



BUAP

Facultad de Ciencias de la Comunicación / Facultad de Artes

TEZ MORENA Y CLASISMO EN EL CINE MEXICANO, UNA REFLEXIÓN A TRAVÉS DEL VIDEOENSAYO.

**Tesis para obtener el grado de
Maestro en Estudios y
Producción de la Imagen**

Presenta

Alan Jair Tapia Sánchez

Director de tesis

Dr. Alejandro Jiménez Arrazquito

Asesores de tesis

Dr. Luis Fernando Gutiérrez Domínguez

Dra. Mónica del Sagrario Medina Cuevas

Asesora externa de tesis

Dra. Ana María Sedeño Valdellós

H. Puebla de Z. 12 de Julio de 2023

INDICE

CAPITULO 1	6
INTRODUCCIÓN	6
<i>1.1 EL CINE DE LA ÚLTIMA DÉCADA.</i>	6
<i>1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.</i>	8
<i>1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.</i>	14
<i>1.4 OBJETIVOS GENERALES.</i>	14
<i>1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.</i>	14
<i>1.6 ESTADO DEL ARTE.</i>	15
CAPITULO 2	22
MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	22
<i>2.1 SOBRE RACISMO Y CLASISMO.</i>	26
<i>2.2. DIFERENCIAS ENTRE RACISMO Y CLASISMO.</i>	29
<i>2.3. VIDEOENSAYO</i>	31
CAPITULO 3	36
METODOLOGÍA	36
<i>3.1 CRITERIOS DE SELECCIÓN</i>	37
<i>3.2 PERFILES DE PERSONAJE</i>	53
<i>3.3 ANALISIS DE ESCENA</i>	60
CAPITULO 4	64

ANÁLISIS.....	64
<i>4.1 Análisis de personajes.....</i>	<i>64</i>
<i>4.1.1 Análisis del personaje: Santiago Kuri (Mirreyes vs Godínez, 2019).....</i>	<i>65</i>
<i>4.1.2 Análisis del personaje: Genaro (Mirreyes vs Godínez, 2019).</i>	<i>67</i>
<i>4.1.3 Análisis del personaje: Cindy Garza (Cindy la Regia, 2019).....</i>	<i>69</i>
<i>4.1.4 Análisis del personaje: Mary (Cindy la Regia, 2019).....</i>	<i>72</i>
<i>4.1.5 Análisis del personaje: Barbara Noble (Nosotros los Nobles, 2013).....</i>	<i>74</i>
<i>4.1.6 Análisis del personaje: Lucho (Nosotros los Nobles, 2013).....</i>	<i>76</i>
4.3 ANÁLISIS POR ESCENA.....	96
4.3.1 Análisis de escena: “No te metes con la nómina” Mirreyes vs Godínez.	97
4.3.2 Análisis de escena: Nota escrita por Mary. Cindy la Regia.....	102
4.3.3 Análisis de escena: Lucho empuja a Barbara. Nosotros los Nobles.....	106
4.3.4 Análisis de escena: “De acá pa’ca, champaña. De acá pa’ca, tepache”. ¿Qué culpa tiene el niño?.....	112
4.3.5 Análisis de escena: Quejándose con el esposo de Hilda Hila.	117
4.3.6 Análisis de escena: Trabajadora del hogar roba felizmente. Nuevo orden.	121
4.3.7 Análisis de escena: Llegada de grupo de alumnos al hotel playero. No manches Frida 2.	125
4.4 HALLAZGOS A PARTIR DEL ANÁLISIS DE ESCENAS.	129
CAPÍTULO 5	131
REALIZACIÓN DEL VIDEOENSAYO	131

5.1 PREPRODUCCIÓN DEL VIDEOENSAYO	132
5.1.2 LA GESTACIÓN	135
5.1.3 EL TONO Y RITMO	137
5.1.4 EL GUION	137
5.2 PRODUCCIÓN DEL VIDEOENSAYO	152
5.3 POSTPRODUCCIÓN	153
CAPITULO 6	154
CONCLUSIONES	154
REFERENCIAS	158
ANEXOS	163
<i>Tablas de perfil de personaje. Mirreyes vs Godinez</i>	163
Tabla 1. Santiago Kuri.....	163
Tabla 2. Genaro Rodríguez	167
<i>Tablas de perfil de personaje. Cindy la Regia.</i>	171
Tabla 3. Cindy Garza.....	171
Tabla 4. Mary	175
<i>Tablas de perfil de personaje. Nosotros los Nobles.</i>	179
Tabla 5. Barbara Noble.....	179
Tabla 6. Lucho.....	182
<i>Tablas de perfil de personaje. ¿Qué culpa tiene el niño?</i>	185

Tabla 7. Plutarco	185
Tabla 8. Zamacona	189
Tablas de perfil de personaje. Hilda.....	192
Tabla 9. Hilda	192
Tabla 10. Susana	196
Tablas de perfil de personaje. Nuevo Orden.	200
Tabla 11. Josefa	200
Tabla 12. Marianne	204
Tablas de perfil de personaje. No manches Frida 2.....	208
Tabla 13. Romo	208
Tablas de análisis por escena.....	213
Tabla 1. Nuevo orden	213
Tabla 2. Mirreyes vs Godínez.....	215
Tabla 3. ¿Qué culpa tiene el niño?	218
Tabla 4. Nosotros los Nobles.....	220
Tabla 5. Cindy la Regia.	223
Tabla 6. Hlda	225
Tabla 7. No manches Frida 2.....	226

TEZ MORENA Y CLASISMO EN EL CINE MEXICANO, UNA REFLEXIÓN A TRAVÉS DEL VIDEOENSAYO

CAPITULO 1

INTRODUCCIÓN

1.1 EL CINE DE LA ÚLTIMA DÉCADA.

En la última década (2011 -2020), el cine que se produce en México ha tenido un relevante crecimiento en el número de audiencias a las que este ha llegado, por supuesto, este crecimiento también se ve reflejado en el monto de dinero que estas producciones han recaudado en comparación con la década anterior. Por ejemplo, tomando como referencia la película “*El crimen del Padre Amaro*” (Carlos Carrera, 2002), filme que encabeza la lista de producciones realizadas en el periodo del 2000 al 2010 y que, según datos del IMCINE, llegó a recaudar 162.20 millones de pesos, obtuvo un alcance de 2.25 millones de espectadores. Ahora, la película “*No se aceptan devoluciones*” (Eugenio Derbez, 2013) que recaudó 600.32 millones de pesos, obtuvo un alcance de 15.20 millones de espectadores (IMCINE 2013) encabezando la lista de “películas más taquilleras” de esta década (2011 – 2020). Como vemos, la diferencia en el número de espectadores entre la película con mayor audiencia de la década pasada (2000 - 2010) en contraste con la de esta década (2011 – 2020) es de 12.95 millones de espectadores más.

Esto nos da una idea clara de que en esta última década se han producido los filmes que ocupan los primeros puestos en la categoría de “más taquilleras del cine mexicano”. Dentro de esta lista, en los primeros 5 puestos después de “*No se aceptan devoluciones*” se encuentran las producciones “*Nosotros los Nobles*” (Gary Alazraki, 2013) con una recaudación de 340.30

millones de pesos y un alcance de 7.13 millones de espectadores; “*No manches Frida 2*” (Nacho Velilla, 2013) recaudando 329.30 millones de pesos, con un alcance de 6.63 millones de espectadores; “*¿Qué culpa tiene el niño?*” (Gustavo Loza, 2016) recaudando 277.78 millones de pesos, obteniendo un alcance de 5.89 millones de espectadores; y “*Mirreyes vs Godínez*” (Chava Cartas, 2019) recaudando 238.40 millones de pesos, con un alcance de 4.50 millones de espectadores. Estas cifras son tomadas solamente en el periodo en el que se encontraron en exhibición en salas de cine, sin tomar en cuenta el número de audiencias a las que se ha llegado en plataformas de *streaming* y páginas web no autorizadas para su exhibición.

Para esta investigación, lo que llama la atención de estas producciones que han obtenido un gran alcance, es el tipo de discursos que en ellas se producen y reproducen, ya que, se observa que en estas producciones construyen, bajo estereotipos y cierta mirada hegemónica, a los personajes que se representan. El caso de “*No se aceptan devoluciones*”, por ejemplo, el personaje principal se presenta como un varón mexicano de tez morena, heterosexual, irresponsable, promiscuo, que se ve “orillado” a migrar ilegalmente a Estados Unidos, alcanzando así el “sueño americano”. A primera vista, se podría decir que el personaje es carismático y que el filme intenta transmitir un mensaje positivo e inofensivo. Pero ¿habrá algo más detrás de esta “intención” optimista? Por el momento, dejemos estas interrogantes para más adelante.

Poniendo un poco de más atención, podemos observar que en las producciones que se encuentran en los primeros lugares de dicha lista, se nos muestran historias que se desarrollan desde una perspectiva con cierto privilegio. Es decir, los personajes principales suelen representarse desde una posición privilegiada (ricos, tez clara, rasgos faciales europeos, con posiciones de poder dentro de la estructura social, etc.). Pero podríamos decir que esto, no es un fenómeno reciente ni exclusivo del cine mexicano del último periodo.

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

En México, en un contexto cotidiano, es muy común escuchar la frase “Hay que mejorar la raza”, muchas veces es utilizada de forma despreocupada y casual, casi en tono de “chascarrillo”. ¿Pero qué hay detrás de estas palabras? En el fondo, esta oración alude a que, entre menos evidentes sean los rasgos originarios, más aceptada y mejor tratada es la persona ante la sociedad. Esto lleva a pensar que, en las palabras “mejorar la raza”, se hace una distinción y, sobre todo, se crea un sentido de superioridad o se hace un juicio de valor entre individuos con determinadas características físicas. Comúnmente en ese “mejorar la raza”, se piensa en características físicas que se aproximan a las europeas: color de tez clara, cabello claro, ojos de color claros, etc. Características físicas con las que la mayoría de los mexicanos no contamos. Sin embargo, pareciera que se aspira a contar con alguna de estas características físicas, o por lo menos que nuestra descendencia cuente con alguno de estos rasgos. Pero ¿esta forma de ver, relacionarnos y construir la realidad tiene alguna consecuencia?

La Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) en el año 2017 arrojó que el 53.8% de la población de 18 años y más, afirmó haber sufrido discriminación por su “apariencia” (tono de piel, peso o estatura y arreglo personal). Estos resultados llaman la atención, ya que son obtenidos de un país en el que el 70.6% de la población se ubica así misma con un tono de piel oscuro (A- G), dentro de la escala PERLA utilizada en el “Proyecto de Etnicidad y Raza en América Latina”. Con estos datos surge la interrogante: ¿a qué se debe que más de la mitad de la población mexicana haya sufrido discriminación, por lo menos una vez en su vida, relacionada a su apariencia personal?

México es uno de los países con mayor desigualdad social entre su población, pues en las “exclusivas” listas de personas más ricas del mundo, el país figura con algunos de estos personajes

ubicados en tal categoría, y es curioso, ya que México, según datos del CONEVAL, hasta el año 2020 el 43.9% de la población vive en situación de pobreza.

La desigualdad en la distribución del ingreso es sólo una de las muchas que imperan en el país, donde con un mayor o menor grado de correlación, las desigualdades económicas conviven con las de género, de acceso a la justicia y a la seguridad, de desarrollo de capacidades y de acceso a bienes y servicios ambientales. (INEGI, s. f.)

Ahora, partiendo un poco desde mi perspectiva subjetiva, en mi formación como profesional de la comunicación audiovisual, desde una mirada como realizador, me es casi imposible el pasar de largo los contenidos audiovisuales a los que me encuentro expuesto. La mayoría de las veces me pregunto cómo es que se produjeron, quiénes y, sobre todo, ¿Cuál es la intención detrás de estas producciones?

Muchos de los contenidos audiovisuales (programas de entretenimiento, telenovelas y cine) difundidos de forma masiva en México, se encuentran cargados de estereotipos; la mayoría de estos estereotipos intenta “representar” /ridiculizar a un sector específico de la población. Para entender con más claridad el alcance de estas producciones, en México, hasta el año 2019, el 95% de los hogares reportaron tener televisión, de los cuales el 77% de entrevistados dijeron consumir “contenidos de canales de televisión abierta”, siendo el canal “La estrellas” el que mayor número de menciones obtuvo, según datos de la Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT).

Como es sabido, los medios de comunicación son algunos de los principales generadores y reproductores de estereotipos, en el caso concreto de México, en estos se difunden discursos clasistas y racistas disfrazados de “entretenimiento”. Por ello, ¿estos discursos pueden promover la desigualdad que se vive en nuestro país?

Regresando brevemente a la experiencia subjetiva, he tenido la oportunidad de trabajar muy de cerca en los procesos de producción de algunas de las piezas publicitarias y de entretenimiento que se generan a nivel nacional. Por ello, al tener claro los procesos de producción y la toma de decisiones que se llevan a cabo a la hora de construir un discurso audiovisual, esta investigación se centra exclusivamente en el cine que se produce actualmente en México, ya que, como se ha mencionado, el cine mexicano de la última década (2011 – 2020) ha tenido una mayor exhibición en nuestro país, posiblemente gracias al fácil acceso de los servicios y plataformas de *streaming* en los que se ha encontrado un área de oportunidad para llegar a un número amplio de espectadores.

Cabe resalta que, para esta investigación, lo relevante no es el crecimiento de la industria cinematográfica en términos económicos, sino, las historias que se cuentan y, sobre todo, tratar de reflexionar sobre las intenciones que hay detrás de ellas.

Este trabajo se lleva a cabo desde una mirada crítica, pues toma en cuenta que las imágenes son creadas por alguien, y que, tanto estos productores de imágenes y las imágenes mismas, obedecen a intereses y objetivos específicos, en los que, desde su producción hasta su difusión, entran en juego posiciones de poder que pueden ir desde lo político hasta lo social.

Tomemos en cuenta que, desde la llegada del cine a México, esta herramienta tecnológica llegó por y desde las esferas de poder. Como fue el caso de los Lumiere, quienes trajeron el cinematógrafo a manos del, entonces, presidente Porfirio Díaz. Siendo pragmáticos, podríamos decir que, de manos del poder privado al poder político.

Lo relevante y atractivo del cinematógrafo, como herramienta tecnológica, fue su gran potencial para producir, almacenar y reproducir en movimiento representaciones tanto ficticias

como documentales de la realidad, tal y como lo menciona Juan Pablo Silva, “La eficacia de una película está en su credibilidad, en lo verosímil de sus unidades audiovisuales, en su pertinencia con la realidad elaborada dentro de la película” (2011, pág. 26).

Retomando las conclusiones a las que llega Silva en su análisis sobre las producciones de la “época dorada”: *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936) y *Enamorada* (Emilio Fernández, 1936); el cine mexicano de la época de oro (1930 – 1950) se constituye como un instrumento “de imposición o legitimación de la dominación, que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra (violencia simbólica) (...) contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la “domesticación de los dominados” (2011, pág. 27).

Como ya se mencionó, la llegada del cinematógrafo a México, como herramienta tecnológica, a través de las estructuras de poder, hasta la gesta del cine como herramienta discursiva con alcance masivo para el entretenimiento de las masas; hoy en día este se ha mantenido en un número reducido de manos “privilegiadas”, quienes cuentan con la capacidad de producir, reproducir y difundir sus mensajes. Respecto a esto, Carl Winston Jones en su trabajo sobre “*Racismo y clasismo en la publicidad mexicana*”, nos habla sobre cómo algunas de las “familias dominantes” en México han aprovechado su situación de privilegio para controlar las clases sociales a través de los medios de comunicación. En su escrito, evidencia que la mayoría de estas “familias privilegiadas” al ser de ascendencia europea, promueven sus características físicas con posiciones de ventaja y estereotipan de forma negativa a las personas de tez morena.

Para darnos más claridad en la relación Familia-Marcas/Compañías, el autor menciona a: Daniel Servitje, dueño de la corporación Bimbo; la familia Garza, dueños y fundadores de Cervecería Cuauhtémoc, cuya descendencia es ligada de forma directa a Marcos Alonso de la Garza y del Arcón, quien “gobernó una región de México en representación de la familia real

española después de 1596”; y la familia de Alberto Bailleres González, a quien el autor ubica como la tercer familia más rica de México, basándose en la revista Forbes. Winston resalta que esta última familia mencionada, son dueños de “una de las minas de plata más grande del mundo” junto con la cadena de tiendas “El Palacio de Hierro”. Además, el autor rescata un informe emitido por la Organización Mundial de las Naciones Unidas en el año 2014 sobre “el impacto de la publicidad y la mercadotecnia en las prácticas culturales”, y menciona cómo esta influye en la percepción de los consumidores sobre sí mismos a través del uso de mensajes codificados, compuestos por signos y símbolos. Con esto, el autor nos brinda un poco de más claridad de quiénes y por qué solo un número reducido de personas tienen la capacidad para producir y difundir mensajes con una marida muy específica.

En este sentido, Winston rescata algunos estudios semióticos centrados en los tipos de mensajes que se difunden en los medios audiovisuales en México. Las conclusiones a las que llega el autor son que, los personajes que se representan en situaciones favorables tienen tez blanca y rasgos europeos y, por el contrario, las personas que se representan en posición de desventaja son personas de tez morena; rasgos con los que cuenta el 70.6% de la población mexicana (INEGI, 2017).

Lo expuesto anteriormente da claridad en que, tanto en el cine como en la publicidad, se encuentran producciones de alcance masivo contadas con determinada mirada, provenientes desde esferas de poder específicas y que se pueden ver reflejadas en los discursos que estas construyen, con la representación y difusión de determinados estereotipos.

Hasta este punto, se podría decir que una de las consecuencias de esta apropiación de los medios de comunicación por parte de específicos grupos con poder, es la difusión y aceptación, por parte del manto social, de imágenes discursivas que en el fondo estereotipan y llevan como

objetivo el perpetuar una estructura y control de clases, a partir de los rasgos faciales y el color de piel. En este sentido, Fabricio Balcázar, Luciano Berardi y Tina Taylor en su trabajo “*El ‘privilegio de los blancos’: otra fuerza de dominación social de las clases privilegiadas*”, resaltan que el privilegio con el que cuentan las personas de tez blanca “son el resultado de un proceso por el cual las características asociadas a la gente blanca definen, promueven, y mantienen el *statu quo*. Dichos privilegios también les atribuyen a los blancos una posición de superioridad en la sociedad” (Balcázar, Berardi, Ritzler, p. 86).

Por tal motivo, en México, desde la consolidación del cine como industria, se han difundido historias y discursos que, en la actualidad, podríamos identificar como representaciones clasistas. Dichas representaciones se sostienen en los rasgos físicos como el color de piel. Pero ¿esto continuará así o puede cambiar?

Para ello, traigamos a la mente a Foucault, pues él afirmaba que los discursos no son estáticos ni permanentes, estos son cambiantes. Esto hace sentido si tomamos en cuenta que pensamiento humano continua en constante aprendizaje y evolución. Lo que en cierto tiempo se consideró como “verdad” por parte del cuerpo social, con el paso de los años dejará de verse como tal, y en el futuro surgirán, se aceptarán y se normalizarán nuevas “verdades”; ideas que regirán y contribuirán con la construcción de una nueva realidad. En este sentido, Stuart Hall (1997) nos dice que “un diferente discurso o episteme va a sugerir un momento histórico posterior, que suplanta el existente, abriendo una nueva formación discursiva, y produciendo, a su vez, nuevas concepciones” (pág. 28).

Con todo esto, y el acceso a los productos digitales se puede vislumbrar una brecha que se abre frente a nosotros, y con ello la capacidad de crear, cambiar, aceptar o rechazar los discursos que se promueven a través de los medios audiovisuales.

1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

¿Con qué atributos socioculturales se relaciona a los personajes con tez morena y tez clara en las películas mexicanas producidas en el periodo del 2011 al 2020?

¿Cómo se puede exponer la construcción de las representaciones clasistas en el cine mexicano de la década del 2011 al 2020, a través del videoensayo?

1.4 OBJETIVOS GENERALES.

Analizar los atributos socioculturales asociados a los personajes con tez morena y tez clara en las películas mexicanas producidas en el periodo del 2011 al 2020.

Exponer, a través del género del videoensayo, cómo se plasman y conforman las representaciones clasistas en el cine nacional de la última década (2011 – 2020).

1.5 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Identificar los fenotipos y los atributos socioculturales (dimensión sociológica y dimensión psicológica) con los que se construyen y representan a los personajes con tez morena y tez clara en las películas mexicanas producidas en el periodo del 2011 al 2020.

Analizar las escenas que, por medio del lenguaje audiovisual (posicionamiento de la cámara, ubicación de los personajes, fotografía, dirección de arte, música, sonido, etc.), reflejen una diferenciación entre clases sociales.

Diseñar una narrativa audiovisual para la construcción de un videoensayo que motive a la reflexión crítica sobre las representaciones clasistas en el cine nacional de la última década.

1.6 ESTADO DEL ARTE.

Durante el proceso de búsqueda de investigaciones o trabajos que ayudaran a orientar o a conocer el camino que se ha recorrido, o no, en el tema de la representación del clasismo en el cine mexicano, se encontró una investigación que llamó la atención, hecha por Siboney Obscura. Si bien la autora se centra en la Construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano, hace un exhaustivo recorrido histórico-contextual sobre la producción del cine mexicano como industria, en un periodo que va desde 1930 hasta el 2006.

Siboney muestra la relación entre los gobiernos de los distintos periodos y cómo sus políticas en turno afectaban la manera en que se producía cine en México y con ello, la forma en la que se representaba a la sociedad y, sobre todo, la marginalidad. Para dar cuenta de ello, Siboney afirma que “Las primeras imágenes de la marginalidad urbana en el cine mexicano aparecieron al final de los años treinta, en un contexto donde el cine se había convertido en uno de los espectáculos más accesibles para los sectores populares” (Siboney, 2011).

Pues según Siboney, esto fue causa del proceso de urbanización y desigualdad social generado desde el Porfiriato, en el que solamente existían un grupo reducido de “barrios elegantes” y un amplio conjunto de colonias en marginación. Para darnos una idea de cómo se vivía el entorno en esa década, la capital aún conservaba características rurales en sus 17 municipios que la conforman, en las que destacaban San Ángel, Coyoacán, Iztacalco, Iztapalapa, Xochimilco y Tlalpan.

Siboney observa la “marginalidad” de esa época a través de la representación de la vecindad, a modo de “microcosmos urbano”. Menciona que en las películas *La casa del ogro* (1938, Fernando de Fuentes), *Juntos pero no revueltos* (1938, Fernando A. Rivero), *La bestia negra* (1938, Gabriel Soria) y *Mientras México duerme* (1939, Alejandro Galindo), la vecindad se convirtió en el espacio privilegiado para la recreación de “la marginalidad urbana”

Siboney continua en la línea temporal, y expone que en la época de oro del cine mexicano, durante el régimen de Miguel Alemán (1946 – 1952) se continuó con la industrialización acelerada en el país que dio como consecuencia el crecimiento económico de una “elite empresarial” tanto dentro como fuera del país. Fue en este periodo en el que surgieron las colonias de la clase media-alta como el Pedregal de San Ángel, Polanco y Del Valle. A su vez, más de 300 mil habitantes se asentaban en las colonias periféricas como Tacubaya, la Buenos Aires, Postal y Nonoalco, todas estas sin contar con los servicios básicos (Obscura, 2011, pp. 164). Dentro de ese periodo, en el contexto internacional, la guerra fría de Estados Unidos y la implementación del Plan Marshall para la reconstrucción europea, América Latina dejó de ser prioridad en la política exterior de Estados Unidos y con ello surgió el retorno de Hollywood como una poderosa competencia en búsqueda de recuperar sus mercados perdidos por los acontecimientos bélicos anteriores.

En este escenario, la producción de cine en México fue en declive, con esto viene el surgimiento del cine de cabareteras en donde los protagonistas representaban a los “grupos populares” que llegaban a la capital “atraídos por la oferta de trabajo” o bien, fueron orillados a abandonar sus lugares de origen por el incremento de la pobreza en el país, pasando de 1.7 millones de habitantes en la ciudad de México a 3 millones de habitantes, originando una nueva clase media y con ello grandes sectores marginales. (Obscura, 2011, pp. 165).

Pero sin ahondar más en la cronología que propone Obscura (2011), me iré hacia el último periodo que ella analiza: 2000-2006, siendo este el periodo más próximo al tipo de producciones que en esta investigación se explora. En su apartado titulado “La miseria como espectáculo y el cine de crítica social”, Siboney rescata los filmes *Así es la vida* (2000, Arturo Ripstein), *Ciudades oscuras* (2002, Fernando Sariñana) y *Amores perros* (2000, Alejandro González Iñárritu) en donde menciona que ese tipo de producciones ya no intentaban hacer una denuncia sobre las condiciones de vida de “los pobres”, sino que, utilizan a la pobreza como un recurso escenográfico. A su vez que filmes como *Amar te duele* (2002, Fernando Sariñana) surge como una representación “neopopulista” retomando el modelo de películas como *Nosotros los pobres* en donde se desarrolla un “enfrentamiento maniqueo” entre “ricos malvados” y “pobres idealizados”, exhibiendo “un inédito racismo de clase a través del lenguaje y las prácticas culturales” (Obscura, 2011, p. 179).

Por último, la autora concluye ese recorrido cronológico por las “representaciones de lo marginal urbano en el cine mexicano”, reconociendo la importancia del cine para establecer lo que es considerado como realidad por la capacidad que este tiene de “movilizar elementos del imaginario sociocultural y condensarlos en determinadas esquematizaciones de la realidad social” (Obscura, pp.179).

De igual forma, Obscura (2011) destaca el papel determinante que tuvo el Estado en el desarrollo de los productos filmicos en el siglo XX y la dependencia del cine a las políticas culturales del Estado. También menciona que esta dependencia influyó en las “visiones filmicas de lo marginal”, ya que “el cine fue visto como vehículo de propaganda y los que lo hicieron trataron de adecuarse a la agenda política de los gobiernos en turno” (Obscura, pp. 180), propiciando el establecimiento de determinadas convenciones sobre la representación de la realidad sin cuestionar el discurso oficial.

Sin embargo, aunque son escasos los trabajos que hablan sobre el clasismo en el cine mexicano, estos suelen centrarse en la Época de Oro (1930 – 1950), como por ejemplo el trabajo de Juan Pablo Silva (2011), titulado *La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social*. En el que, de forma breve, se destaca un fragmento de las conclusiones a las que Silva (2011), con base en Bourdieu llega:

La práctica cinematográfica del periodo en cuestión se estructura a partir de la mediación de la doxa; es decir, el discurso audiovisual inscrito en las películas se articula desde `un punto de vista particular, el punto de vista de los dominantes, que se presenta y se impone como punto de vista universal´ (Bourdieu citado por Silva, p. 28).

En este tenor Bill Nichols (1997) sostiene que:

un vasto repertorio de mitos y héroes populares complementa los estereotipos y prejuicios del sexismo y el racismo para formar un diorama cultural en el imaginario social. Los héroes y las estrellas populares, con sus aspectos idealizados y logros memorables, constituyen iconos de solidez o perfección imaginarias.

Con la escasa cantidad de trabajos o investigaciones encontradas y lo mencionado anteriormente, damos cuenta que aún no existen trabajos académicos que aborden la representación del clasismo en el cine mexicano de los últimos años (2011-2020). Siendo este último periodo el de mayor relevancia en cuanto a número de espectadores alcanzados en sus fechas de exhibición.

Retomando la lista de películas más taquilleras de la última década, en la que se encuentran las producciones *No se aceptan devoluciones* (Eugenio Derbez, 2013) recaudando solo en México 600 millones de pesos; *Nosotros los nobles* (Gary Alazraki, 2013) recaudando un aproximado de 340 millones de pesos; y *No manches Frida 2* que recaudó 321 millones de pesos. Como ya se

mencionó, lo que llama la atención no es su impacto en términos económicos sino el tipo de discursos y representaciones que en estas habitan.

En el año 2020 Michel Franco presentó en México su película *Nuevo Orden*, la cual despertó una ola de discusiones por parte de la crítica especializada en cine y por algunos usuarios de redes sociales, señalándola por contener un discurso clasista, que se ve explícitamente reflejado en el filme. La discusión, tanto del realizador como de la crítica, giraba en torno a las interrogantes sobre, si el filme promovía un discurso clasista o si era realmente una crítica al clasismo que se vive en México.

Franco, en una entrevista para *EL HERALDO* dijo lo siguiente:

si la clase privilegiada no voltea a ver a la gran mayoría del país que vive sin lo mínimo necesario para vivir con dignidad. Si no cambiamos, pues la olla de presión va a llegar a colmarse y no queremos eso (Michel Franco, 2020).

Al escuchar las aclaraciones del realizador, surgen distintas interrogantes. Cuando el realizador habla de un cambio, ¿por parte de quiénes espera ese cambio? Y cuando menciona que “la olla de presión va a llegar a colmarse y no queremos eso” ¿Quiénes no quieren eso y por qué?

Pero ¿es realmente clasista o no el discurso audiovisual que el realizador plantea en su película?

Hasta este momento, se puede afirmar que no hay algún estudio académico que llegue a alguna conclusión respecto al tema. Por esta razón, se rescatan de la revista *PREMIERE* algunas de las claves que los críticos de cine Fabiola Santiago, Arantxa Luna, Alonso Díaz de la Vega y Sergio Huidobro proponen para hacer una análisis y llegar a la conclusión sobre, si algún filme contiene o no un discurso clasista/racista.

Según el crítico Alonso Díaz de la Vega, es sencillo identificar si una obra cuenta con un discurso clasista, debido a que en ella convergen una serie de elementos dramáticos y cinematográficos que dan cuenta de la intención del film:

Los prejuicios que tiene un creador cinematográfico son fácilmente perceptibles a partir de varios elementos. El primero y más elemental –y no precisamente cinematográfico–, es el dramático. ¿Cómo construye a sus personajes? Si nos damos cuenta de que hay una abundancia de personajes blancos y que tienen suficientes momentos que demuestren sus cualidades humanas (miedos, gustos, alegrías, etc.), y que por otro lado hay una cantidad –generalmente menor, pero digamos que igual– de personajes de otras ‘razas’ o clases, y ellos no tienen ese desarrollo de carácter o de personalidad, pues nos podremos dar cuenta de que se está beneficiando, en términos de humanización, a los personajes blancos. Y dado que nuestras estructuras sociales son coloniales, es decir, que los blancos son más valorados que todos los demás, nos vamos a dar cuenta de que ahí hay un prejuicio racista

Según Alonso, es posible construir una “deshumanización” a nivel visual.

Por ejemplo, si no les vemos los rostros a ellos y a los blancos o a los ricos, sí. Cuando se les da un rostro a unos, los ricos, los blancos, los heterosexuales o cisgénero, y a los otros no, etc. [El clasismo en una película] es algo plenamente cuantificable, que se puede identificar desde las imágenes y desde el drama. Y por eso es muy importante que sepamos analizar tanto drama como imágenes.

Por otro lado, Fabiola Santiago propone hacernos preguntas como espectadores para ayudarnos a hacer un análisis de las imágenes y las obras, aún con más razón, cuando las obras tratan narrativas que representan jerarquías o desbalance del poder. Las interrogantes que la crítica propone son: “¿Cómo se está filmando la relación de desigualdad?, ¿Se complejiza?, ¿Se cuestionan las posiciones de poder?, ¿Se justifica la opresión?”.

Por otro lado, “¿Dónde está la mirada?”, propone Arantxa Luna.

Sergio Huidobro sostiene que “tenemos que estar dispuestos a pensar los audiovisuales que consumimos, no solo desde nuestra identidad cultural, si no de las que nos son ajenas”.

De acuerdo con Arantza Luna “Nada en el cine es ingenuo, es una puerta para comenzar a cuestionar los discursos hegemónicos en el cine y su industria. Lo que está en la pantalla importa, los discursos que provienen de ella son fundamentales porque son el resultado de historias de vidas, de experiencias, de conocimientos situados”.

Fabiola Santiago, al reconocer la importancia de los audiovisuales en la construcción social, afirma lo siguiente:

Creo que el cine y la televisión tienen un peso enorme en la construcción de nuestras miradas (...). Claro que entran en juego otras cosas, pero también hay una responsabilidad enorme en los realizadores, pues sus películas llegan a influir en nuestras ideas sobre el mundo. Si sostienen representaciones racistas y clasistas, éstas se van quedando en la mente de los espectadores. Por eso es importante cuestionarlas: uno, para cuestionar las representaciones que vemos (¿para quién son convenientes? ¿ayudan a mantener un orden determinado?) e ir exigiendo películas que no contribuyan a esos sistemas de opresión. Y dos, para ser conscientes de que lo que vemos en pantalla no es la realidad, sino una visión particular.

Ante esto, se considera importante continuar fomentando la mirada crítica ante cualquier tipo de obra audiovisual y, sobre todo, que la y el espectador se cuestione lo que está pasando frente a sus ojos.

CAPITULO 2

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

Para abordar los temas en cuestión, se comienza observando la diferencia del racismo con el clasismo. Basta con hacer una consulta rápida por internet para darse cuenta de que, sobre el *racismo* se ha escrito y dicho mucho, sobre todo en países como Estados Unidos, siendo uno de los países que cuenta con un número amplio de personas afrodescendientes. Pero en México en particular, existe una problemática aún más profunda, ya que este fenómeno (el clasismo) puede ser invisible a simple vista.

Cuando hablamos de racismo, se habla sobre un problema que, como el nombre sugiere, va del trato discriminatorio a través de los rasgos físicos de los individuos (color de piel, rasgos faciales, etnia, etc.), creando una diferenciación partiendo de la existencia de “razas” “superiores” o “inferiores” entre los seres humanos. Por otro lado, cuando hablamos de clasismo, se habla de un sesgo discriminatorio que se basa a partir de la clase social de los individuos. Desafortunadamente en México, la apariencia física de un individuo puede detonar ciertos comportamientos, ya sean de superioridad o de inferioridad ante “el otro”, ya que, muchas veces se asocia la apariencia física con la pertenencia a determinada clase social. Por ello, el clasismo, al ser una actitud ante la sociedad, muchas veces inconsciente y normalizada, individualmente se asume una posición ante “el otro” u “otra”. Por esta razón, el clasismo como fenómeno social, puede ser muy complicado de identificar en el “otro” o incluso en uno o en una misma.

En los últimos años, la narrativa sobre el *racismo* se ha ido modificando, ya que, se ha dicho que, “si bien las *razas* no existan como una categoría biológica, estas existen como

categorías sociales, donde se intenta *naturalizar* las diferentes desigualdades entre diversos grupos humanos dentro de relaciones asimétricas de poder y dominación”. (Tipia, 2021, p.63)

Ahora bien, caminando un poco sobre el tema de investigación “Tez morena y clasismo en el cine mexicano”, el color de piel y las representaciones discriminativas que orbitan alrededor de él, claramente son el punto central de este proyecto. Por tal razón se hará uso del término “colorismo”.

Tipia (2021) propone el termino *colorismo* para englobar y referirse al clasismo asentado sobre el color de piel. Esto da un término más claro y específico al fenómeno de estudio. El autor menciona que:

A diferencia del ‘racismo clásico’ o ‘científico’, en *el colorismo* usualmente no se emplea la categoría de ‘raza’ para legitimar una supuesta diferencia esencial entre las personas y grupos, sino que se emplea la categoría del ‘color’, aunque para ambas categorías las referencias clasificadoras principales están basadas en los rasgos físicos superficiales de la persona. (Tipia, 2021. pp. 64).

De acuerdo con la literatura consultada, que aborda el tema del clasismo y el racismo en los medios de comunicación (Balcazar, 2011; Escobar, 2011; Oliva, 20221; Winston, 2019), las conclusiones a las que llegan son similares, pues estas convergen en que, el color de piel está fuertemente vinculado con el privilegio dentro de la estructura social. En este sentido, Tipia también menciona que “en *el colorismo* son privilegiados los tonos claros de piel y, a diferencia del “racismo científico”, esta forma de discriminación también opera dentro de los grupos racializados” (Hunter, 2007; Jones, 2000 en Tipia, 2021).

De este modo, el color de piel juega un papel muy importante dentro de las relaciones sociales de los individuos.

El grado de movilidad social en México estructuralmente está relacionado con el tono de la piel: los individuos con tonos de piel más claros tienden a moverse más fácilmente de las posiciones inferiores a las superiores dentro de los estratos sociales y tienen más probabilidades de permanecer en las posiciones superiores, al igual que suelen obtener mayores niveles de educación (Aguilar, 2013; CONAPRED, 2017; Flores y Telles, 2012; Ortiz Hernández *et al.*, 2018; Solís *et al.*, 2019; Villarreal, 2010 en Tipia, 2021).

En la sociedad mexicana contemporánea, *el colorismo* es una de las expresiones predominantes del racismo que se ha instalado en forma de *pigmentoracia* como un sistema que privilegia mayor *blanquitud* y legitima relaciones asimétricas de poder socioeconómico y político, principalmente, basadas en diferentes tonalidades de piel. (Navarrete, 2016 en Tipia, pag. 158).

Sin embargo, dentro de la sociedad mexicana, estos comportamientos se siguen reproduciendo de manera “natural” e inconscientemente dentro de las relaciones sociales. Estos fomentan que se normalice y legitimen prácticas racistas concretas, siendo reflejadas en comportamientos tan arraigados y “naturalizados” que son difíciles de identificar:

el problema del racismo y el clasismo colorista dentro de la sociedad mexicana sigue siendo preocupante, además, el rasgo peculiar de la sociedad mexicana actual es la práctica de un explícito ‘racismo silenciado’ o naturalizado. Es un racismo ejecutado a través de bromas y expresiones cotidianas supuestamente inofensivas, frecuentemente justificadas por formar parte de la tradición de la ‘cultura popular’ (Moreno Figueroa, 2010; Moreno Figueroa y Saldívar, 2015 en Tipia, 2021.pp 67).

De acuerdo con Tipia, quien reconoce el papel que han jugado los medios de comunicación, estos han contribuido “activamente a dicha normalización, siendo productos mediático-culturales que, a través de creación de determinadas representaciones e imaginarios sociales, impactan la configuración de las relaciones sociales al nivel cotidiano” (Tipia, 2021, pp.67).

Como mencioné anteriormente, los contenidos de los medios de comunicación son unos de los principales espacios donde se manifiestan “diferentes estereotipos que posteriormente se aprenden y se incorporan mentalmente, lo que influye en cómo las personas se perciben y se relacionan entre sí” (Aguilar Morales, 2011 en Tipia, pag. 154)

Como se ha visto, las representaciones plasmadas en los medios audiovisuales obedecen a intereses particulares, intentando fomentar e imponer una visión hegemónica sobre la estructura social, privilegiando a quienes cuentan con un tono de piel más blanco, “los medios de comunicación, como parte del sistema ideológico, son pieza clave en la producción de las representaciones sociales” (Tipia, 2021, pp. 68). Estos “denominan y organizan *lo real* desde una posición legitimadora, lo que posteriormente se refleja en las formas en que las personas interpretan la realidad, actúan en la sociedad y refuerzan las relaciones de poder” (Tipia, 2021, pp. 68)

2.1 SOBRE RACISMO Y CLASISMO

En el portal web del Museo Memoria y Tolerancia, sobre el racismo y clasismo, se puede leer lo siguiente:

Todos los seres humanos pertenecemos a una sola raza, la raza humana. Una forma muy extendida de discriminación es el racismo, que se basa en distinciones físicas como los rasgos o el color de la piel. Las personas negras, afrodescendientes e indígenas son las más afectadas por esta forma de discriminación en nuestro país.

