

EL ANÁLISIS DE CONTENIDO DEL CINE DE FICCIÓN COMO HERRAMIENTA METODOLÓGICA PARA COMPRENDER EL CONFLICTO DE LA POBREZA: DE BUÑUEL PARA LOS OLVIDADOS

Carmen Jaulín Plana

Departamento de Sociología III. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Complutense de Madrid.

cjaulin@ucm.es

Resumen

La propuesta del trabajo es analizar la pobreza desde la lección magistral de la película *Los Olvidados* de Luis Buñuel (1950). Para profundizar en la perspectiva dialógica los objetivos son dos. Primero, beber las aguas del pensamiento clásico de Platón y Aristóteles fundamentando la metodología de análisis de contenido en la intertextualidad de Diégesis (narración de los hechos) y Mímesis (representación de la realidad social). Y segundo, construir arquetipos fílmicos ficcionales con los que visibilizar el conflicto social de la pobreza estructural y crónica

Palabras clave: Mímesis, Diégesis, Análisis de contenido del cine de Ficción, Conflicto social.

Abstract

The working paper analyzes Poverty from the master lecture of the film *The Forgotten*, Luis Buñuel (1950). To deepen in the dialogic perspective two are three objectives. Frist, to drink the waters of thought of Plato and Aristotle to shore up the content analysis in the intertextuality of Diegesis (narration of the facts) and Mimesis (interpretation of reality) And second, to build archetypes of fictional cinema; and to visualize the structural and chronic poverty conflict.

Key words: Mimesis, Diegesis, Content Analysis of Fiction Film, Social Conflict.

Introducción

La propuesta de este trabajo es profundizar en el caudal dialógico de la estructura del texto fílmico (planteamiento, nudo y desenlace)¹ para analizar la complejidad de la pobreza infantil como hecho social (valor dialógico o de intertextualidad)². La herramienta de diálogo entre diégesis y mimesis proporciona base de reflexión, análisis (teoría) y de aplicación (metodología) a través de la construcción de arquetipos fílmicos con los que visibilizar el valor de representación del conflicto social en la sociedad y sistema de organizaciones (Pitkin 1985); y a la vez triangular los datos cuantitativos e informes cualitativos que la pobreza como hecho social ofrezca. La propuesta no está exenta de paradojas³, en la diferencia de los términos diégesis y mimesis está el campo de significación y el valor intertextual del conflicto social. El término de diégesis tiene un recorrido lineal y responde a la narración de un relato; mientras que la mimesis tiene proyección piramidal, requiere representación de los hechos, e interpretación de códigos. Cruzar diégesis con mimesis, hacerlas dialogar, supone diluir el antagonismo del conflicto y hacerlo eficiente para la resolución de problemas de gestión social.

Los objetivos que desarrollan el presente trabajo son tres: primero, explicar las líneas que estructuran el análisis de contenido; segundo, construir la matriz de análisis; y tercero, aplicar la matriz, al arquetipo de Pedro, afectado por el Virus de Inmunodeficiencia de la Pobreza social adquirida (VIPS)

Estructura metodológica del análisis de contenido del cine de ficción

El objetivo básico del relato fílmico es construir una narración sobre los cimientos de guión, escenas, acciones, diálogos, relación de planos, etc. (diégesis). Sin embargo, cuando la expectativa es profundizar en la arquitectura del relato fílmico, surge la espectadoriedad como recurso emergente de conciencia fílmica, de ahí que la propuesta de este trabajo sea objetivar esa experiencia de percepción fílmica a través del valor intertextual que ofrece el diálogo de los dispositivos sociológicos⁴ con los elementos morfo-fílmicos⁵. Analizar cómo el proceso de

¹ Tiene su origen en una investigación de carácter personal y longitudinal, iniciada en 1981 desde la didáctica audiovisual en el aula; y desde 2006 con la aplicación del cine hacia la gestión de los recursos humanos en las empresas desde el análisis de las variables Diégesis y Mimesis.

