

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

**COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES**

**LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**Representación cinematográfica de la idea de Nación  
en “El Infierno” (2010) de Luis Estrada.**

**TRABAJO RECEPCIONAL**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
COMUNICACIÓN Y CULTURA**

**PRESENTA**

**MAURICIO GALLEGOS LÓPEZ**

**Directora del trabajo recepcional**

**Dra. Cristina María Gómez Moragas**

**Ciudad de México, octubre de 2016.**

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Gracias

Fernando Gallegos Marmolejo

Tula López Benítez

Cristina Gómez Moragas

Vanesa Gallegos Gonzalez

Fabian, Sebastian, Fernando Gallegos López

Diana González

Mtra. Martha Helena Montoya Vélez

Dra. Yolanda Guerra Macías

Mtra. Marisol Chan Concha

Dra. Victoria Isabela Corduneanu

Mtra. Graciela Martínez

Elenita, Toñis, Tais, Regina, Bertha, Cecilia, Zenaida, Jimena Mariely, Alana, Miguel, Balam, Nino, Oscar, Daniela, Karla, Maya, Valentín, Diego, Jorge, Rubén, Edwin, Mónica, Brayan, Azul, Edgar, Denisse, Omar, Carolina, Emiliano, Erick, Natalia, David, Niño, Michelle, Ricardo, Toños, Paola, Castor, Omar, Judith, Pelón, Roberto, Gerso, Paquete, Valeria, Iris, Jesús, David, Enrique, Julio, Yoana, Güera, Areli, Martín, Mario, Nancy, Susana, Guildebaldo, Oswaldo Co, Ángel, Ivo, Daniel, UACM...

## INDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I La construcción del objeto de estudio.....</b>	<b>7</b>
1.1. El problema de investigación.....	7
1.2. Preguntas de investigación.....	7
1.3. Objetivos de la investigación.....	7
1.3.1. Objetivo general.....	7
1.3.2. Objetivo particular.....	7
<b>Capítulo II Estado del arte.....</b>	<b>9</b>
2.1. Antecedentes y contexto.....	9
2.2. Estado del Arte.....	16
<b>Capítulo III Marco teórico-metodológico.....</b>	<b>22</b>
3.1 Enfoque teórico-metodológico.....	22
3.1.1 Enfoque sociocultural de la comunicación.....	23
3.1.2 Comunicación mediática y cine.....	28
3.1.3 El cine como medio de comunicación masiva.....	40
3.2 El concepto de Estado-nación.....	44
3.2.1. Globalización y crisis del Estado nación.....	55
3.2.2. Nuevas formas de violencia: crimen organizado y narcotráfico.....	64

<b>Capítulo IV Estrategia metodológica.....</b>	<b>69</b>
4.1 Concepto de representación cinematográfica.....	69
4.2. Concepto de comunicación cinematográfica.....	71
4.3. Estrategia metodológica para el análisis cinematográfico.....	72
4.4. Nivel de análisis: Puesta en escena .....	76
4.5. Nivel de análisis: ícono, índice, motivos y símbolos.....	77
<b>Capítulo V Presentación del análisis cinematográfico.....</b>	<b>78</b>
5.1. Presentación del análisis cinematográfico.....	78
5.2. La posición de Luis Estrada en el Nuevo Cine Mexicano.....	78
5.3. Ficha Artística y Técnica.....	81
5.4. Sinopsis argumental.....	85
5.5. División del filme por secuencias.....	85
5.6. Análisis de la Puesta en Escena.....	90
5.6.1 Personajes.....	90
5.6.2 Ambientes.....	99
5.7. Análisis de íconos, índices, motivos y símbolos.....	104
<b>Capítulo VI Conclusiones.....</b>	<b>113</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>123</b>

## Introducción

La presente tesis tiene como objetivo central analizar la representación de la idea de nación en la obra fílmica “El infierno” (2010) de Luis Estrada<sup>1</sup>, considerado como uno de los cineastas más destacados del nuevo cine mexicano. El filme “El infierno” es una sátira<sup>2</sup> de humor negro. “El humor negro, puede ser asociado con la ridiculización de los valores morales más arraigados. Podríamos decir que mientras más sujetos compartan un determinado valor moral, su ridiculización supondría un mayor potencial de humor negro”, (Luna, 2013; 89) puesto que plantea un cuestionamiento a la situación social y política que enfrenta el México contemporáneo.