El racismo ha sido utilizado para la dominación política y social, argumentando la superioridad de algunas “razas” para dominar a otras y justificar privilegios sobre el otro grupo. Esto sigue ocurriendo aún en la actualidad. El racismo ha provocado desigualdad social, esclavitud, exclusión y genocidios.

En México, el racismo está muy ligado al clasismo, que es el trato diferenciado en función del nivel socioeconómico de las personas. Las personas en situación de pobreza enfrentan no solo la escasez de recursos económicos, también la marginación por parte de la sociedad, la falta de acceso a la educación y de oportunidades de trabajo, lo que crea un ciclo de pobreza difícil de superar.

A inicios del siglo XVII, luego de que los españoles sometieran a la población local que habitaba el territorio que ahora reconocemos como México, se dieron a la tarea de clasificar a los pobladores en “castas”, el cual fue “un sistema jerárquico de clasificación racial” (Winston, 2019). Este sistema de “clasificación racial” ubicaba a los españoles en la cima de esta jerarquía quienes gozaban de todos los derechos y, por otro lado, ubicaba a los “indígenas” en los últimos peldaños.

Este sistema de castas fue representado en pinturas de la época, “En cada una de ellas aparecían una pareja y su descendencia, mostrando su color de piel, su vestimenta y sus costumbres” (Winston, 2019, p. 90). Winston, basado en un video publicado por el INAH, destaca que en estas pinturas también se establecían ciertas posiciones sociales, se ilustraba “la estructura piramidal basada en la raza, en la que los españoles peninsulares detentaban todos los privilegios del poder político” (INAH, 2009, min. 1:45 en Winston). Los favorecidos en estas representaciones eran los españoles “en la cual los personajes se representan de una manera dignificada, lo cual es muy distinto de la pareja de razas mezcladas que describe a un varón indígena peleando con una mulata que carga a su bebé en la espalda” (Winston, 2019, p. 90).

Winston (2019) destaca que el concepto de superioridad de la piel clara sigue vigente en la actualidad, “cuando es obvio en la cultura popular que la ‘segregación social’ de razas y clases se refleja en la televisión nacional” (Winston, 2019, p.91).

Sobre este análisis del contenido nacional en México, rescata de Carrillo que “La mayoría de los actores tiene una tez clara, excepto las empleadas domésticas de las telenovelas y los actores de algunos anuncios del gobierno dirigidos a la población en general (Carrillo Trueba en Winston, 2019, p.91).

De acuerdo con Tipia (2021), la definición del “racismo” se comienza a separar de las características biológicas y más bien, se comienza a reconocer como un constructo social de dominación. En este sentido “Las ‘razas’ dentro de este esquema funcionan como un constructo ideológico e instrumento de dominación entre el grupo dominante que considera poseer una ‘estructura biológica’ que funda una jerarquía ‘natural’ en relación con el grupo dominado” (Tipia, 2019, p.63). Por ello, podríamos decir que el racismo es “el complejo de ideas, imágenes, valores,

actitudes y prácticas sociales, que operan con base en la idea de raza, galvanizando así las relaciones entre dominadores y sometidos” (Restrepo y Rojas, 2010 en Tipia, 2019.p.63).

Sin embargo, al buscar información o bibliografía que ayude a entender de forma extensa este fenómeno, son pocos los estudios académicos o investigaciones “científicas” que abordan esta problemática. Esto puede parecer extraño debido al posicionamiento y discusiones que recientemente se han despertado sobre estos temas en particular. Por tal motivo coincido con Juris Tipia, “Existen relativamente pocos estudios publicados cuyo tema principal haya sido *el colorismo* en los medios de comunicación en México” (Tipia, 2021, pp.79). De la misma manera el autor destaca que de las seis investigaciones en las que basó su publicación, dos corresponden a contenidos de revistas, mientras que las restantes se enfocan a los “contenidos televisivos” basándose exclusivamente al estudio de la publicidad.

En este caso, parece que dichos temas apenas se comienzan a ver como una problemática social, sobre todo en nuestro país. Sobre esto, Tipia parece afirmar esta hipótesis: “casi todos los estudios aquí revisados fueron hechos en la segunda década del presente siglo, lo que es una clara indicación que *el colorismo* en el contexto mediático en México es un tema de investigación muy reciente” (Tipia, 2021.pp 81).

Más allá de que esta situación cree cierto desánimo por la falta de investigaciones o estudios académicos, creemos que es una gran oportunidad para aportar a la generación de conocimiento sobre esta problemática en particular.

2.2. DIFERENCIAS ENTRE RACISMO Y CLASISMO

Como se ha planteado, este proyecto se realiza desde una perspectiva crítica con respecto a los discursos clasistas utilizados en el cine mexicano de esta década, tomando en cuenta que, estos discursos no surgen por casualidad, sino que son contruidos con cierta intensidad.

Para abordar el tema del clasismo, se parte del “entrecruzado” entre racismo y clasismo, “donde se valorizan los rasgos fenotípicos europeos y se los vincula al éxito económico, y se desvalorizan los rasgos fenotípicos característicos de los pueblos originarios y se los vincula a la pobreza” (Barbieri y Suárez, p.156)

Para que el párrafo anterior se comprenda con mayor claridad, es necesario mencionar que esta investigación entiende al “fenotipo” como:

la apariencia física y la constitución, o manifestación específica de un determinado rasgo, como el tamaño o el color de ojos; esto varía entre los diferentes individuos, aunque puede ser similar en rasgos familiares. El fenotipo es, por lo tanto, cualquier característica detectable de un organismo (estructural, bioquímica, fisiológica o conductual) determinado por una interacción entre su genotipo y su medio ambiente. (Zerón, 2011, p. 22).

En este sentido, se toma en cuenta que dichas representaciones ya son tan normalizadas que incluso operan desde la autopercepción de las personas morenas, aceptando la discriminación ejercida a partir de los rasgos físicos del individuo. De acuerdo con la visión de Víctor Hugo Villanueva Gutiérrez (2018), quien observa la invisibilización como el tipo de discriminación normalizada, pues estas generan:

desventajas comparativas para algunos grupos y privilegios para otros, es decir, que produce relaciones asimétricas de poder por efecto del ‘hacer ver’ y el ‘hacer creer’ que entre los

‘iguales’ no puede existir diferencia o estratificación alguna, en tanto los interesados en el igualamiento sean los conductores político-culturales de las relaciones sociales de producción; es el dispositivo de control operado desde la élite del poder por medio de los aparatos manifiestos o velados del Estado (Villanueva, 2018,p.136).

De este modo, se coincide con la visión de racismo plateada por Wallerstein (1988) quien afirma que es:

un conjunto de enunciados ideológicos combinado con un conjunto de prácticas continuadas cuya consecuencia ha sido el mantenimiento de una fuerte correlación entre etnia y reparto de la fuerza de trabajo a lo largo del tiempo. Los enunciados ideológicos han asumido la forma de alegaciones de que los rasgos genéticos y/o ‘culturales’ duraderos de los diversos grupos son la principal causa del reparto diferencial de las posiciones en las estructuras económicas (Wallerstein, 1988, pp. 68-69).

En este sentido, se ve la relación inherente entre racismo y clasismo, observando al clasismo como la

diferenciación de clases sociales, vinculado este a un orden civilizatorio totalmente evolucionista en el que una persona ocupa un lugar en esa escala de acuerdo con su clase y su papel para reproducir ese orden social. La clase social obtiene del racismo al igual que lo hace del sexo, el género, la edad, la condición física y mental la justificación necesaria para ‘hacer ver’ por efecto de ‘hacer creer’ que la organización de la vida en sociedad es naturalmente estratificada en una jerarquía dada por el fenotipo y la condición étnica (Gutiérrez, 2018,p.134).

2.3. VIDEOENSAYO

Como se ha expresado, este proyecto está enfocado en el análisis discursivo de ciertas películas mexicanas de la última década, con la finalidad de descubrir si en dichos filmes se encuentra un discurso cargado con representaciones que hagan alusión a una estructura clasista, y de ser así, exponer cómo es que se construyen estas representaciones en el cine mexicano.

Para la exposición de los resultados a los que se llega, se hace uso del videoensayo como herramienta narrativa.

El video-ensayo se caracteriza siempre como una modalidad de escritura (o reescritura) mediante una combinación de imágenes, sonidos y textos [...] el videoensayo se configura claramente como una forma de análisis e investigación, como un ejemplo de pensamiento material (*material thinking*) que tiene lugar a través del contacto, la apropiación y la manipulación del propio objeto de investigación. (Dottorini, pp. 7, 2021)

Al ser esta una investigación en la que el objeto de estudio son producciones cinematográficas, es pertinente que los resultados y aproximaciones a las que llega, sean expuestas y narradas a través de un medio audiovisual. Por ello, es que se toma la decisión de hacer uso del videoensayo como herramienta narrativa y discursiva, “un producto audiovisual de duración variable que hace uso de clips de otras películas, hipernarración y diferentes estilos de montaje para llevar a cabo un análisis, con frecuencia respecto a un film, una escena, un cineasta” (Núñez, pp.32, 2018).

En este sentido, el videoensayo es una fuente de posibilidades, ya que este, a través del lenguaje audiovisual, permite mostrar las escenas analizadas, a su vez, con variadas técnicas de

edición, permite hacer una especie de “disexión” a la escena o plano referido, es decir, dividir en partes lo que está en cuadro tanto audio como imagen, con el objetivo de analizar con mayor profundidad cada parte que compone lo que vemos a cuadro. Este “permite la interpretación o explicación crítica de diversas situaciones, a través de formas originales de narración, en las que los resultados muestran sus dinámicas y estructuras particulares de creación e investigación” (Gracia, 2019, p.116). Por ello es que el videoensayo permite confrontar las interrogantes a las que se busca encontrar respuesta, junto con el texto visual a analizar. Bresland (2010) dice lo siguiente sobre este aspecto:

En cuanto a su intención, el videoensayo no difiere de su contraparte escrito, el cual por miles de años ha sido un medio para que los escritores confronten preguntas difíciles de responder por escrito. El ensayista se impulsa hacia algún descubrimiento o verdad. El mismo suele ser difícil de conseguir, en tanto el ensayo por lo general pregunta más de lo que responde (Bresland, 2010 en Nuñez).

La versatilidad de este género también deja la puerta abierta a la producción de material cien por ciento propio (si es necesario) con la intención de ilustrar, metaforizar, confrontar, etc. Esto con el fin de explorar a profundidad el discurso audiovisual y nutrir la narrativa de la pieza final, pues el videoensayo “Es la puesta en práctica de ideas, concordancias y disonancias de un autor” (Nuñez, pp. 35, 2018).

Como toda obra, tanto literaria como escrita, lleva consigo una responsabilidad por parte del autor, ya que esta implica “una toma de posición fruto de la subjetividad del autor” (Nuñez, p.34, 2018). Esta “subjetividad” de la que Nuñez habla se desnuda y queda expuesta en el producto final, dicha exposición de la subjetividad del autor no se concibe como un atributo negativo pues

es natural, ya que, como toda investigación, surge de una inquietud particular. Mas bien, el reto es que, de esa particularidad de la cual surge el interés por la investigación, se construya y se transmita a través del lenguaje audiovisual, a una generalidad relativa. Y se dice “generalidad relativa” porque es inevitable que el producto final esté sesgado a un tipo de espectador, a una plataforma, medio específico, etc.

Afortunadamente, gracias al desarrollo y evolución de los medios digitales tanto los que sirven para producir el audiovisual como los que facilitan que su soporte y consumo sea más accesible, en los últimos años el videoensayo ha alcanzado un relevante posicionamiento dentro y fuera del panorama académico. Esto permite que los productos y conclusiones que surgen a partir de una investigación académica salgan de las aulas y puedan llegar a un público que no necesariamente se encuentre dentro de un contexto riguroso como el académico.

Sobre esta área de oportunidad, Núñez destaca dos tipos de videoensayo, “los que cuentan con una estructura clara, una tesis, argumentos, una conclusión, usualmente hechos por personas con estudios y experiencia en la docencia” y, por otro lado, los “que no presentan siempre una estructura única, su discurso es una reflexión fluida (más difícil de separar por argumentos), emplean múltiples formas de edición y se encuentran en páginas como *Fandor*, *IndieWire*, *No Film School*, etc.” En cualquiera de los dos casos, el contenido, la narrativa y el estilo del videoensayo depende mucho de la creatividad y habilidad del autor, por su puesto la intención con la que se crea el videoensayo y el contexto del cual surge, por ejemplo, si surge dentro de un ambiente académico, este estará sujeto a la rigurosidad que demanda la institución misma. Independientemente del estilo del videoensayista, el formato y la obra misma transmite un punto de vista por parte del autor, el cual motiva a los espectadores a generar sus propias reflexiones.

Este puente entre hacer ciencia y difundir los resultados mediante formatos creativos, hablando sobre el audiovisual exclusivamente, puede ser posible gracias a los nuevos géneros y las nuevas formas de narrar que surgen a partir de que los mismos medios en los cuales se distribuyen y se producen, continúan en constante cambio, promoviendo una evolución a la manera en la que los usuarios consumimos el audiovisual, creando indirectamente nuevas formas de alfabetización visual. De esta manera, estos nuevos productos brindan la oportunidad tanto a productores *amateurs* como a productores profesionales con una formación audiovisual, de llegar a un público más extenso, pues es un hecho que la mayoría de los seres humanos pasamos más tiempo frente a una pantalla consumiendo audio-visuales que puede ser por mero entretenimiento y ocio hasta como una fuente de conocimiento.

Una de las particularidades que llama la atención sobre el videoensayo, es que el autor puede hacer uso del material a analizar, modificarlo y deconstruirlo en un discurso nuevo. “las imágenes no son más un objeto distante a contemplar, sino que devienen un objeto concreto, disponible, modificable y maleable, sujeto por lo tanto a nuevas transformaciones, mutaciones, remontajes.” (Dottorini, pp. 6, 2021)

Como vemos, el avance tecnológico ha permeado en la forma en la que consumimos el audiovisual, la forma en la que se produce, se reproduce e incluso surgen nuevas maneras de hacer investigación, que gracias a estas herramientas/géneros filmicos innovadores, facilita y puede hacer aún más explícita la manera en la que se muestran los resultados a los que se llegan, y lo más fascinante, por la naturaleza del género mismo, la investigación se puede difundir de una manera más “entretenida” y digerible a un público aún más amplio, fuera del ámbito académico.

Y de esta mutación de la mirada, de este cambio de paradigma han surgido más y más prácticas nuevas, difundidas y desarrolladas sobre todo en la cultura de la red. Prácticas lúdicas o deconstructivas, la mayoría de las veces de *amateurs*; pero también nuevas prácticas de uso del montaje y de las herramientas de edición de audio y video como ayuda y apoyo a la enseñanza así como herramientas avanzadas de investigación sobre las imágenes, precisamente como es el caso de la práctica del videoensayo. (Dottorini, pp. 6, 2021)

CAPITULO 3

METODOLOGÍA

Como se ha expuesto anteriormente, esta investigación se desarrolla con una perspectiva crítica en cuanto la creación de imágenes y las variables que influyen en el contexto en las que fueron producidas, partiendo de que todos aquellos productos audiovisuales creados, independientemente del género o autores, siguen siendo resultado de nuestra cultura como país. A modo de evitar confusiones en el lector o lectora, se reitera que se ven estos productos audiovisuales como **parte de la cultura**, es decir que, así como existen muchas otras expresiones culturales dentro de la diversidad mexicana, ninguna de estas expresiones representa ni podrá representar a la cultura mexicana en su totalidad.

El diseño de esta metodología se concibe en 4 fases:

Primero: selección de las películas, tomando en cuenta 2 aspectos importantes:

- 1.- Películas señaladas por la crítica como películas clasistas.
- 2.- Películas con mayor número de audiencia de la década del 2011 al 2020 con clasismo implícito y/o explícito.

Segundo: Se buscan los perfiles de los personajes a analizar. Por lo menos dos personajes de cada una de las películas seleccionadas. Aquí se seleccionan a un personaje con tez clara (Ubicado entre la H y K de la escala PERLA) y a uno con tez morena (Ubicado entre la A y G de la escala PERLA), se prioriza a los personajes principales.

Tercero: Con la ayuda de estos perfiles de personaje, se seleccionan las escenas en donde se represente el clasismo y/o donde se muestre la interacción entre estos personajes, para

posteriormente ser analizada. En este análisis se toma en cuenta el lenguaje cinematográfico (posicionamiento de cámara, ubicación de los personajes en el escenario, locaciones, dirección de arte, música y puesta en escena). Todo esto para exponer cómo el lenguaje cinematográfico es utilizado como herramienta discursiva para establecer la diferenciación de clases.

Cuarto: elaboración del videoensayo, el cual expondrá los resultados obtenidos y las conclusiones, producto de la reflexión académica sobre el tema.

3.1 CRITERIOS DE SELECCIÓN

Para el corpus de análisis filmico, se toman en cuenta los siguientes criterios de selección:

1.- Películas señaladas por la crítica como películas clasistas: Se consideró este criterio de selección, ya que, es importante tomar en cuenta las opiniones de académicos y críticos de cine con cierto conocimiento sobre en el tema, además de darles el valor como antecedentes de denuncia pública sobre los discursos que se difunden en el cine mexicano.

Para la aproximación a estos filmes, estos fueron identificados con una metodología cualitativa, ya que, se hizo una búsqueda de artículos académicos que abordaran el tema del clasismo en el cine mexicano de la década que en esta investigación se aborda. Al no encontrar ninguno, se recurrió a artículos de revistas digitales especializadas como lo son *Cine PREMIERE*, *MARVIN*, *GlobalVoices* y *Resvista LEVADURA*.

De la revista *Cine PREMIERE*, se revisó el artículo “¿Cómo se ven el racismo y el clasismo en el cine?” por Jessica Oliva, del cual se señaló el film “Nuevo Orden” (Michel Franco, 2020). De la revista *MARVIN*, se revisó la publicación titulada “Diez películas mexicanas clasistas” por Lenin Calderón, del cual se menciona el film “Hilda” (Andrés Clairond, 2015). De la revista

GlobalVoices, se revisó el artículo “El clasismo mexicano en el cine, ¿entretenimiento o un asunto serio?” por J. Tadeo en el que destaca los filmes “Qué culpa tiene el niño” y “Nosotros los nobles”, películas que ya han sido seleccionadas para el corpus a partir del segundo criterio de selección. De la revista *LEVADURA* se consultó la publicación titulada “Notas sobre el clasismo en el cine” por Alejandro Martínez Salinas, del cual destaca el film “Cindy la regia” (Catalina Aguilar Mastretta y Santiago Limón, 2020). Después de la identificación de estos filmes, se procedió a su visualización con el fin de verificar su pertinencia de ser agregadas al corpus filmico. En conclusión, se coincidió con el punto de vista de los autores ya mencionados y, por lo tanto, todas las películas señaladas fueron seleccionadas.

2.- Películas con mayor número de audiencia de la década del 2011 al 2020 con clasismo implícito y/o explícito: se considera pertinente analizar las películas que han reflejado mayor número de audiencia durante su exhibición en salas de cine, ya que, al ser las películas más vistas, las representaciones sociales y los discursos que viven en ellas se difunden con gran amplitud en nuestra sociedad mexicana, en comparación con las producciones que cuentan con bajo presupuesto para su exhibición. Por ello, aquellas películas que se mantienen por un tiempo prolongado en cartelera adquieren mayor relevancia, ya que se posicionan como películas reconocidas dentro de la cinematografía mexicana.

Es importante hacer hincapié en que, aunque los filmes no cuenten con el clasismo como parte principal de su trama, también es pertinente analizar los discursos y representaciones sociales relacionados con el color de piel que tienen lugar en los filmes, aunque se encuentren en un nivel secundario.

Para la elaboración de la metodología de selección del corpus visual, se recurrió a cada uno de los anuarios estadísticos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) de la última

década (2011 – 2020). A continuación, se muestran las tablas de datos recabadas del anuario nacional del IMCINE de cada año. Estas arrojan los datos relevantes como “asistentes” e “ingresos”. A partir de las tablas 1 a la 10, lo primero que se puede observar a simple vista, es que en el año 2013 se ubican las películas más taquilleras, superando por más de 10 millones de asistentes a la mayoría de las películas más vistas de los años restantes dentro de la década mencionada (2011 – 2022). Otro dato relevante que se puede observar es que, la secuela “No manches Frida 2” superó en número de asistentes a su predecesora “No manches Frida” por 1.56 millones de asistentes. Esto nos sugiere que “no manches Frida” tuvo buena aceptación por parte de los espectadores, ya sea que la hayan visto en salas de cine o en plataformas de *streaming*, lo cual nos indica que hubo motivación para asistir a salas de cine por parte de los espectadores, durante la exhibición de la secuela.

Tabla 1. Año 2011, películas con mayor número de audiencia.

Top 10 espectadores de películas nacionales 2011/ Top 10 Spectators to Mexican Films								
Título Title	Director Director	Distribuidor Distributor	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Copias Prints	Clasificación Classification	Asistentes (miles) Attendance (thousands)	Ingresos (miles de pesos) Box office (thousands of pesos)
<i>Don Gato y su pandilla</i>	Alberto Mar	Warner Bros	16/09/2011	1,114	492	A	2,595	112,231 (8,989)
<i>Salvando al soldado Pérez</i>	Beto Gómez	Videocine	18/03/2011	413	312	B	2,036	91,893 (7,360)
<i>Presunto culpable</i>	Roberto Hernández	Cinépolis	18/02/2011	484	307	B	1,690	79,204 (6,263)
<i>La leyenda de la Llorona</i>	Alberto Rodríguez	Videocine	21/10/2011	338	300	A	1,387	54,419 (4,358)
<i>Pastorela</i>	Ermilio Portes	Videocine	11/11/2011	258	255	B	964	41,308 (3,308)
<i>La otra familia</i>	Gustavo Loza	Fox	25/03/2011	373	348	B-15	815	37,959 (3,040)
<i>Labios rojos</i>	Rajael Lara	Videocine	07/10/2011	192	177	B-15	592	25,346 (2,030)
<i>El gran milagro</i>	Bruce Morris	Corazón	14/10/2011	170	188	A	491	31,475 (2,521)
<i>Miss Bala</i>	Gerardo Naranjo	Fox	09/09/2011	104	100	B-15	405	18,726 (1,500)
<i>Viernes de ánimas</i>	Raúl Pérez Gámez	Star Distribution	21/01/2011	126	121	B	357	14,793 (1,185)

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2011, pag.32

Tabla 2. Año 2012, películas con mayor número de audiencia.

Top 10 películas mexicanas (espectadores)- Top 10 Mexican Films (Spectators)								
Título Title	Director Director	Distribuidora Distributor	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Copias Copies	Clasificación Rating	Asistentes (miles) Attendance (thousands)	Ingresos (miles) Revenue (thousands of pesos)
<i>Colosio, el asesinato</i>	Carlos Bolado	Gussi	08/06/2012	439	403	B15	1 191	56 500 (4 290 USD)
<i>Cristiada</i>	Dean Wright	Fox Int'l	20/04/2012	641	537	B	1 179	54 140 (4 111 USD)
<i>Suave patria</i>	Francisco Javier Padilla	Videocine	07/09/2012	446	252	B	1 126	44 508 (3 379 USD)
<i>¡De panzazo!</i>	Juan Carlos Ruiz	Cinépolis	24/02/2012	269	216	A	1 067	46 558 (3 535 USD)
<i>Aquí entre nos</i>	Patricia Martínez de Velasco	Corazón	30/03/2012	219	215	B	814	35 823 (2 720 USD)
<i>Después de Lucía</i>	Michel Franco	Videocine	19/10/2012	254	220	B15	763	31 410 (2 385 USD)
<i>La vida precoz y breve de Sabina Rivas</i>	Luis Mandoki	Videocine	09/11/2012	236	202	B15	744	31 136 (2 364 USD)
<i>El cielo en tu mirada</i>	Pedro Pablo Ybarra	Videocine	02/03/2012	188	186	A	716	30 125 (2 287 USD)
<i>Morgana</i>	Ramón Obón	Videocine	03/08/2012	163	158	B15	529	20 957 (1 591 USD)
<i>Viaje de generación</i>	Alejandro Gamba	Videocine	05/10/2012	204	204	B	461	17 415 (1 322 USD)

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2012, pag.61

Tabla 3. Año 2013, películas con mayor número de audiencia.

Películas mexicanas estrenadas en 2013 / Mexican Films Released in 2013

Título Title	Fecha de estreno Release Date	Copias Prints	Pantallas Screens	Asistentes Attendance	Ingresos Revenue
1. <i>No se aceptan devoluciones</i>	20/09	1 500	2 755	15 199 633	600 329 311
2. <i>Nosotros los Nobles</i>	28/03	547	885	7 136 955	340 304 334
3. <i>Amor a primera vista</i>	08/11	535	887	2 409 009	91 214 959
4. <i>No sé si cortarme las venas o dejármelas largas</i>	23/08	221	250	1 149 268	49 436 358
5. <i>El cartel de los sapos</i>	11/01	243	243	932 657	42 048 738
6. <i>Cinco de Mayo. La batalla</i>	02/05	470	528	734 662	31 920 189
7. <i>Me late chocolate</i>	08/02	268	268	524 347	21 581 073
8. <i>Siete años de matrimonio</i>	25/01	124	124	248 368	11 037 663
9. <i>Espectro</i>	01/11	205	205	229 189	8 828 821
10. <i>Tlatelolco. Verano del 68</i>	19/04	86	86	124 060	5 226 297
11. <i>Tercera llamada</i>	04/10	66	66	118 793	5 147 188
12. <i>Juego de niños</i>	06/09	79	79	112 825	4 000 327
13. <i>Espacio interior</i>	26/07	77	77	95 041	4 672 426
14. <i>Heli</i>	09/08	33	33	90 556	4 422 044
15. <i>180 grados</i>	04/01	270	270	89 844	3 979 080
16. <i>Canela</i>	12/04	86	86	77 571	3 338 783
17. <i>Besos de azúcar</i>	25/10	94	94	57 571	2 090 668
18. <i>Deseo</i>	13/09	44	44	53 565	2 301 124
19. <i>Todas mías</i>	15/11	109	109	53 215	1 812 362
20. <i>31 días</i>	11/01	67	67	51 480	2 286 026
21. <i>Mariachi gringo</i>	10/05	143	143	44 546	1 886 872
22. <i>El secreto del medallón de jade</i>	06/09	50	50	44 148	1 636 856
23. <i>Fecha de caducidad</i>	30/08	30	30	32 154	1 341 371
24. <i>Ciudadano Buena</i>	15/03	75	75	31 176	1 364 022
25. <i>El sueño de Iván</i>	14/02	49	49	30 868	1 442 552

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2013, pag.50

Tabla 4. Año 2014, películas con mayor número de audiencia.

Tabla 9. Películas mexicanas estrenadas en salas de cine en 2014 / Table 9. Mexican Films Theatrically Released in 2014

Película Film	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Copias Prints	Complejos cinematográficos Theater Complexes	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)
1. <i>La dictadura perfecta</i>	16/10	3 182	1 600	670	4 185 649	189 168 842
2. <i>Cátese quien pueda</i>	14/02	1 510	868	622	4 090 731	168 390 746
3. <i>Cantinflas</i>	18/09	2 562	1 149	661	2 822 170	127 436 304
4. <i>La leyenda de las momias de Guanajuato</i>	30/10	2 099	1 500	598	2 332 007	92 252 594
5. <i>¿Qué le dijiste a Dios?</i>	17/01	1 086	450	558	1 689 381	68 889 933
6. <i>El crimen del cácaro Gumaro</i>	14/03	1 432	624	626	1 493 388	62 792 405
7. <i>Más negro que la noche</i>	14/08	1 924	1 080	648	1 434 712	68 511 943
8. <i>Guten Tag Ramón</i>	21/08	930	374	475	1 254 447	63 814 818
9. <i>Amor de mis amores</i>	04/09	1 201	585	594	604 524	28 574 336
10. <i>Obediencia perfecta</i>	01/05	1 201	585	528	597 570	28 143 882
11. <i>Fachon Models</i>	28/02	403	329	474	547 923	20 111 112
12. <i>Paraíso</i>	03/07	882	502	413	538 610	24 516 564
13. <i>Visitantes</i>	18/12	1 097	560	562	450 786	20 310 155
14. <i>Pánico 5 Bravo</i>	17/07	426	230	388	293 751	12 617 845
15. <i>Cambio de ruta</i>	22/05	362	333	389	269 396	12 652 048
16. <i>I Hate Love</i>	12/06	430	257	428	266 932	11 797 078
17. <i>La jaula de oro</i>	08/05	191	90	195	248 978	12 100 439
18. <i>La hija de Moctezuma</i>	09/10	476	282	351	216 316	7 987 590
19. <i>Casi treinta</i>	21/08	375	226	276	195 670	8 526 705
20. <i>Ilusión nacional</i>	04/04	709	481	483	100 335	4 617 992
21. <i>Volando bajo</i>	26/06	309	190	207	67 446	2 932 525

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2014, pag.48

Tabla 5. Año 2015, películas con mayor número de audiencia.

Tabla 9. Películas mexicanas estrenadas en salas de cine en 2015 / Table 9. Mexican Films Theatrically Released in 2015

Película Film	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Copias Prints	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)
<i>Un gallo con muchos huevos</i>	13/03	3 165	1 891	4 131 013	167 808 502
<i>El gran pequeño / Little Boy</i>	15/05	1 722	1 100	3 342 259	148 326 392
<i>A la mala</i>	27/02	1 487	1 165	2 801 115	126 608 242
<i>Don Gato. El inicio de la pandilla</i>	30/10	1 480	615	1 471 288	54 105 750
<i>Gloria</i>	01/01	1 969	774	750 817	34 947 069
<i>Archivo 253</i>	05/02	436	303	703 557	30 482 416
<i>Guardianes de Oz</i>	10/04	806	700	542 615	21 828 180
<i>Elvira, te daría mi vida pero la estoy usando</i>	14/08	516	268	470 097	23 065 984
<i>Por mis bigotes</i>	26/06	331	282	436 093	16 803 198
<i>Una última y nos vamos</i>	11/12	433	395	290 721	11 905 251
<i>Mexican Gangster: la leyenda del charro misterioso</i>	16/10	401	361	287 990	10 525 611
<i>Malaventura</i>	12/02	354	317	267 065	10 972 164
<i>Tiempos felices</i>	29/05	265	200	262 046	11 398 639
<i>Ilusiones S.A.</i>	01/10	372	348	204 988	8 181 247
<i>Las horas contigo</i>	05/02	428	252	186 106	8 076 594
<i>Los jefes</i>	30/07	181	102	175 818	7 253 209
<i>Ella es Ramona</i>	10/09	417	229	174 442	7 605 148
<i>Cuatro lunas</i>	12/02	31	26	101 028	4 784 194
<i>600 millas</i>	04/12	213	213	92 257	4 162 247
<i>Tierra de cárteles / Cartel Land</i>	02/07	37	31	87 873	4 564 104

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2015, pag.7

Tabla 6. Año 2016, películas con mayor número de audiencia.

Tabla 11. Películas mexicanas estrenadas en salas de cine en 2016 / Table 11. Mexican Films Theatrically Released in 2016

Película / Film	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)
<i>¿Qué culpa tiene el niño?</i>	12 / 05	3 031	5 893 885	277 784 904
<i>No manches Frida</i>	16 / 09	2 318	5 099 744	222 269 875
<i>Treintona, soltera y fantástica</i>	7 / 10	2 093	2 956 978	135 655 092
<i>La leyenda del Chupacabras</i>	21 / 10	2 032	2 593 427	100 106 478
<i>Compadres</i>	31 / 03	1 699	1 968 129	80 275 359
<i>Busco novio para mi mujer</i>	12 / 02	1 360	1 288 352	52 779 950
<i>Un padre no tan padre</i>	21 / 12	1 749	1 119 100	50 147 668
<i>Km 31 - 2</i>	4 / 11	1 574	929 723	38 369 501
<i>Qué pena tu vida</i>	2 / 12	1 018	900 458	40 534 847
<i>Macho</i>	11 / 11	807	875 200	37 510 745
<i>El Jeremías</i>	28 / 10	614	869 212	36 575 149
<i>Desierto</i>	15 / 04	559	865 811	38 244 193
<i>Me estás matando Susana</i>	19 / 08	543	752 069	36 530 377
<i>La vida inmoral de la pareja ideal</i>	28 / 10	607	674 148	35 203 047
<i>Rumbos paralelos</i>	19 / 05	502	528 509	23 569 773
<i>El cumple de la abuela</i>	1 / 01	296	430 843	18 563 689
<i>La niña de la mina</i>	1 / 07	188	427 743	18 883 653
<i>Las Aparicio</i>	26 / 02	663	410 599	15 627 883

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2016, pag.94

Tabla 7. Año 2017, películas con mayor número de audiencia.

Tabla 14. Películas mexicanas estrenadas en salas de cine en 2017 / Table 14. Mexican Films Theatrically Released in 2017

Película / Film	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)
<i>Hazlo como hombre</i>	10/08	800	4 339 123	200 813 061
<i>3 idiotas</i>	31/03	2 103	2 688 323	125 649 202
<i>Me gusta pero me asusta</i>	22/09	800	2 651 125	110 186 443
<i>Cómo cortar a tu patán</i>	13/10	800	2 359 646	108 876 014
<i>Todos queremos a alguien</i>	10/02	1 576	2 065 985	100 058 032
<i>El tamaño sí importa</i>	27/01	622	1 058 005	46 194 470
<i>Mientras el lobo no está</i>	24/02	602	930 689	41 106 846
<i>Cuándo los hijos regresan*</i>	22/12	1 617	913 997	44 090 124
<i>¿Cómo matar a un esposo muerto?</i>	01/09	685	653 600	26 109 034
<i>El que busca encuentra</i>	24/02	799	624 817	26 463 905
<i>Camino a Marte</i>	01/12	693	585 288	30 497 932
<i>Condorito. La película</i>	13/10	654	564 759	22 184 764
<i>Isla Calaca</i>	14/09	651	489 255	18 913 242
<i>Las hijas de Abril</i>	23/06	206	205 162	10 981 708
<i>La posesión de Altaír. 1974</i>	06/04	367	203 906	9 065 645
<i>Vuelven</i>	02/11	469	183 544	8 312 052
<i>Purasangre</i>	13/01	423	169 821	7 039 321
<i>Casi una gran estafa</i>	25/08	361	117 580	4 662 528

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2017, pag.83

Tabla 8. Año 2018, películas con mayor número de audiencia.

Tabla 14. Películas mexicanas estrenadas en salas de cine en 2018 / Table 14. Mexican Films Theatrically Released in 2018

Película / Film	Fecha de estreno Release Date	Pantallas Screens	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)
<i>Ya veremos</i>	02/08	2 417	4 134 789	197 707 163
<i>La boda de Valentina</i>	09/02	1 951	3 351 579	159 196 389
<i>La leyenda del Charro Negro</i>	19/01	698	2 408 475	100 848 993
<i>Una mujer sin filtro</i>	12/01	2 017	2 132 356	103 535 267
<i>Hasta que la boda nos separe</i>	29/03	1 364	1 639 195	81 046 664
<i>Más sabe el diablo por viejo</i>	26/07	1 017	1 145 704	56 327 515
<i>Perfectos desconocidos</i>	25/12	2 127	1 074 425	59 776 112
<i>Loca por el trabajo</i>	16/11	1 386	1 030 471	53 124 119
<i>Cómplices</i>	23/02	652	994 843	44 218 145
<i>A ti te quería encontrar</i>	28/06	800	965 082	47 911 890
<i>Lo más sencillo es complicarlo todo</i>	26/01	801	695 502	31 030 218
<i>El habitante</i>	15/06	859	686 337	30 656 797
<i>Marcianos vs. mexicanos</i>	09/03	1 192	656 885	26 155 520
<i>Plan V</i>	17/08	1 027	645 396	28 679 776
<i>Los inquilinos</i>	02/11	956	635 608	29 074 394

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2018, pag.41

Tabla 9. Año 2019, películas con mayor número de audiencia.

Película Film	Estreno Release	Pantallas Screens	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue (pesos)	Semanas de exhibición Weeks of Exhibition
<i>Polvo</i>	08/11	520	274 018	15 118 001	8
<i>Doblemente embarazada</i>	19/12	958	390 775	20 979 855	3
<i>Todas las pecas del mundo</i>	27/09	637	360 421	18 926 831	6
<i>¿Conoces a Tomás?</i>	26/07	1 055	405 519	20 046 194	7
<i>El complot mongol</i>	18/04	560	409 085	22 338 179	10
<i>Chicuarotes</i>	27/06	353	420 012	24 505 283	15
<i>Placa de acero</i>	15/11	1 248	487 724	22 931 189	6
<i>La boda de la abuela</i>	11/10	888	523 428	25 449 728	6
<i>El hubiera sí existe</i>	25/12	1 679	568 122	30 761 695	2
<i>Como si fuera la primera vez</i>	30/08	1 828	583 349	29 435 420	6
<i>Belzebuth</i>	11/01	944	718 411	33 012 179	17
<i>Mamá se fue de viaje</i>	13/09	1 218	731 910	36 223 495	7
<i>Mentada de padre</i>	16/08	1 473	1 048 651	54 314 417	6
<i>En las buenas y en las malas</i>	15/03	1 452	1 127 882	59 376 715	7
<i>#LadyRancho</i>	22/02	1 067	1 131 092	51 503 682	9
<i>Como novio de pueblo</i>	15/03	1 464	1 159 922	60 112 172	10
<i>Guadalupe Reyes</i>	29/11	2 372	1 191 912	61 808 842	5
<i>Solteras</i>	07/06	1 533	1 242 856	67 689 821	8
<i>Día de Muertos</i>	01/11	1 567	1 264 983	59 879 812	8
<i>La boda de mi mejor amigo</i>	14/02	2 392	1 892 002	100 114 974	9
<i>Dulce familia</i>	10/05	849	2 226 206	112 665 565	6
<i>Tod@s caen</i>	20/09	2 465	2 676 132	136 046 171	7
<i>Mirreyes contra Godínez</i>	25/01	3 202	4 582 038	238 698 589	10
<i>No manches Frida 2</i>	11/04	3 867	6 651 114	329 344 152	10

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2019, pag.68

Tabla 10. Año 2020, películas con mayor número de audiencia.

