

Refranes en la época de oro del cine mexicano: reflejo de una idiosincrasia

Sayings in the golden age of mexican cinema: reflection of an idiosyncrasy

BOGAR ESCOBAR HERNÁNDEZ¹

Universidad de Guadalajara
bescobar71@yahoo.com.mx

ANGÉLICA VALADEZ MARAHDEZ²

Universidad de Guadalajara
avama9@gmail.com

Recibido: 22 de marzo de 2026

Aceptado: 16 de abril de 2026

Resumen

Dentro de las proyecciones cinematográficas se consigna uno de los recursos lingüísticos que reflejan la idiosincrasia de un país; este instrumento es el refrán, mismo que interpreta la manera de ser de un pueblo, enriquece con su saber popular el lenguaje cotidiano y orienta el camino de la vida a través de consejos, amonestaciones y advertencias relacionadas con una amplia variedad de temas, manejando para ello un estilo particular de enunciados caracterizados por su sentido figurado, es decir, la sustitución de un elemento por otro, cuyo simbolismo y asociación entre uno y otro, solamente es descifrable, generalmente, para los nativos de una determinada población.

A partir de ello, en el presente ejercicio se rescatan y analizan frases populares, directamente extraídas de algunas de las cintas emblemáticas de la época de oro del cine mexicano, con la intención de interpretar tanto su significado como su influencia en la cultura mexicana.

Palabras clave: refranes; cine mexicano; época de oro; idiosincrasia; sabiduría popular.

Abstract

Within cinematic projections, one of the linguistic resources that reflect the idiosyncrasy of a country is consigned; this instrument is the proverb, which interprets the way of being of a people, enriches everyday language with its popular wisdom, and guides the path of life through advice, admonitions and warnings related to a wide variety of topics, using for this, a particular style of statements characterized by their figurative sense, that is, the substitution of one element for another, whose symbolism and association between one and the other is generally decipherable only for the natives of a particular population.

Based on this, in the present exercise, popular phrases are rescued and analyzed, directly extracted from some of the emblematic films of the golden age of Mexican cinema, with the intention of interpreting both their meaning and their influence in Mexican culture.

Keywords: proverbs; mexican cinema; golden age, idiosyncrasy; popular knowledge.

1 Profesor investigador de la Universidad de Guadalajara, México. Integrante del Departamento de Geografía y Ordenación Territorial perteneciente al Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

2 Licenciada en Antropología. Egresada del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, México.

“Los refranes pasan intactos las épocas, las culturas y las naciones y se instalan en lo más humano de la conciencia y percepción de las cosas” (Pérez, 1996, p. 88).

Introducción

Existen diversos medios para identificar el modo de ser de un pueblo y de su correspondiente proyección en el sujeto que lo encarna, lo cual, es expresado por éste de forma cotidiana en la interacción con sus semejantes. Sea a través de la vestimenta, las construcciones materiales, las prácticas sociales, los sistemas de valores o la cosmovisión. Pero dentro de todos esos elementos culturales, existe uno que se distingue por su capacidad de expresar los pensamientos, sentimientos, emociones y anhelos de ese pueblo y de quienes lo habitan. Se trata de los refranes, frases de extensión variable que se mencionan en relación a una situación concreta de la vida diaria. Mismos que son una expresión singular de la lengua considerada como “un producto del ser humano que nos sirve de instrumento para interpretar los demás hechos culturales” (Ávila, 1992, p. 10).

Otra definición más formal, define el refrán como una “sentencia de origen popular, en donde se expresa un pensamiento moral, un consejo o una enseñanza. Generalmente está estructurada en verso y rima en asonancia o consonancia” (Larousse Diccionario Enciclopédico, 2003). Cabe referir también otra modalidad verbal análoga a los refranes, nos referimos a los dichos, aunque éstos últimos se distinguen del refrán por su naturaleza jocosa. Por otra parte, en la paremia interviene una estructuración lingüística que le otorga formalidad, en este caso, a modo de rima o verso (Real Academia, 1970, como se citó por Encinas, 2019, p. 59).

Se trata pues, de una práctica social sumamente singular en la que se deja traslucir el genio (o el espíritu) y el ingenio (o la creatividad), sobre todo respecto de una forma de concebir e interpretar el mundo. Esa particular facultad humana a quedado registrada en el cine al funcionar éste como “productor y promotor de significados sociales” (Del Pozo, 2007, p. 111). A partir de ello, el presente trabajo tiene como objetivo nodal analizar el acervo de refranes proyectados en la llamada pantalla grande del cine mexicano, específicamente de seis cintas emblemáticas de la denominada época de oro, misma que abarca de 1936 a 1959 (Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación [CECC], 2004). Por ser este un venero especialmente abundante en manifestaciones de lo que el mexicano ha interpretado en torno a su realidad cultural, a partir de “una cierta constitución orgánica de la sociedad y del hombre, producto de una historia particular” (Ramos, 2016, p. 79). Y es así que, con base en esa decodificación o lectura de lo social, quienes habitamos en el territorio nacional de México hemos tendido a absorber una cierta cultura, una determinada manera de ser a partir de una especie de mismicidad identitaria que nos ha servido de refugio, y al mismo tiempo, de punto de contraste respecto de la alteridad de los otros que han construido sus respectivas miradas culturales.

En ese orden de cosas, el cine de la época de oro constituyó uno de los recursos artísticos empleados para la implantación del nacionalismo mexicano, “en tanto instrumento y laboratorio para forjar el espíritu unitario de un pueblo” (Galindo, 1968, p. 28), tal como ocurrió con la pintura y la escultura, entre otras artes, al valerse la maquinaria cinematográfica de narraciones de determinados episodios del pasado, además de la fabricación de historias ubicadas temporalmente entre el primer y el segundo tercio del pasado siglo XX, mismas que ejercieron una considerable influencia entre todos los sectores sociales debido a su novedad como entretenimiento masivo. Siendo también decisivos los variopintos argumentos utilizados en las producciones fílmicas, mismos que fueron desarrollados a partir de una serie de personajes estereotípicos que fueron determinantes para la cultura mexicana. En tales filmes se exhibieron aspectos tan vastos y diversos de la vida cotidiana como la condición social, la gastronomía, el atuendo, la música, la estética, y, por supuesto, el lenguaje, mismo que quedó representado, éste último, con particular intensidad y significación en los refranes o dichos populares, y cuyo uso se fue propagando desde regiones particulares hasta todo el territorio nacional. A partir de frases que gradualmente se fueron popularizando hasta incorporarse al lenguaje coloquial de la mayoría de la población que, como se ha indicado, tuvo una importancia categórica el rol jugado por la industria de los sueños. Si bien, la divulgación de dichos refranes igualmente se suscitó en sentido opuesto, es decir, ya no desde la pantalla a la población, sino desde la segunda a la primera. Esto último ocurría a partir de que un director o un guionista decidían incluir en los diálogos, de la obra fílmica, uno o más refranes que ellos mismos habían escuchado y asimilado en el transcurso de sus vidas, con lo cual, al ya referido escenario de influencia de las artes sobre los individuos, se sumaba la posibilidad de que los individuos determinaran a las propias expresiones artísticas.

Vía metodológica

Puede plantearse de forma razonable que las producciones cinematográficas han sido un vehículo privilegiado de las expresiones populares de mayor raigambre entre la población mexicana, ello, por intermediación de los refranes. En ese sentido, metodológicamente se utilizará este singularísimo medio de comunicación verbal como fuente de información nodal que cimente un análisis fundamentalmente cualitativo en el que se incluya tanto la perspectiva diacrónica como la sincrónica. En donde se parte de la noción de que los refranes han posibilitado la manifestación de los imaginarios colectivos más íntimos y trascendentes en términos de lo que el individuo piensa, siente, anhela, imagina, intuye. De ahí que, en el presente análisis se utilizaron seis películas emblemáticas, mismas que son incluidas dentro de la lista de largometrajes que la bibliografía cinéfila ha denominado época de oro del cine mexicano. Dicha cantidad de filmes obedece básicamente a la limitación de espacio inherente a un artículo académico. En ese sentido, si bien existen otras cintas importantes

correspondientes al mismo periodo, las cintas elegidas tienen una trascendencia especial por ser un referente de la cinematografía mexicana de la etapa estudiada.