La historia narra la vida de Benjamín García apodado *El Benny*, un migrante que va a los Estados Unidos debido a la falta de recursos económicos que lo ayuden a sostener a su madre y a su hermano, 20 años después es deportado a México. Al regresar a su pueblo natal se encuentra con un panorama de violencia, corrupción generalizada y crisis económica, además de un poblado devastado, el cual no ofrece oportunidades de vida ni superación personal o económica. Este es el universo diegético<sup>3</sup> discursivo, entendiendo este concepto como la representación a través de personajes, situaciones y acontecimientos de una historia que recrea el imaginario colectivo sobre la nación. El concepto de nación refiere a ideas compartidas entre individuos, los cuales logran construir la idea sobre el binomio entre corrupción e impunidad.

En breve, se trata de investigar la representación del mundo del narcotráfico y del crimen organizado que se ha desarrollado a lo largo de los años en

---

<sup>1</sup> Luis Estrada es director y productor egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). La película se filmó en su totalidad y, durante seis semanas en San Luis Potosí, en los municipios de Charcas. Página oficial de la película (<http://www.elinfiernolapelícula.com.mx/>)

<sup>2</sup> La sátira es un sub género literario que tiene las siguientes características: 1.- expresa indignación o crítica acerca de un tema o una persona, 2.- tiene propósito moralizante, burlesco o lúdico, 3.- está escrita en prosa o verso y usa la ridiculización, la farsa, la ironía, la burla y la parodia para conseguir su propósito. (Smetana, <http://espaciolibros.com/la-satira-subgenero-literario/>)

<sup>3</sup> El mundo ficticio en el que se sitúan los personajes, situaciones y acontecimientos que constituyen la historia narrada por una novela”. (Villanueva, <http://faculty.washington.edu/petersen/321/narrtrms>)

México y que ha llegado a tener impacto a nivel mundial. Si bien el tema de la “guerra contra el narcotráfico”, como una estrategia para acabar con el mercado ilegal de las drogas, ha ocupado la agenda de los medios de comunicación, este tema no ha sido suficientemente investigado en el cine. Por lo anterior, el objetivo central de esta tesis es conocer las imágenes que representan la idea de nación en el filme “El infierno” en relación con la crisis del Estado en un contexto de viabilidad política del Estado y su pasaje a la globalización.

## **Capítulo I La construcción del objeto de estudio**

### **1.1. El problema de investigación**

El problema de investigación se plantea a partir de vincular los cambios políticos, económicos y sociales ocurridos en las últimas décadas (fragmentación social, desindustrialización, crisis del Estado-nación e incremento del crimen organizado y del narcotráfico) con el surgimiento de nuevos modos de representar la idea de nación en el cine contemporáneo mexicano, como lo lleva a cabo Luis Estrada en la película *El infierno*.

### **1.2. Preguntas de investigación**

¿Cómo se representa la idea de nación en el filme *El infierno*?

¿En torno a cuáles temas, personajes y ambientes se representa la idea de nación?

¿Cuáles son los indicios, iconos, motivos y símbolos que representan la idea de nación?