Tabla 18. Películas mexicanas estrenadas en salas de cine en 2020
Table 18. Mexican Films Released Theatrically in 2020

Película Film	Fecha de estreno Release Date	Distribuidora Distributor	Pantallas Screens	Asistentes Attendance	Ingresos (pesos) Revenue	Semanas de exhibición Weeks of Exhibition
<i>Cindy la regia</i>	24/01	Videocine	2 692	1 876 683	106 540 340	8
<i>Loco por ti</i>	14/02	Videocine	889	1 282 255	68 825 845	6
<i>Veinteañera, divorciada y fantástica</i>	13/03	Videocine	1 702	751 877	41 470 502	22
<i>Perdida</i>	10/01	Cinépolis	1 607	604 541	33 630 797	6
<i>Rebelión de los Godínez</i>	28/02	Corazón Films	1 218	600 035	30 709 030	8
<i>Nuevo orden</i>	22/10	Videocine	2 120	467 250	29 564 971	11
<i>La marca del demonio</i>	01/01	Corazón Films	381	253 509	13 667 634	8
<i>La liga de los 5</i>	10/01	Videocine	1 026	202 960	9 235 993	7
<i>Cuidado con lo que deseas</i>	20/08	Cinépolis	668	199 155	11 138 192	15
<i>El baile de los 41</i>	19/11	Cinépolis	933	176 660	11 539 441	7

Fuente: Anuario estadístico de cine mexicano, 2020, pag.93

A partir de toda esta información, se seleccionaron las tres películas con mayor número de audiencia de cada año, resultando 30 filmes con los cuales se hizo una relación comparativa entre ellos para identificar las 10 películas con mayor número de asistentes de esa selección. En la Tabla 11, se muestran los 30 filmes y marcados con color naranja, los 10 filmes con mayor número de audiencia.

Tabla 11. Comparativa de 30 filmes.

Año	Nombre de la película	Asistentes
2011	Don gato y su pandilla	2 595 000
	Salvando al soldado Pérez	2 036 000
	Presunto culpable	1 690 000

2012	Colosio, el asesinato	1 191 000
	Cristiada	1 179 000
	Suave Patria	1 126 000
2013	No se aceptan devoluciones	15 199 633
	Nosotros los nobles	7 136 955
	Amor a primera vista	2 409 009
2014	La dictadura perfecta	4 185 649
	Cásense quien pueda	4 090 731
	Cantinflas	2 822 170
2015	Un gallo con muchos huevos	4 131 013
	El gran pequeño / Little boy	3 342 259
	A la mala	2 801 115
2016	¿Qué culpa tiene el niño?	5 893 885
	No manches Frida	5 099 744
	Treintona, soltera y fantástica	2 956 978
2017	Hazlo como Hombre	4 339 123
	3 Idiotas	2 688323
	Me gusta pero me asusta	2 651 125

2018	Ya veremos	4 134 789
	La boda de Valentina	3 351 579
	La leyenda del charro	2 408 475
2019	No manches frida 2	6 651 114
	Mirreyes contra Godínez	4 582 038
	Todos caen	2 676 132
2020	Cindy la regia	1 876 683
	Loco por ti	1 282 255
	Veintiañera, divorciada y fantástica	751 877

Fuente: Elaboración propia con datos del IMCINE

Fruto de esto fue un *top 10* de películas mexicanas con mayor número de audiencia de *Live action* de toda la década. Esta tabla se diseñó con 5 columnas en las que se incluyen: una numeración descendente del 1 al 10 (tomando en cuenta el número de asistentes), año de estreno, nombre de la película, número de asistentes y director.

Tabla 12. Top de 10 películas mexicanas *live action* con mayor asistencia en orden descendente.

N°	Año	Película	Asistentes (millones)	Director
1	2013	No se aceptan devoluciones	15 199 633	Eugenio Derbez
2	2013	Nosotros los nobles	7 136 955	Gary Alazraki
3	2019	No manches Frida 2	6 651 114	Nacho G. Velilla
4	2016	¿Qué culpa tiene el niño?	5 893 885	Gustavo Loza
5	2016	No manches Frida	5 099 744	Nacho G. Velilla
6	2019	Mirreyes contra Godínez	4 582 038	Chava Cartas
7	2017	Hazlo como hombre	4 339 123	Nicolás López
8	2014	La dictadura perfecta	4 185 649	Luis Estrada

9	2018	Ya veremos	4 134 789	Pedro Pablo Ibarra
10	2014	Cásese quien pueda	4 090 731	Marco Polo

Fuente: Elaboración propia con datos del IMCINE

De la revisión de las 10 películas, en todas se reconocieron, desde evidentes hasta sutiles representaciones clasistas relacionadas con el color de piel.

A partir de esa selección, se realizó un filtro más, en el que se eligieron de entre las que contaron con mayor número de asistentes, aquellas películas que en su trama tienen elementos de clasismo, aunque no explícito, que se pueda observar en un comentario o la aparición de un personaje secundario con tez morena que está al servicio de los personajes de tez clara. Para posteriormente incluir a los filmes seleccionados a partir del primer criterio de selección (Películas señaladas por la crítica como películas clasistas).

A continuación, se muestra la tabla final en donde están incluidas todas las películas que serán sometidas al análisis filmico y que formarán parte del videensayo. En esta tabla, se especifica el nombre de la película, el criterio de selección, año de estreno, el nombre del director y las casas productoras.

Tabla 13. Películas a analizar.

N°	Película	Criterio de selección	Año	Director	Productoras
1	Nosotros los nobles	Alto número de audiencia y señalada por la crítica.	2013	Gary Alazraki	<ul style="list-style-type: none"> • Alazraki Films • Warner Bros
2	No manches Frida 2	Alto número de audiencia	2019	Nacho G. Velilla	<ul style="list-style-type: none"> • Neverending Media • Pantelion Films
3	¿Qué culpa tiene el niño?	Alto número de audiencia y señalada por la crítica.	2016	Gustavo Loza	<ul style="list-style-type: none"> • Adicta Films, • Alebrije Cine y Video
4	Mirreyes contra Godínez	Alto número de audiencia	2019	Chava Cartas	<ul style="list-style-type: none"> • Draco Films

5	Nuevo Orden	Señalada por la crítica	20	20	Michel Franco	<ul style="list-style-type: none"> • Teorema • Les Films d'Ici
6	Cindy la Regia	Señalada por la crítica	20	20	Catalina Aguilar Mastretta, Santiago Limón	<ul style="list-style-type: none"> • Draco Films
7	Hilda	Señalada por la crítica	15	20	Andrés Clariond	<ul style="list-style-type: none"> • Cinematográfica CR • Equipment & Film Design • Pimienta Films

Fuente: Elaboración propia con datos del IMCINE

3.2 PERFILES DE PERSONAJE

Como se ha expuesto anteriormente, esta investigación busca reconocer ¿Con qué atributos socioculturales se relaciona a los personajes con tez morena en las películas mexicanas producidas en el periodo del 2011 al 2020?

Por ello, se realizará un análisis cualitativo de los personajes para poder identificar la construcción de los perfiles con los que son representados y así, poder contrastar a los personajes de tez morena con los de tez clara. Para dicha tarea, esta metodología de análisis se basa en la propuesta metodológica expuesta por Carlos Grossocordón (2019), titulada “Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Caso práctico: La filmografía actoral de Clint Eastwood”. Si bien su propuesta surge para el análisis de los personajes de la filmografía de Clint Eastwood, el autor basa su análisis en los conceptos y teorías de distintos analistas cinematográficos como Seger (1991), Dyer (2001), Egri (1960), Casetti y Di Chio (1998) y Moritz (2001), proponiendo una interesante “ficha técnica de análisis de personaje” que bien puede ser aplicada a los personajes del corpus de esta investigación. La propuesta del autor abarca lo siguiente:

cuatro grandes grupos y constituida por numerosos campos de estudio:

- 1) La información básica, que contiene datos relevantes sobre el personaje (nombre, apellidos, época, clase, tipología y figura).
- 2) La dimensión física-fisiológica, formada por el aspecto físico que detenta un individuo (sexo, edad, altura y peso, color del pelo, ojos y piel, vestimenta, apariencia, atributos físicos/forma física, salud, defectos físicos/marcas de nacimiento y herencia).
- 3) La dimensión sociológica, que permite relacionar al personaje con el ambiente y el contexto social en el que se encuentra (clase social, ocupación/profesión, historia personal, comportamiento/conducta, lenguaje/habla, gestos/movimientos, educación, hogar, religión, nacionalidad/raza, lugar en la comunidad, ideología/afiliaciones políticas y distracciones/hobbies/aficiones).

4) La dimensión psicológica, constituida por la personalidad y los aspectos psicológicos que constituyen el interior de un personaje (ambiciones, objetivos primarios/objetivos secundarios, frustraciones, temperamento/actitud ante la vida, carácter/tendencias, arco de transformación, tipo de conflicto, virtudes, defectos, carisma, vida afectiva- sexual-moral, autoestima/complejos, supersticiones, imaginación e inteligencia). (Grossocordón, 2019, pp. 16-17)

Con base en esta metodología, a continuación, se muestra la matriz de análisis de personaje para esta investigación. En esta matriz se incorporó un apartado para una imagen o fotograma del personaje, también, en comparación con la propuesta de Grossocordón, se modificaron y ajustaron algunos elementos como por ejemplo: del segmento de información básica se prescindió del apartado “apellido”, ya que este puede ir incluido en el apartado “Nombre”; época, porque todas las películas del corpus se desarrollan en la línea temporal actual; tipología y figura, porque estos son datos específicos que el autor utilizó para analizar personajes interpretados por el mismo actor y en esta investigación, no es el caso.

De dimensión física-fisiológica no se incorporó el *topic* “salud”, ya que el autor hace referencia a si el personaje (que casi siempre es el protagonista) se encuentra en alguna situación que ponga en peligro su vida; “defectos físicos” y “herencia” no se incorporaron, porque ninguno de nuestros personajes presenta “defectos físicos” congénitos.

Del segmento correspondiente a la “dimensión sociológica”, se eliminó el apartado “raza” porque en esta investigación se considera a todos los seres humanos como parte de una misma especie, en el caso del autor es utilizado como una segmentación biológica-política. También se modificó “Lugar en la comunidad” por “Posición en la comunidad” para identificar si el personaje es representado con alguna posición de poder o no, dentro de la estructura social.

De “dimensión psicológica”, se modificó “tipo de conflicto” por “conflictos que atraviesa”, ya que se obtendría información más basta si se describen los conflictos a los que se enfrenta el personaje en lugar de tipificarla. También se prescindió de “carisma” y de “imaginación”, ya que se considera que son aspectos que se podrían englobar en otros *topics* como lo son “comportamiento/conducta” y “carácter y tendencias”.

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre		
	Clase de personaje	(protagonista o secundario)	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo		Edad	
Altura		Color de pelo	
Complexión			
Color de piel (según escala perla)		Color de ojos	
Rasgos faciales			
Apariencia			
Atributos físicos/ forma física			

Dimensión sociológica			
Clase social		Ocupación/Profesión	
Religión		Nacionalidad	
Historia personal			
Comportamiento/Conducta			
Lenguaje / Habla			
Gestos y movimientos			
Educación			
Hogar			
Posición en la comunidad			
Ideología /Afilaciones políticas			
Distracciones / Hobbies / Aficiones			
Dimensión Psicológica			
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios			
Frustraciones			

Temperamento y actitud ante la vida			
Carácter y tendencias			
Arco de transformación			
Conflictos que atraviesa			
Virtudes			
Defectos			
Vida afectiva- sexual- moral			
Autoestima / Complejos			
Supersticiones			
Inteligencia			

Fuente: Elaboración propia con base en Grossocordón.

3.3 ANALISIS DE ESCENA

La metodología con la que se analiza el corpus de películas toma como referencia la metodología propuesta por Jiménez Arrazquito (2020) en su investigación “Discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000- 2019)”, ya que en dicha investigación el autor también se enfoca en el análisis de escenas específicas de algunas películas mexicanas. Para dicho método de análisis él toma como referencia a los autores Francesco Casetti (1991) y a Javier Gómez (2010). Jiménez con base en Casetti y Di Chio observa al análisis como “una serie de operaciones que se aplican sobre un objeto determinado descomponiéndolo y sucesivamente recomponiéndolo, con el propósito de identificar los principios de la construcción y el funcionamiento (Casetti y Di Chio, 1991 citado en Jiménez, 2020, pag. 109). Siguiendo este método de análisis fílmico, se toman como referencia los textos: “*¿Cómo analizar un film?*” de Francesco Casetti (1991), siendo de mucha ayuda los capítulos: “*Los procedimientos del análisis*”, “*El análisis de los componentes cinematográficos*”, “*El análisis de la representación*” y “*El análisis de la narración*”; en “*El análisis de textos audiovisuales, significación y sentido*” de Francisco Javier Gómez (2010), se toman en cuenta los capítulos “*Metodologías y Análisis aplicado*”.

En “*¿Cómo analizar un film?*”, se establece una metodología de forma cronológica para la hora de analizar un film. El autor propone comenzar en “Segmentar”, esto quiere decir, subdividir el “objeto” en sus distintas partes y reconocer “como algo lineal la existencia de una serie de confines” (Casetti, 1991,p. 34). Después continua con “Estratificar”, es decir, la indagación “transversal” de las “partes individuadas”. En esta parte del proceso del análisis se continúa por secciones, “con el fin de captar los diversos elementos que están en juego, ya sea singularmente o su amalgama” (Casetti, 1991,p. 34). Luego de esta parte, sigue: “enumerar” y

“ordenar”, aquí se prosigue a una “recesión sumaria de los elementos observados” (Casetti, 1991,p.35). Y por último, “Recomponer y modelizar”, en donde “se da el paso decisivo para la recomposición del fenómeno, para la reconstrucción de un cuadro global” (Casetti, 1991,pp. 35).

Para esta metodología, se diseñó una matriz de análisis fílmico, esta matriz está diseñada para analizar los filmes por escena, en ella se desglosan categorías descriptivas y categorías analíticas, además de datos generales como título de la película, año, director y productora. Las categorías descriptivas contienen datos específicos que ayudarán a ubicar fácilmente la escena analizada, como es “Título de la escena”, definido por algún atributo característico de la escena; *time in* y *time out* de la secuencia y una descripción detallada de la escena. En el apartado de categorías analíticas se ha determinado que se desarrollen 2 nociones principalmente: “¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)” y “¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?”

En el apartado “¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)” se busca abstraer de qué manera se dan las relaciones entre ambos grupos, por ejemplo, si existe alguna relación de poder entre ellos; en qué contextos dentro de la historia se da esta relación; si en esta relación influyen aspectos del perfil del personaje como clase social, actividad económica, etc. Cabe aclarar que se agregó el paréntesis en esta categoría porque podría existir el caso en el que se dé una situación de clasismo y no precisamente esté presente un personaje con tez morena.

En el apartado de “¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual? Se busca abstraer cómo está construida la escena a partir de los elementos que componen al lenguaje fílmico (posicionamiento de la cámara, ubicación de los personajes,

fotografía, dirección de arte, música, sonido, etc.) para identificar cómo a través de estos elementos se refuerza el discurso ideológico.

Matríz de análisis de escena

Título de la película:		Año:		
Director de la película :		Productora:		
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?

Fuente: Elaboración propia con base en Jiménez (2020)

Desarrollando todos estos apartados se podrá obtener un análisis profundo de cada escena que permita ubicar e identificar, por ejemplo, si existen algunos patrones entre estos filmes. De igual forma, brindará un panorama más amplio sobre los elementos que ayudarán a construir la narrativa del videoensayo.

Para la construcción del videoensayo, a partir de los resultados obtenidos con los análisis de escena y de personaje, se elaborará un texto en prosa a modo de guion en el que se comenzará a construir la narrativa que tendrá el discurso audiovisual. En esta primera parte se pensará en el dialogo y el tono que se busca conseguir con la voz en off, una vez definido el discurso oral, se comenzará a estructurar el guion de montaje; en este, se plasmarán las imágenes que formarán parte del discurso audiovisual. Después de definir los pasos anteriores, se grabará un *scratch voice* que servirá de referencia para comenzar con el proceso de montaje. Aquí se comenzará a dar forma, tono y ritmo al discurso audiovisual, así como también, se definirá el tiempo de duración del videoensayo. Concluidos los procesos mencionados, se realizará el guion final de la voz en off que servirá de apoyo para el actor que dará voz al videoensayo. Con los procesos anteriores realizados,

se da una idea más clara al actor con respecto a dónde se quiere llegar con la pieza final. Una vez que se cuente con la pista de voz final, se define la música y el diseño sonoro del videoensayo para así, concluir con la masterización de la pista de audio. Paralelamente, se trabaja la imagen (transiciones, animaciones, *supers*, etc.)

Cabe mencionar que, para la creación de este videoensayo, a pesar de que se realizará en su mayoría con imágenes ya creadas, se diseñará un nuevo discurso generado desde la narrativa audiovisual con la posibilidad de implementar una nueva corrección de color, reencuadre, montaje, *retiming* y nuevo diseño sonoro. Todo esto para generar una narrativa en la que se expongan los resultados obtenidos y permita la reflexión sobre cómo el clasismo y sus representaciones son promovidas en estos productos cinematográficos.

CAPITULO 4

ANALISIS

Como se ha mencionado en la metodología, el análisis de las películas se realizó en dos partes: análisis de perfil de personaje y análisis de escena. Esto, con el fin de, por una parte, conocer cómo son diseñados y representados los personajes de tez morena con respecto a los personajes de tez clara. Por otra, entender cómo son construidas las relaciones y representaciones de estos dos grupos, desde la realización cinematográfica, la cual engloba el guion, la dirección de arte, diseño sonoro, fotografía, música, etc.

4.1 Análisis de personajes.

Después de haber realizado las tablas de los perfiles de los 13 personajes analizados, de los que se observaron 4 dimensiones de cada uno de ellos: su información básica, dimensión física-fisiológica, dimensión social y dimensión psicológica, resulta más fácil identificar y comparar con mayor claridad las características tanto físicas como abstractas que componen la construcción de los personajes. En total se observaron 7 personajes de tez morena y 6 de tez clara.

De la mayoría de las películas analizadas se trató de seleccionar 2 personajes, un personaje de tez clara y un personaje de tez morena, para tratar de comparar cómo fueron diseñados estos personajes bajo la mirada del realizador de cada uno de los filmes.

A continuación, se mostrarán los perfiles de cada uno de los personajes analizados.

4.1.1 Análisis del personaje: Santiago Kuri (Mirreyes vs Godínez, 2019).

Información básica: el personaje de Santiago Kuri es protagonista del filme.



Santiago Kuri interpretado por Pablo Lyle

Dimensión física-fisiológica: Es del sexo masculino, tiene una edad aproximada entre los 30 y 35 años, cuenta con una complexión física gruesa, color de pelo castaño y un tono de piel (según escala perla) entre la H e I, color de ojos café oscuros. En sus rasgos faciales se puede observar una nariz delgada y pequeña, barba poblada, labios gruesos, dientes grandes y parejos, cejas pobladas y ojos grandes. Como parte de su apariencia, se puede apreciar cabello ondulado que aparenta no estar peinado, siempre se muestra limpio y usa vestimenta casual. En sus atributos físicos se puede apreciar que es una persona alta, con masa muscular prominente, tiene una figura gruesa, pero sin aparentar un cuerpo atlético

Dimensión sociológica: Es de clase social alta, su ocupación es representada como el “Director general de zapaterías Kuri”. Se sugiere que proviene de religión católica. Su nacionalidad es mexicana. Como parte de su historia personal, se observa que viene de una familia de empresarios, su padre siempre quiso que se dedicara a la empresa familiar, en cambio él pasaba su tiempo tratando de ser empresario por su cuenta con proyectos muy volátiles con sus amigos. Al morir su padre, se siente con la responsabilidad de mantener a flote la empresa familiar. Como parte de su comportamiento/conducta, siempre trata de mantenerse positivo y pacífico, pero cuando se ve en una situación complicada como, por ejemplo: cuando no son aceptadas sus ideas; abusa de su posición jerárquica. Como parte de su lenguaje/habla, coloquialmente usa palabras en inglés, se expresa con soberbia y seguridad. Dentro de sus gestos y movimientos, se mueve con

porte y seguridad. Como parte de su educación, no se menciona en la película, sin embargo, por sus comentarios en la jerga publicitaria se puede inferir que estudió una carrera universitaria. Su hogar es representado en una mansión con sus padres y su hermana menor (Tienen personal de servicio). Su posición en la comunidad es representada como el líder en su familia y grupo social. Como parte de sus distracciones y hobbies, se le ve practicando yoga y asistir a bares elegantes.

Dimensión psicológica: Sus ambiciones / objetivos primarios y secundarios son convertirse en empresario y conseguir que no se venda la empresa familiar y que su proyecto sea mejor que el de “los Godínez”. Como parte de sus frustraciones, siente que su padre apoyó más a Genaro que a él. Su temperamento y actitud ante la vida es positiva y pacífica. Como parte de su carácter y tendencias, se le muestra tranquilo. El arco de transformación del personaje se observa cuando trata ser un empresario sin tener el mínimo esfuerzo en los proyectos, y pasa a tratar de conseguir la estabilidad de la empresa familiar. Además, en un principio se muestra muy clasista y al concluir la película, Kuri es capaz de ver las virtudes de los Godínez y por lo tanto, acepta trabajar con ellos, incluso tiene una relación sentimental con una trabajadora. Los conflictos por los que atraviesa son no logra consolidarse como empresario con los proyectos que ha intentado desarrollar y al morir su padre se ve forzado a trabajar 3 meses en la empresa familiar, compitiendo contra “los Godínez”. Como parte de sus virtudes, se puede observar que se apoya en sus amigos y familia; y tiene facilidad de palabra y liderazgo. Sus defectos son observados en su comportamiento clasista, no tiene disciplina, egoísta, ingenuo, no tiene varias competencias elementales (como preparar café). Como parte de su vida afectiva – sexual – moral, se observa que comienza un romance con una trabajadora de la empresa familiar. No se pueden observar supersticiones en el personaje.

4.1.2 Análisis del personaje: Genaro (Mirreyes vs Godínez, 2019).

Información básica: el personaje es uno de los dos protagonistas del filme.



Genaro interpretado por Daniel Tovar

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo masculino, aparenta una edad entre 30 y 35 años, su complexión es delgada, color de pelo negro, color de piel (según escala perla) entre D y E, tiene color de ojos café oscuros. En sus rasgos físicos se observa tez morena, ojos grandes y saltones, bolsas del parpado inferior muy

marcadas, cejas delgadas, nariz larga y picuda. Tiene barba y bigote muy corto en forma de candado, se aprecia que su bello no es abundante. Como parte de su apariencia, siempre viste de traje impecable, su cabello siempre está en su sitio y parece que se lo fija con gel. Como parte de sus atributos físicos/ forma física, se observa que es bajo de estatura, delgado y se le notan poco los músculos de los brazos y tiene una pequeña panza que sobresale.

Dimensión sociológica: Es de clase social media-baja, su ocupación es como “Gerente administrativo de zapaterías Kuri”. Se infiere que es de religión católica y nacionalidad mexicana. Como parte de su historia personal, se observa que vive con su madre, ya que 6 años atrás su padre los abandonó. Se sugiere que se sintió acogido por su jefe. Cuando se entera de la muerte de su jefe llora, pues afirma que lo consideraba como un padre. Al parecer su madre tiene depresión pues solo ve la TV todo el día. Como parte de su comportamiento/conducta, se muestra empático y amable con sus compañeros. En horario laboral cumple con su trabajo, pero fuera de este es divertido. Como parte de su lenguaje/habla, se muestra siempre respetuoso y formal con sus superiores, fuera del ambiente laboral se expresa con groserías y poco formal. Como parte de sus gestos y movimientos, se observa que en el trabajo siempre se mantiene contenido y fuera del trabajo se muestra más enérgico. Dentro del aspecto educativo, se sugiere que tuvo una educación

universitaria. Su hogar es una casa de dos plantas, pero no muestra lujos ni ostenta extravagancias y lo habita con su madre. Su posición en la comunidad es como el líder entre sus compañeros de trabajo. Como parte de sus distracciones / Hobbies / Aficiones, se muestra como fanático del equipo de futbol “América” y le gusta ir al bar con sus compañeros de trabajo.

Dimensión psicológica: Como parte de las Ambiciones / objetivos primarios y secundarios del personaje, se observa que busca ser reconocido por su buen trabajo, desarrollar el proyecto que le confió su jefe antes de morir y lograr que no se venda la empresa. Sus frustraciones, son que el proyecto que se puso en sus manos se ve amenazado por la llegada de Santiago y que se enamora de la hija del jefe, pero ella no lo acepta por completo. El temperamento y actitud ante la vida se observa cuando trata de conseguir sus metas con trabajo y esfuerzo, se rinde fácilmente y es derrotista. El carácter y tendencias se observa al estar ebrio, pues representa una actitud agresiva. El arco de transformación se observa en la resistencia al trabajar con el hijo de su jefe y a considerarlo con un inútil, pasando a reconocer las virtudes de Santiago y juntos rescatan la empresa convirtiéndose así en socio. Los conflictos por los que atraviesa el personaje son: Al morir su jefe, tuvo que competir contra Santiago para ganar un proyecto que ya le habían asignado previamente. Que Javier los engaña y hace un trato para vender la empresa. Y, que Mich cree que es un traidor. Las virtudes que se pueden observar del personaje son, que es empático, trabajador, líder, detallista y estratégico. Como parte de sus defectos, se observa que se torna agresivo al estar ebrio y alardea al tener su aumento laboral. La Vida afectiva- sexual- moral del personaje se observa al tener una relación con Mich, la hija del dueño de zapaterías Kuri. Respecto a su autoestima, se siente poca cosa comparada con Santiago y Mich Kuri.

4.1.3 Análisis del personaje: Cindy Garza (Cindy la Regia, 2019)

Información básica: el personaje de Cindy es protagonista del film.



*Cindy Garza interpretada por
Cassandra Sánchez*

Dimensión Física-fisiológica: El personaje es del sexo femenino, tiene 24 años de edad, se observa una complexión delgada, color de pelo rubio (teñido), su color de piel (según escala perla) se encuentra entre la H y la I y su color de ojos son cafés oscuros. En sus rasgos faciales se puede observar barbilla puntiaguda, boca pequeña, nariz mediana y recta, ojos juntos, cejas gruesas y pobladas, líneas de expresión muy marcadas. Como parte de su apariencia, siempre viste “*chic*” con ropa ajustada y exclusiva, viste ropa de diseñadores reconocidos y utiliza muchos accesorios, casi siempre se le ve con tacones altos. Su cabello largo y ondulado lo usa mayormente suelto y un poco despeinado. Como parte de sus atributos físicos/ forma física, se puede observar una estatura baja, piernas gruesas y musculosas. Hombros anchos y brazos marcados ligeramente (bíceps y tríceps).

Dimensión sociológica: Es de clase social alta, su ocupación/profesión es escribir un blog local y asistente en la edición de una revista. Su religión es católica y nacionalidad mexicana. Como parte de su historia personal, se sugiere que es hija única de padres acomodados, su madre siempre perteneció a la clase alta, en cambio su padre es de un pueblo, pero se convirtió en empresario. Su mejor amiga es novia de su exnovio de la secundaria y tienen una relación de amor-odio y competencia entre ellas. Cindy tiene una relación larga (8 años) con su novio de la prepa. Su mayor sueño siempre ha sido casarse. Escribe un blog para las chicas de su localidad que persiguen el mismo sueño. En su comportamiento / Conducta, se observa que actúa con ingenuidad, a veces actúa sin reflexionar las consecuencias de sus actos y emite muchos comentarios superficiales. Su lenguaje/habla es Fresa (Argot), o utiliza groserías y hace uso del

“espanglish”. Dentro de sus gestos y movimientos, se puede observar como una persona corporalmente muy expresiva. No se sabe su educación, solo se menciona que estudió la preparatoria. En su hogar, vive con sus padres en una mansión. Como parte de su posición en la comunidad, es hija única, es la consentida de su casa, y protegida por quienes la rodean en CDMX. Sus distracciones / Hobbies / Aficiones son escribir su blog y comprar.

Dimensión Psicológica: Sus Ambiciones / objetivos primarios y secundarios son escapar de su círculo social después de no aceptar casarse con su novio, sobrevivir en la CDMX y encontrar un buen partido en la CDMX. Las frustraciones por las que atraviesa el personaje son que, se dio cuenta de que realmente no quería la vida que ella había dado por hecho tener. Su temperamento y actitud ante la vida es positiva y alegre. Como parte de su carácter y tendencias, se puede observar que es positiva y es empática con los demás. En sus actos, es inconscientemente y egoísta, ya que, solo le preocupan sus problemas. Su arco de transformación pasa de esperar casarse con un hombre rico que le pudiera dar la vida a la que está acostumbrada, a querer desarrollarse como escritora para mantenerse ella misma sin la necesidad de un esposo. Los conflictos por los que atraviesa son, que se da cuenta que no quiere lo que siempre pensó desear para su vida. Descubre que es buena en el área de marketing; no se había dado cuenta porque nadie espera nada de ella. Y comete una gran equivocación al subir un video de su prima con su novia la cual no había salido del “closet”, esto la lleva a presentar un acto de humildad ofreciendo disculpas por sus acciones. Sus virtudes se observan como una persona creativa, alegre, positiva, amante de las redes sociales, tiene buen ojo para la creación de imagen en *marketing*. Sus defectos se observan cuando no se da cuenta que es egoísta, no cree en sí misma y tiene un complejo con su edad. Dentro de su vida afectiva- sexual- moral, se observa que tuvo una relación larga con su novio de la preparatoria (Pepe), al llegar a CDMX conoce a Mateo y tienen atracción mutua, paralelamente busca encontrar

un buen partido en un grupo de “los solteros más cotizados de México”. Su autoestima/complejos del personaje son que, no confía en sí misma y sabe que nadie espera nada de ella.

4.1.4 Análisis del personaje: Mary (Cindy la Regia, 2019)

Información básica: Mary es un personaje secundario del filme.



Mary interpretada por Mayra Batalla

Dimensión Física-fisiológica: Es del sexo femenino, aparenta una edad entre 30 y 36 años, tiene complexión delgada, color de pelo negro, color de piel (según escala PERLA) entre D y F, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se observan ojos pequeños, mentón cuadrado, labios delgados y nariz ligeramente aguileña. Como parte de su apariencia, se observa cabello largo y crespo; siempre lo mantiene recogido, ya sea con una trenza francesa o media coleta, siempre se le ve portando uniforme de trabajadora del hogar. Como parte de sus atributos físicos/ forma física, se observa estatura baja, piernas musculosas, delgada.

Dimensión sociológica: Es clase social baja, su ocupación es como trabajadora del hogar, religión católica y nacionalidad mexicana. Dentro de su historia personal, se observa que tiene una buena relación con Cindy (la hija de la familia donde trabaja), tanto que le es muy leal y la cuida, se siente atraída por el jardinero; él también siente atracción hacia ella. Su compartamiento/conducta es amable, cariñosa y servicial. Como parte de su lenguaje/habla, se observa que habla con respeto y usa lenguaje coloquial, no utiliza groserías. Dentro de sus gustos y movimientos, se observa muy contenida. Como parte de su educación, se sugiere que no terminó una educación primaria. Su hogar, no se sabe. Su posición en la comunidad, es la trabajadora en el hogar de la familia Garza. Distracciones / Hobbies / Aficiones no se saben.

Dimensión Psicológica: Sus Ambiciones / objetivos primarios y secundarios son tener una relación con Luis, el jardinero. Las frustraciones del personaje no se mencionan ni se sugieren. Como parte de su temperamento y actitud ante la vida, se le observa temerosa. El carácter y

tendencias del personaje es amable y proyectora. No existe un arco de transformación. Los conflictos por los que atraviesa son que, no sabe si Luis siente atracción hacia ella. Sus virtudes se observan como amable, leal y honesta. Sus defectos se muestran como temerosa y no se ven intenciones de desarrollar su persona. Como parte de su vida afectiva- sexual- moral, se menciona que está enamorada de Luis. Su autoestima/complejos, se observan como una persona insegura. Como parte de sus supersticiones son que cree en la brujería.

4.1.5 Análisis del personaje: Barbara Noble (Nosotros los Nobles, 2013)

Información básica: El personaje de Barbara Noble es protagonista del filme



Barbara Noble interpretada por

Karla Souza

Dimensión Física-fisiológica: El personaje es del sexo femenino, aparenta una edad entre 27 y 33 años, es de complexión delgada, color de pelo negro, color de piel (según escala PERLA) entre H e I, color de ojos verde. En sus rasgos faciales, se puede observar piel blanca con pecas, mejillas rosadas, labios delgados y rostro cuadrado. En su apariencia se observa sofisticada, utiliza vestuarios que resaltan sus piernas, su cabello parece como pinado en salón de belleza. Sus atributos físicos/forma física es delgada y sana.

Dimensión sociológica: Es clase social alta, al principio se muestra sin ocupación y continuando con el film consigue ser camarera, no se sabe qué religión profesa y es de nacionalidad mexicana. Parte de su historia personal, se sabe que su madre murió cuando era niña y que vivió 8 años en un internado en Francia. Como parte de su comportamiento/conducta, se observa agresiva-pasiva. Hace distinciones de clase con su comportamiento hacia los que le brindan servicios, es prepotente. Manipula mediante actitudes infantiles, muestra desagrado por las costumbres populares. Como parte de su lenguaje/habla, se observa que habla español y utiliza, casualmente, algunas palabras en inglés. En sus gestos y movimientos, se muestra segura de sí misma, se mueve con convicción y tiene actitud “fresa”. Como parte de su educación, solo se sabe que estudió en un internado en Francia. En su hogar, vive con sus dos hermanos varones y su padre en una mansión. Su posición en la comunidad, es como la consentida y se sugiere que nadie espera nada de ella. En sus Distracciones / Hobbies / Aficiones, solo se observa tomando café con sus amigas.

Dimensión psicológica: Sus ambiciones / objetivos primarios y secundarios son casarse con Peter, pasarla bien gastando. En la segunda parte de la película es encontrar trabajo y conseguir dinero. Sus frustraciones son pérdida de estatus y poder económico al que estaba acostumbrada; verse en la necesidad de trabajar. En su temperamento y actitud ante la vida, se muestra inconforme y egoísta. Como parte de su carácter y tendencias, se observa que no tiene tolerancia a la frustración. El arco de transformación se observa de pasar a vivir cómodamente sin el mínimo esfuerzo a comenzar a trabajar y abandonar un comportamiento clasista. Los conflictos por los que atraviesa son que su familia se queda sin dinero y que su plan de boda se viene abajo. Sus virtudes son difíciles de identificar, por otro lado, los defectos que presenta son clasista y pesimista. Como parte de la vida afectiva- sexual- moral del personaje, se puede observar con la relación seria con Peter y el amorío con Lucho. Su autoestima es baja y no se observan supersticiones.

4.1.6 Análisis del personaje: Lucho (Nosotros los Nobles, 2013)

Información básica: El personaje es secundario.



Lucho interpretado por Ianis Guerrero

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo masculino, aparenta una edad de 35 - 40 años, se observa una complexión delgada, color de pelo negro, color de piel (según escala PERLA) entre D y E, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se puede observar cejas delgadas, pobladas y que casi se juntan entre sí; ojos grandes, nariz grande y ancha, frente inclinada hacia atrás. Su apariencia es desaliñada, luce una barba descuidada, se observa ropa desgastada, holgada y que aparenta una talla más grande que la que le corresponde. En su aspecto físico se observa alto, delgado y en buena condición física.

Dimensión sociológica: Es de clase social baja, su ocupación es como cocinero en una cantina, no se sabe qué religión profesa y es de nacionalidad mexicana. Como parte de su historia personal, se menciona que trabajó desde adolescente en casa de los Noble, tenía una relación inestable con Barbara. Ha demostrado ser trabajador, ya que comenzó con un puesto de discos para luego comprarse un pesero y rentarlo mientras trabaja. En su comportamiento/conducta, se observa explosivo, territorial y machista, principalmente cuando está con Barbara. Se muestra educado y responsable en el trabajo, ayuda a los demás en momentos difíciles. El lenguaje/habla es coloquial, no utiliza grooseries, pero llega a usar un tono agresivo y retador. Sus gestos y movimientos se muestran agresivos y violentos con Barbara. No se menciona si tuvo algún tipo de educación. Se sugiere que vive con su tía. Su posición en la comunidad, pasa de ser parte del personal de servicio

de los Noble a convertirse en el “salvador” de los hermanos Noble. No se menciona si cuenta con distracciones/hobbies/aficiones.

Dimensión psicológica: Sus ambiciones / objetivos primarios y secundarios son seguirse superando económicamente a través del trabajo propio y tener una relación amorosa estable con Barbara. Sus frustraciones son que Barbara lo menosprecia y manipula. El temperamento y actitud ante la vida del personaje es positivo, perseverante y ejerce justicia bajo su propia mano (actitudes inmorales como negocios ilegales y escupir en la comida a los comensales). Dentro del carácter y tendencias, se muestra agresivo. No existe un arco de transformación en el personaje. El conflicto que atraviesa es cuando logra comenzar una relación con Barbara, esta se ve frustrada debido al retorno del prometido de Barbara. Como parte de sus virtudes, se puede observar trabajador, empático y colaborador. Como parte de sus defectos, se observa agresivo, explosivo, misógino y controlador. Su vida afectiva- sexual- moral se observa al mencionar que desde la infancia está enamorado de Barbara. Su autoestima/complejos se muestran con complejo de inferioridad por su clase social. No se menciona si el personaje tiene supersticiones.

4.1.7 Análisis del personaje: Plutarco (¿Qué culpa tiene el niño?, 2016)

Información básica: El personaje es secundario.



Plutarco interpretado por Gerardo Taracena

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo masculino, aparenta una edad de 40 años, es de complexión delgada, color de pelo negro, color de piel (según escala PERLA) entre D y E, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se puede observar nariz picuda y grande, dientes y boca grandes, el maxilar superior sobresale del inferior (recuerda a los pueblos originarios), cuenta con las líneas de expresión muy marcadas. Como parte de su apariencia, siempre se le muestra con uniforme (traje negro, camisa blanca y corbata, el saco le queda un poco grande). En la mayoría de las escenas se muestra bien peinado con fijador. Como parte de sus atributos físicos/ forma física, se observa una altura baja.

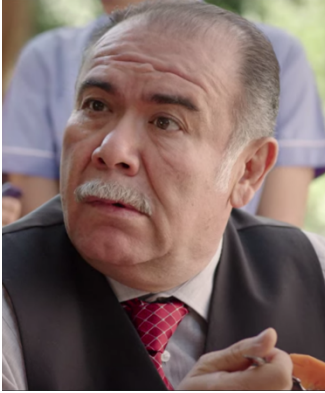
Dimensión sociológica: El personaje es de clase social baja, su ocupación es como chofer, no se sabe qué religión profesa y es de nacionalidad mexicana. Su historia personal no se sabe. Su comportamiento/conducta es muy servicial con sus jefes. Como parte de su lenguaje/habla, recurre al albur y cuando se encuentra en horario laboral es muy propio. Sus gestos y movimientos son contenidos y rígidos. Sobre su hogar, educación, distracciones/hobbies/aficiones, no se menciona nada en el filme. Su posición en la comunidad es como parte del personal de servicio.