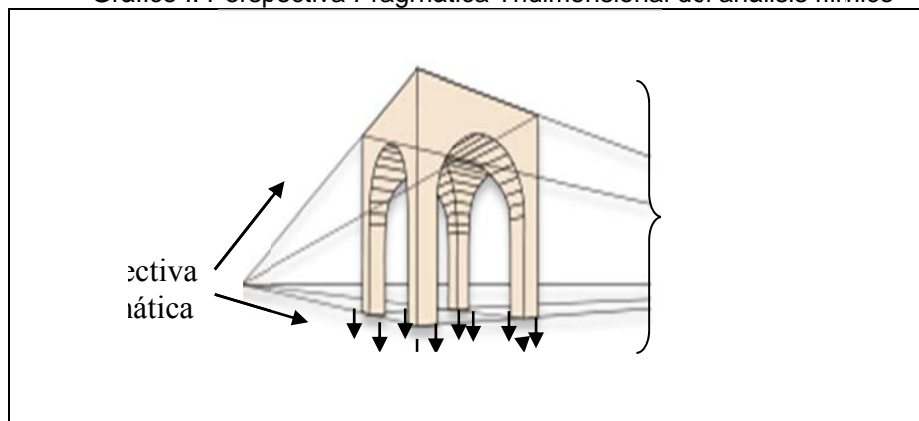
² La intertextualidad como diálogo de textos generalmente para provocar reflexión, acción, o reacción (Jaulín, 2008) tiene su antecedente en la semiótica de Bajtin y Kristeva tomando cuerpo de análisis en el cine con los estructuralistas (Stam 2001: 235-246).

³ Curiosamente, los términos diégesis y mimesis son aceptados lexicográficamente por su contravalor significativo en el otro. Diégesis, del vocablo griego *διήγησις* (relato, exposición, explicación) refiere tanto el mundo ficcional en que las situaciones y eventos narrados ocurren; como contar, recordar, en oposición a demostrar. Mimesis (con o sin tilde) es un vocablo latino que deriva del griego *μίμησις* (imitación) y significa emulación con el objetivo de demostrar en oposición a contar (Prince 2003:52)

⁴ Los dispositivos sociológicos, según el significado que otorga Foucault son un “conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las

diégesis (narración de hechos) dialoga con el de mimesis (representación de la realidad de los hechos) supone que la experiencia del lenguaje ficcional resulte tridimensional (narración, interpretación y experiencia audiovisual) configurando la perspectiva pragmática al análisis de contenido (Gráfico I).

Gráfico I: Perspectiva Pragmática Tridimensional del análisis fílmico



Elaboración propia

Desde la pragmática del lenguaje fílmico, la hipótesis que estructura el trabajo considera que el diálogo de diégesis y mimesis en el texto fílmico ficcional proporciona arquetipos de representación del conflicto social con los que visibilizar la resolución de problemas en la sociedad, con aplicación en la gestión clínica de la pobreza.

¿Y por qué es preciso beber en las aguas del pensamiento griego? Las raíces del diálogo de textos entre Platón y Aristóteles no sólo sirven para profundizar en la compleja democracia occidental; sino también forjan la perspectiva del relato ficcional como experiencia lingüística. Desde el pensamiento clásico el valor de la diégesis fílmica está asociado a la narración lineal de los hechos; mientras el valor de la mimesis está representado por una arquitectura de interpretación tridimensional: el hecho, quién lo narra y quién lo escucha.

Hay que considerar diégesis y mimesis son conceptos sofistas y presocráticos cargados de ambivalencias para la Grecia clásica de los siglos IV y III a C. Platón buscaba la verdad (*alétheia*) en un entorno de guerra permanente, la *lexis* debía imprimir virtud (*areté*) al auditorio: la diégesis era necesaria, pero la mimesis no tenía nada que hacer. Esto hay que contextualizarlo en el esfuerzo dialógico porque la república racionalizara las contradicciones de una democracia que exigía sacrificios continuos al desarrollo de las libertades en la polis. El libro X y último de *La República* recoge toda la incertidumbre que le produce la mimesis:

proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas...El dispositivo mismo es la red que tendemos entre estos elementos” Y que resume en el concepto de “institución” que controla –panóptico-, o no, al individuo en un entorno determinado (Agamben 2011: 250)

⁵ Los elementos morfo-fílmicos son recursos cinematográficos necesarios para crear ficción.