### **1.3. Objetivos de la Investigación**

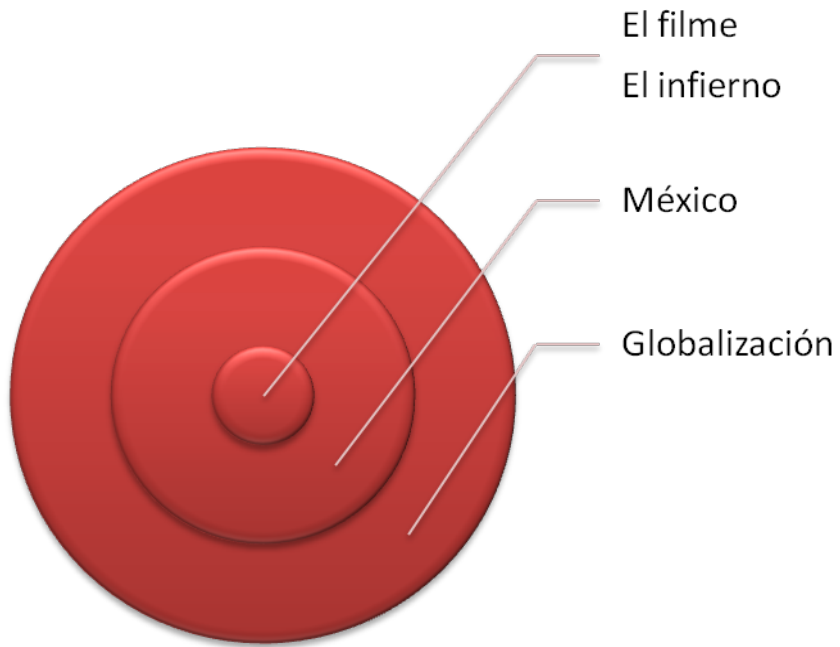
#### **1.3.1. Objetivo general**

- Conocer la representación de la idea de nación en el filme "*El infierno*" de Luis Estrada.

#### **1.3.2. Objetivo particular**

- Intervenir el nivel de la puesta en escena y analizar los siguientes componentes: temas, personajes, ambientes, motivos, indicios, íconos y símbolos.





## Capítulo II Estado del Arte

### 2.1. Antecedentes y contexto

En este apartado nuestro objetivo es situar el surgimiento del nuevo cine mexicano, en particular, conocer las obras fílmicas y los directores que han abordado la temática que nos ocupa, y para ello tomaremos como punto de partida lo que actualmente se le conoce como el “Nuevo cine mexicano”.

A partir de la década de los 90 surge el llamado “Nuevo cine mexicano”, cuyas principales producciones cinematográficas abren la puerta a la asistencia de recursos públicos por parte del gobierno para la elaboración de nuevas películas, siendo el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y la Cineteca Nacional las principales instituciones que ofrecen el apoyo de recursos económicos para la producción del nuevo cine mexicano. Entre las películas más importantes de esta generación podemos mencionar:<sup>4</sup> un filme que se convierte en el parte aguas “Como agua para chocolate” de Alfonso Arau (1992), que a principios de los noventa se volvió la película extranjera más taquillera en Estados Unidos. De la mano lo acompaña el filme “Danzón” de María Novaro (1991); aunque el regreso de México al festival de Cannes fue hasta el año 2000 con “Amores Perros”, filme dirigido por Alejandro González Iñárritu, logrando que el cine mexicano vuelva a competir en el festival a nivel internacional. Posteriormente surgen películas como ‘Y tu mamá también’ de Alfonso Cuarón (2001), ‘Perfume de violetas, nadie te oye’ (2001), de Marisa Sistach, ‘El crimen del Padre Amaro’ (2002) de Carlos Carrera, y ‘El violín’ (2006) de Francisco Vargas, siendo estos filmes un ejemplo de la reactivación del cine mexicano.

De acuerdo a Patricia Torres, “La entrada del siglo XXI significó para el cine mexicano un replanteamiento en sus cánones temáticos y estéticos, así como en la renovación de fórmulas genéricas a fin de poder recuperar una audiencia y un lugar en el mercado internacional” (Torres, 2011:95). Esto

---

<sup>4</sup> Archivo de conferencia del nuevo cine mexicano revisado 20 de Junio del 2011. (<http://laprensa-sandiego.org/archieve/february03-06/cine.htm>)

ocurre en el periodo de los cambios políticos que se presentan a partir de la victoria electoral del Partido Acción Nacional (PAN), después de un gobierno de más de 70 años por parte del Partido Revolucionario Institucional (PRI), contexto en el que se comienza a calmar el hartazgo que vive la sociedad mexicana. Aprovechando la situación del momento histórico, el cine nacional se vestía de gala con la presentación y proyección de la película 'Amores Perros' (2000) de Alejandro González Iñárritu, considerada como la punta de lanza de la nueva habilidad para la producción del nuevo cine mexicano, sin embargo es en este momento en el que se suman las nuevas estrategias mercadotécnicas para lograr atrapar al público consumidor de cine a través de la publicidad que aprovecha los conflictos sociales para el reforzamiento de su consumo.