Dimensión psicológica: Como parte de las Ambiciones / objetivos primarios y secundarios del personaje, se observa que es conquistar a Mary. Las frustraciones del personaje no se mencionan ni se sugieren. Parte del temperamento y actitud ante la vida es que, se

le muestra positivo, como parte de su carácter y tendencias se le muestra alegre. El arco de transformación del personaje se puede observar en que se observaba a modo de vivir para servir y a lo largo de la historia formó una familia. Además, se liberó del uniforme. No se muestra algún conflicto que atravesase el personaje. Como parte de sus virtudes, se observa amable, empático y leal a sus amigos. Los defectos del personaje no son identificables. Su vida afectiva- sexual- moral, se observa al lograr conquistar a Rosy. La autoestima/complejos se muestran como una persona sumisa ante sus jefes. No se saben ni se sugiere si el personaje tenga supersticiones.

4.1.8 Análisis del personaje: Zamacona (¿Qué culpa tiene el niño?, 2016)

Información básica: El personaje es secundario.



Zamacona interpretado por Jesús Ochoa

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo masculino, aparenta una edad de 57 años aproximadamente, se observa de complexión obesa, color de pelo negro con canas, color de piel (según escala PERLA) entre G e I, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se puede observar cejas puntiagudas, estrabismo y líneas de expresión muy marcadas. En su apariencia, la mayoría del tiempo viste forma y cuenta con poco pelo. Atributos físicos/ forma física, parece de estatura baja.

Dimensión sociológica: Es de clase social alta, su ocupación/profesión es como diputado, es religión católica y nacionalidad mexicana. Como parte de su historia personal, no se menciona sin embargo, se muestra que es infiel su esposa. Como parte de su comportamiento/conducta se observa prepotente y clasista, su lenguaje/habla es a base de gritos y comentarios clasistas. En sus gestos y movimientos, se le observa agresivo y dominante. Como parte de su educación, se infiere que es licenciado. Su hogar es una mansión y es el jefe de familia. Como parte de su posición en la comunidad, es líder de familia y figura de autoridad política. Como distracciones / Hobbies / Aficiones se le observa en encuentros amorosos con su amante.

Dimensión Psicológica: Sus Ambiciones / objetivos primarios y secundarios se observan en su deseo de ser senador. Las frustraciones por las que pasa el personaje son que su hija está embarazada de un joven pobre y sin trabajo. Como parte de su temperamento y actitud ante la vida,

se le observa la mayor parte del tiempo malhumorado. Su carácter y tendencias son explosivo y agresivo. Como parte de su arco de transformación, de no aceptar a Renato por su condición social, termina aceptándolo y reconociéndolo como yerno. Los conflictos que atraviesa son que, quiere ser senador, pero el embarazo de su hija con una persona de escasos recursos pone en juego su candidatura y su infidelidad es descubierta por Renato. Como virtudes, se observa protector. Y como defectos, es agresivo, clasista y deshonesto. Su vida afectiva- sexual- moral se observa al abusar de su poder, no tiene mala relación con su esposa, sin embargo, no llevan una relación íntima y mantiene una relación extramarital. Como parte de su autoestima/complejos se observa seguro de sí mismo. No se conocen las supersticiones del personaje.

4.1.9 Análisis del personaje: Hilda (Hilda, 2014)

Información básica: El personaje es la protagonista del filme.



Hilda interpretada por

Adriana Paz

Dimensión física-fisiológica: Es del sexo femenino, aparenta una edad entre 30 y 35 años, se observa de complexión semidelgada, color de pelo café oscuro, color de piel (según escala PERLA) entre C y D, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se observan labios gruesos, nariz con anchura mediana y ojos grandes (rememora rasgos originarios de Oaxaca). Como parte de su apariencia, se observa en la mayoría de las escenas con cabello largo y suelto (corte recto u ovalado), su piel se observa lisa y tersa. En casi todas las escenas viste uniforme de trabajadora doméstica impecable. Sus atributos físicos/forma física es baja de estatura, con piernas y pies gruesos.

Dimensión sociológica: Es clase social baja, su ocupación/profesión es como ama de casa-niñera, no se menciona la religión que profesa el personaje y es de nacionalidad mexicana. Como parte de su historia personal, se menciona que tiene dos hijos con su esposo, el cual le debe dinero a la señora Susana quién recientemente la contrató para cuidar de su nieto. Sabe tejer y es trabajadora. Su comportamiento/conducta es poco expresiva y seria. Al principio muestra un carácter fuerte, es poco estratégica, se observa que cumple ordenes, pero no tiene un comportamiento servicial. Su lenguaje/habla es respetuoso y condecisión, utiliza frases cortas. En sus gestos y movimientos, se observa contenida y rígida. Como parte de su educación, no se sabe, sin embargo se sugiere que no tiene escolaridad más adelante de la educación primaria. Como parte de su hogar, se menciona que vive con su esposo y sus dos hijos menores de 4 años

aproximadamente. Su posición en la comunidad es como parte del personal del servicio de la casa. Sus Distracciones/hobbies/aficiones es tejer.

Dimensión Psicológica: Sus ambiciones/objetivos primarios y secundarios son obtener más dinero, tratar de terminar con la deuda de su esposo y escapar de la casa de Susana. Las frustraciones por las que pasa el personaje son que, se ve en una situación económica difícil, su esposo la presiona para aceptar el trabajo en la casa de Susana; Susana es demasiado invasiva con ella y viola sus derechos humanos, por lo tanto, no puede salir de la casa de Susana. Como parte de su temperamento y actitud ante la vida, se observa en la primer parte del film, actitud para resolver los problemas y hacerse valer y en la segunda parte pierde el sentido de vida. Su carácter y tendencias, se le observa de carácter fuerte y dudosa de su moralidad. El arco de transformación por el que pasa la protagonista es que, primero muestra seriedad y fortaleza y durante el desarrollo de la película el personaje va cediendo. El conflicto por el que atraviesa es que, Susana es demasiado invasiva con ella a tal grado de cortarle el cabello, Susana no le permite salir de su casa y ella quiere ver a sus hijos. Como parte de sus virtudes, se observa estratégica, trabajadora, bien hecha y persistente. Como parte de sus defectos, se observa que en cierto punto es derrotista, actitudes moralmente incorrectas y no muestra sus sentimientos. Su vida afectiva-sexual-moral se observa al tener una pareja estable quien es su esposo. Su autoestima, complejos y supersticiones no se observan ni se mencionan.

4.1.10 Análisis del personaje: Susana (Hilda, 2014)

Información básica: El personaje es la protagonista del filme.



*Susana Le Marchand interpretada
por Verónica Langer*

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo femenino, aparenta una edad de más de 60 años, su complexión muestra leve sobrepeso, color de cabello caoba (teñido), color de piel (según escala perla) K y color de ojos verde. En sus rasgos faciales se puede observar una cara en forma de diamante, frente amplia, ojos pequeños, nariz grande y larga, labios delgados, mejillas caídas y su piel muestra algunas arrugas por la edad. Respecto a su apariencia, en la primer parte de la película se muestra arreglada, con vestimenta elegante: más adelante, se muestra desaliñada y cambia su ropa por una igual a la de Hilda. En sus atributos físicos/forma física se observa robusta y con espalda ancha.

Dimensión sociológica: El personaje es clase social alta, su ocupación es como ama de casa, no se sabe qué religión profesa y se infiere que es de nacionalidad mexicana. Su historia personal es que fue estudiante de la UNAM durante el movimiento del 68, por lo que unos estudiantes la entrevistan al respecto como parte de un documental. Cuando Susana ve el documental resultante, se da cuenta que fue utilizada y engañada para hacerla quedar mal frente al espectador. Por otro lado, la relación con su esposo se encuentra en decadencia, puesto que, él no la toma en cuenta, al igual que su hijo. En su comportamiento y conducta, se observa que abusa de su posición de autoridad ante las personas del servicio. Demanda y siempre busca atención; no es asertiva y tiene actitudes egoístas. En su lenguaje y habla, se muestra con herramientas efectivas para comunicarse con los demás dependiendo de su objetivo; hay momentos en los que utiliza un tono de voz bajo acompañado de las palabras adecuadas para autovictimizarse y chantajear a su

receptor y en otros momentos utiliza un tono de voz más fuerte para ordenar y reiterar su posición de poder. Al intentar mantener una apariencia, siempre se expresa con propiedad y con un tono de voz modulado. Sus gestos y movimientos son, en algunos momentos, lentos y delicados, y en otros bruscos y rápidos. Su nivel de educación es universitario, su hogar es una mansión con alberca y jardín, vive con su esposo, incorporándose más tarde su hijo con su esposa y su nieto(bebé). Su posición en la comunidad es como un integrante no valorado y sin atención por parte de su familia, sin embargo, con el personal de servicio obtiene la atención que demanda. Sus distracciones/hobbies/aficiones son el mirar a sus trabajadores como objetos de colección; en particular, trata a Hilda como si fuese su muñeca, le corta y pinta el cabello para que se parezca a ella y compra vestidos iguales para las dos.

Dimensión psicológica: Se observa que sus ambiciones/objetivos primarios y secundarios son siempre tener atención y ser tomada en cuenta y tener absoluto control sobre la vida y cuerpo de Hilda. Sus frustraciones son no ser tomada en cuenta por su familia, ser engañada por un grupo de estudiantes y, en algún momento, que Hilda no quiere entablar una relación con ella. En su temperamento y actitud ante la vida, se puede observar como un personaje egoísta, que abusa de su poder y saca provecho de las situaciones difíciles de los/las demás. Su carácter y tendencias se observa como un personaje depresivo, con cambios drásticos de estados de ánimo y da la apariencia de padecer un trastorno psicológico. Su arco de transformación es que, al principio muestra que solo busca atención, pero a medida que se va desarrollando el film, comienza a tener actitudes que podrían caer como enfermizas y posesivas sobre Hilda, privándola de su libertad solo para mantenerla con ella a tal grado de buscar que ambas se parezcan, físicamente, entre sí. Los conflictos por los que atraviesa el personaje son que, es ignorada por los miembros de su familia, el trato con frialdad por parte de Hilda, querer tener a Hilda solo para ella, que Hilda quiera ver a

su familia y no tener el control absoluto sobre Hilda. Las virtudes que se pueden apreciar del personaje son que, muestra pensamiento estratégico y saber de qué manera comunicarse para conseguir sus objetivos. Los defectos que se observan son que, es posesiva, abusiva, irrespetuoso, manipuladora y violenta los derechos humanos de los demás. En su vida afectiva-sexual-moral se observa la búsqueda constante de atención de su pareja y su familia sin lograr conseguirla. Su autoestima/complejos se observa con autoestima baja. Y no se saben las supersticiones del personaje.

4.1.11 Análisis del personaje: Josefa (Nuevo orden, 2020)

Información básica: Personaje secundario



Josefa interpretada por

Mercedes Hernández

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo femenino, aparenta una edad entre 50 y 60 años, es de compleción media, color de cabello negro, color de piel (según escala PERLA) entre B y D, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se puede observar cara redonda, labios delgados, ojos semiredondos y un poco juntos, parpados caídos, nariz ancha y achatada. En su apariencia se puede observar que porta un uniforme limpio de trabajadora del hogar, muestra algunas canas, lleva el cabello recogido con un peinado sencillo, no lleva maquillaje y el único accesorio que porta es una pulsera delgada. En sus atributos básicos se puede apreciar una estatura baja, cuello corto y aparenta ser robusta.

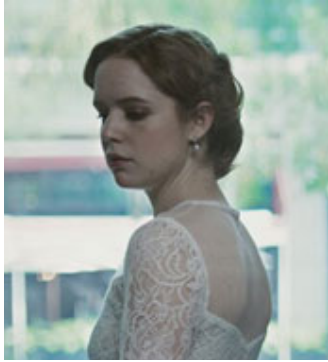
Dimensión sociológica: El personaje es clase social baja, su ocupación es como trabajadora del hogar, se infiere que es religión católica y de nacionalidad mexicana. Su historia personal no se sabe. En su comportamiento/conducta se puede observar, en la primera escena en la que aparece, como majadera con sus compañeros de trabajo y utiliza el sarcasmo como agresión hacia uno de sus compañeros. En la escena del asalto, al principio se muestra sorprendida, aunque después parece entusiasmada, sobre todo cuando comienza a hurtar los accesorios y ropa de sus “patrones”. Cuando escucha que le disparan a su patrona, se sorprende y se persigna e inmediatamente cambia su semblante a felicidad. Su lenguaje es obsceno y altisonante. En sus gestos y movimientos, se puede observar, en la escena de la cocina, tranquila y delicada. Por otro lado, en las escenas posteriores, sus movimientos son rápidos y bruscos. Su nivel educativo no se

sabe, el hogar que habita, distracciones/hobbies/aficiones, no se saben. Su posición en la comunidad es como trabajadora del hogar.

Dimensión psicológica: Sus ambiciones/objetivos primarios y secundarios son sacar ventaja de la situación. Las frustraciones del personaje no se saben. Su temperamento y actitud ante la vida se muestra como un personaje que toma las oportunidades que se le presentan sin detenerse por la moralidad. Su carácter y tendencia se muestra como una persona agresiva. En su arco de transformación se muestra como una persona que pasa de ser trabajadora del hogar a ser quien ejerce la violencia sobre sus patrones. Como defectos, se observa como una persona con moral cuestionable y grosera. Sus conflictos que atraviesa, virtudes, vida afectiva-sexual-moral, autoestima/complejos y supersticiones no se saben.

4.1.12 Análisis del personaje: Marianne (Nuevo orden, 2020)

Información básica: El personaje es la protagonista del filme.



Marianne interpretada por Naian González

Dimensión física-fisiológica: El personaje es del sexo femenino, tiene 24 años, su complexión es delgada, color de pelo rubio, color de piel entre (según escala PERLA) J y K, color de ojos verde. En sus rasgos faciales se observa con cara ovalada, frente amplia, ojos grandes; nariz delgada, pequeña, respingada y labios gruesos. En su

apariciencia se observa portando un traje rojo de fiesta y bien cuidado, sus accesorios son delicados, el maquillaje es discreto, pero con labios pintados de rojo y el cabello lo porta arreglado con un peinado no muy elaborado. En sus atributos físicos se observa delgada y aparenta tener estatura más baja con relación al resto de su familia.

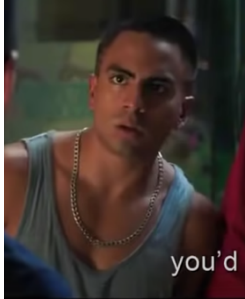
Dimensión sociológica: Clase social alta, su ocupación y religión no se sabe y se infiere que es de nacionalidad mexicana. Su historia personal se infiere que creció como la hija menor de una familia “acomodada” en la CDMX, se sugiere que se encariñó con una mujer que trabajó durante una larga temporada en su casa, que se encuentra enferma y con necesidades económicas. A pesar de su corta edad, está a punto de contraer matrimonio. En su comportamiento/conducta se observa sensible ante las situaciones difíciles de los demás; se muestra generosa, noble y en disposición de ayudar, incluso poniéndolo como prioridad antes que sus asuntos personales. Su lenguaje/habla se observa como contenida y educada, solo usa groserías para defender a un extrabajador. En sus gestos y movimientos se observa con movimientos poco enérgicos, casi no separa los brazos del torso, se desplaza con poca velocidad y no es muy expresiva con los gestos faciales. Su educación no se sabe. En su hogar, vive en una mansión con un amplio número de

trabajadores de servicio, con su padre arquitecto su madre y su hermano mayor. Su posición en la comunidad es como la hija menor y no se hace alusión a que desarrolle alguna actividad en particular y se encuentra en el último escalón en la jerarquía de poder de toma de decisiones, incluso después que su prometido. Sus distracciones/hobbies/aficiones no se saben.

Dimensión psicológica: Sus ambiciones/objetivos primarios y secundarios son ayudar a sus antiguos trabajadores y casarse con su prometido. Sus frustraciones son que, es la incertidumbre al no saber qué va a pasar con ella a partir de ser capturada y que sufre abuso de poder por parte de sus secuestradores. Su temperamento y actitud ante la vida se observa en el cuestionar las acciones corruptas de las amistades de sus padres y que trata de ayudar a quien pueda. En su carácter y tendencias se observa como un personaje que, a pesar de no ser considerada capaz de tomar sus propias decisiones económicas, busca la manera de conseguir su objetivo desobedeciendo a sus padres. El arco de transformación del personaje es que, al principio se muestra como una persona que tiene la vida resuelta y sin preocupaciones, sin embargo, durante su secuestro se muestra como una persona rota y vulnerable. Los conflictos por los que atraviesa son que, no tiene acceso directo al dinero que le regalan el día de su boda, pues no tiene control ni poder de decisión sobre él. No es apoyada, por parte de su familia, en sus iniciativas solidarias. Y durante la “rebelión” es privada de su libertad, sufre abusos y torturas. Sus virtudes se observan como una persona generosa, empática, amable, educada y respetuosa. Por otro lado, sus defectos se muestran como una persona irresponsable. Sobre su vida afectiva-sexual-mora- solo se sabe que se va a casar con su prometido y que mantiene una relación amorosa. Su autoestima/complejos se observa segura de sí misma. Las supersticiones del personaje no se saben.

4.1.13 Análisis del personaje: Romo (No manches Frida 2, 2019)

Información básica: Es un personaje secundario del filme



Romo interpretado por Memo

Dorantes

Dimensión física-fisiológica: Es del sexo masculino, tiene una edad entre 15 y 17 años, complexión delgada y con músculos definidos, color de pelo negro, color de piel (según escala PERLA) entre C y D, color de ojos café oscuro. En sus rasgos faciales se observa cara larga, cejas pobladas, nariz mediana y recta; y labios semigruesos. En su apariencia se observa un corte de cabello estilo reguetonero, con líneas rapadas a los lados, tiene un arete en la oreja izquierda, utiliza ropa holgada y playeras sin mangas; y usa una cadena gruesa en el cuello. Sus atributos físicos/forma física se observan con un cuerpo atlético y de baja estatura en comparación con el resto de sus compañeros varones.

Dimensión sociológica: Se infiere que es clase social media, su ocupación es como estudiante, no se sabe su religión y se infiere que es nacionalidad mexicana. Como parte de su historia personal, se observa que acude a una escuela con mala reputación, su grupo de clase destaca por ser el de peor desempeño y mal comportamiento de la escuela, a pesar de su corta edad acude al *table dance* y consume alcohol. Su comportamiento/conducta se observa como un personaje que se relaciona con sus compañeros y profesores mediante la burla y el enfrentamiento; no tiene respeto por la autoridad. En su lenguaje/habla se observa en varias ocasiones que recurre al albur y a las groserías. En sus gestos y movimientos se observa eufórico. Su educación es preparatoria en proceso. No se sabe su hogar. Su posición en la comunidad es como el gracioso de su grupo de amigos. Sus distracciones/hobbies/aficiones son bailar y beber.

Dimensión psicológica: Sus ambiciones/objetivos primarios y secundarios son divertirse y ganar el concurso de baile. Su frustración es que se encontró en el grupo de “los peores”. El temperamento y actitud ante la vida se observa como parala bien pero no se muestran metas personales a futuro. En su carácter y tendencias se observa como un personaje conflictivo. Su arco de transformación es que, al principio se muestra inconforme con el concurso de baile y más adelante, en la última parte de la película, se esfuerza por conseguir el premio. Los conflictos por los que atraviesa son que, no lo dejan salir a divertirse, tiene que competir en un concurso de baile con el que está en desacuerdo y muestra complejo de inferioridad respecto a los alumnos de la escuela contraria. Las virtudes del personaje no son claras de observar, sin embargo, sus defectos se observan como burlón, conflictivo, precoz e irrespetuoso con los que lo rodean. Su vida afectiva-sexual-moral se muestra con hacer grupo con sus compañeros, principalmente para posicionarse en contra de la autoridad. Su autoestima/complejos se observa con el complejo de inferioridad y las supersticiones del personaje no se saben.

4.2 HALLAZGOS DEL ANÁLISIS DE PERFIL DE LOS PERSONAJES.

Los hallazgos que se obtuvieron de este primer análisis fueron que, tanto en el grupo de los personajes de tez clara como en el grupo de personajes con tez morena se repiten ciertos patrones en las tres dimensiones analizadas: la física, social y psicológica.

En cuanto a la dimensión física, en específico en los rasgos faciales, se ha hallado que además del color de piel, en el grupo de los personajes de tez morena se repiten los patrones de la nariz grande, ancha y picuda; cabello obscuro y caras anchas. Además, otra característica que se observó es que, la mayoría de estos personajes tienen frente inclinada hacia atrás (ver imagen 14).



Imagen 14



Imagen 15

Por otro lado, en los personajes de tez clara se observan rasgos fenotípicos más próximos al perfil europeo, como lo son: cabello y ojos claros, y en la mayoría caras alargadas (ver imagen 15).

Por lo tanto, se podría decir que, quienes producen estos filmes, durante el proceso de selección de los actores, no solo toman en cuenta su color de piel, sino, también sus rasgos fenotípicos para representar perfiles de personajes específicos.

En la dimensión social, se puede observar que todos los personajes analizados del grupo de tez morena son representados con clase social media-baja y baja. En casi todos los casos, los personajes de tez morena son representados como trabajadores que se encuentran al servicio de los personajes de tez clara. Por otro lado, en ninguno de los casos de los personajes de tez clara hubo representaciones de personajes que se dedicaran a alguna actividad que se relacionara con el servicio.

En cuanto a la preparación académica, mientras que en los personajes de tez blanca se hace explícito o se sugiere que, por lo menos tres tuvieron acceso a educación superior, en el grupo de los personajes de tez morena solo se encuentra un personaje que ha tenido esta preparación. También es importante mencionar que, en los personajes de tez clara, los otros tres personajes, los cuales son femeninos, no se hace una negación de que hayan recibido una educación universitaria y se muestran con algunos *skills*, como el dominio de un segundo idioma. En cambio, con el grupo de los personajes de tez morena, se sugiere, por el tipo de actividades económicas que realizan, que no tuvieron acceso a una educación superior, de hecho, en uno de los personajes (Mary) se hace explícito que no sabe escribir bien. Romo, otro de los personajes de tez morena, aún no tiene la edad para acudir a la universidad, sin embargo, estudia el bachillerato, pero se señala que es un estudiante conflictivo con problemas de conducta.

De acuerdo con Winston (2019), estas representaciones parecen estar estrechamente relacionadas con el sistema de castas impuesto en el siglo XVII, en lo que ahora reconocemos como México, en el cual se ilustraba la actividad económica a realizar de acuerdo con la “casta” o

“raza” a la que se perteneciera, en la que, a través de un sistema piramidal, en la jerarquía más alta se ubicaba a los españoles con las actividades económicas más privilegiadas.

Otro hallazgo relevante es que solo los personajes de tez morena utilizan las groserías como parte de su lenguaje cotidiano y recurren frecuentemente al albur.

Dentro de la dimensión psicológica, se puede decir que la mayoría de los personajes con tez blanca son relacionados con estilos de vida saludables y que cuando se les presenta alguna dificultad, estos se enfrentan a ellas de una manera más tranquila y pacífica. También algunos de estos personajes resuelven sus problemas haciendo uso de su posición de ventaja.

En cuanto a los personajes de tez morena, se les representa con menos resiliencia y con una actitud más derrotista. Además, en los conflictos con otros personajes se muestran más explosivos y violentos. A cinco de estos siete personajes, se les vincula con comportamientos ilícitos.

Todo esto, da cuenta de lo que Carl Winston (2019) sostiene, que los personajes con tez clara son representados en posiciones de ventaja y, por el contrario, los personajes de tez morena y con determinados rasgos fenotípicos, son representados como personajes en posición de desventaja con relación a los personajes de tez clara. Si bien su investigación se enfoca en spots publicitarios de la televisión mexicana, en esta investigación, que se enfoca exclusivamente en el cine mexicano de la última década, también se observa dicho patrón.

4.3 ANÁLISIS POR ESCENA

En este apartado se expondrán los análisis de las escenas seleccionadas. Como ya se mencionó en el apartado metodológico, se seleccionó una escena por película, tomando en cuenta que en estas se puede apreciar la condensación de discursos clasistas. Es muy importante mencionar que estos discursos, además de estar explícitos en los diálogos, también están contruidos a partir del lenguaje audiovisual (tiros de cámara, diseño sonoro, dirección de arte, fotografía, etc.) de estos filmes.

El análisis de las siguientes escenas se compone de 5 elementos importantes: un título, el cual fue dado por el autor de este proyecto para identificar de manera más practica la escena; el *time code* (el código de tiempo en el que inicia y finaliza la escena referida); una descripción literal de lo que se observa en la escena, esto para otorgar información al lector de lo que ocurre en la escena. Después de esto, el lector encontrará dos apartados que corresponden al análisis de la escena, el primero que analiza la escena tratando de responder a la interrogante “¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?” y el segundo que se enfoca en resolver el cuestionamiento “¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audiovisual?”. Esto con la finalidad de exponer cómo son representadas las estructuras de poder que subyacen, tanto en la relación de los personajes como en la manera en la que se diseñan, audiovisualmente, estas representaciones.

4.3.1 Análisis de escena: “No te metes con la nómina” Mirreyes vs Godínez.

***Time code* de escena: (1:12:51 - 1:15:04).**

Género: Comedia

Descripción de la escena:

Mientras Santi, Mich, Shimon, Richardo (mirreyes); y Sofia, Nancy y Conan (Godínez) están en lo que parece una reunión de trabajo, entra Genaro con un arreglo de flores en forma de oso, mientras se va aproximando al grupo, los demás emiten comentarios al respecto. Cuando Genaro llega a la mesa en la que están todos reunidos, se dirige a Mich preguntándole que, si puede hablar con ella, a lo que ella rápidamente le contesta que “no”, para después decirle que lo que le quiera decir, se lo puede decir en frente de todos. También Santiago, reafirma lo que dice su hermana. Genaro procede a decirle que le comentó a su madre que le quería llevar tenga a Mich al trabajo, al mismo tiempo que Genaro dice esto, Ricardo y Shimon se ríen. Genaro continúa diciendo que su madre le dijo que mejor invitara a Micha a comer a su casa. Mich no entiende la situación y Genaro trata de explicarle que es por “lo que había pasado el fin”. A esto, Santi se sorprende y cuestiona a Genaro: “¿Lo que pasó el fin?”, Mich rápidamente afirma con molestia dirigiéndose a Santi: “Si San, si cojo”, Genaro rápidamente contesta: “Palabras de tu hermana, yo le hice el amor”.

Mich comienza a agradecerle por la invitación, pero le dice que lo que pasó el fin de semana, no va a volver a ocurrir y pasó porque estaba ebria. Genaro apenado y desilusionado, asiente y le dice a Mich que seguro él interpretó mal, y se retira del lugar. Mientras tanto, Santi se muestra molesto con Mich. Shimon comienza a emitir comentarios burlones sobre la invitación y en específico refiriéndose a la tinga, Ricardo se ríe de la situación y en tono de burla de dice a

Mich: “¡No mames que te lo cogiste, Mich!”. Mich le pide a Ricardo que ya se calle. Nancy defiende a Genaro diciendo: “Pues ese si es un detalle de caballeros, chica”, a lo que Mich responde: “que hueva a todos” y quiere terminar con el tema. Santiago se dirige a ella reprendiendo y diciendo: “¡A ver güey, regla de oro: no te metes con la nómina, ¡güey!”.

Nancy dirigiéndose a Sofia le dice: “vámonos nomina” y salen del espacio ofendidas. A esto, Mich le dice a su hermano: “a mira, tu regla de oro poca madre, güey”.



Fotograma 1. "Mirreyes vs Godínez (2019)



Fotograma 2 "Mirreyes vs Godínez (2019)

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

Es importante mencionar que, en la secuencia anterior a esta, Mich y Genaro tuvieron relaciones sexuales; Santiago y Sofi compartieron tiempo juntos y se besaron.

En esta escena, se muestran ambos grupos compartiendo un mismo espacio.

Genaro le da un valor sentimental a los hechos de la secuencia anterior y lo demuestra llevándole un presente a Mich e invitándola a comer a casa con su mamá. Por el contrario, Mich se incomoda y se avergüenza de que los demás lo sepan, y trata de hacerle ver a Genaro que para ella no fue algo significativo y que además sucedió porque se encontraba bajo los efectos del alcohol.

En cuanto a la posición de Santiago, ante la situación, él se muestra molesto e inconforme, tanto así que, al enterarse de lo ocurrido, Santiago emite un comentario clasista el cual se sugiere que, ellos en su posición de dueños, no deberían mantener relaciones sentimentales con sus empleados.

Durante toda la escena, Santi, con sus comentarios y actitudes hacia Genaro y su hermana, trató de hacer evidente su posición de autoridad.

Shimon y Ricardo, se burlaban constantemente de Genaro al considerar ridícula la posibilidad de que Genaro pudiera tener una relación sentimental con Michel. A demás, en el caso específico de Shimon, enlista las acciones que le parecieron ridículas de Genaro, las flores, que la invite a comer con su mamá y sobre todo se burla del platillo: la tinga.

Ricardo también se burla de Mich, y emite comentarios de entre burla y desaprobación con respecto a que Mich tuvo relaciones sexuales con Genaro.

Por otro lado, Conan y Nancy se muestran a favor de Genaro; Conan se va con Genaro y Nancy al decir que es un caballero, después de escuchar las birlas de los demás.

En cuanto a la relación de Sofi con Santi, se puede observar un significado similar al de Mich con Genaro, ya que, Santi emite el comentario de “no meterse con la nómina” olvidándose: que él se había besado anteriormente con Sofi y que Sofi estaba escuchando ese comentario.

Se puede apreciar que para Sofi si fu significativo ese momento porque se marcha ofendida. Nancy al ver esto, le hace ver a Santiago su error, dándole a Sofi la etiqueta de “nomina”.

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

Desde el inicio de la escena, la cámara está ubicada desde el espacio de los “mirreyes” y los vemos, desde un Plano general, ocupando primero el espacio, esto sugiere que el espacio físico es controlado por ellos. A lo lejos vemos a Genaro entrar al espacio, mediante un corte se cambia el punto de vista a un *over shoulder* de Genaro en el que vemos a el resto de “los Godinez” aproximándose al punto de reunión. A partir de aquí la cámara parece girar u oscilar al rededor del grupo desde primeros planos. La cámara se centra en mostrar mayormente a los personajes “Mirreyes” y capturar las expresiones de burla ante la situación. Y con respecto a los Godinez, solamente se muestran *inserts* de planos de reacción. En el juego de cambio de planos con el montaje, vemos mayormente planos en los que “los Mirreyes” tienen mayor exposición, pareciendo invisibilidad la presencia del resto de “los Godinez”. Este juego de planos refuerza la sensación de incomodidad que, se infiere, busca generar en el espectador. Como, por ejemplo, en 1:13:12, el director nos ubica desde un plano medio a espaldas de Shimon y Mich en el que, desde la composición del plano, vemos a Santi de perfil observando a Genaro, las espaldas de Shimon y Mich observando a Genaro, y a Genaro lo vemos de frente entre las espaldas de Mich y Shimon. Esto refuerza el estado psicológico de soledad y aprisionamiento por el que puede estar pasando el personaje de Genaro en ese momento.

En cuanto al vestuario, para hacer la distinción de jerarquías, “los mirreyes” visten de manera más casual y cómoda, por ejemplo, aunque Ricardo y Shimon (Mirreyes) usan camisa como Genaro y Conan (Godinez), “los Mirreyes” la utilizan de forma más cómoda, con sin corbata y con los botones del cuello y pecho desabrochados. Por otro lado, “los Godinez” la utilizan con los botones cerrados y con corbata, arquetípicamente hablando, a modo de uniforme.

4.3.2 Análisis de escena: Nota escrita por Mary. Cindy la Regia.

Time code de escena: (0:12:13 - 0:12: 57)

Género: Comedia

Descripción de la escena:

Cindy se encuentra en una calle de la CDMX, perdida y confundida. Se escucha su teléfono y contesta a la llamada. Es su madre, la vemos hablando por teléfono desde la cocina de su casa; preocupada le pregunta a Cindy en dónde está y le pide que le explique ¿Qué significa la nota que “claramente escribió Mary”? Vemos la nota compuesta por 3 líneas que dice: “Me fui estoy bien. Cindy” La nota está escrita con faltas de ortografía, mezclando letras mayúsculas con minúsculas, también se puede ver un intento de corrección ortográfico.

Al fondo se le ve a Mary preocupada porque descubrieron que ella había sido quien escribió la nota. La madre de Cindy asiste a Cindy que le diga en dónde se encuentra y qué es lo que hace. Cindy nerviosa trata de dar explicación a su madre. Su madre insiste y en un silencio entre ambas se escucha el sonido de “se compran colchones, tambores...” Vemos a Cindy procurando tratando de tapar el micrófono del teléfono, a lo que su madre pregunta: “Cindy Garza, ¿Estás en México?”. Detrás de la madre de Cindy.

Se observa a Mary limpiando un utensilio de la cocina mientras escucha la conversación entre Cindy y su madre.

La madre de Cindy, al estar segura de que se encuentra en la CDMX, enojada y sorprendida le pregunta a Cindy “¿Por qué no na’mas te fuiste a dar una vuelta a Chipinque, mi reina!”. Cindy se despega el teléfono de la oreja y se escucha a su madre a través de la cocina. Vemos a Cindy

confundida viendo a su alrededor, voltea la mirada al teléfono y se le apaga por falta de batería.
Continúa su camino.



Fotograma 3 "Cindy la Regia" (2019)



Fotograma 4 "Cindy la Regia" (2019)

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

La escena se desarrolla en la cocina de la casa de Cindy, en este espacio se encuentran la madre de Cindy y Mary, quien es trabajadora en casa de Cindy. La madre de Cindy, mientras habla por teléfono con ella, parece no prestarle atención a Mary.

La directora parece plantear que la madre de Cindy, antes que preguntarle directamente a Mary el motivo de la nota, la ignora y prefiere preguntarle a Cindy, esto sugiere que existe una

barrera por parte de la madre de Cindy sobre el personaje de Mary, pues en ningún momento se muestra que exista una relación horizontal entre ambas. Cuando se refiere a Mary, la madre de Cindy solo volteo a ver un breve instante a Mary y continúa sin prestarle atención.

Cuando la directora muestra el plano detalle de la nota escrita por Mary, vemos que está escrita con faltas de ortografía y letra poco legible. Con esto, la directora sugiere que Mary tiene un rezago educativo, asociando esta condición con la clase trabajadora, pues cuando la madre de Cindy enuncia que “claramente la escribió Mary”, se da por obvia que al ser escrita de esa forma no podría ser de nadie más que de la trabajadora del hogar. El personaje de Mary corrobora la suposición de la madre de Cindy con su lenguaje corporal que denota nerviosismo. Por otro lado, al personaje de Mary se le representa como una persona curiosa e irrespetuosa con la privacidad, pues por su actitud parece que solo “limpia” un utensilio para escuchar la conversación entre Cindy y su madre.

En esta escena Mary solamente es un personaje silencioso ante la presencia de la madre de Cindy.

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

La escena comienza con un plano medio de la madre de Cindy en la cocina de su casa; se le ve peinada y arreglada de forma casual. En el fondo del plano, vemos salir a Mary de una puerta ubicada en lo que parecería una pieza como extensión de la cocina, se le ve retraída sosteniendo un trapo en las manos. La distinción de jerarquías se plantea a través del vestuario de ambas, por un lado, Mary porta un uniforme y cabello recogido con una trenza y por el otro, la madre de Cindy se le ve casual y con el cabello suelto.

En casi toda la conversación entre Cindy y su madre, la directora nos ubica desde el mismo plano medio, dejando a Mary en el fondo. En el minuto 00:12:31, se cambia la perspectiva a un plano general de la cocina mostrando a Mary y a la madre de Cindy, una en cada lado. Sin embargo, a Mary la vemos de espaldas mientras que a la madre de Cindy la vemos de frente. Con esto, la directora muestra el nivel de importancia que da a cada uno de los personajes.

Continúa la conversación entre Cindy y su madre y regresamos al primer plano inicial, ahora la madre de Cindy se gira frente al espectador y dando totalmente la espalda a Mary. Solamente vemos a Mary interactuar con los utensilios de trabajo.

4.3.3 Análisis de escena: Lucho empuja a Barbara. Nosotros los Nobles.

Time code de escena: (0:34:19 - 0:35:12)

Género: Comedia

Descripción de la escena:

La escena se desarrolla en el vestidor del restaurante en el que trabaja Lucho y ahora Barbara. Lucho y Barbara entran al lugar, Lucho va por delante para mostrarle el espacio. Barbara se indigna y reclama a Lucho al ver que es un espacio común y que se comparte tanto con hombres como con mujeres. Lucho le reprocha el por qué ahora si le incomoda que la vean cambiarse. Barbara se sorprende y le pregunta a qué se refiere, a lo que Lucho rememora los momentos de sus adolescencias en los que Barbara se cambiaba junto a la ventana para que Lucho la viera. A esto, Barbara le dice sarcásticamente: “No te confundas, papacito. Ya quisieras... ¿Cómo por qué me metería contigo?”. Lucho le responde con un gesto, a lo que Barbara reacciona diciendo: “Hay cosa, ¿crees que te trabaja de seducir?”. Se acerca más a Lucho y le dice: “No sabrías ni qué hacer conmigo”.

Lucho reacciona de forma violenta y empuja a Barbara contra la pared, le dice: “Mira Bárbara, escúchame bien. Aquí no mandas tú, ¿estamos? Porque todo lo que tienes me lo debes a mí ¿está claro eso”. Barbara lo observa molesta. Lucho continúa diciéndole: “Me cambias ese tonito. ¡Y ponte a trabajar!”. Y empuja a Barbara hacia el vestidor. Lucho se acerca de nuevo a Barbara y dice: “¡Ah!, y soy mucho más hombre que todas esas noviecitas con las que has andado”. Y sale del vestidor. Barbara solo observa a Lucho salir, voltea a ver al resto del personal del restaurante, que estaba presenciando la discusión, entra resignada y saluda inconforme.



Fotograma 5 "Nosotros los Nobles" (2013)



Fotograma 6 "Nosotros los Nobles"

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

Antes de que la familia de Barbara quedara en bancarrota, Lucho era empleado del padre de Barbara, por lo tanto, Barbara tenía poder sobre Lucho.