“Para hablar ante vosotros –porque no creo que vayáis a delatarme a los poetas imitativos-, todas esas obras parecen causar estragos en la mente de cuantos las oyen, si no tienen como contraveneno el conocimiento de su verdadera índole” (Platón 2006: 595 b)

Aristóteles, aunque alumno de Platón, respeto que tiene siempre presente, da un giro vertiginoso a la visibilidad y metodología empírica de los dos conceptos, sacándolos de la sombra para convertirlos en estructura del relato. El contexto de Aristóteles fue peor que el del maestro por la situación de macedónico en una Atenas acechada por el enemigo otomano, sin embargo logra sustraerse al espacio y tiempo que le toca vivir con talante (*pathos*), carácter (*ethos*), arte y técnica aplicable (*tékhne, tékhnai*) y eficiencia a la hora de diferenciar de manera metodológica engaño (*apáte*) de conocimiento científico (*alethès lógos*). *Pathos, ethos, tékhnai* y *logos* van a ser claves para posicionar diégesis y mímesis, o puntos cardinales para este trabajo (Gráfico nº II), en obras esenciales como *Retórica* o *Poética*. Al final de *Poética*, integra la diégesis en la mímesis, destacando la proyección cualitativa de la tragedia, la eficacia cuantitativa del metro, y el buen oficio de poeta (praxis política) como instrumentos de análisis del relato para diluir las paradojas de la transmisión de la *paideía* y del *areté* en la polis.

“Es importante hacer uso adecuado de cada uno de los tipos de las palabras susodichos, vocablos compuestos y glosas. Pero lo más importante es ser apto para la metáfora, ya que esto es lo único que no puede tomarse de otro y es señal de talento. Pues metaforizar bien es intuir las diferencias” (Aristóteles 2002: 1459a)

Recogiendo las lecciones magistrales del pensamiento clásico griego, la novedad de este trabajo está en considerar que diégesis y mímesis pueden dialogar ofreciendo eficiencia al análisis de contenido del relato ficcional. El hecho de que hayan sido considerados términos enfrentados por su significado contrario para esta investigación no es un inconveniente sino una oportunidad, porque en la perspectiva de paralaje (Zizek 2006) de diégesis y mímesis está el potencial de representación de la realidad social (valor de intertextualidad), cauce semiótico clave para visibilizar las oportunidades del conflicto social. Y la metodología del análisis de contenido dialógico del cine de ficción que propone es cruzar la diégesis narrativa (flujos de los Indicios a las Ideas que construyen el relato) con la mímesis (flujos de los Juicios a los Símbolos que proyecta la interpretación) formando el análisis de contenido ISJI, acrónimo de Indicios, Símbolos, Juicios e Idea.)

Matriz de análisis de diégesis y mimesis

La metodología ISJI reconoce como antecedente inmediato a Mouffe (2000) en *La paradoja democrática* sacando a luz la importancia del valor del conflicto para consolidar las democracias, penetrando en la oscuridad del antagonismo entre “nosotros y ellos en la constitución de las identidades colectivas”, pero no desde fuera como opuesto dialéctico, sino desde dentro cuestionando la esencia del vínculo social (Mouffe 2000: 29). Con la propuesta de “agonismo” y “pluralismo agonista” Mouffe destaca la capacidad del conflicto para visibilizar soluciones y fortalecer la comunidad, frente al término antagonismo como relación de adversarios de la modernidad baldía (Mouffe 2000: 118) ¿Qué papel juega el conflicto social en la evolución del hombre feliz (S XIX) al hombre responsable (S XXI)? ¿Puede el cine de ficción visibilizar esa transformación? ¿El análisis de contenido dialógico del cine de ficción es una herramienta eficiente de sensibilización social para gestionar la pobreza? Estas preguntas encuentran desarrollo desde la perspectiva dialógica ISJI: hay que gestionara los flujos hacia preguntas claras y pertinentes y respuestas sencillas y convincentes a un arquetipo fílmico creado con criterios de intertextualidad.