Asimismo, cabe indicar que los refranes analizados siguen un orden cronológico de acuerdo a su aparición en el transcurso de cada película. Por otra parte, la elección de la fuente de consulta para la visualización de los rodajes, YouTube, respondió a criterios de economía, distancia y tiempo, que la convertían en la opción más accesible y práctica.

En el tema de los refranes, se considera que, si bien el fenómeno paremiológico es característico de la cultura lingüística mundial, cada frase engloba una particularidad conforme a la propia interpretación de la vida que cada pueblo ha emitido a partir de los dichos cotidianos. Siendo factible conjeturar que las sentencias mexicanas, dentro de la inagotable variedad de frases de sapiencia popular emitidas alrededor de un número significativo de temas, comparten con las de otras latitudes la autenticidad y creatividad que las revelan como valiosas fuentes para los estudios de índole antropológica. En el entendido que dichas frases de sapiencia son, en última instancia, el íntimo reflejo de “un mundo público que compartimos esencialmente con otros semejantes a nosotros; esto es, [...] un mundo intersubjetivo que [...] sostiene una realidad intuitivamente compartida y entendida como válida por todos” (Estrada, 2000, p. 107).

Etimología

Al vocablo refrán se le atribuyen dos orígenes. El primero, como lo explica Cobarruvias [*sic*] (1984, como se citó en Pérez, 1996, p. 79), se deriva del latín *referre* y *referendo*, mismos que equivalen a la idea de referir “de boca en boca”. La segunda propuesta genealógica proviene de Corominas (1954, como se citó en Pérez, 1996, p. 79), quien utiliza, del mismo idioma latín, la palabra *frangere*, cuyo significado es romper o quebrar. Y, a su vez, de la palabra *frangere* resulta el derivado *refringere* y de éste, *refranh* que se utiliza para designar a un estribillo (Pérez, 1996, p. 79).

Cabe mencionar también que, hasta donde es actualmente conocido, la intención de comunicar mediante frases breves y concisas una enseñanza de vida, se remonta al siglo XVIII a. C. Un significativo botón de muestra de ello, son los refranes consignados en las tablillas sumeras de Nippur pertenecientes al tercer milenio a. C. (Pérez, 1996, p. 87), materiales parémicos que dan cuenta de una práctica seguramente común a todas las comunidades humanas, pero con expresiones particulares en distintos espacios y tiempos, como es el caso justamente del territorio mexicano, cuyas raíces parémicas se remontan al singular proceso de mestizaje conformado por las razas indígena, española y negra. De donde, con el paso de los siglos, ha resultado un amplio y diverso acervo de refranes aplicables para todo tipo de situaciones ordinarias y extraordinarias.

Por otro lado, es importante señalar que dicho universo de refranes “refleja los más importantes rasgos de la mentalidad ranchera en donde tiene su origen” (Pérez, 2005, p. 171). En correlación con lo anterior, es pertinente destacar el

movimiento migratorio producido desde los contextos rurales a los entornos urbanos, particularmente intenso durante el siglo pasado, ello, en el entendido de que el tema de la migración es una pieza fundamental para entender el acervo refranero mexicano, cuya influencia ha sido decisiva para la conformación del lenguaje cotidiano, en particular, del utilizado por los sectores poblacionales de extracción popular. Un acervo que tiene como componentes fundamentales el humor y la agudeza a manera de síntesis de “las experiencias populares de largos años” (Appendini, 1999, p. XII).³

Dichos elementos de humor y agudeza serán rastreados a continuación en los refranes contenidos en algunos de los filmes nacionales más representativos de la llamada época de oro, como ya se mencionó, asimismo se analizarán distintos refranes en los que se contienen aspectos culturales y sociales de particular significación para la conformación de la idiosincrasia del mexicano.

Nosotros los pobres

Es un drama clásico de ambiente urbano con una duración de 125 minutos, cuyas actuaciones principales estuvieron a cargo de Pedro Infante (Pepe El Toro), Blanca Estela Pavón (La Chorreada o La Romántica) y Evita Muñoz (La Chachita) (Corre Cámara, 2002).

Sinopsis: En una vecindad, el carpintero, Pepe El Toro, es el padre adoptivo de su sobrina La Chachita, a quien, por motivos morales, le oculta el verdadero paradero de su madre, misma que ocasionó, por su conducta licenciosa, la postración en una silla de ruedas de la abuela de la niña. La trama se irá desarrollando conforme la niña va descubriendo la verdad, al tiempo que se destaca la especial relación sentimental entre Pepe y La Chorreada.

Contenido parémico: *Ni hablar mujer, traes pistola*. El refrán surge a causa de un mal entendido interpretado por Chachita, en el momento en que una joven mujer –personaje conocido como La que se Levanta Tarde– provoca, de manera intencionada, el acercamiento físico, entre ésta con Pepe El Toro. Los celos de Chachita la hacen discutir con su padre adoptivo, sin embargo, dicho altercado queda zanjado con la citada frase (Ibbie Fontaine, 2020, 15m45s), después de la aclaración hecha por el protagonista en el sentido de que su proximidad con la fémina fue motivada por la colocación de su inseparable medalla.

Así pues, el presente dicho es utilizado en un contexto en el que alguien puede sentirse vencido ante otro y ya no hay manera de oponerse. Con esta frase se admite la resignada derrota para evitar un mayor altercado o una humillación aún mayor. No es complicado deducir del refrán considerado, una sabiduría popular en la que se demuestra “tanto inteligencia como creatividad” (Ponce, 2002, p. 65) en la interacción conflictiva con otros seres humanos. Aunque se trata de una práctica de humildad un tanto inusual en la mentalidad del mexicano, seguramente propiciada por la tendencia de éste a salir airoso, de una u otra manera, en cualquier situación de confrontación.

³ La página se indica en número romano por ser éste el formato usado en la introducción de la obra.

Hoy por ti, mañana por mí. Aparece en la escena Yolanda (La Tísica), hermana de Pepe El Toro, entablando una conversación con un conocido suyo que posee un vehículo de transporte de carga, en una charla que gira alrededor de la marcha de ella de la ciudad con objeto de alejar su desaprobada influencia del protegido entorno de su hija, aunque no sin antes disculparse y despedirse de su madre afectada por una parálisis, suscitada por las mortificaciones que ella le causó. Por lo que, con este objetivo en mente, la consanguínea de Pepe le pide ayuda a su conocido para que la lleve a cumplir dicho propósito, siendo este el contexto en donde surge el refrán alusivo al apoyo mutuo (Ibbie Fontaine, 2020, 1h16m13s).

La interpretación de la oración parémica se manifiesta en el sentido de que cuando alguien le brinda ayuda a otra persona, en un futuro, el sujeto que recibió el beneficio, en reciprocidad, le tenderá también la mano a quien lo hizo, primeramente. Ello, evitará la situación de abuso derivado de la falta de agradecimiento y correspondencia.

En lo anterior, reluce un acto altruista como código de conducta social, debido a que el semejante “es parte de su entorno cultural y por lo tanto su elemento esencial es el reconocimiento del otro a partir de la solidaridad” (Ostau, 2009, p. 26), misma que anteriormente se manifestaba en mayor grado en los contextos rurales, debido a que la población era más reducida y había mayor socialización entre las personas, quienes se prestaban ayuda mutua en términos de sus necesidades materiales y morales. Mientras que, en las grandes urbes, se reflejan más un individualismo y falta de generosidad entre sus habitantes, diluyéndose con ello el referido pacto cultural de solidaridad.