Por poner un ejemplo el caso de la película 'El crimen del padre Amaro' (2002) de Carlos Carrera, aprovechó los escándalos de los sacerdotes pederastas y la visita del Papa Juan Pablo II a México en julio del mismo año, para crear una estrategia publicitaria que tomara estos conflictos y los utilizara para potenciar este filme en las salas y acaparar el mayor público posible. Sin embargo por el momento social que se vivía y por el contenido de la película, las reacciones que se provocaron hicieron que éste filme sufriera censura por parte del Estado, pero a su vez esto ayudó a que se utilizara en combinación con una campaña publicitaria cargada de morbo y encargada de presentar temas paradigmáticos como la crisis de ideología patriarcal, del carácter nacional, del Estado y de la Iglesia Católica. Así que, a partir de esta nueva propuesta de producción publicitaria, se logran proyectar más filmes que alcanzan una duración mayor de exposición en las salas cinematográficas ya sean públicas o de cadenas comerciales.

Entre los temas del nuevo cine mexicano podemos mencionar la corrupción, como el que aparece en el filme de 'La Ley de Herodes' (1999) de Luis Estrada donde se narra la historia de un alcalde corrupto de San Pedro de los Saguaros en 1949 durante el sexenio del presidente Miguel Alemán.

‘Corren tiempos electorales y el gobernador no está dispuesto a ver peligrar su posición por un escándalo político, por lo que ordena a su secretario de gobierno, el licenciado López, que nombre un nuevo alcalde para San Pedro. López decide que el más indicado es Juan Vargas, un inofensivo y fiel miembro del partido que seguramente no será tan corrupto como su antecesor<sup>5</sup>.

Por poner otro ejemplo el filme ‘Rojo Amanecer’ (1989) de Jorge Fons narra la historia de un departamento del multifamiliar Chihuahua, en el conjunto habitacional Tlatelolco de la Ciudad de México, donde se lleva la mayor efervescencia del movimiento estudiantil del 68. La mañana del 2 de octubre una familia de clase media -padre burócrata, madre ama de casa, abuelo ex-militar jubilado, dos hijos preparatorianos y dos chiquillos de primaria- se prepara para un día normal. Al transcurrir las horas, la familia se verá atrapada en medio de la represión política más sangrienta del México moderno<sup>6</sup>.

Ambas películas mostrando la corrupción y la problemática por la cual comienza a vivir el Estado a causa de sus representantes políticos. ‘Rojo amanecer’ se atrevió a romper el silencio que mantuvo el cine respecto a un tema que aun actualmente divide a muchos mexicanos. La habitación donde se desarrolla la historia contiene en su interior un microcosmos representativo de la sociedad mexicana y de la época. Después de haberse estrenado el filme en cuestión, el cine mexicano recupera a una parte considerable de su público, logrando que se produjeran cintas con contenido crítico y comercial, además de ser el impulso de una nueva generación de cineastas, actores, escritores, técnicos y lo más importante dentro de la cinematografía, ‘los espectadores’.

---

<sup>5</sup>Base de datos y archivo cinematográfico en línea del Tecnológico de Monterrey (<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula.html>) revisado el 04 de diciembre 2011

<sup>6</sup> Idem

Otros de los temas delicados para el gobierno y para algunos sectores sociales, que se mostraban en el 'Nuevo cine mexicano', fueron la presentación de las relaciones premaritales, el uso del lenguaje vulgar y el desinterés del mexicano hacia su propia vida, la pobreza y el hambre, la violencia y la pérdida de valores. Un ejemplo de esto se desarrolla en el filme 'Amores Perros' donde se cuenta la historia de un terrible accidente automovilístico que se convierte en el punto de encuentro de tres 'amores perros'. Octavio, un joven adolescente enamorado de su cuñada ha transformado a su perro "Cofi" en una mortífera arma con la que desea escapar de su miseria amorosa. Valeria, una hermosa modelo, ve truncada su carrera y su nueva vida al lado de Daniel, mientras su pequeño perro "Richi" queda atrapado, como ella, en los estrechos límites de su departamento. Por su parte, el taciturno Chivo, un ex-guerrillero que no puede acercarse a la hija que algún día abandonó, sublima su necesidad de amor recogiendo perros en la calle. Ninguno de ellos volverá a ser el mismo después del accidente. Todos, incluyendo a los perros, encontrarán un destino muy distinto al que algún día imaginaron<sup>7</sup>. El retrato de la vida cotidiana de diferentes sectores de la sociedad en México logra mostrar el desenvolvimiento del lenguaje vulgar o las relaciones sexuales premaritales u otros temas que abrieron las puertas para lograr la receta de las nuevas temáticas de la producción cinematográfica mexicana.