La técnica metodológica conlleva un proceso de tres fases. La primera fase posiciona al arquetipo en cuatro tipos de cultura de la pobreza (incapacidad, privación, desigualdad y exclusión social). La segunda fase relaciona los dispositivos sociológicos con los elementos morfo-fílmicos, en la secuencia como unidad de análisis. Y la tercera fase gradúa el nivel de inferencia del arquetipo (vulnerabilidad, marginación, desviación social)

Primera fase: para provocar la base del diálogo de la diégesis con la mimesis en la matriz de análisis ISJI es preciso desarrollar la espectadoriedad posicionando al arquetipo en una cultura de pobreza determinada (Tabla 9). El resultado son cuatro culturas de diálogo de la pobreza que responden a maneras de gestionar la subjetividad y objetividad de esta situación social universal:

- A. La cultura de la Incapacidad (cruce de indicios y símbolos) representa situaciones de individuos y sociedades con limitaciones para desarrollar sus derechos, sean naturales, humanos, fundamentales, políticos, sociales, etc.
- B. La cultura de la Privación (cruce de juicios e ideas) representa situaciones de individuos y sociedades con carencias básicas que en otros contextos, o con otras fuerzas políticas, sociales, éticas y económicas serían bienes de necesidades primarias (alimentación, salud, educación y vivienda).
- C. La cultura de la Desigualdad social (cruce de juicios e indicios) representa situaciones de individuos y sociedades amenazados por falta de desarrollo de la justicia social.
- D. Y la cultura de la Exclusión social (cruce de ideas y símbolos) representa situaciones de individuos y sociedades afectados por el virus universal de la pobreza estructural y crónica.

Tabla 9: Matriz de análisis dialógico de Diégesis y Mímesis

PREDICADO		DIÉGESIS		VERDADERO	
		Conocimiento ANALÓGICO			
		Calidad	Relación		
MÍMESIS	MÍMESIS	Conocimiento REFERENCIAL	Cantidad	<div style="border: 1px solid orange; padding: 5px; display: inline-block;">INCAPACIDAD</div>	<div style="border: 1px solid orange; padding: 5px; display: inline-block;">EXCLUSIÓN</div>
			Tiempo	<div style="border: 1px solid orange; padding: 5px; display: inline-block;">DESIGUALDAD</div>	<div style="border: 1px solid orange; padding: 5px; display: inline-block;">PRIVACIÓN</div>
ACCIDENTAL		Conocimiento EXPERIENCIAL		POTENCIA Y ACTO	
		Espacio	Pasividad		
		DIÉGESIS			

Elaboración propia

Segunda fase: traslación de elementos morfo-fílmicos en dispositivos sociológicos. La lección magistral del pensamiento clásico griego construye la diégesis sobre los cimientos del relato desde la horizontalidad del flujo de indicios (inspiración) e ideas (acto de entendimiento); y la mímesis levanta la edificación narrativa sobre la verticalidad del flujo de juicios (denotar causas) y develamiento de los símbolos (connotar consecuencias). El cruce de las variables diégesis y mímesis permite configurar el primer nivel de análisis del texto fílmico a modo de viaje con el que visibilizar el potencial del conflicto social, desde las ocho categorías del saber aristotélico y los cuatro cuadrantes resultantes del discurso narrativo. Pero no es lo mismo que el arquetipo llegue maltrecho al desenlace, a que llegue cargado de oportunidades. Las capacidades de resolución del personaje para gestionar el conflicto social va a depender del segundo nivel de intertextualidad que haga eficiente el análisis: el diálogo de los dispositivos sociológicos con los elementos morfo-fílmicos (Tabla nº 10)