Allá en el rancho grande

Se trata de la segunda versión de la trama fílmica que, con ese mismo nombre, fue dirigida por Fernando de Fuentes. Esta tiene una duración de 98 minutos y fue rodada con el siguiente elenco protagónico: Jorge Negrete (José Francisco), Eduardo Noriega (Felipe), Lilia del Valle (Cruz), Armando Soto La Marina (Florentino) y Lupe Inclán (Ángela) (Cineol, 2003).

Sinopsis: La vida en Rancho Grande transcurre alrededor de la hacienda de don Rosendo, donde labora Ángela, a quien se le encomienda el cuidado de sus dos ahijados huérfanos, los niños José Francisco y Eulalia, así como de la niña Cruz. Las constantes visitas de doña Ángela a la hacienda repercuten en una leal amistad, nacida desde la infancia, entre Felipe –el hijo del hacendado–, y José Francisco, la cual será puesta a prueba años más tarde cuando el joven heredero quede a cargo de las funciones antes ejercidas por su padre, al mismo tiempo que su amigo se convierta en el caporal de la finca, y, más aún, cuando, sin saberlo, ambos se interesen sentimentalmente por la misma muchacha.

Contenido parémico: *Si te digo que la burra es parda, es porque tengo los pelos en la mano.* El velador de la hacienda de Felipe divulga, en una cantina, la calumnia sobre el encuentro íntimo entre su patrón y la joven Cruz, después de que dicho empleado y su compañero de oficio vieran salir del despacho del hacendado

a Cruz, por lo que, creyéndose en posesión de la verdad, aunque con una seguridad basada solamente en su limitada perspectiva, el vigilante emplea la lapidaria frase (AZTECAFILM CINE-MVNDIAL, 2020, 1h16m35s).

La intención del mencionado refrán consiste en procurar disipar las dudas que puedan existir respecto de una cierta afirmación, pretendiendo con ello asentar que hay pruebas contundentes para creer en ésta. Si bien, en el fondo, no se trata sino de una creencia aún por demostrar, de ahí que lo que se escuche por boca de los demás tiene que ser tomado con reserva por tratarse de una "información informal y privada" (Merry, 1997, p. 51).

Ahora bien, idiosincráticamente, el refrán de marras nos hace reflexionar que vivir en sociedad es estar a expensas del cotilleo cotidiano, de lo que se opina y afirma de otras personas y de nosotros mismos, principalmente, en sentido negativo. Algo efectuado en ocasiones sin fundamentos, por ello, para creer en una afirmación es necesario pedir las pruebas que la corroboren. En caso contrario, se pasará a tener un comportamiento digno del mamífero aludido en el refrán, es decir, del asno, mismo que tiene una connotación contraria a las virtudes socialmente valoradas, tales como la inteligencia y la prudencia, de ahí la razón por la que hay numerosas expresiones donde se menciona dicho animal con el fin de ejemplificar ciertos vicios humanos, principalmente, el relativo a la carencia de conocimiento.

En Galicia no compramos prendas de segunda mano. Al enterarse de la supuesta entrevista privada de Felipe y Cruz, el cantinero manifiesta el refrán (AZTECAFILM CINE-MVNDIAL, 2020, 1h17m20s) cuando un cliente, en tono socarrón, intenta convencerlo de que corteje a la calumniada muchacha.

En términos de la interpretación de dicha expresión, cabe manifestar que una de las características de los dichos populares es la utilización de elementos cuya finalidad es sustituir un significado, por la cuestión de que, en ocasiones, puede considerarse ofensivo cuando se utilizan palabras directas para manifestar una enseñanza. Tal es el caso de la presente frase que, bajo la alusión a la figura de las prendas de vestir de segundo uso, aligera una cuestión moral referente a la reputación de una persona.

Por otro lado, en México es usual la compra-venta de vestimenta coloquialmente denominada "de segunda mano", compuesta por prendas usadas o traídas del vecino país del norte, muchas de las cuales, en este último caso, aún no han sido usadas. Aunque, al margen de lo común de la práctica, el cuidado de las apariencias involucra un código de secrecía ante esta costumbre. Por lo tanto, en la ropa se encuentra inserto, entonces, el prestigio social de alguien, ya sea en lo moral o en lo meramente material, como resultado de que la opinión social se rige por lo que se aparenta ser ante los demás a fin de causar una buena impresión ante la otredad, en donde subyace el denominado "placer de lo irreal" (Moreno, 2013, p. 53).

Los tres huastecos

Se trata de una obra fílmica desarrollada en 120 minutos. Fue protagonizada por el famoso actor y cantante Pedro Infante, quien caracterizó a tres hermanos (Juan de Dios Andrade, Lorenzo Andrade y Víctor Andrade), además, se contó con la estelaridad de Blanca Estela Pavón (Maritoña), María Eugenia Llamas (Tucita), Fernando Soto (Cuco) y Alejandro Cianguerotti (Alejandro) (Enciclopedia Cubana [EcuRed], s. f.).

Sinopsis: Los trillizos hermanos Andrade son separados al nacer. Posteriormente, ya en la etapa adulta, se reencuentran, y aunque son físicamente idénticos tienen personalidades disímboles; uno es sacerdote (Juan de Dios), el otro, capitán del ejército (Víctor) y, el último, es el propietario de una cantina (Lorenzo). La trama inicia cuando las autoridades civiles ordenan la captura del bandido del pueblo apodado el “coyote”, de quien se desconoce su identidad, aunque todo tiende a atribuírsela a Lorenzo. A consecuencia de ello, sus dos hermanos intentarán, en lo posible, evitar que aquel arribe a la prisión.

Contenido parémico: *Juego de manos es de villanos*. A causa de un juego de canicas, se produce una riña entre unos niños, una coyuntura que es detectada por el sacerdote Juan de Dios, quien, en congruencia con su vocación espiritual, intenta disuadirlos de proseguir el conflicto, apoyándose, para ello, en la mencionada conseja popular (Pax Delgado, 2021, 9m).

La frase hace alusión a que, un disenso llevado al nivel del enfrentamiento físico, no es algo digno de alguien con una adecuada educación, por lo tanto, los combates cuerpo a cuerpo están asociados con la imagen de los villanos, puesto que ello conlleva en el imaginario colectivo la degradación de los principios morales y de la conducta.

En cuanto a su cariz idiosincrático, el admonitorio refrán constituye un referente nodal de las regulaciones sociales vinculadas a una formación humana basada en principios éticos, en donde el respeto al otro resulta fundamental para lograr una convivencia armónica y pacífica, de ahí que dicha virtud sea considerada la “madre de todas las virtudes (*mater omnium virtutum*), pues constituye la actitud fundamental que presuponen todas ellas” (Von Hildebrand, 2004, p. 222).

Ladrón que roba a ladrón, tiene cien años de perdón. Al venderle una fragancia a Cuco, Maritoña escucha la confesión que involuntariamente hace su cliente sobre el hurto de parte de la limosna de la iglesia donde él ejerce la función de sacristán. Eso provoca que la muchacha decida aumentarle el costo de la loción al despistado empleado parroquial, al mismo tiempo que ella pregona la conocida sentencia (Pax Delgado, 2021, 14m49s).

En cuanto a su explicación, el refrán denota un acto que, aunque es deshonesto, se justifica por el hecho de escarmentar esa misma acción efectuada con anterioridad por otra persona. Por correlación de ideas, en dicho refrán se pueden percibir dos aspectos marcadamente contradictorios de la cultura mexicana; el primero, es la realización cotidiana de robos, y, el segundo, es la religiosidad católica que históricamente ha predominado entre la población del país. Dos facetas del ser mexicano que resultan contrapuestas, dado que evitar el

hurto está prescrito como uno de los diez mandamientos del catolicismo. Cabe destacar, asimismo, que la acción de posesionarse de las pertenencias ajenas ha sido un acto socialmente reprobable en diferentes contextos históricos y culturales, tal como ocurrió con “la ley de las XII Tablas (lexduodecimtabularum), texto legal que contenía normas para regular la convivencia del pueblo romano” (González, 2019, p. 3).