Cuando los dos entran al vestidor, Lucho va al frente, es quien guía a Barbara, pues ahora se encuentran en terreno de Lucho. El director intenta mostrar la inversión de poderes entre Lucho y Barbara con esta acción. Lucho da las instrucciones a Barbara sobre el uniforme y la selección

del *locker* que, de ahora en adelante, Barbara tendrá que usar. Barbara se indigna y reclama a Lucho del por qué se va a tener que desnudar frente a “toda esta gente”. Aquí Lucho, con seguridad y frialdad en, lo que parece, un gesto de venganza por el pasado, rememora a Barbara los momentos en los que ella se desnudaba cerca de la ventana para seducir a Lucho. En esta escena, a diferencia con las anteriores en la que se le veía a Lucho como subordinado de Barbara, se ve a un Lucho con cierta seguridad y con un trato de superioridad hacia Barbara.

Cuando Lucho termina de rememorar a Barbara. Ella, en un intento de manipulación, trata de convencer a Lucho de que todo el tiempo lo estuvo mal entendiendo y mediante el discurso, trata de seguir haciendo la diferenciación de clases diciéndole: “¿Crees que te intentaba seducir?... Ni siquiera sabrías qué hacer conmigo”, con estas líneas, el personaje de Barbara trata de seguir ejerciendo la distinción de “clases” entre ellos.

La manipulación que plantea el director, de Barbara sobre Lucho, parece surtir efecto. Pues después de estas líneas, el personaje de Lucho parece afectado y reacciona contra Barbara de forma violenta, ejerciendo violencia física y verbal.

En esta puesta en escena, el director atribuye al personaje de Barbara (la clase alta) herramientas más sutiles de ataque y defensa plasmadas a través del discurso de Barbara sobre Lucho. Y por el contrario, el director atribuye formas más violentas y poco racionales a Lucho (clase baja), para afrontar los problemas. El director plantea cierta deficiencia por parte de Lucho para controlar la situación a través del dialogo a lo que el personaje de Lucho decide terminar la discusión empujando a Barbara y apartando del frente a la fuerza. Antes de retirarse, el personaje de Lucho regresa a Barbara para decirle que es “mucho más hombre que todas esas noviecitas” con las que Barbara ha estado, refiriéndose así a los antiguos novios de Barbara. Con estas últimas líneas por parte del personaje de Lucho, el director atribuye al perfil del personaje, además de la

actitud violenta, una actitud machista y homofóbica. Por un lado, porque da a entender que el personaje de Lucho es poco tolerante a las actitudes consideradas contrarias a las que él concibe como “hombre macho”. Y por otro lado, al usar el adjetivo femenino a manera de insulto, refleja que, concibe a la mujer como un ser débil, inferior y poco honorable.

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

Desde la dirección de arte, los espacios en los que habita Lucho son sucios y desordenados. Por ejemplo, en esta escena, el vestidor se encuentra ocupado por otros elementos ajenos a un área exclusiva para el cambio de ropa. Se ven rejas con envases de vidrio y cajas. La instalación de luz eléctrica se ve en mal estado, pues el director nos deja ver cables expuestos y focos que iluminan escasamente el área, también se pueden apreciar los *lockers* en mal estado.

La conversación entre Lucho y Barbara se desarrolla desde un primer plano de los dos, de perfil, cada uno ocupando un lado del cuadro. Cuando el director ejecuta los contra-planos de cada uno, el primer plano de Barbara es más limpio a nivel de elementos físicos, hablando de la dirección de arte. De hecho, el azulejo, el corcho y las hojas que se encuentran detrás de Barbara tienen cierta armonía visual con su vestuario. Por el contrario, el contra plano de Lucho está compuesto con los *lockers* y en ellos una estampa, dibujos y grafitis. Es curioso que del lado derecho de Lucho, el director nos deja ver el dibujo de lo que parece la mosca protagonista del programa animado de televisión: “Aventuras de una mosca”, acompañada de la palabra “Yo”. Pareciera que el director asociara a este personaje con Lucho. La serie animada va de una mosca que se mete en problemas y siempre se ve tratando de salvar su vida, pues su condición de mosca

le implica una vida peligrosa, ya que es un insecto que se asocia con la suciedad, por su puesto en más de una ocasión, se le ve alimentándose de desperdicios.

Si bien hay elementos reconocibles en este cuadro, como una estampa rota de Superman, llama la atención que justamente la palabra “yo” sobre el dibujo mencionado sugiera alguna connotación por parte del director.

Con estos elementos visuales, el director asocia a los personajes con determinadas formas y texturas para hacer más visible la distinción social entre ambos personajes.

Pues al ver el entorno que forma parte del fondo de Lucho, el director sugiere que las personas que trabajan o han trabajado en ese lugar no tienen respeto a lo ajeno, ya que las instalaciones se encuentran descuidadas y vandalizadas.

Cuando la discusión entre Lucho y Barbara continúa y Lucho reacciona de forma violenta sobre Barbara el director nos posiciona de nuevo desde el primer plano de ambos. Lucho al empujar a Barbara invade la mitad del plano que corresponde a Barbara, dejándola solo en un tercio del plano, visualmente mostrando el dominio de Lucho sobre Barbara y por supuesto, el estado de vulnerabilidad de Barbara. Al terminar la discusión, Lucho es quien empuja a Barbara y la aleja de él, la cámara se aleja y nos deja ver el resto de la conversación desde un plano medio de ambos personajes, vemos que Lucho se retira y la cámara continúa estática observando la reacción de Barbara, el director nos deja unos segundos viendo a Barbara en soledad. Con un corte directo, pasamos a un plano general del resto de los empleados que se encontraban oyentes en el vestidor. En este plano, el director nos muestra una vez más a la clase trabajadora en un espacio descuidado, sucio y desordenado. A pesar de presenciar las agresiones de Lucho, el director nos

muestra una clase trabajadora expectante y callada. Regresamos al plano interior, Barbara saluda y entra al área común.

4.3.4 Análisis de escena: “De acá pa’ca, champaña. De acá pa’ca, tepache”. ¿Qué culpa tiene el niño?.

Time code de escena: (0:56:11 - 0:59: 32)

Género: Comedia / Romance

Descripción de la escena:

Es la boda de Renato y Maru. Nos encontramos en un jardín de eventos sociales, vemos entrar a la madre (Rosie) del novio seguida por un grupo de 6 personas. Las dos mejores amigas (Daniela y Paulina) de la novia observan a lo lejos la llegada de la madre de Renato junto con el grupo de personas. Mientras, el mejor amigo (el Cadaver) de Renato filma a lo lejos a Daniela y Paulina, Renato se acerca a él y nervioso le recuerda que no olvide grabar la entrada de la novia, El Cadaver intenta tranquilizarlo diciéndole que tiene todo bajo control. Vemos llegar a la novia, el padre de Maru (Diputado Zamacona) se acerca a Renato para decirle: “Te sacaste la lotería sin comprar boleto, verdad cabroncito”, Renato solo lo observa atónito.

Después de ello, vemos al resto de los invitados a través de la cámara de “El Cadaver”. A continuación, vemos entrar a la novia hacia el altar tomada del brazo de su padre, su padre avanza con cierta solemnidad, Rosie interrumpe el momento solemne clamando una porra para la novia. El padre de Maru acelera el paso hacia el altar y al llegar, quita con una bofetada al Cadaver, que se encontraba filmando junto a Renato, quien ya estaba esperando en el altar. El diputado, deja a Maru junto a Renato para irse apresurado, Maru lo detiene y le dice que lo debe abrazar, su padre se sorprende mostrando resistencia y Maru le vuelve a hacer la petición. El diputado accede y da un abrazo breve y frío a Renato, aparta a Renato rápidamente de él con un empujón, da la orden al sacerdote para que continúe y se retira con prisa del altar.

El Diputado se para entre los dos grupos (familiares de Maru y familiares de Renato) y da la orden a Plutarco que a los de un lado sirva champaña y a los del otro tepache. El rito continúa y el sacerdote, dirigiéndose a Maru, pregunta: “¿están seguros de lo que van a hacer?”. A lo que Maru contesta que sí y el rito continúa. Para concluir el rito, el sacerdote dice: “el novio puede besar a la novia”. A esto le acompañan las palabras al unísono de los invitados clamando: “Beso, beso, beso” Cuando los novios se besan, Rosie grita: “Si se pudo, si se pudo”



Fotograma 7 "¿Qué culpa tiene el niño?" (2016)



Fotograma 8 "¿Qué culpa tiene el niño?" (2016)

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

La escena se desarrolla al aire libre, en un jardín de eventos sociales. Se sugiere que quien organizó y costó el evento social fueron los familiares de Maru, pues uno de los temas centrales del filme es el problema que surge a partir de la diferenciación sobre el poder adquisitivo de Maru con relación a la posición socioeconómica de Renato.

Centrándonos solamente en Plutarco y el Diputado, quien es “patrón” y jefe directo de Plutarco; vemos a Plutarco muy obediente y servicial a las órdenes del diputado. Siempre se muestra atento y obediente. En el minuto 58:03, cuando el Diputado llama la atención de Plutarco mencionando solo su nombre, Plutarco inmediatamente toma una postura firme, recta y espera ordenes, su comportamiento es casi como si estuviese entrenado a reaccionar de esta forma al llamado de su patrón.

En esta escena, la distinción de clases de planeta al estar divididos los invitados en dos grupos: el de los familiares de Maru y el de los familiares de Renato; el Diputado le da la orden directa a Plutarco de servir a los del grupo de Maru, “Champaña” y a los del grupo de Renato, “Tepache”. De este modo se intenta dividir y asociar a través de las bebidas, a la clase alta con lo comúnmente promovido como “refinado”, exclusivo y elegante por medio de la Champaña y a lo vulgar, común y popular con el Tepache.

Avanzando la escena, cuando el sacerdote da comienzo con el rito religioso, pregunta dirigiéndose a Maru si “¿están seguros de lo que van a hacer?”. Aquí no queda clara la intención del director, si la pausa del sacerdote es porque no aprueba la unión de clases sociales o si realmente el personaje se preocupa por el porvenir de la joven pareja. Sin embargo, en el minuto 58:24,

cuando el sacerdote proclama el motivo de la unión y menciona los nombres de los futuros esposos, el sacerdote solamente menciona de forma fluida el nombre completo de Maru, lo cual sugiere que tiene cierta familiarización en ella y/o su familia. Por otro lado, cuando debe mencionar el nombre de Renato, el sacerdote hace una pausa puesto que, no lo conoce. En este sentido, la boda parece más bien el rito de bienvenida de Renato a la clase social alta.

Esto se refuerza cuando el sacerdote concede el permiso de besar a la novia. Rosie, madre de Renato, proclama y festeja que “si se pudo, si se pudo, si se pudo”

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

La escena da comienzo con un *Tilt up* de Rosie llegando al evento. Este movimiento de cámara nos presenta al personaje, centrando nuestra atención al vestuario. El director, a través de un corte directo, nos sitúa a lo lejos, desde un plano general en perspectiva de Daniela y Paulina (desde la clase alta), para mostrarnos en cuerpo completo el atuendo de Rosie y sus acompañantes, quienes portan trajes holgados, camisas con estampados que rompen con la armonía visual. Rosie porta un vestido llamativo tanto en diseño como en color, mezclando diferentes texturas. En el plano detalle (*tilt up*) anterior, se pueden apreciar las texturas y la mala calidad de las telas que porta Rosie en comparación con los vestidos de Daniela y Paulina. Aquí es clara la intención del director, al intentar ridiculizar a quienes “representan” a la clase social baja. Esto lo pone en evidencia al inicio de la escena cuando Paulina y Daniela se burlan de Rosie al verla llegar.

La anunciación y entrada de la clase baja al entorno de la clase alta, es mediante la canción “Oh que gusto de volverte a ver” del artista Rigo Tovar, estilo de música que se ha asociado a lo popular.

Continuando la escena, vemos a Renato nervioso, hablando con El Cadáver desde un primer plano de los dos, a través del plano el director nos sitúa en ese momento de intimidad y complicidad que existe entre los dos personajes. Renato le externa al Cadáver que está muy nervioso y que la situación le resulta “más difícil que presentar un extraordinario”. Aquí el director asocia al bajo rendimiento académico con la pobreza. El momento de complicidad se ve interrumpido con la entrada de Maru, el Cadáver corre hacia ella para filmar la entrada dejando solo (en primer plano) a Renato. Inmediatamente, el espacio que ocupada el personaje del Cadáver es ocupado por el del Diputado, quien se acerca a Renato para reprocharle: “Te sacaste la lotería sin comprar boleto, verdad cabroncito”. Aquí, la figura física del Diputado abarca más de la mitad del plano, reforzando el dominio y poder que tiene sobre Renato. Este plano también sirve para mostrar el estado psicológico de Renato ante la situación. Con las palabras del Diputado hacia Renato, el director asocia a la suerte y a la obtención de los bienes sin el mínimo esfuerzo por parte de la clase baja.

4.3.5 Análisis de escena: Quejándose con el esposo de Hilda Hila.

Time code de escena: (0:22:01 - 0:23: 45).

Género: Drama

Descripción de la escena:

La escena comienza con Susana (la patrona) y el jardinero (esposo de Hilda). Ambos están en un gran jardín teniendo una conversación sobre una planta. Susana le hace saber que realmente le pidió que fuera para hablar de su mujer, con la cual no está muy contenta. Le explica que es muy buena dándole los cuidados necesarios al bebé, pero lo que no le gusta es que no tiene tanto contacto con la familia. Mientras ella platica, camina lento en el jardín, el esposo de Hilda le presta mucha atención y cuestiona para comprender mejor lo que quiere decir Susana. Ella profundiza en la explicación diciendo que Hilda contesta muy educada pero cortante, y que ella cree que es porque no está contenta con su posición diciendo “por azares del destino a ella le tocó servir no que la sirvan” y afirma que ella quiere borrar esas diferencias. Susana se muestra tranquila y amable y se va aproximando cada vez más al jardinero, cuando ya está muy cerca de él cambia el tono y con cara seria dice: “¿sabes cuantas señoras tratan a sus sirvientas como amigas?”. Susana regresa al tono amable anterior y afirma que ella solo pretende que Hilda se sienta parte de la familia y que le tenga confianza. El jardinero tiene pocas intervenciones, pero siempre le pone atención y muestra cara de preocupación. Continúa la conversación y él se pone en cuclillas para ver una planta más de cerca, mientras le explica a Susana que no sabe por qué Hilda actúa de esa manera y que hablara con ella. Susana le agrade el gesto al esposo de Hilda y le dice que le tiene una sorpresa, sacando de su bolsa del pantalón unos pagares, el que corresponde a ese mes y otro

de regalo, él se apena y dice que no puede aceptarlos. Susana lo trata de convencer diciéndole que es por su amabilidad y su apoyo, él termina aceptándolos, muy agradecido.



Fotograma 9 "Hilda" (2014)



Fotograma 10 "Hilda" (2014)

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

En todo momento, a pesar del tono amable de Susana, se muestra la posición de poder que ejerce Susana sobre el jardinero. Esto se ve claramente en el motivo de la conversación que es dar una queja de su esposa al hombre, con un objetivo muy bien identificado por parte de Susana que es, que el hombre influya en el comportamiento de su esposa. Esta posición de poder también se

ve reforzada por el comentario en donde menciona que a Hilda le tocó servir y no que le sirvan, de igual manera en las palabras utilizadas por Susana para referirse a Hilda, como “sirvienta” y refiriéndose a sí misma como “señora”, además de que al decirlo cambia a un tono más serio y autoritario.

En cuanto al jardinero, siempre se muestra muy respetuoso y atento a lo que dice su patrona, no muestra mucha participación en la conversación, se le mira muy estático. El único momento en el que se reconoce como agencia es cuando le dice a Susana que hablara con su esposa, dando a entender que hará que Hilda cambie su actitud.

Susana es muy consciente del poder que, inevitablemente, tiene porque es patrona de Hilda y eventualmente del jardinero. En escenas anteriores se muestra que el jardinero tiene una gran deuda económica con ella. Susana saca ventaja de eso y se siente con la licencia de “premiar” al hombre con unos pagares por su lealtad, y de alguna manera reafirma su poder y presiona al sujeto para que él cambie en el comportamiento de su esposa sea real.

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

Al iniciar la escena la cámara se muestra lejana a los dos sujetos, que a su vez están separados entre sí. A medida que se va desarrollando la escena Susana se muestra como libre y dueña del espacio, por lo que deambula más en él de manera tranquila y cómoda. Por el contrario, el jardinero ocupa poco espacio, incluso se mantiene parado casi inmóvil durante gran parte de la escena. Susana domina la escena, la cámara la sigue y los planos que se le hacen al jardinero son mayormente de reacción ante el discurso de ella. En un momento, ella se desplaza hacia el hombre hasta quedar muy cerca de él, allí cambia su tono y revela su verdadera intención y posición ante el asunto. Se muestra mas invasiva e incisiva tanto en el discurso como en la distancia que tiene

con el hombre, el cual se muestra un poco intimidado, el jardinero agacha la cabeza en algunas ocasiones y siempre mantiene el tono y actitud obediente y respetuosa. Cuando ella le insiste, él opta por agacharse para meter los guantes a su mochila (esto se mantiene fuera de cuadro).

Es ahí donde ahora él la mira hacia arriba y ella hacia abajo, estableciendo claramente la situación de poder.

Hasta el momento en el que ella le ofrece los pagarés él se vuelve a levantar quedando al mismo nivel otra vez, pero claro, él siempre con actitud retraída y apenada. Hasta este momento la escena solo contaba con sonidos diegéticos. Comienza en *fade in* música extradiegética para sumar tensión a la escena al momento en el que él acepta los recibos, simbolizando que él está aceptando los términos de Susana. La escena termina con un *overshoulder* de Susana que nos deja ver el agradecimiento del jardinero para después agachar la cabeza, lo que nos sugiere que está viendo los pagarés.

4.3.6 Análisis de escena: Trabajadora del hogar roba felizmente. Nuevo orden.

Time code de escena: (0:28:14 - 0:28: 51)

Género: Drama

Descripción de la escena:

Una trabajadora del hogar morena y de edad avanzada, muy apresurada y sonriente, se encuentra en un vestidor de la casa tomando prendas y objetos de un mueble amplio de madera ubicado en escuadra en una esquina de la habitación, con cajas y ropa doblada. Ella porta un uniforme gris con acabados y un mandil color blanco. Tiene puesto en el cuello un collar de perlas que resalta sobre el uniforme. Después de verla hurtar por unos segundos, entran a cuadro (dentro del vestidor) un hombre moreno de camisa blanca y pantalón negro y una mujer de edad adulta, tez blanca y cabello rubio; portando un vestido de fiesta color lila, quien es apuntada con una pistola en la nuca por parte del hombre moreno. El hombre moreno obliga a la mujer blanca a arrodillarse frente al mueble de madera y delante de él, quedando la mujer blanca entre el mueble y él. Al estar más próximos a la cámara, dejando a la mujer morena en segundo plano, el *shot* se convierte en un primer plano.^[11] La mujer abre una caja fuerte que se encuentra dentro de uno de los cajones de madera del mueble, del que la mujer morena tomaba objetos. La trabajadora del hogar sale del vestidor (de cuadro).

La vemos saliendo del vestidor, desde la habitación contigua, en esa habitación se encuentra una mesa de madera pequeña con objetos personales. La trabajadora del hogar toma algunos de los objetos que se encuentran en la mesa. Escucha el sonido de un balazo, se detiene y observa con sorpresa hacia el lado de donde proviene el sonido y se persigna, inmediatamente, al terminar de persignarse continúa guardando objetos en el bolso que trae colgando y regresa la

sonrisa en su rostro. Se dirige a un buró junto a la cama, abre el cajón, toma algunos objetos y los guarda en el bolso que trae colgando. Entre a la habitación el hombre que vimos en el vestidor con la camisa y el rostro manchados de sangre. Juntos salen de la habitación.



Fotograma 11 "Nuevo orden" (2020)



Fotograma 12 "Nuevo orden" (2020)

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

Al principio de la escena, Josefa se muestra muy emocionada y alegre mientras hurta las pertenencias de sus patrones, a pesar de que uno de los trabajadores (Felipe) de la casa entra

sometiendo a Rebeca (su patrona), Josefa se muestra indiferente y continúa hurtando las pertenencias con la misma actitud del inicio.

El personaje de Josefa se mostró indiferente ante dos hechos: el primero, su compañero de trabajo somete y amenaza de muerte a su patrona y el segundo, Josefa no da importancia a ser observada mientras hurta sus pertenencias.

Otra actitud peculiar que muestra Josefa es en relación con la muerte de su exjefa, pues al escuchar el disparo que le da muerte a Rebeca desde la otra habitación, pausa su acción, se santigua e inmediatamente sigue robando alegremente.

En el caso de Felipe, se puede observar en él una actitud violenta y agresiva, pues somete a Rebeca ejerciendo fuerza sobre su nuca para ponerla de rodillas frente a la caja fuerte. Aunque no se ve de forma gráfica el asesinato de Rebeca por parte de Felipe, se infiere, por el sonido del disparo y por la actitud de Josefa, a pesar de que Rebeca se muestra sumisa y abre la caja fuerte.

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

La escena comienza desde un plano medio de Josefa dentro de un vestidor, en el que se pueden ver los muebles con pertenencias ubicados en las paredes. La cámara se ubica a la altura de la cabeza de Josefa, cuando entran a cuadro Rebeca y Felipe, la cámara hace un *tilt down* para seguir el movimiento de Rebeca que pasa de entrar de pie a hincarse frente el cajón que contiene la caja fuerte, esta acción ocurre un poco más próxima a la cámara con respecto a Josefa. Ahora la cámara muestra un plano en picada de Rebeca, la vemos de arriba hacia abajo. En este plano se refuerza el sometimiento que ejercen los personajes sobre Rebeca y muestra el estado de vulnerabilidad en el que se encuentra. Del plano medio que mostraba a Josefa pasamos, sin ningún corte, a un primer plano que deja ver a Rebeca, la mano con la pistola que apunta a su cabeza, la

persona que ejerce la violencia y en el fondo se pueden apreciar los movimientos de Josefa que sugieren que continúa hurtando pertenencias del lugar. Al salir Josefa del vestidor, la vemos entrando a cuadro desde un plano americano que deja ver más detalles de la habitación en la que se encuentra. La cámara se encuentra con una lejanía considerable, mientras Josefa toma algunas pertenencias que se encuentran en un buró, el diseño sonoro (sonido diegético) sugiere que los disturbios continúan en la casa. Cuando se escucha el sonido del disparo, Josefa gira la cara en dirección al vestidor para revelar al espectador la cara de asombro del personaje junto con la acción de persignación, la actriz cambia el semblante y reincorpora la actitud de euforia. La cámara no se mueve del lugar inicial. Josefa, después de persignarse y tomar los últimos objetos del buró, levanta el bolso en el que deposita los objetos hurtados. Desde el diseño de producción, el bolso parece lleno e incluso se aprecia el esfuerzo que hace el personaje para levantarlo, lo cual nos dice que el botín es abundante. El personaje se desplaza dentro de la habitación aproximándose un poco más hacia la cámara, al hacer el recorrido del buró al mueble junto a la cama, Josefa camina casi frente a la cámara dando la cara al espectador y ejecuta una expresión de felicidad, lo cual sugiere que el personaje disfruta de la situación en la que se encuentra. Ahora vemos las acciones de Josefa desde un plano medio y con más detalle. La cámara ubica al espectador como un observador más.

4.3.7 Análisis de escena: Llegada de grupo de alumnos al hotel playero. No manches

Frida 2.

Time code de escena: (0:23:48 - 0:23: 45)

Descripción de la escena:

La escena comienza con el grupo de alumnos llegando al hotel en la rivera de Nayarit, todos se muestran muy entusiasmados. Entran al lobby del hotel, vemos a un trabajador que ofrece cocteles de cortesía a los huéspedes. Zequi toma un coctel y lo bebe con desesperación, mientras esto ocurre, entra el grupo de estudiantes a cuadro, al frente caminan dos varones, Cristóbal y Romo. Ven a unas chicas, Romo le dice a su compañero: “una de ellas te quiere agarrar el queso”, Cristóbal pregunta a qué se refiere, rápidamente Romo le contesta con un albur: “¡el que sobas, papá!”. Una compañera de ellos los escucha y les hace saber que no le parece correcto su comentario, puesto que la novia de Cristóbal también está en el contingente. Romo no le da importancia a la presencia de la novia de su amigo y recalca que no es su culpa porque ella fue la que trajo “torta al buffet”. Continúa la escena con tomas de contextualización del hotel. Vemos nuevamente a los estudiantes saliendo por una puerta que da hacia la playa, todos se sorprende de la vista. En ese espacio vemos a más grupos de estudiantes de otras escuelas que practican deportes y bailan. Nayeli, una de las alumnas del Frida, se burla del grupo que baila y los demás se ríen con ella. El grupo es escuchado por los estudiantes que bailaban, estos, al oír se detienen y les hacen frente. Uno de ellos dice en voz alta: “miren ya llegaron los del Frida, guarden sus carteras y celulares”. Cristóbal, confrontándolos, les contesta: “aquí está la tuya con piel de pito” (metiéndose la mano en el pantalón y luego sacándola), haciendo un gesto obsceno con el dedo medio, sus compañeros se ríen orgullosos. Nuevamente el chico del otro colegio dice “así que a estos nacos hay que enseñarles modales”. Romo se acerca más a él, le contesta y lo empuja. Antes de que el

otro chico pudiera devolverle el golpe, llega Zequi a parar la pelea. El grupo de la escuela contraria lo insulta reconociéndolo como “el chalan del hotel”. Zequi les menciona que es su profesor a lo que un alumno continua con los insultos diciéndole que les enseña “clases de delincuencia”. Esta situación se ve interrumpida por la voz de una mujer dando instrucciones por altavoz, ella reconoce a los estudiantes del Frida y exclama: “¡hijos de la chingada!”. Los estudiantes se burlan de ella y ella se va.



Fotograma 13 "No meñahces Frida 2" (2019)



Fotograma 14 "No meñahces Frida 2" (2019)

Análisis de la escena partiendo de la interrogante: ¿Cómo se relacionan los personajes de tez morena con los personajes de tez clara?

En esta escena se pueden apreciar dos fenómenos diferentes, por un lado, observamos acciones clasistas ejercidas por los estudiantes de un colegio hacia los estudiantes de Frida y por otro podemos ver plasmada una representación de un joven moreno: Romo, al cual se le atribuyen características negativas como lo es el del uso de albures y la violencia.

El grupo de estudiantes del otro colegio van uniformado y limpios, dando a entender que perteneces a una escuela particular de cierto nivel, el cual sería superior al de la escuela Frida, ya que esto se hace evidente en escenas anteriores de la película. Los estudiantes del colegio responden a una provocación de los alumnos del Frida, relacionándolos con la delincuencia, puede ser que los consideren de menor poder adquisitivo y que por lo tanto anhelan las cosas de los demás. Además, es notorio que tiene una sensación de superioridad, en cuanto a poder adquisitivo y arreglo personal esto se puede ver porque al profesor Zequi lo llaman “chalan” debido también a su imagen.

También hacer la exclamación de que ellos les podrían dar lecciones de buenos modales, refleja que se ubican en una posición superior de educación. En cuanto a la representación de Romo como el único estudiante de piel morena, se pueden señalar varias ideas importantes, una de ellas es que en un principio él es el que hace alusión a la carga sexual con el que se ve a unas huéspedes del hotel, al hacerle un comentario a su amigo, que después termina con un albur. Al escuchar esto Mónica le hace notar que la novia de Cristóbal está presente y se puede ver ofendida por el comentario, a lo que romo actúa con completa indiferencia, incluso se atreve a decir que él no tiene la culpa de que ella haya traído “torta al buffet” nuevamente haciendo uso de alusiones sexuales. También es Romo el que da el primer paso de una agresión física en la discusión entre grupos escolares, que hasta ese momento era mediante la agresión verbal.

En cuanto a su arreglo personal, se puede relacionar con el estilo de los reguetoneros, corte de cabello muy corto con diseños de rayas. Su vestimenta también nos recuerda al estilo mencionado puesto que utiliza playera larga y sin mangas. Además de la cadena llamativa que le cuelga del cuello.

Análisis del lenguaje audiovisual de la escena:

La escena comienza en el lobby del hotel, la introducción al lugar paradisiaco se presenta con un montaje dinámico que nos muestra *shots* de algunos huéspedes que disfrutaban del sitio, a esta presentación la acompaña una canción pop dinámica que en su letra repite mucho la palabra “paraíso”. El director disminuye el ritmo del montaje y nos muestra, en un plano medio, a un grupo de chicas siendo observadas por Romo y Cristóbal. Desde que inició la introducción a esta escena, ningún personaje había emitido algún diálogo hasta esta parte, en donde Romo llama la atención de Cristóbal para alburarlo. Desde el inicio de esta escena, se ve a Romo más entusiasmado que el resto de los personajes, pues en ocasiones se le puede ver saltando de gusto, lo que podría denotar que el director, a partir del lenguaje corporal del personaje, sugiere que Romo no concurre ese tipo de lugares.

Avanzando la escena, los estudiantes del Frida comienzan a tener una riña con los estudiantes del colegio contrario.

La riña está construida con un intercambio de planos y contraplanos comenzando con planos americanos de ambos grupos y primeros planos que centran la atención a quienes emiten diálogos. La riña comienza a través de palabras, sin embargo, Romo es quien toma la iniciativa de reaccionar de manera violenta, con golpes.

4.4 HALLAZGOS A PARTIR DEL ANÁLISIS DE ESCENAS.

Como el lector puede constatar, en las escenas analizadas se puede observar cómo es que estos grupos hegemónicos, es decir, quienes cuentan con los recursos capitales para producir dichos discursos, replican ciertos patrones en la representación de sus universos cinematográficos. Estas representaciones continúan replicando el patrón de asociar un color de piel y rasgos fenotípicos con la riqueza y la pobreza. Esto concuerda con Gutiérrez (2018), quien expresa que existe una intención por parte de la elite para la reproducción de un orden social según la clase, él lo plantea como “hacer ver por efecto de hacer creer” (Gutiérrez, 2018,p.134). En la mayoría de estos filmes, el contraste entre clases sociales es un recurso narrativo y además un recurso escenográfico que, de acuerdo con Siboney, más allá de cuestionar o señalar la desigualdad como parte de un problema social, esto propiciado por el corte cómico en las narrativas en los filmes, en donde la desigualdad social pasa a segundo plano. De igual modo, a través del tratamiento discursivo, se termina normalizando la desigualdad; estereotipando, ridiculizando y asociando comportamientos y conductas a los personajes con tez morena, esto es lo que reconoce Tipia (2021) como el racismo ejecutado a través de la broma.

En este sentido, en la mayoría de las películas analizadas, se puede observar que las representaciones de las personas de tez clara y rasgos fenotípicos que se aproximan más a las facciones europeas se representan con consciencia del poder que tienen y ejercen para conseguir sus objetivos. A estos personajes se les observa en una posición jerárquica superior a la de los personajes con tez morena. Por otro lado, las representaciones de las personas con tez morena muestran lo contrario; se muestran pasivas y obedientes ante esta situación. Por ejemplo, en los casos del esposo de Hilda, Genaro, Plutarco y Mary, actúan como meros receptores de los discursos enunciados por las personas de tez blanca, esta actitud también se ve reflejada en su lenguaje

corporal, en acciones como agachar la cabeza y movimientos retraídos. Además, estos personajes siempre son ubicados en el territorio de los personajes de tez clara.

En el caso de las personas de tez morena que llegan a ejercer poder, en las escenas analizadas, lo hacen a través de la violencia física y verbal, como los casos de Lucho en “Nosotros los Nobles”, Romo en “No manches Frida 2” y Josefa junto con el chofer en “Nuevo orden”. Aunado a esto, mientras ejercen el poder, ejecutan acciones moralmente reprobables. El caso más extremo es el del chofer que amenaza con una pistola a su patrona para que abra una caja fuerte, sin embargo, su patrona habiendo obedecido, termina siendo asesinada. Además, justamente en esta escena (Nuevo Orden, 2020), también se muestra un fenómeno muy interesante en cuanto a la realización cinematográfica. Mientras la mujer blanca es sometida por su chofer, la cámara solo muestra a la víctima siendo apuntada por la mano con la pistola del hombre, a él nunca se le muestra el rostro, incluso la cámara esquiva su cara cuando se mueve para seguir el recorrido de “Josefa” para salir de la habitación. Esto lo reconoce Alonso Luis de la Vega (2021) como “deshumanización” a nivel visual.

CAPÍTULO 5

REALIZACIÓN DEL VIDEOENSAYO

Como se anticipa desde el título de este proyecto, esta investigación además de ser un proyecto cuyo objetivo es el identificar, analizar y mostrar la construcción de representaciones específicas ligadas al color de piel, también cuenta con un producto de creación audiovisual realizado a partir de los hallazgos obtenidos en la investigación de dicho fenómeno social (el clasismo) ligado a los filmes analizados.

Este proyecto audiovisual, como puede constatar el/la lectora, da como resultado una pieza cuyo formato es el ensayo-audiovisual. Desde el inicio se visualizó este formato porque es el que mejor se adapta a la exposición de los resultados de esta investigación. Como se ha podido observar, el objeto de estudio central han sido los filmes reconocidos con mayor número de audiencias, siendo estos la materia prima de la que surge este proyecto de investigación-creación-reflexión.

En esta investigación, se observa al video-ensayo como una herramienta que, además de dar la posibilidad de crear un discurso propio a partir de las imágenes audiovisuales producidas por alguien más, puede servir de recurso didáctico para la transmisión de los resultados y las reflexiones a las que se ha llegado a partir de este trabajo escrito. Esto, porque se infiere que en México aún existe escasa alfabetización visual; como se mencionó en el apartado del planteamiento del problema, aún existe un número amplio de la sociedad que continúa consumiendo la programación de la televisión abierta (77% de la población, según datos de la Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales del Instituto Federal de Telecomunicaciones 2019), esto nos puede dar una idea cercana a una realidad latente en nuestra

población. En este sentido, el producto audiovisual resultante no pretende tener una narrativa compleja, para no demandar un nivel exigente de interpretación por parte del espectador. Esto con la finalidad de mostrar-demostrar de manera más accesible cómo es que operan las representaciones producidas en los filmes analizados y, de igual modo, transmitir los resultados y las reflexiones a las que se ha llegado con esta investigación, para que el espectador, orientado a partir del video-ensayo, genere sus propias reflexiones.

5.1 PREPRODUCCIÓN DEL VIDEOENSAYO

La concepción del videoensayo surgió por la inquietud de aportar un *plus* a esta investigación, ir más allá de la palabra escrita, buscar una forma en la que los resultados salieran del papel. Si bien esta es una investigación académica, se busca que los resultados de este proyecto salgan de este “nicho”, acercando los hallazgos a un “público” más próximo a un espectador “común”, es decir, que no demande cierto grado académico para su comprensión ni acceso a este, con la intención de contribuir a la democratización del acceso al conocimiento.

Como es evidente, la naturaleza de este posgrado brindó la oportunidad de la realización de una obra audiovisual conjunta al proceso de investigación. Pero para llegar a la selección del formato que cumpliera con las necesidades que el proyecto buscaba, primero surgieron dos interrogantes rectoras: ¿Qué se quería decir? Y ¿Cómo se iba a decir? Estas dos primeras interrogantes fueron las que dictaron el camino de dicha toma de decisión. En el “¿qué se quería decir?”, se tenía claro que esta iba a ser una investigación que se enfocara en el clasismo ya que, intuitivamente, se observaba este problema social asociado con el color de piel. Sumado a ello, condicionado por la actividad económica dentro de la industria del audiovisual, el perfil profesional del autor y el gusto por el cine es que surgió el interés por observar el cine mexicano con mayor número de audiencias como objeto de estudio. Se observó que en los filmes con mayor

número de audiencias se replicaban ciertas “fórmulas” que van desde el género de estos (comedia) hasta la repetición en el *cast* y el tratamiento de la trama.

La observación de la repetición de ciertos perfiles en los actores y actrices, representando personajes similares en los distintos filmes, fue lo que detonó la idea de que posiblemente en estas producciones se utilizaba el color de piel como recurso para construir y representar sus discursos sobre la riqueza y la pobreza, el que ejerce el poder y el que lo padece. Bajo esta primera mirada, es que surgió la interrogante: “¿Cómo se iba a decir?”. Como ya se mencionó, este proyecto de investigación busca trascender la hoja y la palabra escrita; si su objeto de estudio son los discursos contruidos en determinadas obras audiovisuales, se pensó en que, habría que retomar parte de estos y usarlos como herramientas para generar un discurso propio. En este sentido, gracias a que “el videoensayo se configura claramente como una forma de análisis e investigación, como un ejemplo de pensamiento material (*material thinking*) que tiene lugar a través del contacto, la apropiación y la manipulación del propio objeto de investigación”. (Dottorini, pp. 7, 2021), es el formato audiovisual que mejor se acopla a los objetivos planteados en esta investigación, ya que este permite la apropiación del material filmico analizado y, a través de la edición, diseccionarlo, manipularlo, reinterpretarlo y mostrar el punto de vista y postura del autor ante el “objeto” de estudio.

Por ello, y tratando de responder a la interrogante “¿Qué se quiere decir?” es que, después del proceso de investigación se recuperan los hallazgos del análisis a modo de guía/nociones para ser incluidos en el videoensayo, los cuales, son los siguientes:

- No solo es el color de piel morena, también son los rasgos físicos que se aproximan a las culturas originarias de México, relacionándolos con la pobreza y ubicándolas en situación de desventaja.
- No solo es el color de piel clara, sino los rasgos físicos que se aproximan a un fenotipo europeo, relacionándolos solamente con la riqueza y el poder.
- Los personajes de tez clara son relacionados con estilos de vida saludables.
- Solo los personajes de tez morena usan el albur.
- Los personajes de tez clara se representan con consciencia de su posición de ventaja y la ejercen sobre los personajes de tez morena.
- Los personajes de tez blanca resuelven sus problemas usando su posición de ventaja y de forma pacífica, por otro lado, los personajes de tez morena resuelven sus problemas con violencia.
- Los personajes de tez morena se representan inseguros de sí mismos.
- Los personajes de tez morena se muestran conformistas y derrotistas ante su situación.
- A los personajes de tez morena se les representa ejecutando actividades ilícitas.
- A los personajes de tez morena se les ve justificando sus actitudes que se pueden interpretar como moralmente cuestionables, con la necesidad que padecen (Hilda, Los Godínez, Nuevo Orden).
- Los filmes muestran un sistema difícil o imposible de cambiar.
- Los personajes pobres de los filmes nunca cambian su situación socioeconómica.
- A los personajes ricos se les observa pensando que los pobres siempre se quieren aprovechar de ellos.

- Se posiciona a los personajes de tez clara/ricos como los que tienen la última palabra en las relaciones sentimentales, además de ser ellos quienes tienen el poder de “cambiar” la vida de los personajes de tez morena.
- En la mayoría de las escenas analizadas, los personajes de tez morena se ubican en los espacios de los personajes de tez clara. Por ello, los personajes morenos no tienen propiedad de espacios.
- En seis de las películas analizadas, los morenos trabajan para los blancos. Y en cinco de los filmes, los personajes de tez morena trabajan en el servicio del hogar (actividades de baja remuneración económica y con poco reconocimiento social).