Tabla nº 10: Propuesta de intertextualidad del arquetipo fílmico

VARIABLES DIALÓGICAS DEL PERSONAJE		DISPOSITIVOS SOCIOLOGICOS	ELEMENTOS MORFO-FÍLMICOS
RASGOS IDENTITARIOS DEL ARQUETIPO		Edad, Sexo, Clase social, Rol, Estatus, Educación, Profesión, Religión, Ideología, Nacionalismo, etc.	Guión (Planos, escenas y secuencias) Montaje técnico Sonido objetivo interno Focalización
PRIVACIÓN de recursos de ACCIÓN:		Estrategias de acción. Falta de implicación adaptación, intervención, mediación, participación.	Encuadre. Composición de cuadro Posición de cámara, Acción paralela Música, Color, Luz, Sonido para destacar acción
INCAPACIDAD/ REFLEXIÓN:		Observación, Abstracción, Introversión, Medición, Interiorización, Introspección, etc.	Volumen de efectos especiales Universo de ruidos
DESIGUALDA D SOCIAL	ESPACIOS de afirmación y/o de negación	Familia, escuela, comunidad, empresa, calle, sistema, país, latitud	Escenificación, Raccord, Continuidad
	TIEMPOS de afirmación y/o de negación	Presente, pasado, pasado histórico, futuro, futuro continuo	Salto (flash-back, flash-forward) Condensación Prolongación
EXCLUSION SOCIAL	Fortalezas para la RESILIENCIA	Relaciones familiares, entre iguales. Integración escolar Relaciones laborales Vínculos organizativos Redes sociales	Realización Movimiento de cámara Caracterización de personajes Montaje creativo
	Debilidades para la RESILIENCIA	Silencios positivo y negativo	Elipsis
SÍNTESIS DEL DIAGNÓSTICO DE POBREZA		Develar los símbolos para construir ideas	Desenlace abierto a la pluralidad de interpretaciones

Elaboración propia

Y tercera fase: evaluar el grado de inferencia sobre la pobreza. La inferencia permite dirigir la observación a la deducción de causas y consecuencias; proyectar el análisis en grados de gestión de la pobreza para diluir las paradojas de autorreferencia. Desde los orígenes del cine (1895 con el kinetoscopio de Edison) los más variados estilos cinematográficos, en todas latitudes del planeta, además de resolver el conflicto desde la formalidad ficcional lo han venido enfocando expresamente desde la pobreza, marginación, exclusión, vulnerabilidad, etc. con proximidad de focalización local. Hoy el cine se está introduciendo paulatinamente en la gestión de los recursos humanos en las empresas por su carácter didáctico para la visibilizar y gestionar los conflictos sociales con eficiencia (Jaulín et al. 2010). El proceso ha generado un capital social de especial consideración, pero apenas reconocido quizás por los prejuicios de cientifismo de la sociología. Para diluir la complejidad de autorreferencia que lleva implícita es útil el contraste de representación por niveles (Auerbach, 2011:522-525).

El análisis dialógico sobre la pobreza exige tres grados de inferencia para profundizar y clasificar los niveles de diagnóstico de la situación social (Tabla nº 11). (a) Diálogo sobre la vulnerabilidad social (primer grado de análisis). (b) Diálogo sobre la marginación social (segundo grado de análisis). (c) Diálogo sobre la desviación social (tercer grado de análisis)

Tabla nº 11: Estructuras de Inferencia desde la perspectiva dialógica ISJI

NIVELES:	TIPOS DE DIÁLOGO de POBREZA	DISTRIBUCIÓN CURVA NORMAL	DIAGNÓSTICO GESTIÓN de POBREZA	
			Evaluación de Flujos	
Primer Grado:	Perspectiva sobre la vulnerabilidad social	(-1 → +1)	Recursos →	Necesidades
Segundo Grado:	Perspectiva sobre la marginación social	(-2 → +2)	Instituciones →	Responsabilidad
Tercer Grado:	Perspectiva sobre la desviación social	(-3 → +3)	Normas →	Anomia

Elaboración propia

Aplicación de la matriz de análisis: Diálogo con Pedro, arquetipo fílmico de Virus de Inmunodeficiencia por Pobreza (VIP) en *Los Olvidados*, de Luis Buñuel (1950):

Arquetipo fílmico representado como PEDRO, ADOLESCENTE AFECTADO POR EL VIRUS DE INMUNODEFICIENCIA POR POBREZA (VIP).

Los Olvidados responde a un momento dialógico clave en el trabajo de Buñuel: el valor del arte para la sociedad. El surrealismo había dejado de dar respuestas, en la década de los años 50, a un genial trolense comprometido con un pasado histórico cargado de lucha, lucidez ante el derrumbe político-social y compromiso con los más débiles.

Tesis y estructura de contenido del relato ficcional: La tesis de Buñuel con *Los Olvidados* explica que la pobreza estructural y crónica de las ciudades metropolitanas exige cambios culturales radicales y urgentes porque amenaza la esencia de la sociedad: los derechos básicos de los seres humanos más vulnerables por indefensos, los niños, reduciéndoles al más dramático grado de exclusión social: la gestión de los desechos.