*Del mismo cuero salen las correas.*⁴ Maritoña le entrega al sacerdote tres pesos destinados a las necesidades de la parroquia, eso, a partir del argumento de cumplir un encargo de un “alma caritativa”. No obstante, se trata en realidad de la devolución de la cantidad extraída de la colecta por el sacristán. Al encontrar generoso el acto, el párroco menciona lo inusual de la suma dada por las personas que encomendaron a la muchacha la misión de entregársela y, como consecuencia, Maritoña responde con la frase alusiva a la actividad peletera (Pax Delgado, 2021, 18m42s), ello, con el fin de mantener oculto el verdadero origen de las monedas retornadas.

Respecto a su significado, la expresión parémica hace referencia a una situación en donde se obtiene todo lo necesario para conseguir más de un objetivo a partir de un mismo recurso. Por ejemplo, cuando de las mismas ganancias generadas por la venta de un determinado producto se adquiere lo indispensable para cubrir las necesidades personales o familiares, y, además, se tiene lo suficiente para conseguir nuevos productos que permitan sostener dicha actividad comercial.

En cuanto al viso ideológico del aforismo considerado, éste resalta la sabiduría del ser humano para aprovechar lo que la naturaleza le otorga, un logro conseguido en el presente caso con el aprovechamiento de las pieles de origen animal para la confección de la vestimenta que permita paliar las inclemencias del clima invernal, o para fabricar calzado que proteja las extremidades inferiores. Y aunque el repertorio parémico alusivo a los oficios tradicionales como el de la peletería ya no son tan comunes, debido al decrecimiento de dichas actividades en la ciudad, ese tipo de refranes aún tienen cierta persistencia en el imaginario colectivo y en el habla cotidiana a manera de pautas verbales que “permiten la inteligibilidad del mundo y la actuación sobre él” (Cegarra, 2012, p. 4). Ello se refleja en el hecho de que el material utilizado en la peletería fue usado como medida del prestigio social por quien fuera capaz de trabajarlo de la mejor forma, y eso significa, como ha sido indicado, saber aprovechar la totalidad del recurso epidérmico para obtener la mayor cantidad posible de productos.

*Buscarle tres pies al gato, sabiendo que tiene cuatro.*⁵ En aras de evitar que su hermano Lorenzo pierda la libertad, y aprovechándose de su gran parecido físico, el cura Juan de Dios, ataviado del mismo modo que su consanguíneo, intentará tomar el lugar de aquel. Por otra parte, vaticinando el peligro de tal empresa,

4 En la película la expresión dicha por Maritoña tiene una cierta variante, ya que ella menciona: “son correas del mismo cuero”, sin embargo, el significado es esencialmente el mismo.

5 En el guion de la película, el personaje de Cuco modifica el refrán con ocasión de un diálogo jocoso entre él y el presbítero Juan de Dios, en donde le dice al segundo: “le está usted buscando dos pies al gato, sabiendo que tiene tres”, y al ser reconvenido por el clérigo, quien le aclara que tiene cuatro, Cuco responde que se refiere a un gato cojo, por lo que solamente tiene tres patas.

el sacristán, quien está al tanto del plan, utiliza el dicho como advertencia a la intención del religioso (Pax Delgado, 2021, 1h39m29s).

En términos de su interpretación, la frase remarca el desacierto inherente al intento de trastocar el orden natural y lógico de las cosas, lo que supone, de manera intrínseca, una visión falsa o sesgada de la realidad, en donde no se reconoce el modo en que objetivamente se presentan los hechos. Ello, a fin de imponer la propia voluntad, haciendo caso omiso de las palpables evidencias que revelan la inconveniencia de un comportamiento que conlleva un propósito irrealizable. O, por decir lo menos, una situación *contra natura*, y, por tanto, opuesta a la racionalidad y la experiencia colectiva.

Respecto del modo de ser del oriundo del territorio mexicano, la sentencia ahora examinada –aun con ser originaria de la madre patria–,⁶ remite a un rasgo de su personalidad sumamente *sui generis*, el de tergiversar la realidad. Porque finalmente en eso consiste el tópico, esto es, en el despliegue de una suerte de auto engaño a fin de hacer prevalecer el propio enfoque, lo cual, tiene manifiestamente un tono de desfase respecto de lo real, de no aceptación de *lo que es* en aras de hacer prevalecer *lo que se quiere que sea*. En donde no se encuentra exento cierto cariz esquizofrénico motivado por un excesivo afán de hacer prevalecer la propia voluntad.

La oveja negra

Es una cinta con una duración de 104 minutos, cuya dirección estuvo a cargo de Ismael Rodríguez. Su principal cuadro de actores lo conformaron Fernando Soler (Cruz Treviño), Pedro Infante (Silvano), Andrés Soler (tío Laureano), Amanda del Llano (Marielba), Dalia Iñiguez (Bibiana) y Virginia Serret (Justina) (Secretaría de Cultura/Cineteca Nacional México, 2022).

Sinopsis: Es una comedia musical de ambientación campirana, en donde la trama principal está articulada en torno a la figura patriarcal de Don Cruz Treviño, quien se caracteriza por un comportamiento éticamente cuestionable, al ser proclive a la embriaguez, al juego y a las mujeres, al tiempo que demuestra poco interés en la actividad laboral, lo cual provoca serios conflictos en el círculo familiar.

Contenido parémico: *Los mirones son de palo*. Dicha frase se alude con ocasión de un juego de cartas efectuado en una cantina de la población, una escena donde participan Silvano, el tío Laureano y el compadre Sotero. En ese contexto, éste último le refiere al segundo el presente refrán (TIKTOKERS..?, 2020, 13m44s) con objeto de que no siga disuadiendo a Silvano de apostar las joyas de su madre, mismas que se ha visto obligado a poner en riesgo para poder liquidar la deuda contraída por su padre con el propio compadre Sotero.

En relación al refrán ahora considerado, puede reflexionarse en sentido interpretativo que un palo es algo de suyo inerte y silencioso, de ahí que, en

⁶ Siendo la misma citada en la obra Cervantina de El Quijote, aunque otros autores sostienen que la versión primitiva alude a cinco pies y no a tres (Fundación de la Lengua Española, 2022).

cierta forma, no intervenga de manera notable en lo que ocurre en su entorno, así pues, dicha expresión formula una enseñanza en términos de lo que el ser humano debe ser y hacer cuando no tiene el derecho de opinar sobre los sucesos que se están desarrollando en una situación dada, con lo cual, tal conducta refleja la gracia de la prudencia, a fin de evitar entrar en dificultades con los demás.

Así, idiosincráticamente, es de resaltar que se trata de una actitud que suele ser muy valorada y reconocida entre la población mexicana, ya que la misma, remite directamente al ámbito de la ética, entendida esta como “la reflexión del propio modelo de vida – acciones, comportamientos, actos– en donde la razón tiene un papel importante en la toma de decisiones para comprender, justificar y argumentar” (Betancur, 2016, p. 110).

Donde lloran está el muerto. Surge en el diálogo verificado entre Silvano y la nana (TIKTOKERS..?, 2020, 25m58s). El primero manifiesta, a la segunda, la ruptura de su relación sentimental con Mariaelba, pero la anciana niñera utiliza dicho refrán con la intención de desmentir al hijo del amo de la casa donde ella reside, porque, contrario a lo que aquel afirma, la frase proverbial ofrece una pista o indicio (donde lloran) de que en el fondo subyace un sentimiento distinto al que el joven intenta manifestar ante la empleada doméstica.

En este caso, los temas que se entremezclan para transmitir una enseñanza son de una índole muy particular dentro de la sabiduría mexicana. Por ejemplo, el tema de la muerte, utilizada en el contexto del filme para referir, posteriormente, otro elemento muy característico de las relaciones humanas: las fricciones propias del noviazgo. Históricamente, ambos tópicos han representado recurrentes reflexiones dentro de las letras y del conocimiento popular, y, en torno a ellos, el mencionado refrán denota la dificultad de ocultar la afectación que implica la pérdida de un ser querido, sea a nivel físico (muerte) o emocional (la ruptura entre las parejas).