Para dar respuesta al “¿cómo se va a decir?” no basta con saber el formato con el que se dará a luz a todo lo mencionado anteriormente, sino el estilo, el ritmo, y la forma en la que se generará la narrativa.

5.1.2 LA GESTACIÓN

Para la creación de una obra audiovisual, el proceso creativo no siempre es el mismo. Cada proyecto audiovisual, conlleva un proceso creativo distinto, incluso sin importar que cuente con el mismo formato que una creación anterior.

El proceso creativo no surge por el formato que se vaya a implementar, sino por el contenido. Este último es el que abre las puertas al viaje para el descubrimiento del cómo se va a decir (el formato a utilizar) y con ello, surge la búsqueda del tono y el ritmo.

En el caso de este proyecto, se sabía de qué se quería hablar; existía una consciencia sobre la complejidad del tema, la brevedad del tiempo y los recursos limitados con los que se contaba para la realización de una obra audiovisual derivada de una investigación. Por ello es que se pensó

en el videoensayo como una efectiva alternativa que cumpliera con los intereses y objetivos planteados.

Después de haber realizado la investigación, el reto era el cómo sintetizar y transmitir de manera efectiva los hallazgos obtenidos. Aquí fueron cruciales los meses de reflexión, la exposición a distintos entornos, la observación de distintos filmes y las conversaciones “casuales” con un número amplio de gente (amigos, familiares y desconocidos).

Con la inspiración surgida a partir de la exposición y observación de los distintos entornos, y la apreciación de distintos filmes, los comentarios e intervenciones en las conversaciones “casuales” llevaban consigo la intención de detonar, orgánicamente, puntos de vista relacionados con la autopercepción de los individuos en distintas situaciones. Esto ayudó a entender de manera general los sentimientos producidos por las situaciones planteadas por los individuos con quienes se sostuvieron algunas conversaciones. Aquí se descubrió que el sentimiento de empatía era una constante. Esta observación es lo que impulsó la toma de decisión de utilizar un personaje ficticio para la narración del videoensayo. Este personaje engendraría el sentir y contaría con experiencias similares a las situaciones arrojadas en las conversaciones. Lo interesante es que muchas de las inseguridades y situaciones narradas por el grupo de personas, coincidían con los imaginarios impulsados por los medios audiovisuales (TV, Cine y redes sociales).

La investigación muestra un escenario nacional que refiere porcentajes claves relacionados con la discriminación por la apariencia física, así como con el número de población y de audiencia de consumidores de entretenimiento nacional. Tomando en cuenta la experiencia subjetiva, las anécdotas contadas y los datos duros obtenidos para esta investigación, el personaje protagonista (Rodrigo) del videoensayo, comienza contando un pasado. En este pasado que narra Rodrigo, se intenta dar una radiografía nacional sintetizada en forma de anécdota íntima, para despertar el

sentimiento de empatía, en la que se vincula de qué manera impactan los medios de comunicación en las relaciones sociales y en la autopercepción de los individuos.

5.1.3 EL TONO Y RITMO

Se decidió utilizar un tono jovial, dinámico y serio a la vez. El tono jovial y dinámico transmitido por la voz, busca cumplir dos funciones: una es hablar a un público adulto-joven, y la otra es establecer una relación horizontal en donde el narrador no se considera una figura que enseña, sino que, es una persona que comparte con sus iguales una experiencia que ha impactado en su vida. También se decidió utilizar música extradiegética que ayudara a reforzar los momentos de tensión y atención en los que se busca hacer énfasis.

Paralelamente, el ritmo del videoensayo busca ser en momentos dinámico y en otros contemplativo tratando de no abusar de esta intención final para no perder la atención de quien observa. Para ello, se buscó crear un dialogo entre el narrador y las escenas referidas entre sí. Si bien el videoensayo cuenta con momentos en los que se hace uso del sarcasmo, se intentó no abusar del dinamismo para no caer en la informalidad del discurso.

5.1.4 EL GUION

Para la generación del guion, no se utilizó el formato convencional de guion filmico, ya que esta pieza no es una ficción cinematográfica en la que haya que precisar diálogos, estados emocionales ni personajes. Se podría decir que el videoensayo es una especie de *collage* audiovisual. Es decir, que la pieza final se construye a partir de un compendio de material filmado por alguien más y/o que también puede incluir material propio si el realizador así lo desea.

Por ello, el formato que mejor se adaptó para las necesidades de este proyecto fue el guion técnico o escaleta. Si bien el videoensayo cuenta con un narrador en voz en off, fue más fácil

escribir el dialogo en prosa para construir el discurso verbal y así ir pensando, paralelamente en el proceso de escritura, en las imágenes que ilustrarían lo que el narrador enuncia. A continuación se muestra el guion técnico para este videoensayo.

GUIÓN TÉCNICO VIDEOENSAYO

VOZ EN OFF	IMAGEN
<p>Esta es mi piel. Me llamo Rodrigo, soy mexicano, tengo 25 años y estoy estudiando la carrera.</p>	<p>Toma de brazo piel morena (filmar).</p>
<p>Aunque todos en mi familia son morenos, yo siempre he sido el más moreno de todos.</p> <p>Por eso es que desde pequeño me decían de “cariño”: “negrito” o “el more”.</p> <p>Por otro lado, mi primo Damian (que tiene mi misma edad), por ser el menos moreno de todos</p>	<p>Motion graphics: Ilustración en vectores de familia con colores de escala perla (tonos morenos).</p>

<p>los demás, le apodamos “el güeris”.</p>	
<p>Por alguna razón, desde pequeño, sentí que recibía un trato diferente que el de Damian.</p>	<p>Fragmento niño dice güeros no le dan desconfianza (0:53-1:03) https://www.youtube.com/watch?v=5bYmtq2fGmY</p>
<p>Fui un niño retraído, tímido y un poco inseguro.</p>	<p>Motion graphics: Ilustración en vectores niño solo.</p>
<p>Recuerdo la primera vez que, motivado y cargado de valor, declaré mi amor a la niña que me gustaba: ... Renatita.</p>	<p>Motion graphics: Ilustración en vectores niño y niña.</p>
<p>Mi temerario acto, no tuvo el resultado que esperaba... ese día por accidente escuché la conversación que Renatita tenía con otras niñas.</p>	<p>Fragmento de niña “como te dire.. me parece que está más moreno” (1:17- 1:29) https://www.youtube.com/watch?v=5bYmtq2fGmY</p>

<p>Fue en ese momento, en el que pensé que mi color de piel era un defecto.</p> <p>Ese día, preocupado le pregunté a mi mamá “¿Por qué Damian era del color de la leche y yo color café con leche?”</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=5bYmtq2fGmY</p> <p>Inicio de video (sin audio)</p> <p>Shot de Vasos ilustrando la idea (filmar).</p>
<p>A partir de ese momento en adelante, mi familia, la sociedad y los medios de comunicación se encargaron de reforzar en mí la idea de que no podía aspirar a cierta vida por mi color de piel.</p>	<p>-Video no ves que soy negro</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=rz1T-X-Vm7k</p> <p>Videos:</p> <p>-Indio de macuspana (2:27-2:39)</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=cfzIYKBjM2w</p> <p>-Ay prieta que feo (regil)</p> <p>https://youtube.com/shorts/d74MDbY_IT0?feature=share</p> <p>-Pinche india</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=VUf5Tlg9hbY</p> <p>-Negra nieves primeros (14 seg)</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=djvRuajCRUY</p>
<p>Como muchas familias en México, mis padres obtenían sus</p>	<p>Motion graphics: Gráficas de encuestas tv abierta.</p>

<p>ingresos a partir de un trabajo esclavizante y poco remunerado, esto dificultó el acceso a viajes y eventos culturales..</p>	
<p>Por lo que la Televisión fue la principal ventana para conocer el mundo y tener cierta visión de la realidad.</p>	<p>Familias viendo TV y riendo.</p>
<p>Cuando crecí, observé que muchos de los comportamientos de mi familia parecían una parodia del programa de entretenimiento de moda en ese momento.</p>	<p>-Segmento “esque no me tienes paciencia” (0:16-0:20) https://www.youtube.com/watch?v=Zo2Cco60F-Q</p> <p>-Segmento ¿Porque no eres una niña normal? (2:33-2:48) https://www.youtube.com/watch?v=gM-ZK1x73n4</p> <p>-Siganme los buenos https://www.youtube.com/watch?v=yhL4R0X9rfA (Buscar más).</p>
<p>Con el paso de los años, las plataformas de streaming ganaron terreno y en mi casa cambiamos la TV abierta por las</p>	<p>Escenas de novelas: marimar, maria la del barrio etc. Intro netflix Intro claro video Motions graphics: carrusel de Películas mexicanas.</p>

<p>películas y series mexicanas de estas plataformas.</p>	
<p>En algún momento me pregunté, si ¿Estas películas tienen algo que ver con mi idea de que por ser moreno tendría que actuar de cierta manera?</p>	<p>Motion graphics de pregunta escrita: ¿Estos contenidos tienen algo que ver con mi autoconcepción relacionada con el color de mi piel ?</p>
<p><i>(Audio de escena)</i></p>	<p>Segmento de Mirreyes vs Godinez: Genaro “nacimos jodidos, así nos tocó”</p>
<p>Entonces pongamos el ojo en las obras maestras de la última década, que son las películas que más gente ha ido a ver al cine.</p>	<p>Títulos de las películas en movimiento (Trailer de cada peli). editar al ritmo de canción <i>Odisea del espacio</i> Kubrick (versión mal tocada).</p>
<p>Bueno, no solo tomemos en cuenta las películas más taquilleras, también miremos las que han sido señaladas por la</p>	<p>Fragmentos de Cindy la Regia, Nuevo Orden e Hilda.</p>

critica por tener un mensaje algo turbio	
¿Qué hay detrás de todo esto?	Detrás de cámaras de pelis mexicanas.
Primero, miremos como son los protagonistas... ¿Qué es lo que tienen en común? Que son de piel clara	Collage de primeros planos de todos los protagonistas de las películas analizadas.
y que son de clase alta.	Fragmentos de propiedades de los protagonistas. Específico toma de Javi (Nosotros los Nobles) con canción de Luis Miguel.
Y con estilos de vida... muy saludables	Santiago Kuri-ejercicio, Mich-gluten free, Cindy-desayuno, Barbara Noble-grasa. Revisar "No manches frida".
Bueno, hay algunas excepciones.	"La cuba más grande del mundo" de Nosotros los Nobles.
Y a estos personajes los ponen taaaaan civilizados que resuelven sus problemas	Kuri tranquilizando a Genaro, Kuri dando instrucciones a los de seguridad "sin golpes", el Diputado, Barbara reclamando a su padre, nuevo orden - Diego Boneta tranquilizando a los morenos.

<p>verbalmente y usando su posición de ventaja.</p>	
<p>En la trama se posiciona a los ricos como los que tienen la última palabra en las relaciones sentimentales, además de ser ellos quienes tienen el poder de “cambiar” la vida de los personajes de clase baja.</p>	<p>Nuevo Orden - Pide dinero el viejito, Godinez- “no voy a ser tu novia” de Mich seguida de el beso que le da en el bar, Culpa tiene el niño “ahora si te sacaste la lotería verdad cabroncito”, Hilda - La llamada de chantaje.</p>
<p>A los personajes ricos se les observa pensando que los pobres siempre se quieren aprovechar de ellos.</p>	<p>Nuevo orden - escena Diego boneta, Godinez Mi, Nobles, Que culpa tiene el niño “ya me ligue a la güerita”, Hilda - los del documental.</p>
<p>Y claro, ¿Quién no quisiera vivir en una mansión, tener esos carro? Incluso un chofer que nos lleve a todos lados.</p>	<p>Escena de Plutarco haciendo gesto militar, las mujeres del servicio llevando comida. Escena donde Susana de la película Hilda dice “tú serías mi tercera Juana”. Javi Noble manda a Chiapas a su subordinado.</p>

<p>¿Quién quisiera no tener que preocuparse por asear la casa, cocinar, en fin?</p> <p>Pues según estas películas, para eso están los morenos.</p>	
<p>En casi todas las películas, los morenos trabajan para los blancos y en 5 de ellas trabajan en el servicio del hogar, (actividades poco valoradas y por lo tanto, mal pagadas).</p>	<p>Escena de fiesta de Barbara Noble.</p> <p>Escena de Nuevo Orden cocina</p> <p>Escena donde Cindy le lleva desayuno.</p>
<p>En estas películas, los directores, ¿Cómo ven a los morenos?</p>	<p>Entra escena presentación de Rosie, luego escena de los Godínez en el balneario contrabandeando.</p>
<p>Hay una ridiculización latente... veamos este ejemplo ...</p>	<p>Rebobinamos a las escenas anteriores</p>

<p>Se anuncia la llegada de Rosie y sus acompañantes con la canción <i>Oh que gusto de volverte a ver</i> que, por cierto, el director asocia este tipo de música con la clase baja.</p> <p>La escena inicia con el torpe caminar del personaje, hace un recorrido barriendo a Rosie de abajo hacia arriba para que no nos perdamos ningún detalle de su peculiar vestuario, para que podamos apreciar los colores, las texturas y la calidad de las telas.</p> <p>Después de esto, nos posiciona a lo lejos, desde la perspectiva de Daniela y Paulina</p>	<p>Entra escena presentación de Rosie</p>
---	---

(quienes, en este caso, representan la clase alta).
Con esto, tanto con la lejanía desde donde ve la cámara y los comentarios de Daniela y Paulina, hacen que nos distanciamos y veamos a la clase baja como el bicho raro. Para después mostrarnos que la clase baja rompe con la armonía de todo el lugar.

Esto querrá sugerirnos que los morenos o los de clase baja no pertenecemos a lugares sofisticados. ¿Valdrá la pena recordar si alguno de nosotros nos hemos sentido incómodos en este tipo de lugares?

<p>Porque según estas películas, los morenos nos sentimos como pez en el agua en...</p>	<p>Escenas de balneario, el table dance de No manches Frida, casa de morenos de Nuevo orden, plutarco en garibaldi.</p>
<p>A través de estas miradas, se menosprecian aspectos culturales como lo son... música, comidas, lugares.</p>	<p>Escena tinga, central de abastos, bar de godinez, escena de la conjuntivitis.</p>
<p>Ahora veamos qué características tienen los personajes morenos, según estas películas...</p>	<p>Collage dinámico de escenas de los morenos haciendo actividades cuestionables. Poner Nuevo orden en la escena del robo.</p> <p>Escena frida "ya llegaron los nacos"</p> <p>Conan Albureando.</p> <p>Duende albureando.</p> <p>Escena Cindy la regia donde Mary no sabe escribir.</p> <p>Kury diciendo que no saben hablar inglés.</p> <p>Escena Hilda robandole a la patrona.</p>
<p>Pero según estas películas, ¿los morenos tenemos la intención de superarnos?</p>	<p>Escenas de morenos fatalistas:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Hilda acostada cara sin emoción -Genaro diciendo a su mamá que así les tocó vivir. -Conan dice que no existe la posibilidad de tener un carro.

<p>Por lo que vemos en pantalla, los personajes de clase baja no cambian su situación socioeconómica y los pocos personajes que lo llegan a hacer, no lo hacen por ellos mismos.</p>	<p>Escena final de Mirreyes.</p> <p>Escena de Duende con Javi.</p> <p>Escena de Nuevo orden donde Marianne le dice al viejito que ahorita le busca el dinero.</p> <p>Escena de Susana dándole el cheque al esposo de Hilda.</p> <p>Escena final de ¿qué culpa tiene el niño?</p>
<p>Después de hacer consciente los contenidos a los que había estado expuesto desde mi niñez, con las novelas infantiles hasta estas películas. Puedo ver que no solo es el color de piel morena , también son los rasgos físicos que se aproximan a las culturas originarias de México las que se relacionan con la pobreza y a las que se representa en situación de desventaja.</p>	<p>Fotografías de los actores con rasgos más originarios comparativa con sus roles incluso de otras películas donde les dan los mismos papeles.</p>

<p>Esto me recuerda mucho al sistema de castas que se estableció desde el siglo 17, en donde si bien recordarán, se ubicaba los trabajos que se podía tener y por lo tanto, la vida a la que se podía aspirar según la apariencia física, incluyendo el color de piel.</p> <p>¿Apoco no ven un parecido?</p>	<p>Recorrido de imagen sistema de castas.</p>
<p>Con esto, no quiero decir que el cine es el problema en sí. Sino, los mensajes clasistas que en estas películas, se promueven.</p>	<p>Escenas de Nuevo orden.</p>
<p>Tampoco quiero decir que los blancos sean los villanos ni que los</p>	

morenos seamos las
víctimas.

Mi objetivo es
que las y los mexicanos de
todos los colores y clases
sociales, tomemos
consciencia para
¡erradicar! estas ideas
clasistas y dejemos de
normalizarlas.

Porque recuerda
que todas y todos
¡tenemos el poder! de
encender la llama de la
dignidad humana, en
nuestro país.

5.2 PRODUCCIÓN DEL VIDEOENSAYO

Para la creación de este videoensayo, además de los fragmentos de las películas referidas, se hizo uso de material de stock y se creó material propio. Por una parte, animación digital y por otra *live-action* filmado. Para narrar visualmente la escena de la niñez de Rodrigo, se recurrió a la animación digital para darle un *look* de dibujo infantil, ya que, al tratar de un momento específico de la infancia, la animación digital permite transmitir ese sentimiento inocente y remontar al espectador a un momento específico de su infancia. Para la realización de la escena en animación, se contó con la colaboración de una artista de *motion graphics* (Luz del Alba López Romero) quien se encargó en el arte, diseño y animación de la escena. Por otro lado, para la voz que da vida a Rodrigo, se requirió de un actor (Carlos Santa Bárbara) para poder transmitir la intención y el tono que se buscaba. Fue necesaria la colaboración de un actor porque es la persona que cuenta con una formación adecuada para incorporar las indicaciones por parte del director, interpretar un diálogo y transmitirlo con la esencia buscada.

Como se puede observar en el videoensayo, nunca vemos la cara de Rodrigo. Esto porque no se pretende condicionar al espectador asociando las situaciones que observa con un rostro impuesto por la pieza, solamente se muestra parte del brazo y mano de Rodrigo para sostener la existencia ficcionada del personaje. Al no mostrar un rostro específico, se busca que el imaginario del espectador llene ese “hueco” con algún rostro particular con el que esté familiarizado. Esta situación puede detonar en el espectador que piense en algún familiar o conocido cercano con estas características o que él mismo se situé y se identifique con alguna de las pieles de los personajes (Rodrigo y Damian).

5.3 POSTPRODUCCIÓN

De manera general, en el videoensayo, la producción y la postproducción surgen casi de forma paralela, la línea entre estas dos es delgada. Porque a través del montaje es en donde se ponen en diálogo las imágenes entre ellas. Aquí es en donde se crea el ritmo y la intención del discurso.

En este sentido, se puede decir que la postproducción del videoensayo constó del montaje, musicalización, diseño sonoro y el tratamiento de algunas imágenes. Algunos de los procesos que se llevaron a cabo durante la postproducción y que demandaron un mayor dominio de *software*, fueron el *compositing* para incorporar imágenes en donde no las había, sobre todo en los *shots* en los que había pantallas. En este proceso, además de integrar dos imágenes provenientes de distintos lugares, sin que se note su montaje, también se les dio un tratamiento específico para dar el estilo de imágenes de TV con cinescopio o de VHS.

Aquí se agrega el enlace y un código QR que lleva al videoensayo.

<https://youtu.be/CrGUjqcIKFc>



CAPITULO 6

CONCLUSIONES

Para concluir, retomemos que esta investigación cuenta con dos ejes centrales. Por un lado, la observación y el análisis de las representaciones clasista sobre los personajes con tez morena y, por otro lado, la transmisión de los resultados obtenidos a partir de esta investigación, por medio del formato de videoensayo. Como se pudo observar, el acercamiento a los filmes analizados es a través de una perspectiva crítica, es decir, que surgen cuestionamientos sobre las intenciones y desde dónde se producen estos discursos. Para ello se tomó en cuenta que el cine mexicano de la última década (2011-2020) ha alcanzado gran relevancia en el país, esto lo demuestran los anuarios estadísticos del IMCINE, en donde se puede observar un incremento considerable en el número de audiencias con respecto a la década anterior.

Sobre el primer eje, se puede concluir que, quienes tienen la capacidad de producir estos discursos, representan y fomentan, a través de sus filmes, un orden social en el que los beneficiados de dicha representación son una minoría: las personas de tez blanca y rasgos próximos a un fenotipo europeo. Y, por el contrario, las personas que son representadas con posiciones en desventaja son los personajes de tez morena. Se reconoce la existencia de una intención ideológica de sometimiento a través del clasismo por parte de una minoría sobre una mayoría. Dicho hallazgo se obtuvo a partir de los análisis de construcción de personajes y los análisis de escenas enfocados en el uso del lenguaje audiovisual para la transmisión de estos discursos.

En los universos ficticios de estos filmes, como ya se mencionó se repiten ciertos patrones como el color de piel moreno en los personajes representados en posición de desventaja y que, además en todas estas historias se encuentran en un escalón inferior y al servicio de los personajes

de tez clara. Estos personajes representados bajo el poder de los personajes de tez blanca, además de tener la piel morena cuentan con rasgos faciales que se pueden relacionar con los rasgos fenotípicos asociados a las culturas originarias de México.

Es importante mencionar que estas historias están contadas desde la perspectiva del personaje de tez clara. En este sentido, independientemente de la posición social y el color de piel del espectador, este empatiza con los personajes principales y, a través de la manipulación por medio del lenguaje audiovisual, el espectador comparte la visión y el sentir que ese universo cinematográfico le ofrece, de esta manera incorpora y ejerce sin cuestionamientos, determinados comportamientos que replica en el manto social, entre estos comportamientos se encuentra el de marginar a los individuos que cuenten con determinados rasgos fenotípicos y con una apariencia determinada. Sin embargo, esta marginación consciente que se puede ejercer del menos moreno al más moreno no es el único fenómeno resultante, sino que, también afecta la manera en la que se autopercebe el espectador según su apariencia física. Es decir, si un individuo nota coincidencias de su apariencia con la del personaje en desventaja, entonces este mismo individuo al estar frente a una persona que se acerca a los rasgos físicos de los personajes en posiciones de poder, inconscientemente asumirá una posición de inferioridad.

En todos los filmes, los personajes de tez morena se encuentran en una posición económica media-baja. Sumado a ello, en seis de las siete películas analizadas, los personajes de tez morena trabajan para los personajes de tez clara, y en cinco de estos filmes trabajan en el servicio del hogar, actividad económica que desafortunadamente cuenta con baja remuneración y son poco valoradas. Además en las representaciones analizadas se puede observar que, en la mayoría de estos filmes, los personajes de tez morena son representados con un nivel de educación bajo.

Otro hallazgo relevante fue la discriminación a partir de la invisibilización de los nombres de los personajes de tez morena. Cuando se buscaron los nombres de los personajes solamente aparecía un nombre o el apodo del personaje, por el contrario fue mucho más fácil encontrar el nombre y apellido de los personajes de tez clara. Esto da cuenta de, desde dónde se realizan estas producciones y bajo qué miradas, pues de acuerdo con Villanueva (2018), la invisibilización es un tipo de discriminación normalizada generando “desventajas comparativas para algunos grupos y privilegios para otros” produciendo “relaciones asimétricas de poder” (Villanueva, 2018, p. 136).

Estos filmes muestran un sistema difícil o imposible de cambiar, en el que el “pobre” o la persona en desventaja no puede acceder a la riqueza; para que exista una comunión entre estas dos clases, se muestra que el rico es quien degrada su posición social. Otro hallazgo por destacar es que, en la mayoría de estos filmes, se observa que los personajes de tez blanca son los que tienen el poder de incidencia o cambio de vida de los personajes de tez morena. En las películas en las que se encuentran relaciones sentimentales entre “ricos” y “pobres” la vida del personaje en desventaja cambia en función a las decisiones que el personaje de tez clara toma sobre él o ella.

En cuanto a la realización cinematográfica, las decisiones de los realizadores se pueden observar a través de las puestas en escena, dirección de arte, fotografía, música, etc. Elementos que utilizan a su favor para construir y representar sus discursos hegemónicos en sus universos cinematográficos. Por ejemplo, se puede observar que, en la mayoría de los filmes, los personajes de tez morena se muestran ubicados en espacios pertenecientes a los personajes de tez blanca, esto lleva consigo un mensaje implícito, se infiere que los personajes de tez morena no tienen propiedad de los espacios y se les considera como los “otros”. Por otro lado, el tipo de música que se escucha de fondo cuando aparece uno u otro personaje nos dice el sentido e intención que el director o directora da al personaje con el que lo relaciona, se reconoció la intención de ridicular a los

personajes de tez morena, mostrándolos como personajes que desentonan en lugares asociados a cierta calidad de vida.

En cuanto al segundo eje, el videoensayo demostró cubrir las necesidades requeridas para la transmisión de los resultados surgidos a través de esta investigación. Ya que este se comportó como un formato expositivo que permitió la apropiación y manipulación del objeto de estudio. La versatilidad del formato brinda la posibilidad de difundir y trasladar los resultados del papel a una entretenida y a su vez didáctica obra audiovisual. Este formato permite, además de las imágenes producidas por alguien más, la creación de material propio, brindando la posibilidad de definir de manera personal un estilo. Y sobre todo permitió el uso del lenguaje audiovisual (actuación, ritmo, dirección de arte, música, fotografía, etc.) para que el espectador comprenda de un manera más completa y digerible los resultados de esta investigación

Para finalizar, cabe dejar en manifiesto que se es consciente de que abarcar el tema en cuestión es una labor muy amplia, ya que el clasismo es un problema social complejo que abarca distintas dimensiones de la realidad como sociedad en México, dimensiones que pueden ser estudiadas desde una perspectiva social, política, moral, psicológica, antropológica, religiosa, entre otras. Y que, por su puesto, desde cada una de estas dimensiones, disciplinas y ciencias implicaría niveles de profundidad que merecen la pena ser exploradas. En este sentido, por la complejidad del tema y la naturaleza de este proyecto en específico, posiblemente puedan quedar fuera, consciente e inconscientemente, ciertas variables a tomar en cuenta para su estudio y, siendo muy optimistas, su erradicación. Sin embargo, se cree que este proyecto puede abrir camino a futuras investigaciones/creaciones que giren en torno de los discursos audiovisuales, el videoensayo, el cine en México o cualquier expresión audiovisual cuyo objetivo principal sea la observación, estudio, reflexión, exposición, concientización o denuncia sobre el clasismo como problema social.

REFERENCIAS

Alejandro, N. A. (2018). *Videoensayos: el auge del prosumer cinéfilo*.

<https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/6849>

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2011. (2011). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012. (2012). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013. (2013). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014. (2014). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015. (2015). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016. (2016). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017. (2017). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2018. (2018). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019. (2019). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2020. (2020). INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA.

- Balcazar, F. E. (2011). El “privilegio de los blancos”: otra fuerza de dominación social de las clases privilegiadas. *Redalyc.org*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384539803004>
- Casetti, F., & Chio, D. F. (1991). *Cómo analizar un film / How to Analyze a Film*. Paidós Iberica Ediciones S a.
- Colón, P. S., Floriano, M. Á. H., Gómez, Á. A., Universidad Pontificia de Salamanca, & Salamanca. Ayuntamiento. (2015). *El clasicismo en el cine*. Universidad Pontificia de Salamanca.
- De Estadística Y Geografía, I. N. (s. f.). *Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) 2017*. <https://www.inegi.org.mx/programas/enadis/2017/>
- Delgadillo Velasco, Rocío. (2011). Teorías sobre montaje audiovisual. *Punto Cero*, 16(22), 69-77.
- Dottorini, D. (2021). El video-ensayo: La escritura o el montaje soberano. *Arkadin*.
- El clasismo mexicano en el cine, ¿entretenimiento o un asunto serio?* (2016, 19 mayo). Global Voices en Español. <https://es.globalvoices.org/2016/05/19/clasismo-cine-mexicano/>
- Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2019. (2020). En *Instituto Federal de Telecomunicaciones*. <https://www.ift.org.mx/sites/default/files/contenidogeneral/medios-y-contenidos-audiovisuales/01encca2019vp.pdf>
- Escobar, J. P. S. (2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Redalyc.org*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69418365002>
- Gissi-Barbieri, E., & Ghio-Suárez, G. (2017). Integración y exclusión de inmigrantes colombianos recientes en Santiago de Chile: estrato socioeconómico y “raza” en la

geocultura del sistema-mundo. *Papeles De Población*, 23(93), 151-179. Consultado de <https://rppoblacion.uaemex.mx/article/view/9101>

Grossocordón Cortecero, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. *Communication & Methods*, 1, 9-28. <https://doi.org/10.35951/v1i1.18>

INEGI. (s. f.). *Seminario las Desigualdades y el Progreso en México: Enfoques, Dimensiones y Medición*. Recuperado 18 de mayo de 2022, de <https://www.inegi.org.mx/eventos/2013/desigualdades/#:%7E:text=La%20desigualdad%20en%20la%20distribuci%C3%B3n,a%20bienes%20y%20servicios%20ambientales%20>

Jiménez Arrazquito, A. (2020). Discursos sobre la homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000 – 2019) [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. *Universidad Autónoma de Barcelona*.

Jones, C. W. (2019). Racismo y clasismo en la publicidad mexicana. *Proceedings of the 14th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)*, 5, 241–252. <https://doi.org/10.24308/iass-2019-5-021>

Medición de pobreza 2016-2020. (s. f.).

https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza_2020.aspx

Nichols, B. (1997). *La Representación de la Realidad / Representing Reality: Cuestiones y Conceptos Sobre el Documental / Issues and Concepts in Documentary: 93* (Tra ed.). Paidós Iberica Ediciones S a.

- Núñez-Alberca, A. (2018). Videoensayos: el auge del prosumer cinéfilo. *Ventana Indiscreta*, (019), 30-37. <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2018.n019.2071>
- Obscura Gutiérrez, Siboney. (2011). La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano. *Cultura y representaciones sociales*, 6(11), 159-184.
- Oliva, J., & Oliva, J. (2021, 3 marzo). ¿Cómo se ven el racismo y el clasismo en el cine? *Cine PREMIERE*. <https://www.cinepremiere.com.mx/como-se-ven-el-racismo-y-el-clasismo-en-el-cine.html>
- Open University, & Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1.^a ed.). Sage Pubns Ltd.
- Perloff, R. M. (2020). *The Dynamics of Persuasion: Communication and Attitudes in the Twenty-First Century* (7th ed.). Routledge.
- Roldán, Á. G. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. *Comunicación y Métodos*, 2(1), 108-125.
- Roldán, Á. M. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. *Comunicación & Métodos*, 2(1), 108-125. <https://doi.org/10.35951/v2i1.68>
- Salinas, A. M. (2020, 20 junio). *Notas sobre el clasismo en el cine - Levadura*. Levadura. <http://revistalevadura.mx/2020/06/19/notas-sobre-el-clasismo-en-el-cine/>
- Staff. (2019, 15 abril). Diez películas mexicanas clasistas - Revista Marvin. *Revista Marvin*. <https://marvin.com.mx/diez-peliculas-mexicanas-clasistas/>
- Tipa, J. , et al. (2021). Expresiones contemporáneas de los racismos en México. Editorial Universidad de Guadalajara. <https://catalogo.altexto.mx/expresiones-contemporaneas-de-los-racismos-en-mexico-7i27p.html>

Villanueva Gutiérrez, V. H. . (2020). Clasismo racializado y patriarcal en la Ciudad de México. *Plural. Antropologías Desde América Latina Y Del Caribe*, (1).
<https://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/revistas/index.php/plural/articulo/view/21>

Wallerstein, I., & Mánez, P. L. (1988). *El capitalismo histórico*. SIGLO XXI Editores.


Zeron, A. (2011). Biotipo Fenotipo y Genotipos 2 ¿Qué biotipo tenemos? *ResearchGate*.

https://www.researchgate.net/publication/291335819_Biotipo_Fenotipo_y_Genotipos_2_Que_biotipo_tenemos

ANEXOS

Tablas de perfil de personaje. Mirreyes vs Godínez

Tabla 1. Santiago Kuri.


Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Santiago Kuri	
	Película	Mirreyes vs Godínez	
	Clase de personaje	Protagonista	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Masculino	Edad	Entre 30-35 aprox.
Compleción	Gruesa	Color de pelo	Castaño claro
Color de piel (según escala perla)	H - I	Color de ojos	Café oscuro
Rasgos faciales	Tez clara, nariz delgada y pequeña, barba poblada, labios gruesos, dientes grandes y parejos, cejas pobladas, ojos grandes.		

Apariencia	Cabello ondulado que aparenta no estar peinado. Siempre se muestra limpio. Usa vestimenta casual.		
Atributos físicos/ forma física	Alto, con masa muscular pero no cuerpo atlético; figura gruesa.		
Dimensión sociológica			
Clase social	Alta	Ocupación / Profesión	Director general de zapaterías Kuri
Religión	Católica	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Viene de familia de empresarios. Su padre siempre quiso que se dedicara a la empresa familiar, en cambio él pasaba su tiempo tratando de ser empresario por su cuenta con proyectos muy volátiles con sus amigos. Al morir su padre, se siente con la responsabilidad de mantener a flote la empresa familiar.		
Comportamiento / Conducta	Siempre trata de mantenerse positivo y pacífico, pero cuando se ve en una situación complicada como, por ejemplo: cuando no son aceptadas sus ideas; abusa de su posición jerárquica.		
Lenguaje / Habla	Coloquialmente usa palabras en inglés, se expresa con soberbia y seguridad.		

Gestos y movimientos	y	Se mueve con porte y seguridad.
Educación		No se menciona en la película, sin embargo, por sus comentarios en la jerga publicitaria se puede inferir que estudió una carrera universitaria.
Hogar		Vive en una mansión con sus padres y su hermana menor. Tienen personal de servicio.
Posición en la comunidad	la	Líder en su familia y grupo social.
Distracciones / Hobbies / Aficiones	/	Practica yoga y asiste a bares elegantes.
Dimensión Psicológica		
Ambiciones y objetivos primarios secundarios	/ y	Convertirse en empresario y conseguir que no se venda la empresa familiar. Que su proyecto sea mejor que el de “los Godínez”
Frustraciones		Siente que su padre apoyó más a Genaro que a él.
Temperamento y actitud ante la vida	y	Positivo y pacífico.
Carácter y tendencias	y	Se muestra tranquilo.

Arco de transformación	<p>De tratar de ser un empresario sin tener el mínimo esfuerzo en los proyectos, pasa a tratar de conseguir la estabilidad de la empresa familiar. Además, en un principio se muestra muy clasista.</p> <p>Al concluir la película, Kuri es capaz de ver las virtudes de los Godínez y por lo tanto acepta trabajar con ellos, incluso tiene una relación sentimental con una trabajadora.</p>		
Conflictos que atraviesa	<p>No logra consolidarse como empresario con los proyectos que ha intentado desarrollar.</p> <p>Al morir su padre se ve forzado a trabajar 3 meses en la empresa familiar, compitiendo contra “los Godínez”</p>		
Virtudes	Se apoya en sus amigos y familia, tiene facilidad de palabra, tiene liderazgo.		
Defectos	Clasista, no tiene disciplina, egoísta, ingenuo, no tiene varias competencias elementales (preparar café).		
Vida afectiva-sexual- moral	Comienza un romance con una trabajadora de la empresa familiar.		
Autoestima / Complejos	Buena autoestima. Genaro le crea conflicto por la relación tan cercana que tuvo con su padre.		
Supersticiones	N/S		

Tabla 2. Genaro Rodríguez

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Genaro Rodríguez	
	Película	Mirreyes vs Godínez	
	Clase de personaje	Protagonista	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Masculino	Edad	Entre 30-35 aprox.
Complexión	Delgado	Color de pelo	Negro


Color de piel (según escala perla)	D - E	Color de ojos	Café
Rasgos faciales	Tez morena, ojos grandes y saltones, bolsas del parpado inferior muy marcadas, cejas delgadas, nariz larga y picuda. Tiene barba y bigote muy corto en forma de candado, pero se aprecia que su bello no es abundante.		
Apariencia	Siempre viste de traje impecable, su cabello siempre está en su sitio, parece que se lo fija con gel.		
Atributos físicos/ forma física	Es bajo de estatura, delgado y se le notan muy poco los músculos de los brazos, tiene una pequeña panza prominente.		
Dimensión sociológica			
Clase social	Media baja	Ocupación / Profesión	Gerente administrativo de zapaterías Kuri
Religión	Católico	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Vive con su madre, ya que 6 años atrás su padre los abandonó. Al parecer su madre tiene depresión pues solo ve la TV todo el día. Se sintió acogido por su jefe. Cuando se entera de la muerte de su jefe llora, pues afirma que lo consideraba como un padre.		

Comportamiento / Conducta	Empático y amable con sus compañeros. En horario laboral cumple con su trabajo, pero fuera de este es divertido.
Lenguaje / Habla	Con sus superiores siempre se muestra respetuoso. Fuera del ambiente laboral, se expresa con más groserías.
Gestos y movimientos	En el trabajo siempre se mantiene contenido, fuera del trabajo se muestra más enérgico.
Educación	Universidad
Hogar	Vive con su madre
Posición en la comunidad	Líder entre sus compañeros
Distracciones / Hobbies / Aficiones	Fanático del América, le gusta ir al bar con sus compañeros de trabajo.
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Ser reconocido por su buen trabajo, desarrollar el proyecto que le confió su jefe antes de morir, lograr que no se venda la empresa.
Frustraciones	Que el proyecto que se puso en sus manos se ve amenazado por la llegada de Santiago. Que se enamora de la hija del jefe, pero ella no lo acepta por completo.

Temperamento y actitud ante la vida	Trata de conseguir sus metas con trabajo y esfuerzo, pero se rinde fácilmente, es derrotista.		
Carácter y tendencias	Cuando está borracho se torna agresivo		
Arco de transformación	De demostrar resistencia al trabajar con el hijo de su jefe y a considerarlo con un inútil pasa a reconocer las virtudes de Santiago y juntos rescatan la empresa convirtiéndose así en socio.		
Conflictos que atraviesa	<ul style="list-style-type: none"> • Al morir su jefe, tuvo que competir contra Santiago para ganar un proyecto que ya le habían asignado previamente. • Javier los engaña y hace un trato para vender la empresa. • Mich cree que es un traidor. 		
Virtudes	Empático, trabajador, líder, detallista y estratégico.		
Defectos	Se torna agresivo al estar borracho y alardea al tener su aumento.		
Vida afectiva-sexual- moral	Tiene una relación con Mich, la hija del dueño de zapaterías Kuri.		
Autoestima / Complejos	Se siente poca cosa con respecto a Santiago y a Mich Kuri		
Supersticiones	N/S		

Tablas de perfil de personaje. Cindy la Regia.