Tabla nº 10 Estructura contenido ficcional

Planteamiento	Tanto en los barrios pobres neoyorquinos, parisinos, londinenses como en los suburbios de la ciudad de México, los adolescentes sobreviven a la falta de recursos para plantearse un proyecto de vida personal, social y profesional. PEDRO no tiene alternativas: el destino, la suerte, y el legado que recibe de sus predecesores determinan la trayectoria.

Nudo o conflicto	Resulta que el Jaibo quería dar una paliza al Julián, pero ha muerto, circunstancialmente Pedro por ser testigo se convierte en cómplice. Los tiempos y espacios de afirmación para un niño como el hogar o la escuela tornan en tiempos y espacios de negación para la socialización de Pedro. El desamor que tiene de su madre es proporcional a la falta de adaptación en la Granja-escuela. PEDRO es un luchador y busca tiempo y espacio en la calle, pero la cara de la oportunidad tiene la cruz de la amenaza. Tras la llegada de Jaibo, salido del correccional, al barrio, la trayectoria marginal de Pedro va a estar marcada por la espiral de violencia, criminalidad e infortunio.
Desenlace	Para que unos naden en la opulencia; otros tienen que morir en el asfalto. PEDRO sólo tiene una trayectoria: ser excluido de la sociedad y del tiempo. El destino de los afectados por la enfermedad congénita del VIPS es acabar como desechos materiales en los vertederos de las grandes ciudades

Elaboración propia

Caracteres dialógicos del arquetipo fílmico PEDRO AFECTADO POR VIP .

A Pedro hay que empezar contextualizándolo en una de las claves del cine de Buñuel: el drama social de la pobreza estructural y crónica como provocación a la indiferencia e inmoralidad de la burguesía y a la aporofobia de la clase media por emerger y agarrar el tren a ninguna parte. Provocación latente de mimesis desde el segundo 00:01 desde la exposición de títulos con el siguiente cartel: “Esta película está basada íntegramente en hechos de la vida real y todos sus personajes son auténticos”.

La lección permanente de Los Olvidados de Buñuel es integrar la diégesis en la mimesis de manera magistral anticipando que la ficción por trágica que sea no puede alcanzar el grado de crueldad que tienen que sufrir los niños en la realidad social de los suburbios de las grandes ciudades. La ficción como único lenguaje que permite profundizar en el abismo social de la pobreza estructural y crónica.

El análisis de la trayectoria de Pedro va a estar determinado por los Indicios, Símbolos, Juicios e Ideas que definen la miseria del hogar , de la calle como espacios de negación como ser social; y del diálogo con personajes aquejados de otras enfermedades inmuno-contagiosas del entorno: su madre y el mendigo de incapacidad social estructural; Ojitos de privación social crónica; Meche de desigualdad social galopante; y especialmente de Jaibo, aquejado de exclusión social permanente como él, virus que Buñuel considera universal en los suburbios de las grandes ciudades por falta de desarrollo de los derechos humanos del niño. Representada de manera magistral con esos planos de estructuras de rascacielos sin terminar en cuyos bajos juegan los niños imitando los roles de violencia y criminalidad sobre los que gravitan los adultos, como si fueran marionetas del más cruel de los creadores. Esa variedad de personajes que rodean a Pedro van a permitir graduar la inferencia (vulnerabilidad, marginalidad, o desviación social).

No será optimista; pero mucho menos es una película pesimista sobre las oportunidades del ser humano; todo lo contrario es un canto a la esperanza y a la responsabilidad de formar una familia, ordenar la ciudad, o educar en el oficio. Salva lo esencial de la sociedad, las instituciones del Estado para garantizar los derechos de los más vulnerables: los niños.

Concepto de pobreza en Los Olvidados de Buñuel: situación social con carácter universal y contagioso que alcanza a los marginados que habitan el lado oscuro de la metrópoli construida sobre costosas edificaciones (modernidad) y grandes desigualdades sociales (falta de justicia social): diégesis.