Al ojo del amo, engorda el caballo. Es mencionado en la escena en la que aparecen don Cruz y su hijo Silvano entablando una conversación sobre la labor de alimentar a los animales de su propiedad (TIKTOKERS..?, 2020, 28m13s). En ese sentido, se hace patente que aun cuando el tío Laureano se encarga de hacer tal actividad, don Cruz tiene la intención de acudir personalmente a verificar el asunto, pronunciando entonces la conocida sentencia.⁷

Al respecto, lo que puede interpretarse es que en materia laboral los empleados generalmente poco velan por los intereses del patrón, dado que éstos tienen asegurado su sueldo, independientemente del nivel de empeño ejercido sobre el cometido. Con ello, el modo de ser del mexicano se revela teñido de un cierto egoísmo o estreches de miras frente al cual ha de prevenirse quien contrata sus servicios laborales. Dada su proclividad a poner poco afán y atención en el bienestar general de los demás, una conducta que pudiera no estar exenta de cierto resentimiento velado, motivado por la sensación –o

⁷ Cabe aclarar que el personaje solamente expresa la primera parte del refrán, a causa de que solicita su sombrero para salir de manera inmediata a atender la mencionada faena, dejando por esa causa inconclusa la frase. Algo similar ocurre en posteriores refranes, los cuales no siempre son mencionados en el orden conocido popularmente, pero se aluden de una manera que los hace suficientemente identificables.

convencimiento– de que no se recibe la remuneración y el trato merecidos como trabajador, por lo que en ese contexto aflora una de las facetas identificadas como parte constitutiva de la identidad del mexicano, la rebeldía expresada cuando se considera necesario hacerlo (Pérez, 2012, p. 31). Ante tal panorama, el dueño necesita mantenerse pendiente del nivel de productividad y de la calidad del trabajo de sus empleados, si quiere mantener a flote su actividad económica.

Lo que no fue en su año, no fue en su daño. Ante la recriminación de Mariaelba sobre la anterior relación de pareja que sostuviera Silvano y Justina, éste, que ahora forma un noviazgo con la primera, le menciona el citado refrán (TIKTOKERS..?, 2020, 43m17s) a manera de justificación y con la evidente intención de dar por zanjada la discusión. En esta acertada utilización de dicha expresión de sabiduría, se pone de realce la desvinculación entre todo tipo de experiencias suscitadas en el pasado con las que existen en el presente, tal como ocurre, en este caso, con la interacción afectiva sostenida anteriormente, de lo que se desprende que no deben hacerse propios los eventos pretéritos de los demás.

En este caso, lo que puede referirse en términos de la manera de ser mexicana, es una evidente actitud de valoración justa de las cosas, esto es, de saber aceptar la variabilidad de la vida de un ser humano, relacionada “con procesos evolutivos dentro de la dimensión temporal, el aprendizaje y la maduración básicamente” (Jayme, s. f., p. 35), eso implica la ocurrencia de situaciones en el pasado que no necesariamente se realizaron con la intención de perjudicar a alguien con quien se ha entrado en relación con posterioridad.

El que por gusto es buey, hasta la coyunda lame. En el discurso de la campaña política de Silvano, éste intenta concientizar a la población sobre la corrupción del gobierno, misma que, en su opinión, es solapada por la pasividad de los ciudadanos, de ahí la alusión a la citada frase (TIKTOKERS..?, 2020, 54m21s) que manifiesta una situación indigna que, pese a ello, se prefiere mantener por ser esa la voluntad personal.

En México, además de aludir a un animal, la palabra buey adquirió la connotación de estulticia aplicada a las personas, aunque cabe aclarar que dicho término zoológico ha sido alterado y ahora es coloquialmente conocido como güey, palabra que, además de la definición genérica arriba mencionada, ha adquirido otros sentidos, por ejemplo, para solicitar la atención de alguien omitiendo su nombre. En términos de la cultura del mexicano, este refrán alude a una condición de auto inmolación, por así nombrarlo, en donde el sujeto se somete por voluntad propia a una situación de dominio, injusticia o desigualdad. En lo cual, seguramente no está ausente la <<autodenigración>> mexicana” como fuera calificada en su momento por Samuel Ramos (2001, p. 21).

A toda máquina

Película conformada por una duración de 116 minutos, fue protagonizada por Pedro Infante (Pedro) y Luis Aguilar (Luis) (Secretaría de Cultura/Cineteca

Nacional México, 2022).

Sinopsis: Comedia ambientada en la capital mexicana, cuya trama recae en los personajes Pedro Chávez (Infante) y Luis Macías (Aguilar). En la misma, por azares del destino, ambos terminan viviendo bajo el mismo techo, específicamente en el departamento de Luis. No obstante, la personalidad de cada uno provoca constantes conflictos entre ellos. Por un lado, Pedro es astuto y abusivo. Por el otro, Luis es orgulloso e intolerante. Aun con lo anterior, entre los dos se irá desarrollando una sólida amistad, basada en la ayuda mutua.

Contenido parémico: *Las penas con pan son buenas*. En el apartamento de Luis, éste se encuentra apesadumbrado por ocasión de su distanciamiento con Guillermina, su ex novia. El intuitivo Pedro percibe tal actitud de aflicción cuando su compañero de cuarto mira una fotografía enmarcada colocada en la pared donde aparece el rostro de su enamorada, por lo que, para consolarlo, Pedro profiere las palabras que conforman la sentencia (Pedro Infante Canal, 2021, 51m10s).

El presente adagio encierra una recomendación en los momentos de angustia, sufrimiento, tristeza, desánimo, etc., puesto que el acto de comer es, desde los albores de la humanidad, el “placer” más disfrutable en el día a día (Gutiérrez, 2012, p. 11), por tanto, manifestarle a alguien dicho refrán tiene la intención de hacerle entender que el alimento aminora el malestar físico o moral.

Por otra parte, en el vocablo *pan* está representado todo alimento, ya que es el recurso orgánico que mejor se ha adaptado a las necesidades nutrimentales humanas, debido a la capacidad de saciedad que genera en el organismo, de ahí que este comestible traspase fronteras y condiciones socio económicas. Una circunstancia que, en el caso del mexicano, se refleja en una gastronomía variopinta y exquisita, provocando que la vida en colectivo gire casi siempre en torno a algún tipo de ingesta alimenticia.

El ave canta, aunque la rama cruja. En una celebración de quince años, Luis utiliza a un grupo de mujeres con la intención de instar a Pedro a cantar, teniendo como finalidad alejar a éste de una dama americana que ambos cortejan. El suspicaz Pedro advierte la estratagema de Luis, sin embargo, no puede negarse ante la insistencia de las interesadas en escucharlo cantar, por tanto, resignado, cede a la petición tras manifestar el citado recurso sentencioso (Pedro Infante Canal, 2021, 1h29m49s), mismo que es alusivo al reconocimiento de las capacidades personales o grupales que se tienen para afrontar una situación adversa, cuya finalidad sea salir airoso de la misma, porque “el hombre aprende de hechos pasados y por eso tiene capacidad de prever peligros” (Ostau, 2009, p. 26), lo que coincide con el hecho de que la frase completa del refrán citado es: *el ave canta, aunque la rama cruja, como que sabe lo que son sus alas*, un conocimiento que elimina, o al menos reduce, la inseguridad o el temor ante una situación dada.