Después de este importante impulso histórico dentro de la cinematografía mexicana y de la decepcionante época del cine de ficheras (1976 – 1987) que marcó la decadencia del cine mexicano, las autoridades encargadas de la producción cinematográfica aprovecharon la nueva oleada de interés y la etiquetaron como lo que actualmente se conoce como el "nuevo cine mexicano" siendo los primeros años de los noventa el inicio de esta nueva etapa.

---

<sup>7</sup> Idem

La nueva producción cinematográfica comienza a presentar temáticas de la vida cotidiana del sujeto tales como, la violencia urbana, el existencialismo, la migración, la drogadicción, la corrupción estatal, etc. Algunos de los filmes que ejemplifican este momento son 'Perfume de Violetas, nadie te oye', (2000) de Marisa Sistach, donde se relata la vida de dos amigas de secundaria que comparten todo tipo de cosas hasta que dos tipos secuestran a una de ellas. La indiferencia y el egoísmo de los adultos logran romper la amistad de ambas amigas hasta caer en a la tragedia. Otro ejemplo es el filme 'Todo el poder' (1999) de Fernando Sariñana donde se cuenta la historia de Gabriel un documentalista que después de haber sido asaltado en innumerables ocasiones decide llegar al fondo del problema. Ayudado por Sofía una aspirante a actriz, Gabriel desenreda una complicada red de corrupción que involucra a la policía.

Un último ejemplo (puesto que existen muchos filmes que abordan estas temáticas sin embargo no es el punto de desarrollo de esta tesis) está el filme 'Y tu mamá también' (2001) de Alfonso Cuarón donde se cuenta la historia de Tenoch y Julio dos adolescentes cuyas vidas están regidas por las hormonas y por un peculiar código de amistad, sintetizado en el decálogo del "charolastra". En una fiesta, los jóvenes conocen a Luisa, una chica española casada con el primo de Tenoch. Este incidente, aparentemente trivial, se convertirá en el detonador de una aventura en la que la inocencia, la amistad y la sexualidad de los tres personajes entrarán en conflicto.

Estos filmes presentan el involucramiento de las nuevas temáticas de la vida cotidiana del sujeto mexicano que logran pasar desde el humor ligero, hasta la denuncia, la sátira y el humor negro.

Actualmente existe una lista de más de cien películas producidas de los años noventa en adelante, de las cuales mencionaré solo algunas de las más destacadas como por ejemplo 'Danzón' (1991) de María Novaro donde se presenta la vida de Julia una joven telefonista que tiene que dividir su vida entre el trabajo, el ser madre y el danzón, por el cual pasa los miércoles de