Factores de riesgo: el primer factor de riesgo es haber nacido, porque el futuro de los parias sólo depara muerte prematura; el segundo factor de riesgo es el silencio que acompaña a los desheredados cómplice del infortunio; y el tercer factor de riesgo es “la vuelta de la esquina”, en la calle como tiempo y espacio de socialización, donde la oportunidad puede tornar en desdicha; y la vida en muerte prematura en ese instante de giro que convierte el horizonte en un traspies: mímesis.

Hipótesis clínicas:

Primera, existe pobreza estructural y crónica cuando se retroalimenta con la violencia de un sistema de explotadores y explotados sin Estado capaz de redistribuir los recursos (justicia social).

Segunda, el hambre es algo más que causa o consecuencia; es el epicentro de la pobreza y de la violencia estructural

Tercera, el grado de pobreza se puede evaluar por el creciente cuidado a los animales de crianza proporcional a la desatención de las personas. La paupérrima familia no tiene capacidad para gestionar la socialización de las personas tienen que dedicar sus esfuerzos a los animales porque suponen garantía de supervivencia.

Cuarta, la educación es la salida a la miseria, pero desde la certeza de que el sistema educativo no puede resolver las desigualdades con filantropía, sino desde la técnica del aprendizaje del oficio. El oficio es la alternativa a la violencia y a la miseria. La ciudadanía se construye sobre la condición de trabajador (derecho positivo) no sobre la situación de beneficencia (derecho pasivo)

Quinta, el tiempo de la pobreza más severa es el de los niños-adolescentes porque son vulnerables a todo y todos: violencia de desamor y de género, agresiones sexuales; explotación de trabajo infantil; pagar los pecados de los antecesores que los trajeron a este mundo, etc. El tiempo de la adolescencia explica que las situaciones sociales de desamor,

trabajo infantil, explotación, corrupción, prostitución, dependencias, etc. no son consecuencias; son causas de la pobreza.

Sexta, el espacio más cruel de la pobreza son los suburbios de las metrópolis porque sirven de vertedero para los desechos de los barrios ricos. En ese espacio, la escuela es oportunidad de pocos; el hogar no tiene opción sin lazos familiares; y la calle es la contradicción permanente posible escenario de socialización como oportunidad entre iguales, pero también de violencia como amenaza de los más fuertes.

Séptima, el motor de la pobreza es fomentar una sociedad enferma cuyo desarrollo es crear riqueza ficticia sobre la simbología de la edificación de rascacielos produciendo crisis económicas de difícil gestión que empapan los desheredados.

Octava, la pobreza no es una condición es una situación social que adquiere una persona por nacer en un entorno sin protección familiar, por crecer en un espacio sin oportunidades para desarrollar sus capacidades, y por contraer infecciones sociales de vulnerabilidad, marginación, desviación, exclusión social y muerte prematura, dicho, al final de la película con palabras del mendigo reclamando venganza: "Uno menos, uno menos, así vayan cayendo todos ¡Ojalá los hubieran matado antes de nacer!" mientras el Jaibo agoniza en el suelo del disparo de la policía (secuencia 1:15:10 a 1:15:56)

Conclusiones

Hemos comprendido que aunque Buñuel juegue desde el comienzo con la ambigüedad ficción/realidad, con la que pone de manifiesto que desgraciadamente no hay límites, recoge las lecciones magistrales de Platón (hacer dialogar a la diégesis con la mimesis); y de Aristóteles (integrar la ficción y la realidad en el universo poético) seguramente por sus antecedentes en la Residencia de Estudiantes. Esa incesante radiografía del plano real con el plano onírico devela a la luz la verdad subyacente de los hechos: la tragedia de los más vulnerables como consecuencia de la falta de justicia social y Estado.

Desde la perspectiva pragmática del lenguaje fílmico y desde el objetivo de profundizar en la interrelación de las variables de diégesis y de mimesis emerge el arquetipo fílmico proporcionando fundamentos eficientes de gestión clínica para visibilizar y medir el problema de la pobreza estructural y crónica en la población más vulnerable: los niños.