Idiosincráticamente, el refrán está direccionado hacia un patrón cultural en donde se procura no guiarse por lo que aparenta ser un riesgo, sino por la seguridad de los medios que se tienen para solventar la dificultad prevista, una actitud en donde el mexicano exhibe una disposición a cierto tipo de astucia

fundada en un saber profundo que permite distinguir *lo que es de lo que parece ser*. Con ello, se denota también un componente de sabiduría, entendida ésta como la “habilidad para hacer juicios correctos, para discernir cualidades y relacionar las cosas” (Sternberg, 2012, p. 20), lo cual posibilita desenvolverse en la vida de manera eficiente, y, en último término, permite la sobrevivencia.

Las novias pasadas, son copas vacías. El acongojado Luis se observa cabizbajo a causa de su frustrado plan para reconciliarse con su ex novia Guillermina, una vez que ésta se disculpara con él. No obstante, Pedro intenta animar a su compañero mediante la instructiva sentencia (Pedro Infante Canal, 2021, 1h43m05s), aunque en tono socarrón, puesto que aquel resultó ser el responsable de malograr la empresa de Luis.

Así pues, con el objeto de intentar olvidar una desilusión amorosa, el refrán asocia a las exparejas con los recipientes, los cuales, sin el contenido, carecen de estimación, en especial, las bebidas con algún grado de alcohol que, ingeridas con moderación, producen un efecto relajante.

Por ello, dentro del bagaje cultural de México, las mujeres y el vino son algunos de los temas más recurrentes en las charlas masculinas, por lo que, no es fortuita la relación entre la primera parte del refrán con la segunda, ya que vincula dos elementos que pudieran definirse como emparentados dentro del universo de intereses dominantes en el varón, una condición generadora de asociaciones mentales espontáneas que responden a una interpretación de la realidad (Vidal, 2013, p. 98)

Dos tipos de cuidado

Se trata de un largometraje de 111 minutos de duración, cuyo grupo protagónico de actores lo conformaron Jorge Negrete (Jorge), Pedro Infante (Pedro), Carmelita González (Rosario) y Yolanda Varela (María) (Secretaría de Cultura/Cineteca Nacional México, 2022).

Sinopsis: los amigos Jorge y Pedro planean formalizar, en noviazgo, sus interacciones con Rosario y María, respectivamente. Sin embargo, Jorge y Rosario terminan su relación y ella se marcha del pueblo a la capital de la república en donde sufre un abuso, dejándola encinta. Para salvar la honorabilidad de la dama, Pedro decide casarse con Rosario, situación que le atrae la enemistad de Jorge. Tan conflictiva situación es superada mediante un prolongado y privado dialogo entre Jorge y Pedro.

Contenido parémico: *No todo lo que relumbra es oro*. En un restaurante familiar una mujer le hace observar a Pedro la atracción que él ejerce sobre las féminas. Con el afán de refutar el comentario, dicho protagonista expresa el presente refrán (Pedro Alegre, 2016, 22m44s) indicando la falsedad de las apariencias, puesto que no es correspondido por la dama por la que realmente tiene un interés sentimental. De ahí que la sentencia verbal alusiva al metal precioso, tenga el propósito de desenmascarar un trasfondo que el sentido visual percibe desde una realidad meramente superficial. Un hecho que, en cierta medida,

mantiene un velo sobre lo que efectivamente es, al prevalecer lo que solamente parece ser, a manera de una “simulación de la realidad” (Ayala, 1993, p. 83).

Por tanto, en el destellante refrán en escrutinio, se confirma una vez más la condición del mexicano como un ser que interactúa en una sociedad regulada por ciertos patrones de conducta, razón por la que se experimentan constantes presiones para agradar al mundo mediante la imitación de un comportamiento colectivo que le signifique una aceptación social. Tal situación determina que las interacciones entre los individuos estén impregnadas de apariencias, aunque en el fondo, los seres humanos frecuentemente no seamos lo que pretendemos ser ante los ojos de nuestros congéneres.

En gustos se rompen géneros. El ardid maquinado por Pedro sobre la supuesta enfermedad padecida por Jorge, con el objetivo de evitarle a éste último un compromiso matrimonial no deseado con la hija del general, crea una confusión entre el general y Jorge, quien, sin estar enterado de dicha invención, manifiesta su complacencia hacia su “mal incurable”, aludiendo al estado de enamoramiento que experimenta por Rosario, mientras que el oficial se refiere a un problema serio en la salud de su yerno, quien se muestra sorprendido por la actitud de agrado de Jorge hacia su mal, a lo cual Pedro reacciona trayendo a mención la conocida frase (Pedro Alegre, 2016, 1h24m02s).

En cuanto a su interpretación, debe anotarse que el refrán examinado pone de manifiesto la subjetividad de las preferencias personales y el subsecuente resquebrajamiento de los esquemas tradicionales con los que se realiza una cierta elección. En donde el gusto resulta fundamental al constituir “el principio de visión y de división que permite hacer las diferencias” (Bourdieu, 2010, p. 32), una capacidad indispensable para poder establecer una mentalidad y una identidad distintivas.

Por otra parte, dicho refrán seguramente ha incidido en el modo de ser del mexicano en cuanto a su marcada tendencia al individualismo, y a elegir aquellas cosas o personas que sean más de nuestro agrado, a fin de construir una burbuja mental propia, con independencia de lo que la otredad imponga u opine al respecto. Así, la utilización de la sentencia envuelve un rechazo de las normas establecidas, las cuales, en su mayoría, se asientan sobre la base de una educación occidentalizada a través de conceptos propios de la herencia colonial europea, dada la relatividad de los gustos y las preferencias de cada individuo.

Las veredas quitarán, pero la querencia ¿cuándo? En la celebración de su cumpleaños y con la anuencia de Pedro, Jorge planea encontrarse a solas con sus respectivas enamoradas para aclarar el malentendido que provocó el matrimonio entre el primero con Rosario. Al arribar a la casa de Jorge, Pedro expresa el citado proverbio (Pedro Alegre, 2016, 1h27m11s), con la intención de cortejar a María en el instante en que también ella se hace presente en el festejo de aniversario. Una expresión que denota una firme convicción afectiva hacia una persona que no se modificará ante la presencia de determinadas circunstancias adversas, puesto que la tendencia de dicho afecto es a permanecer, a no extinguirse, a no mutar. Tal como una promesa eternamente cumplida. Algo que tiene una

expresión hasta cierto punto similar en el plano de lo familiar y lo colectivo, puesto que, aunque a nivel global se han experimentado profundos cambios en las prácticas sociales y culturales dominantes, en el caso del mexicano, se observa un persistente arraigo hacia las tradiciones y costumbres tradicionales, una actitud capital para una efectiva “apropiación de sí” (Ure, 2009, p. 84) por parte del ser humano.

A grandes males, grandes remedios. Jorge lleva de manera forzada a su hermana María y a su ex novia Rosario a una habitación, con la finalidad de aclarar el malentendido surgido a raíz del abuso físico del que fue objeto Rosario, cuyas consecuencias se hicieron manifiestas en su maternidad y en el matrimonio contraído con Pedro. Una vez cerrada la puerta del recinto, Jorge introduce el refrán (Pedro Alegre, 2016, 1h32m07s) a manera de preámbulo al desenlace de la trama.

Con base en lo anterior, es factible inferir que cuando un problema afecta de manera considerable a alguien y a su entorno, se necesitará una solución de la misma magnitud para contrarrestar los efectos perniciosos del conflicto, actuando para ello con resolución y firmeza. De ahí que, en términos idiosincráticos, el referido refrán encaja claramente en una característica típica de la mentalidad del mexicano; la intensidad, a partir de la cual no se aceptan los puntos intermedios, de ahí que se prefieran las soluciones radicales o contundentes como la vía más expedita y efectiva para la solución de una situación de conflicto. Si bien ello puede suponer el riesgo de imponer un golpe de autoridad que deseche la reflexión y el diálogo fecundos que conduzcan a la creación de “nuevas realidades” (Kahane, 2005, p. 155).