su vida asistiendo al “Salón Colonia” con su pareja de baile, la cual un día desaparece y Julia decide salir en su búsqueda al estado de Veracruz lo que cambiará su vida para siempre. Este filme es uno de los que muestra la enorme importancia que tiene la mujer en el cine mexicano, puesto que la dirección de Novaro ofrece al espectador una manera distinta de ver la realidad, siendo la mujer la que se mantiene en el desarrollo de la película, haciendo que los personajes masculinos sean solo personajes secundarios por lo cual predomina la visión femenina. ‘El Bulto’ (1991) de Gabriel Retes, se estrena el mismo año que Danzón, muestra del éxito y la contribución para la renovación del cine mexicano. El bulto es la historia de Lauro que cae en coma durante veinte años y que al despertar se encuentra con un México distinto al año de 1971, al cual se tendrá que adaptar. Esta película es un filme-mural sobre los cambios de la identidad mexicana entre los años 70’ y 90’, siendo este un filme que abunda en los temas de denuncia social y posturas políticas. ‘Como agua para chocolate’ (1992) de Alfonso Arau, es una historia de amor ubicada en el México fronterizo de principios de los años veinte, la cual se convertirá en conflicto en el momento en que mamá Elena decide que su hija no se casará para que se haga cargo de ella en su vejez. Este filme es uno de los más importantes del cine mexicano puesto que su producción fue la más cara de ese entonces, sin embargo, ha sido un filme reconocido con diez Arieles y considerado como la octava película extranjera más taquillera en Estados Unidos. ‘Cabeza de Vaca’ (1990) de Nicolás Echeverría, es un filme histórico que narra la historia de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca tesorero de Carlos I de España el cual se embarca en una expedición que naufraga en las costas de Louisiana, este es encarcelado y convertido en esclavo hasta que queda en libertad donde se reencontrará con cuatro compañeros y harán un viaje hasta llegar a Sinaloa. Este filme está considerado el filme número 61 dentro de las cien mejores películas mexicanas y que realiza una gran adaptación sobre la incompreensión dominante en el llamado encuentro de dos culturas. Una película que sobresale como el filme menos convencional de todos los realizados hasta la

fecha. 'La mujer de Benjamín' (1991) de Carlos Carrera, es una historia de amor y secuestro, donde la mujer vuelve a presentar el papel importante que tiene el sexo femenino en el cine mexicano. Es la historia que relata la vida de Benjamín, el cual vive con su hermana Micaela, y su única diversión es estar con sus amigos, un día se enamora de Natividad y al no conseguir que el sentimiento sea recíproco, decide secuestrarla hasta que ella se enamore de él. Este filme es considerado como el número 69 de las cien mejores películas mexicanas.

Estos filmes considerados inicio de la generación del "Nuevo cine mexicano", se encuentran dentro de las cien mejores películas del cine mexicano<sup>8</sup> mismas que junto a 'Rojo Amanecer', constituyen el impulso de lo que se considera nuevas producciones cinematográficas. Además esta generación impulsa las nuevas caras de directores, realizadores y actores como Damián Alcázar, Pedro Armendáriz Jr., Vanessa Bauche, Osvaldo Benavides, Juan Manuel Bernal, Bruno y Demián Bichir, Alberto Estrella, Gael García Bernal, Daniel Giménez Cacho, Ernesto Gómez Cruz, Blanca Guerra, Salma Hayek, Dolores Heredia, Ernesto Laguardia, Diego Luna, Claudette Maillé, Verónica Merchant, Ana Ofelia Murguía, Jesús Ochoa, Luis Fernando Peña, Arcelia Ramírez, Ana de la Reguera, María Rojo, Tiaré Scanda, Ana Serradilla, Esteban Soberanes, Evangelina Sosa, Roberto Sosa, Cecilia Suárez, Luis Felipe Tovar y Susana Zabaleta, entre otros.

Las películas realizadas en la última década se internan en temáticas donde se aprecia un México en descomposición social con una violencia exagerada y una crisis política fuera de control, que han afectado a la misma producción cinematográfica y como consecuencia han llevado al cine mexicano a buscar inversión privada y/o extranjera.

Es cierto que las nuevas propuestas del cine nacional han logrado ganarse la atención de millones de mexicanos y son al final de cuentas el termómetro social y cultural de México, sin embargo no son del todo

---

<sup>8</sup> Idem



transgresoras de los cánones y esquemas impuestos a finales de los ochenta. [...] lo que están aprovechando los realizadores y las realizadoras son las fórmulas genéricas, porque estas son referentes conocidos, al menos por estas audiencias cautivas, para que algunas de sus fantasías reprimidas algunas veces por las normas sociales y culturales puedan ser expresadas en el celuloide, y así se logren materializar en realidades más cercanas. (Torres, 2011:103).

## **2.2. Estado del Arte**

Actualmente existen investigaciones, artículos, ensayos, reportajes, etc., que han abordado la representación cinematográfica como el punto de partida para realizar estudios e investigaciones y así poder comprender mejor la convivencia social del ser humano. El estudio de la representación cinematográfica nos ayuda a comprender los procesos de construcción o estructuración del ser humano en relación a su contexto espacio-temporal.