Tabla 3. Cindy Garza

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Cindy Garza	
	Película	Cindy la Regia	
	Clase de personaje	Protagonista	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	24 años
Complexión	Delgada	Color de pelo	Rubio (teñido)
Color de piel (según escala perla)	H - I	Color de ojos	Café oscuro
Rasgos faciales	Barbilla puntiaguda, boca pequeña, nariz mediana y recta, ojos juntos, cejas gruesas y pobladas, líneas de expresión muy marcadas.		

Apariencia	Siempre viste “chic” con ropa ajustada y exclusiva, viste ropa de diseñadores reconocidos y utiliza muchos accesorios, casi siempre se le ve con tacones altos. Su cabello largo y ondulado lo usa mayormente suelto y un poco despeinado.		
Atributos físicos/ forma física	Tiene estatura baja, piernas gruesas y musculosas. Hombros anchos. Brazos marcados ligeramente (bíceps y tríceps).		
Dimensión sociológica			
Clase social	Alta	Ocupación / Profesión	Escribe un blog local, es asistente en la edición de una revista.
Religión	Católica	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Hija única de padres acomodados, su madre siempre perteneció a la clase alta, en cambio su padre es de un pueblo pero se convirtió en empresario. Su mejor amiga es novia de su exnovio de la secundaria y tienen una relación de amor-odio y competencia entre ellas. Cindy tiene una relación larga (8 años) con su novio de la prepa. Su mayor sueño siempre ha sido casarse. Escribe un blog para las chicas de su localidad que persiguen el mismo sueño.		


Comportamiento / Conducta	Actúa con ingenuidad, a veces actúa sin reflexionar las consecuencias de sus actos. Emite muchos comentarios superficiales.
Lenguaje / Habla	Fresa (Argot). No utiliza groserías. Utiliza espanglish.
Gestos y movimientos	Corporalmente es muy expresiva.
Educación	Solo se sabe que estudió la preparatoria.
Hogar	Vive con sus padres en una mansión.
Posición en la comunidad	Es hija única. Es la consentida de su casa, y protegida por quienes la rodean en CDMX
Distracciones / Hobbies / Aficiones	Escribir su blog y comprar.
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	<ul style="list-style-type: none"> • Escapar de su círculo social después de no aceptar casarse con su novio. • Sobrevivir en CDMX. • Encontrar un buen partido en CDMX
Frustraciones	Se dio cuenta de que realmente no quería la vida que ella había dado por hecho tener.

Temperamento y actitud ante la vida	Positiva y alegre.
Carácter y tendencias	Es positiva y conscientemente es empática con los demás,. En sus actos, inconscientemente es egoísta ya que solo le preocupan sus problemas.
Arco de transformación	De esperar casarse con un hombre rico que le pudiera dar la vida a la que está acostumbrada, pasa a querer desarrollarse como escritora para mantenerse ella misma sin la necesidad de un esposo.
Conflictos que atraviesa	Se da cuenta que no quiere lo que siempre pensó desear para su vida. Descubre que es buena en el área de marketing; no se había dado cuenta porque nadie espera nada de ella. Comete una gran equivocación al subir un video de su prima con su novia la cual no había salido del “closet”, esto la lleva a presentar un acto de humildad ofreciendo disculpas por sus acciones.
Virtudes	Creativa, alegre, positiva, amante de las redes sociales, tiene buen ojo para la creación de imagen en <i>marketing</i> .
Defectos	No se da cuenta que es egoísta, no cree en sí misma y tiene un complejo con su edad.
Vida afectiva-sexual- moral	Tuvo una relación larga con su novio de la preparatoria (Pepe), al llegar a CDMX conoce a Mateo y tienen atracción mutua,

	paralelamente busca encontrar un buen partido en un grupo de “los solteros más cotizados de México”.	
Autoestima / Complejos	No confía en sí misma, sabe que nadie espera nada de ella.	
Supersticiones	Cree que, si desea mucho algo, debe pedirselo al universo y se cumplirá.	

Tabla 4. Mary

Matriz de perfil del personaje		
Fotografía	Información básica	
	Nombre	Mary
	Película	Cindy la Regia


	Clase de personaje	Secundario	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	30-36
Complexión	Delgada	Color de pelo	Negro
Color de piel (según escala perla)	Entre D y F	Color de ojos	Café oscuro
Rasgos faciales	Ojos pequeños, mentón cuadrado, labios delgados y nariz ligeramente aguileña.		
Apariencia	Su cabello largo y crespo siempre lo mantiene recogido ya sea con una trenza francesa o media coleta. Siempre porta uniforme de trabajadora del hogar.		
Atributos físicos/ forma física	Estatura baja, piernas musculosas, delgada.		
Dimensión sociológica			
Clase social	Baja	Ocupación / Profesión	Trabajadora del hogar.

Religión	Católica	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Tiene una buena relación con Cindy (la hija de la familia donde trabaja), tanto que le es muy leal y la cuida. Se siente atraída por el jardinero; él también siente atracción hacia ella. No sabe escribir muy bien.		
Comportamiento / Conducta	Amable y cariñosa.		
Lenguaje / Habla	Habla con respeto y usa lenguaje coloquial. No utiliza groserías.		
Gestos y movimientos	Muy contenida.		
Educación	Se sugiere que no terminó la primaria		
Hogar	N/S		
Posición en la comunidad	Es la ayudante en el hogar.		
Distracciones / Hobbies / Aficiones	N/S		
Dimensión Psicológica			

Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Tener una relación con Luis, el jardinero		
Frustraciones	No se mencionan, ni se sugieren.		
Temperamento y actitud ante la vida	Temerosa		
Carácter y tendencias	Amable y protectora.		
Arco de transformación	No tiene.		
Conflictos que atraviesa	No sabe si Luis siente atracción por ella		
Virtudes	Amable, leal y honesta.		
Defectos	Temerosa, no se ven intenciones de desarrollar su persona.		
Vida afectiva- sexual- moral	Está enamorada de Luis		
Autoestima / Complejos	Insegura.		
Supersticiones	Cree que existe la brujería		

Tablas de perfil de personaje. Nosotros los Nobles.

Tabla 5. Barbara Noble


Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Barbara Noble	
	Película	Nosotros los Nobles	
	Clase de personaje	Protagonista	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	
Complexión	Delgada	Color de pelo	Castaño oscuro
Color de piel (según escala perla)	Entre H - I	Color de ojos	Verde
Rasgos faciales	Piel blanca con pecas, mejillas rosadas, labios delgados, rostro cuadrado.		

Apariencia	Sofisticada, utiliza vestuarios que resaltan sus piernas, su cabello luce como si se peinara en salón de belleza.		
Atributos físicos/ forma física	Delgada y sana,		
Dimensión sociológica			
Clase social	Alta	Ocupación / Profesión	Ninguna- camarera
Religión	n/s	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Su madre murió cuando era niña. Vivió 8 años en un internado en Francia		
Comportamiento / Conducta	Agresiva-pasiva. Hace distinciones de clase con su comportamiento hacia los que le brindan servicios, es prepotente. Manipula mediante actitudes infantiles. Muestra desagrado por las cosas de las personas comunes.		
Lenguaje / Habla	Habla español y utiliza algunas palabras en inglés.		
Gestos y movimientos	Segura de sí misma, se mueve con convicción. Actitud fresca.		
Educación	Solo se sabe que estudio la preparatoria en un internado en Francia.		

Hogar	Vive con sus dos hermanos varones y su padre en una mansión.
Posición en la comunidad	Es la consentida y nadie espera nada de ella.
Distracciones / Hobbies / Aficiones	Tomar café con sus amigas
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Casarse con Peter, pasarla bien gastando. En la segunda parte de la película es encontrar trabajo y conseguir dinero.
Frustraciones	Perdida de estatus y poder económico al que estaba acostumbrada. Verse en la necesidad de trabajar.
Temperamento y actitud ante la vida	Inconforme y egoísta
Carácter y tendencias	No tiene tolerancia a la frustración
Arco de transformación	De pasar a vivir cómodamente sin el mínimo esfuerzo, comienza a trabajar y deja de ser clasista.
Conflictos que atraviesa	Su familia se queda sin dinero y su plan de boda se viene abajo
Virtudes	

Defectos	Clasista, pesimista, *inútil*		
Vida afectiva- sexual- moral	Relación seria con Peter. Amorío con Lucho		
Autoestima / Complejos	Baja autoestima		
Supersticiones	N/S		

Tabla 6. Lucho

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Lucho	
	Película	Nosotros os Nobles	
	Clase de personaje	Secundario	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Masculino	Edad	40 aprox.
Complexión	Delgada	Color de pelo	Negro

Color de piel (según escala perla)	D - E	Color de ojos	Café oscuro
Rasgos faciales	Tez morena, cejas delgadas, pobladas y casi se juntan entre si, ojos grandes, nariz grande y ancha. Frente inclinada hacia atrás.		
Apariencia	Desaliñado, su barba luce descuidada, la ropa que utiliza es holgada y pareciera que es una talla más grande que la que le corresponde, la ropa está desgastada.		
Atributos físicos/ forma física	Alto, delgado y en buena condición física.		
Dimensión sociológica			
Clase social	Baja	Ocupación / Profesión	Cocinero en una cantina
Religión	n/s	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Trabajó desde adolescente en casa de los Noble, tenía una relación inestable con Barbara. Ha demostrado ser trabajador, ya que comenzó con un puesto de discos para luego comprarse un pesero y rentarlo mientras trabaja		
Comportamiento / Conducta	Explosivo, territorial y machista principalmente cuando está con Barbara. Educado y responsable en el trabajo. Ayuda a los demás en momentos difíciles.		


Lenguaje / Habla	
Gestos y movimientos	Agresivo con Barbara (jaloneos y gritos)
Educación	n/s
Hogar	Vive con su tía
Posición en la comunidad	De ser parte del personal de servicio de los Noble, se convierte en el “salvador” de los hermanos Noble.
Distracciones / Hobbies / Aficiones	n/s
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Seguirse superando económicamente a través del trabajo propio y tener una relación amorosa estable con Barbara
Frustraciones	Que Barbara lo menosprecia y manipula.
Temperamento y actitud ante la vida	Positivo y perseverante. Ejerce justicia bajo su propia mano (actitudes inmorales como negocios ilegales y escupir en la comida a los comensales)
Carácter y tendencias	Agresivo

Arco de transformación	Se mantiene sin transformación		
Conflictos que atraviesa	Cuando logra comenzar una relación con Barbara, esta se ve frustrada debido al retorno del prometido de Barbara.		
Virtudes	Trabajador, empático, colaborador.		
Defectos	Agresivo, explosivo, misógino, controlador.		
Vida afectiva-sexual- moral	Desde la infancia está enamorado de Barbara.		
Autoestima / Complejos	Complejo de inferioridad por su clase social		
Supersticiones	N/S		

Tablas de perfil de personaje. ¿Qué culpa tiene el niño?.

Tabla 7. Plutarco

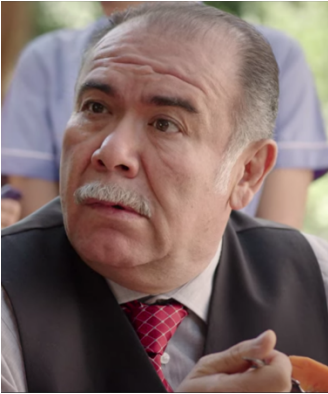
Matriz de perfil del personaje		
Fotografía	Información básica	
	Nombre	Plutarco

	Película	¿Qué culpa tiene el niño?	
	Clase de personaje	Secundario	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Masculino	Edad	40 aprox.
Compleción	Delgada	Color de pelo	negro
Color de piel (según escala perla)	D - E	Color de ojos	Café oscuro
Rasgos faciales	Nariz picuda y grande, dientes y boca grandes, el maxilar superior sobresale del inferior. (Recuerda a los pueblos originarios). Cuenta con las líneas de expresión muy marcadas.		
Apariencia	Siempre porta su uniforme: traje negro, camisa blanca y corbata. El saco le queda un poco grande). En la mayoría de las escenas se encuentra bien peinado con fijador.		
Atributos físicos/ forma física	Altura baja.		
Dimensión sociológica			

Clase social	Baja	Ocupación / Profesión	Chofer
Religión	n/s	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	n/s		
Comportamiento / Conducta	Muy servicial en frente de sus jefes,		
Lenguaje / Habla	Recurre al albur. Cuando está en horario laboral es muy propio.		
Gestos y movimientos	Contenidos.		
Educación	n/s		
Hogar	n/s		
Posición en la comunidad	Personal de servicio		
Distracciones / Hobbies / Aficiones	n/s		
Dimensión Psicológica			

Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Conquistar a Rosy.		
Frustraciones	n/s		
Temperamento y actitud ante la vida	positivo		
Carácter y tendencias	alegre		
Arco de transformación	Comenzó con vivir para servir y luego formo una familia. Además, se liberó del uniforme.		
Conflictos que atraviesa	n/s		
Virtudes	Es amable, empático y leal a sus amigos.		
Defectos	N/S		
Vida afectiva- sexual- moral	Logra conquistar a Rosy.		
Autoestima / Complejos	Se muestra sumiso ante sus jefes		
Supersticiones	n/s		

Tabla 8. Zamacona

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Zamacona	
	Película	¿Qué culpa tiene el niño?	
	Clase de personaje	Secundario	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Masculino	Edad	57 aprox.
Complexión	Obesa	Color de pelo	Negro con canas
Color de piel (según escala perla)	Entre G - I	Color de ojos	Café oscuro


Rasgos faciales	Cejas puntiagudas, estrabismo, líneas de expresión muy marcadas.		
Apariencia	La mayoría de tiempo viste formal. Tiene poco pelo		
Atributos físicos/ forma física	Altura baja.		
Dimensión sociológica			
Clase social	Alta	Ocupación / Profesión	Diputado
Religión	Católico	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Engaña a su mujer.		
Comportamiento / Conducta	Prepotente y clasista		
Lenguaje / Habla	Gritón y clasista.		
Gestos y movimientos	Agresivo y dominante.		
Educación	Licenciatura.		
Hogar	Mansión, jefe de familia.		
Posición en la comunidad	Líder familiar y figura de autoridad política.		

Distracciones / Hobbies / Aficiones	Ir con su amante.
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Ser senador.
Frustraciones	Su hija está embarazada de un joven pobre y sin trabajo.
Temperamento y actitud ante la vida	Malhumorado
Carácter y tendencias	Explosivo y agresivo.
Arco de transformación	De no aceptar a Renato por su condición social, termina aceptándolo y reconociéndolo como yerno.
Conflictos que atraviesa	Quiere ser senador, pero el embarazo de su hija con una persona de escasos recursos pone en juego su candidatura. Su infidelidad es descubierta por Renato.
Virtudes	Protector.
Defectos	Agresivo, clasista y deshonesto.

Vida afectiva- sexual- moral	Abusa de su poder. No tiene mala relación con su esposa, sin embargo, no llevan una relación íntima. Mantiene una relación extramarital.		
Autoestima / Complejos	Seguro de sí mismo		
Supersticiones	N/S		

Tablas de perfil de personaje. Hilda.

Tabla 9. Hilda

Matriz de perfil del personaje		
Fotografía	Información básica	
	Nombre	Hilda
	Película	Hilda
	Clase de personaje	Protagonista


Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	Entre 30 – 35 años.
Complexión	Semidelgada	Color de pelo	Café obscuro
Color de piel (según escala perla)	C- D	Color de ojos	Café obscuro
Rasgos faciales	Labios gruesos, nariz con anchura mediana, ojos grandes. (rememora rasgos originarios de Oaxaca)		
Apariencia	En la mayoría de las escenas trae el cabello largo suelto sin forma aparente (corte recto u ovalado) tiene la piel lisa y tersa. En la mayoría de las escenas viste uniforme de trabajadora doméstica impecable.		
Atributos físicos/ forma física	Es baja de estatura con piernas y pies gruesos.		
Dimensión sociológica			

Clase social	baja	Ocupación / Profesión	Ama de casa - niñera
Religión	N/S	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Tiene dos hijos con su esposo, el cual le debe dinero a la señora Susana quién recientemente la contrato para cuidar a su nieto. Sabe tejer y es trabajadora.		
Comportamiento / Conducta	Poco expresiva y seria. Al principio muestra un carácter fuerte. Poco estratégica. Cumple ordenes, pero no tiene un comportamiento servicial.		
Lenguaje / Habla	Respetuoso y con decisión. Utiliza frases cortas.		
Gestos y movimientos	Contenida y rígida.		
Educación	N/S. Se sugiere que no tiene escolaridad más adelante de la primaria		
Hogar	Vive con su esposo y sus dos hijitos menores de 4 años aprox.		
Posición en la comunidad	Es parte del servicio de la casa.		
Distracciones / Hobbies / Aficiones	Tejer.		

Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Obtener más dinero, tratar de terminar con la deuda de su esposo, escapar de la casa de Susana.
Frustraciones	Se ve en una situación económica difícil, su esposo la presiona para aceptar el trabajo en la casa de Susana. Susana es demasiado invasiva con ella y viola sus derechos humanos, no puede salir de la casa de Susana.
Temperamento y actitud ante la vida	Primera parte actitud de resolver los problemas y hacerse valer. Segunda parte pierde el sentido de vida.
Carácter y tendencias	Carácter fuerte. Duda de su moralidad.
Arco de transformación	Primero muestra seriedad y fortaleza, durante el desarrollo de la película va cediendo.
Conflictos que atraviesa	Susana es demasiado invasiva con ella y le corta el cabello, Susana no le permite salir de su casa y ella quiere ver a sus hijos.
Virtudes	Estratégica, trabajadora, bien hecha, persistente hasta un punto.
Defectos	

Vida afectiva- sexual- moral	Pareja estable, esposo.		
Autoestima / Complejos	n/s		
Supersticiones	n/s		

Tabla 10. Susana

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Susana	
	Película	Hilda	
	Clase de personaje	Protagonista	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	>60
Complejión	Sobrepeso	Color de pelo	Color caoba (teñido)

Color de piel (según escala perla)	K	Color de ojos	verdes
Rasgos faciales	Cara en forma de diamante y frente amplia, ojos pequeños, nariz grande y larga, labios delgados. Su piel muestra algunas arrugas por la edad, mejillas caídas.		
Apariencia	En la primer parte de la película se muestra arreglada y vestida elegantemente, más adelante se muestra desaliñada y cambia su ropa por una igual a la de Hilda (su trabajadora del hogar).		
Atributos físicos/ forma física	Robusta y con espalda ancha		
Dimensión sociológica			
Clase social	Alta	Ocupación / Profesión	Ama de casa.
Religión	N/S	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Fue estudiante de la UNAM durante el movimiento del 68 por lo que unos estudiantes la entrevistan al respecto para un documental. Al ver el resultado del documental, ella se da cuenta que fue utilizada y engañada para hacerla quedar mal frente a la audiencia.		

	La relación con su esposo se encuentra en decadencia puesto que él no la toma en cuenta, al igual que la relación con su hijo.
Comportamiento / Conducta	Abusa de su posición de autoridad ante las personas del servicio. Es muy demandante y siempre busca atención. No es asertiva y tiene actitudes egoístas.
Lenguaje / Habla	Se muestra con herramientas para comunicarse con los demás, dependiendo su objetivo. Por ejemplo, hay momentos en los que utiliza un tono de voz bajo y las palabras adecuadas para autovictimizarse y chantajear a la gente, pero en otros momentos habla con un tono de voz más fuerte y ordena para reiterar su posición de autoridad. Cuando tiene que cuidar las apariencias, siempre se expresa propiamente y con un tono de voz modulado.
Gestos y movimientos	En algunos momentos se mueve lenta y delicadamente, y en otros con movimientos bruscos y rápidos.
Educación	Universidad
Hogar	Vive en una mansión con alberca y jardín, con su esposo. Más tarde se incorporan su hijo con su esposa y su bebé.
Posición en la comunidad	En su familia no es valorada y no se le presta atención. En cambio, con el personal de servicio siempre tiene la atención que quiere.


<p>Distracciones / Hobbies / Aficiones</p>	<p>Mira a sus trabajadoras del hogar como objetos de colección.</p> <p>En particular, trata a Hilda como si fuera su muñeca, le corta y pinta el pelo para que se parezca a ella y compra vestidos iguales para las dos.</p>
<p>Dimensión Psicológica</p>	
<p>Ambiciones / objetivos primarios y secundarios</p>	<p>Uno de sus objetivos constantes es siempre tener atención y ser tomada en cuenta. Tener absoluto control sobre la vida y el cuerpo de Hilda.</p>
<p>Frustraciones</p>	<p>No es tomada en cuenta por su familia. En un momento Hilda, no quiere mantener una relación con ella. Fue engañada por un grupo de estudiantes, a los que les brindó una entrevista.</p>
<p>Temperamento y actitud ante la vida</p>	<p>Egoísta, abusa de su poder y saca provecho de las situaciones difíciles de los demás.</p>
<p>Carácter y tendencias</p>	<p>Depresiva, cambia drásticamente de estado de ánimo. Pareciera que tiene un trastorno psicológico.</p>
<p>Arco de transformación</p>	<p>Al principio parece que solo busca atención, pero a medida que se va desarrollando la película, comienza a tener actitudes enfermizas y posesivas sobre Hilda, a tal punto de privarla de su libertad solo para tenerla con ella, incluso busca que las dos se parezcan entre sí.</p>

Conflictos que atraviesa	<p>Es ignorada por los miembros de su familia. Al principio Hilda la trata friamente.</p> <p>Al querer tener a Hilda para ella sola, que Hilda quiera ir a ver a su familia.</p> <p>No tener el control absoluto sobre Hilda.</p>		
Virtudes	Estratégica, sabe de qué manera comunicarse para conseguir sus objetivos.		
Defectos	Posesiva, abusiva, irrespetuosa, violenta los derechos humanos de los demás, manipuladora.		
Vida afectiva-sexual- moral	Busca atención de su pareja y su familia y no logra conseguirlo.		
Autoestima / Complejos	Autoestima baja		
Supersticiones	N/S		

Tablas de perfil de personaje. Nuevo Orden.

Tabla 11. Josefa

Matriz de perfil del personaje

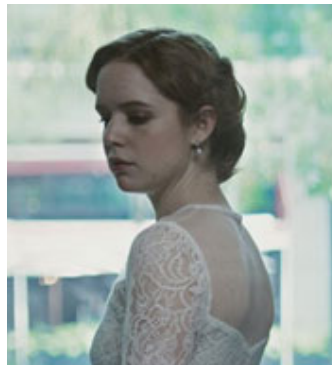
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Josefa	
	Película	Nuevo orden	
	Clase de personaje	Secundario	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	>50
Compleción	Media	Color de pelo	Negro
Color de piel (según escala perla)	Entre B y D	Color de ojos	Café oscuro
Rasgos faciales	Cara redonda, labios delgados, ojos semiredondos y juntos, parpados caídos, nariz ancha y achatada.		
Apariencia	Porta un uniforme limpio de trabajadora del hogar, muestra algunas canas, lleva el cabello recogido con un peinado sencillo. No lleva maquillaje y el único accesorio que porta es una pulsera delgada.		
Atributos físicos/ forma física	Estatura baja, cuello corto. Aparenta ser robusta		

Dimensión sociológica			
Clase social	Baja	Ocupación / Profesión	Trabajadora del hogar.
Religión		Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	N/S		
Comportamiento / Conducta	<p>La primera escena en la que aparece es grosera con sus compañeros de trabajo. Utiliza el sarcasmo como agresión con hacia uno de ellos. En las escenas del asalto, al principio se muestra sorprendida pero después parece entusiasmada, sobre todo cuando ella misma comienza a hurtar accesorios y ropa de sus “patrones”. Cuando escucha que le disparan a su patrona, se sorprende y se persigna e inmediatamente cambia su semblante a felicidad.</p>		
Lenguaje / Habla	Utiliza lenguaje obsceno.		
Gestos y movimientos	<p>En la escena de la cocina se movía con cierta tranquilidad y delicadeza. En cambio, en las escenas adelante se movía más rápido y bruscamente.</p>		
Educación	N/S		
Hogar	N/S		
Posición en la comunidad			

Distracciones / Hobbies / Aficiones	N/S
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Sacar ventaja de la situación.
Frustraciones	N/S
Temperamento y actitud ante la vida	Tomar las oportunidades que se le presentan sin detenerse por la moralidad.
Carácter y tendencias	Agresivas.
Arco de transformación	De ser la trabajadora, pasa a ser quien ejerce violencia
Conflictos que atraviesa	N/S
Virtudes	N/S
Defectos	Con moral cuestionable, grosera.
Vida afectiva- sexual- moral	N/S

Autoestima / Complejos	N/S		
Supersticiones	N/S		

Tabla 12. Marianne

Matriz de perfil del personaje			
Fotografía	Información básica		
	Nombre	Marianne	
	Película	Nuevo orden	
	Clase de personaje	Protagonista	
Dimensión Física-fisiológica			
Sexo	Femenino	Edad	24
Compleción	Delgada	Color de pelo	Rubio
Color de piel (según escala perla)		Color de ojos	Verde

Rasgos faciales	Cara ovalada, frente amplia, ojos grandes, nariz delgada, pequeña y respingada, labios gruesos.		
Apariencia	Durante la primer parte de la película, porta un traje rojo bien cuidado (no formal, sino, de fiesta). Los accesorios que usa parecen delicados, por ejemplo: aretes largos y delgados. El maquillaje es discreto con labios rojos. El cabello lo porta arreglado con un peinado no muy elaborado (En concordancia con el evento).		
Atributos físicos/ forma física	Delgada y aparenta tener estatura más baja con relación al resto de su familia.		
Dimensión sociológica			
Clase social	Alta	Ocupación / Profesión	N/S
Religión	N/S	Nacionalidad	Mexicana
Historia personal	Se infiere que creció como la hija más pequeña de una familia “acomodada” en la CDMX. La mansión en la que vive cuenta con un numero amplio de personal de servicio, incluyendo choferes, jardineros, personal del aseo y cocineras. En la película se sugiere que se encariñó con una mujer que trabajó durante una larga temporada en su casa, que a hora está enferma y con necesidades económicas.		

	A pesar de su corta edad, está a punto de contraer matrimonio.
Comportamiento / Conducta	Se muestra sensible ante las situaciones difíciles de los demás. Se muestra generosa, noble y en disposición de ayudar, incluso poniéndolo como prioridad antes que sus asuntos personales.
Lenguaje / Habla	Contenida y educada. Solo usa groserías para defender a un extrabajador.
Gestos y movimientos	Es de movimientos poco enérgicos, casi no separa los brazos de su torso, se desplaza con poca velocidad. No es muy expresiva con los gestos faciales, incluso cuando atraviesa situaciones peligrosas.
Educación	N/S
Hogar	Vive con su padre arquitecto, su madre y su hermano mayor que trabaja con su padre.
Posición en la comunidad	Es la hija menor y nunca se hace alusión a que desarrolle alguna actividad en particular, a diferencia de su hermano. Está en el último escalón en la jerarquía de poder de toma de decisiones, incluso después que su prometido.

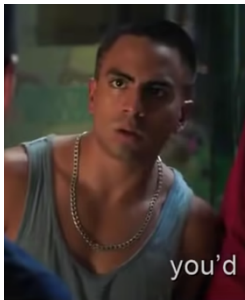
Distracciones / Hobbies / Aficiones	N/S
Dimensión Psicológica	
Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Ayudar a sus antiguos trabajadores, casarse con su prometido y después de ser secuestrada, regresar a su casa.
Frustraciones	Incertidumbre al no saber qué va a pasar con ella a partir de ser capturada. Sufre abuso de poder por parte de los secuestradores.
Temperamento y actitud ante la vida	Cuestiona las actitudes corruptas de las amistades de sus padres. Trata de ayudar a quien puede.
Carácter y tendencias	A pesar de no ser considerada capaz de tomar sus decisiones, económicamente hablando, busca la manera de conseguir su objetivo (prestar dinero) aun desobedeciendo a sus padres.
Arco de transformación	Al principio se muestra como una persona que tiene la vida resuelta y sin preocupaciones. Después de las torturas durante su secuestro, se muestra como una persona rota.
Conflictos que atraviesa	Que no tiene acceso directo al dinero que le regalan el día de su boda; al querer tomar una parte de su regalo, se muestra que no tiene control ni poder de decisión sobre él.

	No es apoyada en sus iniciativas solidarias por parte de su familia. Durante la rebelión es privada de su libertad, en donde sufre abusos y torturas.		
Virtudes	Generosa, empática, amable, educada, respetuosa.		
Defectos	No es responsable.		
Vida afectiva- sexual- moral	Solo que sabe que se va a casar con su prometido y parece que si tienen una relación amorosa		
Autoestima / Complejos	Se muestra segura de sí misma		
Supersticiones	N/S		

Tablas de perfil de personaje. No manches Frida 2.

Tabla 13. Romo

Matriz de perfil del personaje		
Fotografía	Información básica	
	Nombre	Romo
	Película	No manches Frida 2

	<p>Clase de personaje</p>	<p>Secundario</p>	
<p>Dimensión Física-fisiológica</p>			
<p>Sexo</p>	<p>Masculino</p>	<p>Edad</p>	<p>Entre 15-17</p>
<p>Compleción</p>	<p>Delgada con músculos definidos</p>	<p>Color de pelo</p>	<p>Negro</p>
<p>Color de piel (según escala perla)</p>	<p>Entre C - D</p>	<p>Color de ojos</p>	<p>Café oscuro</p>
<p>Rasgos faciales</p>	<p>Cara larga, cejas pobladas, nariz mediana y recta, labios semigruesos.</p>		
<p>Apariencia</p>	<p>Corte de cabello estilo reguetonero con líneas rapadas a los lados. Tiene un arete en la oreja izquierda. Utiliza ropa holgada y playeras sin mangas, lleva una cadena muy gruesa en el cuello.</p>		
<p>Atributos físicos/ forma física</p>	<p>Tiene cuerpo atlético y es bajito en comparación con sus compañeros varones.</p>		
<p>Dimensión sociológica</p>			

Clase social	Media baja	Ocupación / Profesión	estudiante
Religión	n/s	Nacionalidad	mexicana
Historia personal	Acude a una escuela con mala reputación, su salón se destaca por ser el de peor desempeño y comportamiento de la escuela. A pesar de su corta edad acude a <i>table dance</i> y consume alcohol. No tiene una relación sentimental.		
Comportamiento / Conducta	Se relaciona con sus compañeros y profesores mediante la burla y el enfrentamiento. No tiene respeto por la autoridad.		
Lenguaje / Habla	En varias ocasiones recurre al albur y a las groserías.		
Gestos y movimientos	Eufóricos		
Educación	Preparatoria en proceso		
Hogar	n/s		
Posición en la comunidad	El chistosito		
Distracciones / Hobbies / Aficiones	bailar y beber.		
Dimensión Psicológica			

Ambiciones / objetivos primarios y secundarios	Divertirse, ganar el concurso de baile.
Frustraciones	Se consideró un tiempo en el grupo de “los perdedores”
Temperamento y actitud ante la vida	Pasarla bien sin metas personales a futuro.
Carácter y tendencias	Conflictivo.
Arco de transformación	Al principio se mostraba inconforme con el concurso de baile, más adelante en la última parte de la película se esforzó por conseguir el premio.
Conflictos que atraviesa	No lo dejan salir a divertirse, y tiene q competir en un concurso de baile con el que está en desacuerdo, complejo de inferioridad con respecto a alumnos de otras escuelas.
Virtudes	n/s
Defectos	Burlón, conflictivo, precoz e irrespetuoso con los que lo rodean.
Vida afectiva- sexual- moral	Hace grupo con sus compañeros, principalmente para posicionarse en contra de la autoridad.

Autoestima / Complejos	De inferioridad		
Supersticiones	n/s		

Tablas de análisis por escena.

Tabla 1. Nuevo orden

Análisis de escena

Título de la película:		Nuevo orden	Año:	2020
Director de la película :		Michel Franco	Productora:	The Match Factory Teorema Les Films d'Ici
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Trabajadora del hogar robando felizmente.	0:28:14 - 0:28:51	Una trabajadora del hogar morena y de edad avanzada, muy apresurada y sonriente, se encuentra en un vestidor de la casa tomando prendas y objetos de un mueble amplio de madera ubicado en escuadra en una esquina de la habitación, con cajas y ropa doblada. Ella porta un uniforme gris con acabados y un mandil color blanco. Tiene puesto en el cuello un collar de perlas que resalta sobre el uniforme. Después de verla hurtar por unos segundos, entran a cuadro (dentro del vestidor) un hombre moreno de camisa blanca y pantalón negro y una mujer de edad adulta, tez blanca y cabello rubio; portando un vestido de fiesta color lila, quien es apuntada con una pistola en la nuca por parte del hombre moreno. (...)	Al principio de la escena, Josefa se muestra muy emocionada y alegre mientras hurta las pertenencias de sus patrones, a pesar de que uno de los trabajadores (Felipe) de la casa entra sometiendo a Rebeca (su patrona), Josefa se muestra indiferente y continua hurtando las pertenencias con la misma actitud del inicio. El personaje de Josefa se mostró indiferente ante dos hechos: el primero, su compañero de trabajo somete y amenaza de muerte a su patrona y el segundo, Josefa no da importancia a ser observada mientras hurta sus pertenencias. Otra actitud peculiar que muestra Josefa es en relación con la muerte de su ex jefa, pues al escuchar el disparo que le da muerte a Rebeca desde la otra habitación, pausa su acción, se santigua e inmediatamente sigue robando alegremente. En el caso de Felipe, se puede observar en él una actitud violenta y agresiva, pues somete a Rebeca ejerciendo fuerza sobre su nuca para ponerla de rodillas frente a la caja fuerte. (...)	La escena comienza desde un plano medio de Josefa dentro de un vestidor, en el que se pueden ver los muebles con pertenencias ubicados en las paredes. La cámara se ubica a la altura de la cabeza de Josefa, cuando entran a cuadro Rebeca y Felipe, la cámara hace un <i>tilt down</i> para seguir el movimiento de Rebeca que pasa de entrar de pie a hincarse frente el cajón que contiene la caja fuerte, esta acción ocurre un poco más próxima a la cámara con respecto a Josefa. Ahora la cámara muestra un plano en picada de Rebeca, la vemos de arriba hacia abajo. En este plano se refuerza el sometimiento que ejercen los personajes sobre Rebeca y muestra el estado de vulnerabilidad en el que se encuentra. Del plano medio que mostraba a Josefa pasamos, sin ningún corte, a un primer plano que deja ver a Rebeca, la mano con la pistola que apunta a su cabeza, la persona que ejerce la violencia y en el fondo se pueden apreciar los movimientos de Josefa que sugieren que continua hurtando pertenencias del lugar.

Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Trabajadora del hogar robando felizmente.	0:28:14 - 0:28:51	<p>El hombre moreno obliga a la mujer blanca a arrodillarse frente al mueble de madera y delante de él, quedando la mujer blanca entre el mueble y él. Al estar más próximos a la cámara, dejando a la mujer morena en segundo plano, el shot se convierte en un primer plano.</p> <p>La mujer abre una caja fuerte que se encuentra dentro de uno de los cajones de madera del mueble, del que la mujer morena tomaba objetos. La trabajadora del hogar sale del vestidor (de cuadro).</p> <p>La vemos saliendo del vestidor, desde la habitación contigua, en esa habitación se encuentra una mesa de madera pequeña con objetos personales. La trabajadora del hogar toma algunos de los objetos que se encuentran en la mesa. Escucha el sonido de un balazo, se detiene y observa con sorpresa hacia el lado de donde proviene el sonido y se persigna, inmediatamente, al terminar de persignarse continúa guardando objetos en el bolso que trae colgando y regresa la sonrisa en su rostro. Se dirige a un buró junto a la cama, abre el cajón, toma algunos objetos y los guarda en el bolso que trae colgando. Entre a la habitación el hombre que vimos en el vestidor con la camisa y el rostro manchados de sangre. Juntos salen de la habitación.</p>	Aunque no se ve de forma gráfica el asesinato de Rebeca por parte de Felipe, se infiere, por el sonido del disparo y por la actitud de Josefa, a pesar de que Rebeca se muestra sumisa y abre la caja fuerte.	Al salir Josefa del vestidor, la vemos entrando a cuadro desde un plano americano que deja ver más detalles de la habitación en la que se encuentra. La cámara se encuentra con una lejanía considerable, mientras Josefa toma algunas pertenencias que se encuentran en un buró, el diseño sonoro (sonido diegético) sugiere que los disturbios continúan en la casa. Cuando se escucha el sonido del disparo, Josefa gira la cara en dirección al vestidor para revelar al espectador la cara de asombro del personaje junto con la acción de persignación, la actriz cambia el semblante y reincorpora la actitud de euforia. La cámara no se mueve del lugar inicial. Josefa, después de persignarse y tomar los últimos objetos del buró, levanta el bolso en el que deposita los objetos hurtados. Desde el diseño de producción, el bolso parece lleno e incluso se aprecia el esfuerzo que hace el personaje para levantarlo, lo cual nos dice que el botín es abundante. El personaje se desplaza dentro de la habitación aproximándose un poco más hacia la cámara, al hacer el recorrido del buró al mueble junto a la cama, Josefa camina casi frente a la cámara dando la cara al espectador y ejecuta una expresión de felicidad, lo cual sugiere que el personaje disfruta de la situación en la que se encuentra. Ahora vemos las acciones de Josefa desde un plano medio y con más detalle. La cámara ubica al espectador como un observador más.