Conclusiones

Por inicio de cuentas, debe mencionarse en este apartado final un aspecto básico, a saber, que el ejercicio analítico aquí efectuado tiene un carácter más tentativo que concluyente. Eso obedece a que los refranes estudiados en el material fílmico seleccionado, constituyen solamente una pequeña muestra de la totalidad del universo existente en ese tipo de fuente, de ahí que las reflexiones e interpretaciones que a partir de los mismos puedan formularse resultan necesariamente parciales. Aun con ello, puede afirmarse que el material parémico utilizado, dada su representatividad, proporciona importantes y significativos indicadores respecto a la manera de ser del mexicano, dada la influencia cultural que en la época dorada de la producción fílmica mexicana ejercieron, en el imaginario social, ciertos personajes tanto del ámbito rural como del urbano.

En ese sentido, ha de resaltarse el notable ingenio verbal denotado en todos y cada uno de los refranes explorados, lo cual por sí mismo conforma un elemento idiosincrático de los miembros de la llamada “raza de bronce”, a la par que resulta típico de aquellas naciones cuya principal defensa es el manejo de la palabra, pero no de la que se considera culta, obtenida en los claustros

universitarios, sino de la coloquial, de la creada por el pueblo llano, el que finca sus conocimientos, primeramente, en las experiencias cotidianas verificadas en los contextos rurales, conocimientos que, posteriormente, se trasladaron a los centros urbanos. De ahí que se encuentre, dentro de la época dorada del cine mexicano, una cantidad importante de refranes en los largometrajes de carácter campirano.

Más aún, estas expresiones parémicas se caracterizan por contener una “sintaxis impersonal [...] con la cual el hablante emite su opinión evitando asumirse como agente” (Company, 2017, p. 67). Ello obedece a que los refranes engloban un carácter colectivo donde está implicada una enseñanza compartida que no reclama de una autoría.

El anterior propósito de anonimato se puede confirmar por el empleo de pronombres, “*hoy por ti, mañana por mí*”; mediante el recurso de nombrar objetos, “*del mismo cuero salen las correas*”; en las apariciones de las conjugaciones verbales en plural, “*donde lloran está el muerto*”, o bien por el uso de nombres de animales, “*buscarle tres pies al gato, sabiendo que tiene cuatro*”.

Si bien los refranes analizados están revestidos de un lenguaje coloquial, ellos abarcan una profunda enseñanza práctica sobre el individuo y su entorno social, misma que se basa en un código de valores definitorio de aquello considerado importante y digno de ser tomado como guía de la conducta, en particular, por parte de los sectores poblaciones ubicados en los estratos populares de la sociedad, para quienes, con frecuencia, los medios de adquisición de saberes más influyentes no son los libros, sino los diálogos entablados con los parientes o con las amistades, ya sea en los contextos familiares, escolares, laborales o de ocio, extrayendo de ello un intercambio de saberes informales, pero que, inobjetablemente, tienen un alto valor práctico y formativo. Lo anterior implica el hecho de que sean ampliamente aceptados y reproducidos como grandes enseñanzas que inciden sobre el comportamiento humano, tanto el meritorio como el cuestionable.

Dichos saberes, además, nos revelan el espíritu del mexicano, su tono cultural, su forma de entender y afrontar la vida con toda su amplia gama de posibilidades y vicisitudes, a fin de aceptar los argumentos del otro cuando nosotros ya no podemos debatirlos (“ni hablar, mujer, traes puñal”); de definir lo que constituye, o no, un agravio (“lo que no fue en su año, no fue en su daño”); de manifestar una actitud de desagrado (“limosnero y con garrote”); de poner de relieve la certeza de lo dicho (“si te digo que la burra es parda, es porque tengo los pelos en la mano”); de no dejarse llevar por las apariencias (“no todo lo que relumbra es oro”); de plantear la variedad existente en torno a las predilecciones personales (“en gustos se rompen géneros”); de actuar frente a las adversidades más complicadas (“a grandes males, grandes remedios”); de aprovechar las coyunturas propicias (“a la ocasión la pintan calva”); de velar por los intereses personales (“al ojo del amo, engorda el caballo”); y de saber guardar silencio cuando es necesario (“los mirones son de palo”), por citar solamente algunos de los ejemplos, a manera de botón de muestra, del amplísimo capital

parémico presente en el habla mexicana.

Es factible entonces, sostener que el mexicano, sobre todo el perteneciente a los estratos sociales populares, es un ser culturalmente imbuido de simbolismos, en la medida que aglutina en su persona un cúmulo de refranes para todo tipo de contexto, relación y necesidad, los cuales funcionan como alegorías del *deber ser* a partir de una enunciación de lo que es correcto hacer en torno a una situación específica de la vida. Así, igualmente puede concluirse que cuando algunos refranes caen en desuso, es más por su falta de transmisión que porque hayan perdido su funcionalidad simbólica. Una situación confirmada por la escasa transferencia de conocimientos de padres a hijos en términos generales, un tema que, en el caso de los refranes, no es la excepción, al asociarse éstos por los jóvenes con la experiencia adulta, misma que catalogan como obsoleta. Por tanto, sus ideas, sus costumbres y sus valores se ven más influenciados por la televisión, las redes sociales, las plataformas de entretenimiento etc., emisores de contextos culturales originarios de otros países, situación que debilita o anula la asimilación de la sabiduría popular de los propios entornos culturales, incluyendo las prácticas de las generaciones pretéritas.

Por ilación de eventos, la influencia cultural externa ha incidido notablemente en la desapropiación de los refranes como medios de transmisión de conocimientos que engloban una variedad de temas de la vida diaria, mismos que constituyen componentes característicos de la propia idiosincrasia al permitir la construcción de una identidad nacional.

Con todo, subsisten en las grandes urbes algunas frases ingeniosas de contenido sapiencial, cargadas de un lenguaje característico de las actividades propias del ámbito rural de donde son originarias. Una persistencia que obedece, probablemente, a su capacidad de calar hondo en la cultura mexicana, al reflejar fielmente un modo de ser jovial, festivo y ocurrente, y al mismo tiempo, imbuido de rasgos de sabiduría proporcionados por la experiencia, cimentada ésta en el hacer cotidiano que forja un modo magisterial, ético y ameno de entender la vida. En relación a dichos eventos, es factible asentar que la actividad cinematográfica ha sido un canal privilegiado y altamente eficaz para no dejar morir del todo el habla parémica, por residir en ella buena parte del espíritu de un pueblo, al ser las imágenes proyectadas en la pantalla una suerte de espejos en los que se refleja la propia vida del espectador, dada la capacidad de dichas imágenes para representar e interpretar los sucesos agradables o desagradables experimentados por todo ser humano en su itinerario vital.

Adicionalmente, ha de indicarse que en este ejercicio se pudo percibir el notable nexo existente entre dos grandes herencias culturales, mismas que ejercieron una notable influencia en el comportamiento social del México decimonónico, pero que aún se percibe su impacto en el presente, nos referimos a la herencia parémica, por un lado, y al patrimonio fílmico, por el otro. Ambos instrumentos de comunicación y expresión cultural proporcionan un rico acervo de respuestas ante diferentes requerimientos o aspectos socio vitales dado su manejo de ciertos prototipos de individuos con conductas bien definidas. Así,

algunos arquetipos de personajes del cine mexicano, se podrían considerar contruidos según un imaginario social, por esta razón existen generalidades en las personalidades establecidas a lo largo del tiempo, las cuales frecuentemente presentan una contraparte diametralmente opuesta. Tal es el caso de la persona trabajadora *versus* aquella que vive en la ociosidad; la que obtiene los recursos económicos necesarios para subsistir honradamente, en contraposición con la que recurre, para el mismo fin, a las actividades ilícitas; la que se refugia en los vicios que le generan un rechazo familiar y social, y la que permanece fuera de esos excesos y se hace acreedora a la aceptación y al reconocimiento de sus congéneres. Ejemplos patentes de que el ser humano adquiere un tipo de personalidad delineada a partir de lo que decide hacer con su existencia, según sean sus valores y aspiraciones personales. Una situación que ha servido de base empírica para la creación de una cantidad significativa de refranes.