Referencias bibliográficas

- (1) Agamben, G. (2011) "¿Qué es dispositivo?" Revista Sociológica nº 73 Mayo-Agosto 2011 P 249-264
- (2) Arendt, H. (1993): *La condición humana*. Barcelona: Paidós, Estado y Sociedad. Introducción Manuel Cruz.
- (3) Aubert, A., Flecha, A., García, C., Flecha, R., & Racionero, S. (2008). *Aprendizaje dialógico en la sociedad de la información*. Barcelona: Hipatia.
- (8) Fernández de Castro, I. (1991): "El laberinto de las metodologías" Revista Educación y Sociedad Nº 8. Madrid: Icaria. P 73-83.
- (9) Fernández-Reñada, A. (2008): *De la incertidumbre cuántica a la bomba atómica*. Madrid: Editorial Nivola, libros y ediciones
- (10) García Ferrando, Ibáñez Alonso y Alvira Martín (comp.) (1990): *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza Universidad Textos.
- (15) Ibáñez, J. (2000) "Perspectivas de la investigación social: El diseño en las tres perspectivas". En *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza Universidad (P 49-83)
- (16) Janik, Ch. "Zur Chronologie Episodizität, Deflexion und Kontinuität". En Hodel, Lehmann, et al., *Textkohärenz und Narration: Untersuchungen russischer Texte des Realismus und der Moderne*. (Narratologia, 15). Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2008. 275-306.
- (17) Jaulín, C. (2008): *Sociología de la Familia. La intertextualidad como recurso metodológico y didáctico de observación social*. Zamora: Comunicación social.
- (18) Jaulín, C. et al (2010). *La metáfora azul. Sostenibilidad, cine y organizaciones*. Huelva: Hergué.
- (19) Kristeva, J. (1981) *Semiótica*. Volumen I. Madrid: Fundamentos. 1981.
- (20) Mandarine, Z. (2006). *Los olvidados: historia de la película ilustrada*. Side Street
- (21) Mouffe, Ch. (2000): *La paradoja democrática*. Barcelona: Gedisa
- (23) Prince, G. (2003): *Dictionary of Narratology*. Lincoln LN: University Nebraska Press.
- (24) Sacristán Luzón, M. (1964): *Introducción a la lógica y el análisis formal*. Barcelona: Ariel

- (25) Sachs, Jeffrey (2007): *El fin de la pobreza*. Barcelona: Debate
- (26) Stam, R. (2001): *Teorías del cine*. Barcelona: Paidós
- (27) Taylor A. E.(1927): *Platonism*, London: Longmans-Green and Co
- (28) Tulving, E. "Episodic and Semantic Memory." In *Organization of Memory*. Ed. E. Tulving and W. Donaldson. New York, 1972.
- (29) Tulving, E. (2007)"Episodic Memory: From Mind to Brain." *Annual Review of Psychology* 53 (Feb. 2002): 1-25. Consultado el 15 de septiembre de 2013.
<http://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev.psych.53.100901.135114>
- (30) Weber, M. (1983): *Ensayos sobre sociología de la religión*. Tomo I. Madrid. Taurus
- (31) Zizek, S. (2006): *Visión de paralaje*. Buenos Aires. Fondo de Cultura

Obras de Platón y Aristóteles

- (32) Platón (2006): *La República*. Madrid. Centro de Estudios Políticos y constitucionales. Traducción, notas y estudio preliminar de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Colección de Clásicos Políticos dirigidos por Carmen Iglesias
- (33) Aristóteles (2008): *Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial. Introducción, traducción, notas y comentario de María Luisa Alía Alberca.
- (34) Aristóteles (2001): *Tratados de Lógica –Organon 1*. Madrid: Editorial Gredos. Introducción, traducción, notas y comentario M. Candel San Martín. Revisada por J Montoya
- (35) Aristóteles (1995): *Tratados de Lógica –Organon 2* . Madrid: Editorial Gredos. Introducción, traducción, notas y comentario M. Candel San Martín. Revisad por Q Racionero Carmona
- (36) Aristóteles (1999): *Retórica*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Aparato crítico, introducción, notas e índices por Antonio Tovar. Selección de Clásicos dirigida por Antonio Truyol Sierra
- (37) Aristóteles (2002): *Poética*. Madrid: Ediciones Istmo. Introducción, traducción, notas y comentario de Antonio López Eire. Epílogo de James J. Murphy. Serie dirigida por Félix Duque.

Material audiovisual

- (38) Buñuel, Luis (1950): *Los Olvidados*. México: Manga Films.