Análisis de escena

Título de la película:		Mirreyes vs Godínez	Año:	2019
Director de la película :		Chava Cartas	Productora:	Draco Films
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
No te metes con la nomina	1:12:51 - 1:15:04	<p>Genaro rápidamente contesta: "Palabras de tu hermana, yo le hice el amor".</p> <p>Mich comienza a agradecerle por la invitación pero le dice que lo que pasó el fin de semana, no va a volver a ocurrir y pasó porque estaba ebria. Genaro apenado y desilusionado, asiente y le dice a Mich que seguro él interpretó mal, y se retira del lugar. Mientras tanto, Santi se muestra molesto con Mich.</p> <p>Shimon comienza a emitir comentarios burlones sobre la invitación y en específico refiriéndose a la tinga, Ricardo se ríe de la situación y en tono de burla dice a Mich: "¡No mames que te lo cogiste, Mich!". Mich le pide a Ricardo que ya se calle. Nancy defiende a Genaro diciendo: "Pues ese si es un detalle de caballeros, chica", a lo que Mich responde: "que hueva a todos" y quiere terminar con el tema. Santiago se dirige a ella reprendiendo y diciendo: "¡A ver güey, regla de oro: no te metes con la nomina, güey!". Nancy dirigiéndose a Sofia le dice: "vámonos nomina" y salen del espacio ofendidas. A esto, Mich le dice a su hermano: "a mira, tu regla de oro pocamadre, güey".</p>	<p>Durante toda la escena, Santi, con sus comentarios y actitudes hacia Genaro y su hermana, trató de hacer evidente su posición de autoridad.</p> <p>Shimon y Ricardo, se burlaban constantemente de Genaro al considerar ridícula la posibilidad de que Genaro pudiera tener una relación sentimental con Michel. A demás, en el caso específico de Shimon, enlista las acciones que le parecieron ridículas de Genaro, las flores, que la invite a comer con su mamá y sobre todo se burla del platillo: la tinga.</p> <p>Ricardo también se burla de Mich, y emite comentarios de entre burla y desaprobación con respecto a que Mich tuvo relaciones sexuales con Genaro.</p> <p>Por otro lado, Conan y Nancy se muestran a favor de Genaro; Conan se va con Genaro y Nancy al decir que es un caballero, después de escuchar las birlas de los demás.</p>	<p>que, se infiere, busca generar en el espectador. Como por ejemplo, en 1:13:12, el director nos ubica desde un plano medio a espaldas de Shimon y Mich en el que, desde la composición del plano, vemos a Santi de perfil observando a Genaro, las espaldas de Shimon y Mich observando a Genaro, y a Genaro lo vemos de frente entre las espaldas de Mich y Shimon. Esto refuerza el estado psicológico de soledad y aprisionamiento por el que puede estar pasando el personaje de Genaro en ese momento.</p> <p>En cuanto al vestuario, para hacer la distinción de jerarquías, "los mirreyes" visten de manera más casual y cómoda, por ejemplo, aunque Ricardo y Shimon (Mirreyes) usan camisa como Genaro y Conan (Godínez), "los Mirreyes" la utilizan de forma más cómoda, con sin corbata y con los botones del cuello y pecho desabrochados. Por otro lado, "los Godínez" la utilizan con los botones cerrados y con corbata, arquetípicamente hablando, a modo de uniforme.</p>

Análisis de escena

Título de la película:		Mirreyes vs Godínez	Año:	2019
Director de la película :		Chava Cartas	Productora:	Draco Films
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
No te metes con la nomina	1:12:51 - 1:15:04	Mientras Santi, Mich, Shimon, Ricardo (mirreyes); y Sofia, Nancy y Conan (Godínez) están en lo que parece una reunión de trabajo, entra Genaro con un arreglo de flores en forma de oso, mientras se va aproximando al grupo, los demás emiten comentarios al respecto. Cuando Genaro llega a la mesa en la que están todos reunidos, se dirige a Mich preguntándole que si puede hablar con ella, a lo que ella rápidamente le contesta que "no", para después decirle que lo que le quiera decir, se lo puede decir en frente de todos. También Santiago, reafirma lo que dice su hermana. Genaro procede a decirle que le comentó a su madre que le quería llevar tenga a Mich al trabajo, al mismo tiempo que Genaro dice esto, Ricardo y Shimon se rien. Genaro continua diciendo que su madre le dijo que mejor invitara a Micha a comer a su casa. Mich no entiende la situación y Genaro trata de explicarle que es por "lo que había pasado el fin". A esto, Santi se sorprende y cuestiona a Genaro: "¿Lo que pasó el fin?", Mich rápidamente afirma con molestia dirigiéndose a Santi: "Si San, si cojo"...	Es importante mencionar que en la secuencia anterior a esta, Mich y Genaro tuvieron relaciones sexuales; Santiago y Sofi compartieron tiempo juntos y se besaron. En esta escena, se muestran ambos grupos compartiendo un mismo espacio. Genaro le da un valor sentimental a los hechos de la secuencia anterior y lo demuestra llevándole un presente a Mich e invitándola a comer a casa con su mamá. Por el contrario, Mich se incomoda y se avergüenza de que los demás lo sepan, y trata de hacerle ver a Genaro que para ella no fue algo significativo y que además sucedió porque se encontraba bajo los efectos del alcohol. En cuanto a la posición de Santiago, ante la situación, él se muestra molesto e inconforme, tanto así que, al enterarse de lo ocurrido, Santiago emite un comentario clasista el cual se sugiere que, ellos en su posición de dueños, no deberían mantener relaciones sentimentales con sus empleados. (...)	Desde el inicio de la escena, la cámara está ubicada desde el espacio de los "mirreyes" y los vemos, desde un Plano general, ocupando primero el espacio, esto sugiere que el espacio físico es controlado por ellos. A lo lejos vemos a Genaro entrar al espacio, mediante un corte se cambia el punto de vista a un <i>over shoulder</i> de Genaro en el que vemos a el resto de "los Godínez" aproximándose al punto de reunión. A partir de aquí la cámara parece girar u oscilar al rededor del grupo desde primeros planos. La cámara se centra en mostrar mayormente a los personajes "Mirreyes" y capturar las expresiones de burla ante la situación. Y con respecto a los Godínez, solamente se muestran <i>inserts</i> de planos de reacción. En el juego de cambio de planos con el montaje, vemos mayormente planos en los que "los Mirreyes" tienen mayor exposición, pareciendo invisibilidad la presencia del resto de "los Godínez". Este juego de planos refuerza la sensación de incomodidad (...)

Análisis de escena

Título de la película:		Mirreyes vs Godínez	Año:	2019
Director de la película :		Chava Cartas	Productora:	Draco Films
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
No te metes con la nomina	1:12:51 - 1:15:04	<p>Genaro rápidamente contesta: "Palabras de tu hermana, yo le hice el amor".</p> <p>Mich comienza a agradecerle por la invitación pero le dice que lo que pasó el fin de semana, no va a volver a ocurrir y pasó porque estaba ebria. Genaro apenado y desilusionado, asiente y le dice a Mich que seguro él interpretó mal, y se retira del lugar. Mientras tanto, Santi se muestra molesto con Mich. Shimon comienza a emitir comentarios burlones sobre la invitación y en específico refiriéndose a la tinga, Ricardo se ríe de la situación y en tono de burla le dice a Mich: "¡No mames que te lo cogiste, Mich!". Mich le pide a Ricardo que ya se calle. Nancy defiende a Genaro diciendo: "Pues ese si es un detalle de caballeros, chica", a lo que Mich responde: "que hueva a todos" y quiere terminar con el tema. Santiago se dirige a ella reprendiendo y diciendo: "¡A ver güey, regla de oro: no te metes con la nomina, güey!". Nancy dirigiéndose a Sofia le dice: "vámonos nomina" y salen del espacio ofendidas. A esto, Mich le dice a su hermano: "a mira, tu regla de oro pocamadre, güey".</p>	<p>En cuanto a la relación de Sofi con Santi, se puede observar un significado similar al de Mich con Genaro, ya que, Santi emite el comentario de "no meterse con la nomina" olvidándose: que él se había besado anteriormente con Sofi y que Sofi estaba escuchando ese comentario.</p> <p>Se puede apreciar que para Sofi si fu significativo ese momento porque se marcha ofendida. Nancy al ver esto, le hace ver a Santiago su error, dándole a Sofi la etiqueta de "nomina"</p>	

Tabla 3. ¿Qué culpa tiene el niño?

Categorías descriptivas		Categorías analíticas		
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
“De acá pa’ca, champaña. De acá pa’ca, tepache”	0:28:14 0:28:51	<p>Después de ello, vemos al resto de los invitados a través de la cámara de “El Cadaver”. A continuación, vemos entrar a la novia hacia el altar tomada del brazo de su padre, su padre avanza con cierta solemnidad, Rosie interrumpe el momento solemne clamando una porra para la novia. El padre de Maru acelera el paso hacia el altar y al llegar, quita con una bofetada al Cadaver, que se encontraba filmando junto a Renato, quien ya estaba esperando en el altar. El diputado, deja a Maru junto a Renato para irse apresurado, Maru lo detiene y le dice que lo debe abrazar, su padre se sorprende mostrando resistencia y Maru le vuelve a hacer la petición. El diputado accede y da un abrazo breve y frío a Renato, aparta a Renato rápidamente de él con un empujón, da la orden al sacerdote para que continúe y se retira con prisa del altar.</p> <p>El Diputado se para entre los dos grupos (familiares de Maru y familiares de Renato) y da la orden a Plutarco que a los de un lado sirva champaña y a los del otro tepache. El rito continúa y el sacerdote, dirigiéndose a Maru, pregunta: “¿están seguros de lo que van a hacer?”. A lo que Maru contesta que sí y el rito continúa. Para concluir el rito, el sacerdote dice: “el novio puede versa a la novia”. A esto le acompañan las palabras al unísono de los invitados clamando: “Beso, beso, beso” Cuando los novios se besan, Rosie grita: “Si se pudo, si se pudo”</p>	<p>En esta escena, la distinción de clases de planeta al estar divididos los invitados en dos grupos: el de los familiares de Maru y el de los familiares de Renato; el Diputado le da la orden directa a Plutarco de servir a los del grupo de Maru, “Champaña” y a los del grupo de Renato, “Tepache”. De este modo se intenta dividir y asociar a través de las bebidas, a la clase alta con lo comúnmente promovido como “refinado”, exclusivo y elegante por medio de la Champaña y a lo vulgar, común y popular con el Tepache.</p> <p>Avanzando la escena, cuando el sacerdote da comienzo con el rito religioso, pregunta dirigiéndose a Maru si “¿están seguros de lo que van a hacer?”. Aquí no queda clara la intención del director, si la pausa del sacerdote es por que no aprueba la unión de clases sociales o si realmente el personaje se preocupa por el porvenir de la joven pareja. Sin embargo, en el minuto 58:24, cuando el sacerdote proclama el motivo de la unión y menciona los nombres de los futuros esposos, el sacerdote solamente menciona de forma fluida el nombre completo de Maru, lo cual sugiere que tiene cierta familiarización en ella y/o su familia. Por otro lado, cuando debe mencionar el nombre de Renato, el sacerdote hace una pausa puesto que, no lo conoce. En este sentido, la boda parece más bien el rito de bienvenida de Renato a la clase social alta. Esto se refuerza cuando el sacerdote concede el permiso de besar a la novia. Rosie, madre de Renato, proclama y festeja que “si se pudo, si se pudo, si se pudo”</p>	<p>La anunciación y entrada de la clase baja al entorno de la clase alta, es mediante la canción “Oh que gusto de volverte a ver” del artista Rigo Tovar, estilo de música que se ha asociado a lo popular.</p> <p>Continuando la escena, vemos a Renato nervioso, hablando con El Cadaver desde un primer plano de los dos, a través del plano el director nos sitúa en ese momento de intimidad y complicidad que existe entre los dos personajes. Renato le externa al Cadaver que está muy nervioso y que la situación le resulta “más difícil que presentar un extraordinario”. Aquí el director asocia al bajo rendimiento académico con la pobreza. El momento de complicidad se ve interrumpido con la entrada de Maru, el Cadaver corre hacia ella para filmar la entrada dejando solo (en primer plano) a Renato. Inmediatamente, el espacio que ocupada el personaje del Cadaver es ocupado por el del Diputado, quien se acerca a Renato para reprocharle: “Te sacaste la lotería sin comprar boleto, verdad cabroncito”. Aquí, la figura física del Diputado abarca más de la mitad del plano, reforzando el dominio y poder que tiene sobre Renato. Este plano también sirve para mostrar el estado psicológico de Renato ante la situación. Con las palabras del Diputado hacia Renato, el director asocia a la suerte y a la obtención de los bienes sin el mínimo esfuerzo por parte de la clase baja.</p>

Análisis de escena

Título de la película:		¿Qué culpa tiene el niño?	Año:	2016
Director de la película :		Gustavo Loza	Productora:	Adicta films Alebrije Cine y Video
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
“De acá pa’ca, champaña. De acá pa’ca, tepache”	0:56:11 - 0:59:32	Es la boda de Renato y Maru. Nos encontramos en un jardín de eventos sociales, vemos entrar a la madre (Rosie) del novio seguida por un grupo de 6 personas. Las dos mejores amigas (Daniela y Paulina) de la novia observan a lo lejos la llegada de la madre de Renato junto con el grupo de personas. Mientras, el mejor amigo (el Cadaver) de Renato filma a lo lejos a Daniela y Paulina, Renato se acerca a él y nervioso le recuerda que no olvide grabar la entrada de la novia, El Cadaver intenta tranquilizarlo diciéndole que tiene todo bajo control. Vemos llegar a la novia, el padre de Maru (Diputado Zamacona) se acerca a Renato para decirle: “Te sacaste la lotería sin comprar boleto, verdad cabroncito”, Renato solo lo observa atónito.	La escena se desarrolla al aire libre, en un jardín de eventos sociales. Se sugiere que quien organizó y costeo el evento social fueron los familiares de Maru, pues uno de los temas centrales del filme es el problema que surge a partir de la diferenciación sobre el poder adquisitivo de Maru con relación a la posición socioeconómica de Renato. Centrándonos solamente en Plutarco y el Diputado, quien es “patrón” y jefe directo de Plutarco; vemos a Plutarco muy obediente y servicial a las ordenes del diputado. Siempre se muestra atento y obediente. En el minuto 58:03, cuando el Diputado llama la atención de Plutarco mencionando solo su nombre, Plutarco inmediatamente toma una postura firme, recta y espera ordenes, su compartimiento es casi como si estuviese entrenado a reaccionar de esta forma al llamado de su patrón.	La escena da comienzo con un <i>Tilt up</i> de Rosie llegando al evento. Este movimiento de cámara nos presenta al personaje, centrando nuestra atención al vestuario. El director, a través de un corte directo, nos sitúa a lo lejos, desde un plano general en perspectiva de Daniela y Paulina (desde la clase alta), para mostrarnos en cuerpo completo el atuendo de Rosie y sus acompañantes, quienes portan trajes holgados, camisas con estampados que rompen con la armonía visual. Rosie porta un vestido llamativo tanto en diseño como en color, mezclando diferentes texturas. En el plano detalle (<i>tilt up</i>) anterior, se pueden apreciar las texturas y la mala calidad de las telas que porta Rosie en comparación con los vestidos de Daniela y Paulina. Aquí es clara la intención del director, al intentar ridiculizar a quienes “representan” a la clase social baja. Esto lo pone en evidencia al inicio de la escena cuando Paulina y Daniela se burlan de Rosie al verla llegar.

Tabla 4. Nosotros los Nobles.

Análisis de escena

Título de la película:		Nosotros los Nobles	Año:	2013
Director de la película :		Gary Alazraki	Productora:	Alazraki Films
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Lucho empuja a Barbara	0:34:19 - 0:35:12	<p>La escena se desarrolla en el vestidor del restaurante en el que trabaja Lucho y ahora Barbara. Lucho y Barbara entran al lugar, Lucho va por delante para mostrarle el espacio. Barbara se indigna y reclama a Lucho al ver que es un espacio común y que se comparte tanto con hombres como con mujeres. Lucho le reprocha el por qué ahora si le incomoda que la vean cambiarse. Barbara se sorprende y le pregunta a qué se refiere, a lo que Lucho rememora los momentos de sus adolescencias en los que Barbara se cambiaba junto a la ventana para que Lucho la viera. A esto, Barbara le dice sarcásticamente: "No te confundas, papacito. Ya quisieras... ¿Cómo por qué metería contigo?". Lucho le responde con un gesto, a lo que Barbara reacciona diciendo: "Hay cosa, ¿crees que te trabaja de seducir?" Se acerca más a Lucho y le dice: "No sabrías ni qué hacer conmigo".</p>	<p>Antes de que la familia de Barbara quedara en bancarota, Lucho era empleado del padre de Barbara, por lo tanto Barbara tenía poder sobre Lucho. Cuando los dos entran al vestidor, Lucho va al frente, es quien guía a Barbara, pues ahora se encuentran en terreno de Lucho. El director intenta mostrar la inversión de poderes entre Lucho y Barbara con esta acción. Lucho da las instrucciones a Barbara sobre el uniforme y la selección del locker que, de ahora en adelante, Barbara tendrá que usar. Barbara se indigna y reclama a Lucho del por qué se va a tener que desnudar frente a "toda esta gente". Aquí Lucho, con seguridad y frialdad en, lo que parece, un gesto de venganza por el pasado, rememora a Barbara los momentos en los que ella se desnudaba cerca de la ventana para seducir a Lucho. En esta escena, a diferencia con las anteriores en la que se le veía a Lucho como subordinado de Barbara, se ve a un Lucho con cierta seguridad y con un trato de superioridad hacia Barbara.</p>	<p>Desde la dirección de arte, los espacios en los que habita Lucho son sucios y desordenados. Por ejemplo, en esta escena, el vestidor se encuentra ocupado por otros elementos ajenos a un área exclusiva para el cambio de ropa. Se ven rejillas con envases de vidrio y cajas. La instalación de luz eléctrica se ve en mal estado, pues el director nos deja ver cables expuestos y focos que iluminan escasamente el área, también se pueden apreciar los lockers en mal estado. La conversación entre Lucho y Barbara se desarrolla desde un primer plano de los dos, de perfil, cada uno ocupando un lado del cuadro. Cuando el director ejecuta los contra-planes de cada uno, el primer plano de Barbara es más limpio a nivel de elementos físicos, hablando de la dirección de arte. De hecho, el azulejo, el corcho y las hojas que se encuentran detrás de Barbara tienen cierta armonía visual con su vestuario. Por el contrario, el contra plano de Lucho está compuesto con los lockers y en ellos una estampa, dibujos y grafitis.</p>

Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Lucho empuja a Barbara	0:28:14 - 0:28:51	Lucho reacciona de forma violenta y empuja a Barbara contra la pared, le dice: "Mira barbara, escúchame bien. Aquí no mandas tú, ¿estamos?. Porque todo lo que tienes me lo debes a mí ¿está claro eso". Barbara lo observa molesta. Lucho continua diciéndole: "Me cambias ese tonito. ¡Y ponte a trabajar!". Y empuja a Barbara hacia el vestidor. Lucho se acerca de nuevo a Barbara y dice: "¡Ah!, y soy mucho más hombre que todas esas noviecitas con las que has andado". Y sale del vestidor. Barbara solo observa a Lucho salir, voltea a ver al resto del personal del restaurante, que estaba presenciando la discusión, entra resignada y saluda inconforme	<p>Cuando Lucho termina de recordar a Barbara. Ella, en un intento de manipulación, trata de convencer a Lucho de que todo el tiempo lo estuvo mal entendiendo y mediante el discurso, trata de seguir haciendo la diferenciación de clases diciéndole: "¿Crees que te intentaba seducir?... Ni siquiera sabrías qué hacer conmigo", con estas líneas, el personaje de Barbara trata de seguir ejerciendo la distinción de "clases" entre ellos. La manipulación que plantea el director, de Barbara sobre Lucho, parece surtir efecto. Pues después de estas líneas, el personaje de Lucho parece afectado y reacciona contra Barbara de forma violenta, ejerciendo violencia física y verbal.</p> <p>En esta puesta en escena, el director atribuye al personaje de Barbara (la clase alta) herramientas más sutiles de ataque y defensa plasmadas a través del discurso de Barbara sobre Lucho. Y por el contrario, el director atribuye formas más violentas y poco racionales a Lucho (clase baja), para afrontar los problemas. El director plantea cierta deficiencia por parte de Lucho para controlar la situación a través del dialogo a lo que el personaje de Lucho decide terminar la discusión empujando a Barbara y apartando del frente a la fuerza. Antes de retirarse, el personaje de Lucho regresa a Barbara para decirle que es "mucho más hombre que todas esas noviecitas" con las que Barbara ha estado, refiriéndose así a los antiguos novios de Barbara</p>	<p>Es curioso que del lado derecho de Lucho, el director nos deja ver el dibujo de lo que parece la mosca protagonista del programa animado de televisión: "Aventuras de una mosca", acompañada de la palabra "Yo". Pareciera que el director asociara a este personaje con Lucho. La serie animada va de una mosca que se mete en problemas y siempre se ve tratando de salvar su vida, pues su condición de mosca le implica una vida peligrosa, ya que es un insecto que se asocia con la suciedad, por su puesto en más de una ocasión, se le ve alimentándose de desperdicios.</p> <p>Si bien hay elementos reconocibles en este cuadro, como una estampa rota de Superman, llama la atención que justamente la palabra "yo" sobre el dibujo mencionado sugiera alguna connotación por parte del director.</p> <p>Con estos elementos visuales, el director asocia a los personajes con determinadas formas y texturas para hacer más visible la distinción social entre ambos personajes. Pues al ver el entorno que forma parte del fondo de Lucho, el director sugiere que las personas que trabajan o han trabajado en ese lugar no tienen respeto a lo ajeno, ya que las instalaciones se encuentran descuidadas y vandalizadas.</p>

Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Lucho empuja a Barbara	0:28:14 - 0:28:51		<p>Con estas últimas líneas por parte del personaje de Lucho, el director atribuye al perfil del personaje, además de la actitud violenta, una actitud machista y homofóbica. Por un lado, porque da a entender que el personaje de Lucho es poco tolerante a las actitudes consideradas contrarias a las que él concibe como "hombre macho". Y por otro lado, al usar el adjetivo femenino a manera de insulto, refleja que concibe a la mujer como un ser débil, inferior y poco honorable.</p>	<p>Cuando la discusión entre Lucho y Barbara continúa y Lucho reacciona de forma violenta sobre Barbara el director nos posiciona de nuevo desde el primer plano de ambos. Lucho al empujar a Barbara invade la mitad del plano que corresponde a Barbara, dejándola solo en un tercio del plano, visualmente mostrando el dominio de Lucho sobre Barbara y por su puesto, el estado de vulnerabilidad de Barbara. Al terminar la discusión, Lucho es quien empuja a Barbara y la aleja de él, la cámara se aleja y nos deja ver el resto de la conversación desde un plano medio de ambos personajes, vemos que Lucho se retira y la cámara continúa estática observando la reacción de Barbara, el director nos deja unos segundos viendo a Barbara en soledad. Con un corte directo, pasamos a un plano general del resto de los empleados que se encontraban oyentes en el vestidor. En este plano, el director nos muestra una vez más a la clase trabajadora en un espacio descuidado, sucio y desordenado. A pesar de presenciar las agresiones de Lucho, el director nos muestra una clase trabajadora expectante y callada. Regresamos al plano interior, Barbara saluda y entra al área común.</p>

Tabla 5. Cindy la Regia.

Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Nota escrita por Mary	0:12:13 - 0:12:57	<p>Se observa a Mary limpiando un utensilio de la cocina mientras escucha la conversación entre Cindy y su madre.</p> <p>La madre de Cindy, al estar segura que se encuentra en la CDMX, enojada y sorprendida le pregunta a Cindy "¿Por qué no na'mas te fuiste a dar una vuelta a Chipinque, mi reina!". Cindy se despega el teléfono de la oreja y se escucha a su madre a través de la cocina. Vemos a Cindy confundida viendo a su alrededor, voltea la mirada al teléfono y se le apaga por falta de batería. Continúa su camino.</p>	<p>Cuando la directora muestra el plano detalle de la nota escrita por Mary, vemos que está escrita con faltas de ortografía y letra poco legible. Con esto, la directora sugiere que Mary tiene un rezago educativo, asociando esta condición con la clase trabajadora, pues cuando la madre de Cindy enuncia que "claramente la escribió Mary", se da por obviada que al ser escrita de esa forma no podría ser de nadie más que de la trabajadora del hogar. El personaje de Mary corrobora la suposición de la madre de Cindy con su lenguaje corporal que denota nerviosismo. Por otro lado, al personaje de Mary se le representa como una persona curiosa e irrespetuosa con la privacidad, pues por su actitud parece que solo "limpia" un utensilio para escuchar la conversación entre Cindy y su madre. En esta escena Mary solamente es un personaje silencioso ante la presencia de la madre de Cindy.</p>	<p>Continúa la conversación entre Cindy y su madre y regresamos al primer plano inicial, ahora la madre de Cindy se gira frente al espectador y dando totalmente la espalda a Mary. Solamente vemos a Mary interactuar con los utensilios de trabajo.</p>

Análisis de escena

Título de la película:		Cindy la Regia	Año:	2019
Director de la película :		Catalina Aguilar Mastretta	Productora:	Draco films Videocine
Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Nota escrita por Mary	0:12:13 - 0:12:57	<p>Cindy se encuentra en una calle de la CDMX, perdida y confundida. Se escucha su teléfono y contesta a la llamada. Es su madre, la vemos hablando por teléfono desde la cocina de su casa; preocupada le pregunta a Cindy en dónde está y le pide que le explique ¿Qué significa la nota que "claramente escribió Mary"? Vemos la nota compuesta por 3 líneas que dice: "Me fui estoy bien, Cindy" La nota está escrita con faltas de ortografía, mezclando letras mayúsculas con minúsculas, también se puede ver un intento de corrección ortográfico.</p> <p>Al fondo se le ve a Mary preocupada porque descubrieron que ella había sido quien escribió la nota. La madre de Cindy asiste a Cindy que le diga en dónde se encuentra y qué es lo que hace. Cindy nerviosa trata de dar explicación a su madre. Su madre vuelve a insistir y en un silencio entre ambas se escucha el sonido de "se compran colchones, tambores..." Vemos a Cindy procurando tratando de tapar el micrófono del teléfono, a lo que su madre pregunta: "Cindy Garza, ¿Estás en México?". Detrás de la madre de Cindy...</p>	<p>La escena se desarrolla en la cocina de la casa de Cindy, en este espacio se encuentran la madre de Cindy y Mary, quien es trabajadora en casa de Cindy. La madre de Cindy, mientras habla por teléfono con ella, parece no prestarle atención a Mary.</p> <p>La directora parece plantear que la madre de Cindy, antes que preguntarle directamente a Mary el motivo de la nota, la ignora y prefiere preguntarle a Cindy, esto sugiere que existe una barrera por parte de la madre de Cindy sobre el personaje de Mary, pues en ningún momento se muestra que exista una relación horizontal entre ambas. Cuando se refiere a Mary, la madre de Cindy solo volteo a ver un breve instante a Mary y continúa sin prestarle atención</p>	<p>La escena comienza con un plano medio de la madre de Cindy en la cocina de su casa; se le ve peinada y arreglada de forma casual. En el fondo del plano, vemos salir a Mary de una puerta ubicada en lo que parecería una pieza como extensión de la cocina, se le ve retraída sosteniendo un trapo en las manos. La distinción de jerarquías se plantea a través del vestuario de ambas, por un lado Mary porta un uniforme y cabello recogido con una trenza y por el otro, la madre de Cindy se le ve casual y con el cabello suelto.</p> <p>En casi toda la conversación entre Cindy y su madre, la directora nos ubica desde el mismo plano medio, dejando a Mary en el fondo. En el minuto 00:12:31, se cambia la perspectiva a un plano general de la cocina mostrando a Mary y a la madre de Cindy, una en cada lado. Sin embargo, a Mary la vemos de espaldas mientras que a la madre de Cindy la vemos de frente. Con esto, la directora muestra el nivel de importancia que da a cada uno de los personajes.</p>

Tabla 6. Hilda

Análisis de escena

Título de la película:		Hilda		Año:		2014			
Director de la película :		Andrés Clariend Rangel		Productora:		Cinematográfica RC Equipment & Films Design Pimienta Films			
Categorías descriptivas				Categorías analíticas					
Título de la escena		Time in	-	Descripción		¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)			
		Time out				¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?			
Quejándose de Hilda para que su esposo intervenga		0:22:01 - 0:23:45		<p>La escena comienza con Susana (la patrona) y el jardinero (esposo de Hilda) Ambos están en un gran jardín teniendo una conversación sobre una planta. Susana le hace saber que realmente le pidió que fuera para hablar de su mujer, con la cual no está muy contenta. Le explica que es muy buena dándole los cuidados necesarios al bebé pero lo que no le gusta es que no tiene tanto contacto con la familia. Mientras ella platica, camina lento en el jardín, el esposo de Hilda le presta mucha atención y cuestiona para comprender mejor lo que quiere decir Susana. Ella profundiza en la explicación diciendo que Hilda contesta muy educada pero cortante, y que ella cree que es porque no esta contenta con su posición diciendo "por azares del destino a ella le tocó servir no que la sirvan" y afirma que ella quiere borrar esas diferencias. Susana se muestra tranquila y amable y se va aproximando cada vez más al jardinero, cuando ya esta muy cerca a él cambia el tono y con cara seria dice...</p>		<p>En todo momento, a pesar del tono amable de Susana, se muestra la posición de poder que ejerce Susana sobre el jardinero. Esto se ve claramente en el motivo de la conversación que es dar una queja de su esposa al hombre, con un objetivo muy bien identificado por parte de Susana que es, que el hombre influya en el comportamiento de su esposa. Esta posición de poder también se ve reforzada por el comentario en donde menciona que a Hilda le tocó servir y no que le sirvan, de igual manera en las palabras utilizadas por Susana para referirse a Hilda, como "sirvienta" y refiriéndose a sí misma como "señora", además de que al decirlo cambia a un tono más serio y autoritario.</p>		<p>Al iniciar la escena la cámara se muestra lejana a los dos sujetos, que a su vez están separados entre sí. A medida que se va desarrollando la escena Susana se muestra como libre y dueña del espacio, por lo que deambula más en él de manera tranquila y cómoda. Por el contrario, el jardinero ocupa poco espacio, incluso se mantiene parado casi inmóvil durante gran parte de la escena. Susana domina la escena, la cámara la sigue y los planos que se le hacen al jardinero son mayormente de reacción ante el discurso de ella. En un momento, ella se desplaza hacia el hombre hasta quedar muy cerca a él, allí cambia su tono y revela su verdadera intención y posición ante el asunto. Se muestra mas invasiva e incisiva tanto en el discurso como en la distancia que tiene con el hombre, el cual se muestra un poco intimidado, el jardinero agacha la cabeza en algunas ocasiones y siempre mantiene el tono y actitud obediente y respetuosa. Cuando ella le insiste, él opta por agacharse para meter los guantes a su mochila (esto se mantiene fuera de cuadro)</p>	

Categorías descriptivas			Categorías analíticas	
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción	¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)	¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?
Quejándose de Hilda para que su esposo intervenga	0:22:01 - 0:23:45	"¿sabes cuantas señoras tratan a sus sirvientas como amigas?". Susana regresa al tono amable anterior y afirma que ella solo pretende que Hilda se sienta parte de la familia y que le tenga confianza. El jardinero tiene muy pocas intervenciones pero siempre le pone atención y muestra cara de preocupación. Continúa la conversación y él se pone en cuclillas para ver una planta más de cerca, mientras le explica a Susana que no sabe por qué Hilda actúa de esa manera y que hablara con ella. Susana le agradece el gesto al esposo de Hilda y le dice que le tiene una sorpresa, sacando de su bolsa del pantalón unos pagares, el que corresponde a ese mes y otro de regalo, él se apena y dice que no puede aceptarlos. Susana lo trata de convencer diciéndole que es por su amabilidad y su apoyo, él termina aceptándolos, muy agradecido..	En cuanto al jardinero, siempre se muestra muy respetuoso y atento a lo que dice su patrona, no muestra mucha participación en la conversación, se le mira muy estático. El único momento en el que se reconoce como agencia es cuando le dice a Susana que hablara con su esposa, dando a entender que hará que Hilda cambie su actitud. Susana es muy consciente del poder que, inevitablemente, tiene porque es patrona de Hilda y eventualmente del jardinero. En escenas anteriores se muestra que el jardinero tiene una gran deuda económica con ella. Susana saca ventaja de eso y se siente con la licencia de "premiar" al hombre con unos pagares por su lealtad, y de alguna manera reafirma su poder y presiona a el sujeto a que el cambio en el comportamiento de su esposa sea real.	Es ahí donde ahora él la mira hacia arriba y ella hacia abajo, estableciendo claramente la situación de poder. Hasta el momento en el que ella le ofrece los pagares él se vuelve a levantar quedando al mismo nivel otra vez, pero claro, él siempre con actitud retraída y apenada. Hasta este momento la escena solo contaba con sonidos diegeticoss. Comienza en <i>fade in</i> música extradiegética para sumar tensión a la escena al momento en el que él acepta los recibos, simbolizando que él esta aceptando los términos de Susana. La escena termina con un <i>overshoulder</i> de Susana que nos deja ver el agradecimiento del jardinero para después agachar la cabeza, lo que nos sugiere que esta viendo los pagares.

Tabla 7. No manches Frida 2.

Análisis de escena

Título de la película:		No manches Frida 2		Año:		2019			
Director de la película :		Nacho G. Velilla		Productora:		Televisa Cine, Lionsgate, Pantelion Films, Alcon Entertainment, Constantin Film Production, Neverending Media, Videocine, Cine Colombia .			
Categorías descriptivas				Categorías analíticas					
Título de la escena		Time in - Time out		Descripción		¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)		¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?	
Llegada de grupo de alumnos al hotel playero		0:23:48 - 0:23:45		<p>continúa la escena con tomas de contextualización del hotel. Vemos nuevamente a los estudiantes saliendo por una puerta que da hacia la playa, todos se sorprende de la vista. En ese espacio hay más grupos de estuantes de otras escuelas que al parecer practican algunos deportes o bailan. Nayeli una de las alumnas se burla del grupo que baila y los demás se rien con ella, el grupo es escuchado por los estudiantes que bailaban, estos al oír se detienen y les hacen frente. Uno de ellos dice en voz alta "miren ya llegaron los del Frida guarden sus carteras y celulares" Cristóbal confrontándolos les contesta "aquí está la tuya con piel de pito" metiéndose la mano en el pantalón y luego sacándola, haciendo un gesto obsceno con el dedo medio, sus compañeros se rien orgullosos.</p>		<p>También hacer la exclamación de que ellos les podrían dar lecciones de buenos modales, refleja que se ubican en una posición superior de educación. En cuanto a la representación de Romo como el único estudiante de piel morena, se pueden señalar varias ideas importantes, una de ellas es que en un principio él es el que hace alusión a la carga sexual con el que se ve a unas huéspedes del hotel, al hacerle un comentario a su amigo, que después termina con un albur. Al escuchar esto Mónica le hace notar que la novia de Cristóbal está presente y se puede ver ofendida por el comentario, a lo que romo actúa con completa indiferencia, incluso se atreve a decir que él no tiene la culpa de que ella haya traído "torta al buffet" nuevamente haciendo uso de alusiones sexuales. También es Romo el que da el primer paso de una agresión física en la discusión entre grupos escolares, que hasta ese momento era mediante la agresión verbal.</p>		<p>Avanzando la escena, los estudiantes del Frida comienzan a tener una riña con los estudiantes del colegio contrario. La riña está construida con un intercambio de planos y contraplanos comenzando con planos americanos de ambos grupos y primeros planos que centran la atención a quienes emiten diálogos. La riña comienza a través de palabras, sin embargo, Romo es quien toma la iniciativa de reaccionar de manera violenta, con golpes.</p>	

Análisis de escena

Título de la película:		No manches Frida 2		Año:		2019			
Director de la película :		Nacho G. Velilla		Productora:		Televisa Cine, Lionsgate, Pantelion Films, Alcon Entertainment, Constantin Film Production, Neverending Media, Videocine, Cine Colombia .			
Categorías descriptivas				Categorías analíticas					
Título de la escena		Time in - Time out		Descripción		¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)		¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?	
Llegada de grupo de alumnos al hotel playero		0:23:48 - 0:23:45		<p>La escena comienza con el grupo de alumnos llegando al hotel en la rivera de Nayarit, todos se muestran muy entusiasmados. Ya dentro del lobby del hotel vemos como hay un trabajador que ofrece cocteles de cortesía a los huéspedes, Zequi toma uno y se lo bebe con desesperación mientras esto ocurre entra el grupo de estudiantes a cuadro, al frente caminan dos varones, Cristóbal y Romo, los cuales ven a unas chicas guapas. Romo le dice a su compañero que una de ellas le quiere agarrar el queso, a lo que Cristóbal pregunta a que se refiere, rápidamente Romo le contesta con un albur "el que sobas papa" una compañera los escucha y les hace saber que no le parece correcto su comentario puesto que la novia de Cristóbal también está en el contingente, Romo no le da importancia a la presencia de la novia de su amigo incluso señala que no es su culpa porque ella fue la que trajo "torta al buffet",</p>		<p>En esta escena se pueden apreciar dos fenómenos diferentes, por un lado, observamos acciones clasistas ejercidas por los estudiantes de un colegio hacia los estudiantes de Frida y por otro podemos ver plasmada una representación de un joven moreno: Romo, al cual se le atribuyen características negativas como lo es el del uso de albur y la violencia. El grupo de estudiantes del otro colegio van uniformado y limpios, dando a entender que perteneces a una escuela particular de cierto nivel, el cual sería superior al de la escuela Frida, ya que esto se hace evidente en escenas anteriores de la película. Los estudiantes del colegio responden a una provocación de los alumnos del Frida, relacionándolos con la delincuencia, puede ser que los consideren de menor poder adquisitivo y que por lo tanto anhelan las cosas de los demás. Además, es notorio que tiene una sensación de superioridad, en cuanto a poder adquisitivo y arreglo personal esto se puede ver porque al profesor Zequi lo llaman "chalan" debido también a su imagen.</p>		<p>La escena comienza en el lobby del hotel, la introducción al lugar paradisiaco se presenta con un montaje dinámico que nos muestra shots de algunos huéspedes que disfrutan del sitio, a esta presentación la acompaña una canción pop dinámica que en su letra repite mucho la palabra "paraíso". El director disminuye el ritmo del montaje y nos muestra, en un plano medio, a un grupo de chicas siendo observadas por Romo y Cristobal. Desde que inició la introducción a esta escena, ningún personaje había emitido algún dialogo hasta esta parte, en donde Romo llama la atención de Cristobal para alburarlo. Desde el inicio de esta escena, se ve a Romo más entusiasmado que el resto de los personajes, pues en ocasiones se le puede ver saltando de gusto, lo que podría denotar que el director, a partir del lenguaje corporal del personaje, sugiere que Romo no concurre ese tipo de lugares.</p>	

Análisis de escena

Título de la película:		No manches Frida 2		Año:		2019	
Director de la película :		Nacho G. Velilla		Productora:		Televisa Cine, Lionsgate, Pantelion Films, Alcon Entertainment, Constantin Film Production, Neverending Media, Videocine, Cine Colombia .	
Categorías descriptivas				Categorías analíticas			
Título de la escena	Time in - Time out	Descripción		¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos? (Principalmente Tez morena y Tez clara)		¿Cómo se plantea la relación entre los personajes a través del lenguaje audio-visual?	
Llegada de grupo de alumnos al hotel playero	0:23:48 - 0:23:45	Nuevamente el chico del otro colegio dice "así que a estos nacos hay que enseñarles modales", Romo ya acercando se más a el le contesta y lo empuja, antes de que el otro chico pudiera devolverle el golpe llega Zequi a parar la pelea, pero el grupo de la otra escuela también lo insulta reconociéndolo como "el chalan del hotel". Zequi les hace saber que es su profesor a lo que un alumno continua con los insultos diciéndole que les enseña clases de delincuencia, esta situación se ve interrumpida por la voz de una mujer dando instrucciones por megáfono, al parecer ella reconoce a los estudiantes del Frida y exclama "hijos de la chingada" los estudiantes se burlan de ella y ella se va .		En cuanto a su arreglo personal, se puede relacionar con el estilo de los reguetoneros, corte de cabello muy corto con diseños de rayas. Su vestimenta también nos recuerda al estilo mencionado puesto que utiliza playera larga y sin mangas. Además de la cadena llamativa que le cuelga del cuello.			