Referencias

- Appendini, G. (1999). *Refranes populares de México*. Editorial Porrúa.
- Ávila, R. (1992). *Lengua y cultura*. Editorial Trillas.
- Ayala Blanco, J. (1993). *La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después*. Editorial Grijalbo.
- AZTECAFILM CINE-MVNDIAL. (27 de diciembre de 2020). *Allá en el Rancho Grande del año 1936*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=GaPujKQwDFo>
- Betancur Jiménez, G. E. (2016). La ética y la moral: paradojas del ser humano. *Revista CES Psicología*, 9(1), 109-121. https://sitios.ces.edu.co/revistapsicologia/revistapsicologia_old/dmdocuments/Eticaymoral.pdf
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales. *Cinta Moebio*, (43), 1-13. <https://www.scielo.cl/pdf/cmoebio/n43/art01.pdf>
- Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación. (04 de noviembre de 2004). *Cine de oro mexicano*. <https://cecc.edu.mx/CinedeOromexico>
- Cineol. (2003). *Allá en el rancho grande (1948)*. [http://www.cineol.net/pelicula/35122>Alla-en-el-Rancho-Grande-\(1948\)](http://www.cineol.net/pelicula/35122>Alla-en-el-Rancho-Grande-(1948))
- Company Company, C. (2017). *Los opuestos se tocan. Indiferencias y afectos sintácticos en la historia del español*. El Colegio Nacional.
- Corre Cámara. (2002). *Nosotros los pobres*. http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=peliculas_detalle&id_pelicula=3220
- Donadío Maggi de Gandolfi, M. C. (2017). Conveniencia e inconveniencia de la naturaleza en la sociedad actual. *Espíritu*. Año 66(154), 325-343. <file:///C:/Users/DELL/Downloads/DialnetConvenienciaElInconvenienciaDeLaNaturalezaEnLaSociedad-6259909.pdf>

- Enciclopedia Cubana. (s. f.). *Los tres huastecos*. https://www.ecured.cu/Los_Tres_Huastecos
- Encinas Hernández, I. C. (2019). Dichos y refranes alusivos a la cocina mexicana. *Antilha. Revista Latinoamericana de Historia, Arte y Literatura*. Año 8(24), 59-71.
https://www.academia.edu/43818281/Antilha_N_24
- Estrada Saavedra, M. (2000). La vida y el mundo: distinción conceptual entre mundo de vida y vida cotidiana. *Sociológica*, 15(43), 103-151.
<https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026539004.pdf>
- Fundación de la Lengua Española. (2022). *Buscarle tres pies al gato*. <https://www.fundacionlengua.com/es/buscarle-tres-pies-al-gato/art/180/>
- Galindo, A. (1968). *Una radiografía histórica del cine mexicano*. Fondo de Cultura Popular.
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- González Ceruto, E. (2019). El delito de hurto y su evolución histórica. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, 1-10.
<https://www.eumed.net/rev/caribe/2019/03/index.html>
- Gutiérrez de Alva, C. I. (2012). *Historia de la gastronomía*. Red Tercer Milenio.
- Herrero, M. (1999). Voluntad, razón, corazón. En J. Aranguren (Ed.). *La Libertad Sentimental. Cuadernos de Anuario Filosófico*, (73), 71-94.
- Ibarra López, A. M. (2007). El *pater familias* en la época de oro del cine mexicano. En J. Del Pozo Marx (Coord.). *Nos Vemos en el Cine* (pp. 87-120). Gobierno de Jalisco: UNIVA.
- Ibbie Fontaine. (29 de julio de 2020). *Nosotros Los Pobres*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=dHiTCeodpo0suelo>
- Jayme Zaro, M. (s. f.). Estudio psicológico de la variabilidad humana. Historia, concepto y método. *Universitat Oberta de Catalunya*. 1-48.
<https://www.studocu.com/co/document/universidad-cooperativa-de-colombia/psicologia/estudio-psicologico-de-la-variabilidad-humana/13437083>
- Kahane, A. (2005). *Cómo resolver problemas complejos. Una manera abierta de hablar, escuchar y crear nuevas realidades*. Grupo Editorial Norma.
- Larousse Diccionario Enciclopédico (2003). Editorial Larousse (9ª ed. 1ª reimpresión).
- Merry, S. E. (1997). Rethinking gossip and scandal. En T. Hagene (2010). *Prácticas Políticas Cotidianas en un Pueblo Originario del Distrito Federal: el Papel de los Chismes y Rumores*. *Nueva Antropología*, 23(73), 35-57.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/na/v23n73/v23n73a3.pdf>
- Moreno-Márquez, C. (2013). Verdades irreales. Fenomenología de la ficción y modificación de neutralidad. *Philologia Hispalensis*, 27(2), 51-82.
http://institucional.us.es/revistas/philologia/27_3_4/03

[MorenoMarquez_Vol%2027_3_4%20\(2013\).pdf](#)

Ostau de Lafont de León, F. R. (2009). La sociabilidad y la solidaridad como elementos culturales de la protección social. *Revista Diálogos de Saberes*, (31), 25-35.

<https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/dialogos/article/view/2016/1531>

Pax Delgado. (19 de febrero de 2021). *Los Tres Huastecos 1948*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=sFilPXqjiv8>

Pedro Alegre. (22 de junio de 2016). *Dos tipos de cuidado (1953)*. Pedro Infante - Jorge Negrete. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=j3YypjA0tu0&t=4822s>

Pedro Infante Canal. (02 de febrero de 2021). *A Toda Máquina [Pedro infante] [Luis Aguilar] película completa*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=pX2kktaofuE>

Pérez Martínez, H. (1996). *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. El Colegio de Michoacán.

_____. (2005). El caballo y la mujer en el refranero mexicano. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, XXVI(104), 170-187.

<https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/104/pdf/HeronPerez.pdf>

Pérez Pérez, J. D. (2012). *La psicología del mexicano*. Red Tercer Milenio.

Ponce Meza, M. (2002). La inteligencia, la creatividad y teorías sobre la sabiduría. *Revista del Centro de Investigación*, 5(19), 63-68.

<http://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/recein/article/view/323/250>

Ramos, S. (2016). El perfil de la cultura mexicana. En A. Ibargüengoitia (Comp.). *Filosofía Mexicana. En sus Hombres y en sus Textos* (pp. 79-87). Editorial Universitaria.

_____. (2001). *El perfil del hombre y la cultura en México*. Editorial Planeta Mexicana.

Secretaría de Cultura/Cineteca Nacional México. (2022). *A toda máquina*.

<https://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=13633>

Secretaría de Cultura/Cineteca Nacional México. (2022). *Dos tipos de cuidado*.

<https://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=1488>

Secretaría de Cultura/Cineteca Nacional México. (2022). *La oveja negra*. <https://www.cinetecanacional.net/php/ftPelHist.php?clv=3265>

Sternberg, R. J. (2012). Una teoría balance de la sabiduría. *Persona*, (15), 19-39.

<file:///C:/Users/DELL/Downloads/Dialnet-UnaTeoriaBalanceDeLaSabiduria-6110726.pdf>

TIKTOKERS..? (29 de julio de 2020). *Oveja negra PEDRO INFANTE película completa HD*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=PtxSzMmKgpk&t=1699s>

Ure, M. (2009). Ser, hacer y decir. *Philosophia*, (69), 83-106.

<file:///C:/Users/DELL/Downloads/Dialnet-SerHacerYDecir-4970296>

[pdf](#)

Vidal, J. (2013). La búsqueda de la realidad o de la verdad: una aproximación a partir de la teoría sociológica. *Cinta Moebio*, (47), 95-114.

<https://scielo.conicyt.cl/pdf/cmoebio/n47/art04.pdf>

Von Hildebrand, D. (2004). La importancia del respeto en la educación. *Educación y Educadores*, (7), 221-228.

<https://www.redalyc.org/pdf/834/83400715.pdf>