El análisis fílmico puede tener cierta linealidad discursiva, puesto que la película como objeto ya se encuentra previamente construida y constituida, pero eso no limita el estudio de este, por lo cual el investigador necesita encontrar la separación necesaria con el objeto fílmico y así poder recorrer los distintos caminos por los cuales tendrá que transitar para lograr afirmar la hipótesis.

Uno de los ensayos que se deben considerar en esta tesis por su importancia y su relación temática es el de “El infierno” de Luis Estrada. Una mirada desde el esquizo-análisis de Gilles Deleuze” escrito por Ángeles María del Rosario Pérez Bernal (2012) en el cual realiza un recorrido del filme “El infierno” como un objeto artístico que surge en un contexto histórico-social capitalista.

En este lleva a cabo una metodología que sucede a través de tres líneas de investigación:

- Las líneas duras, que son las que configuran los segmentos morales y determinan colectivamente los aparatos de poder, es decir, son las que sustentan, organizan y reproducen el estado de las cosas, por ejemplo: el territorio, San Miguel Arcángel; la familia Reyes dividida en dos carteles; el aparato gubernamental en sus tres niveles municipal, estatal y federal y la máquina religiosa, la cual alienta las conductas ilegales de los integrantes del territorio.
- Las líneas flexibles, las cuales son las que surgen entre los segmentos duros los detonan y provocan los micro-devenires, que consisten en un flujo que se introduce, modifica y agita los segmentos a modo de una micropolítica por ejemplo: recupera el tema de la iglesia católica ya que en este se observa como el cura en oposición a todo lo que le fue enseñado, se presta a celebrar el bautizo de la pistola de Benjamín y la cual llevaría por nombre 'La gringa' a fin de seguir siendo respetado por sus fieles sin distinguirse entre su el límite del bien y el mal.
- Las líneas de fuga, que sirven como huida de los dispositivos sociales siendo estos los puntos de ruptura, que inventan conexiones nuevas e inesperadas; con ellas ya no hay estructuras, ni sujetos, ni personas, sino partículas bien definidas únicamente por las relaciones de movimiento y reposo, individuales que se definen únicamente por afectos y potencias, por ejemplo: Benjamín García, el protagonista, es la principal línea de fuga, sin embargo no logra devenir-otro por que el sistema lo elimina ante su obrar mesiánico, es decir, matar a Don José, quien al final de la historia se ha convertido en presidente municipal de San Miguel Arcángel, lo cual esto se refleja en el soñar con un modo de ser y de vivir distinto. Héroe por unos días, Benjamín cae en la extinción, uno de los

peligros mayores que encarnan una línea de fuga. Es en este momento en donde la acción de la fiesta patria se convierte en la línea de fuga cargando todos los simbolismos de una fiesta patria, es decir, la gente reunida en la explanada de la alcaldía, los cohetes, la ceremonia a la andera, etc., todas estas representaciones son las que cargan de significado el cual presenta la sobrecodificación de todos estos elementos.

Por este recorrido que hace la autora es por el cual la película se presenta como un objeto estético, ético y político que permite pensar e imaginar la posibilidad, la potencia de otros modos de ser, de otros modos de vivir, de otros modos de organizarse y que permite asimismo recuperar la palabra, recobrando la visión propia de la realidad que ha sido expropiada a fin de producir una parálisis en los ciudadanos y mantener las el estado de las cosas.

Cristina Gómez Moragas desarrolla un análisis sobre la representación de la violencia en su ensayo “Representación de la violencia subjetiva y simbólica en el cine de ficción latinoamericano contemporáneo” (2012), en el cual hace un recorrido analítico sobre la temática y estética de la violencia subjetiva y simbólica como la forma que constituye la nueva representación de lo político.

En este análisis presenta los resultados de la representación de la violencia subjetiva y simbólica en tres filmes a) *Un Oso rojo* de Adrián Caetano (Argentina, 2002), b) *El custodio* de Rodrigo Moreno (Argentina 2006) y c) *El Infierno* de Luis Estrada (México, 2010); en el cual se integran las teorías del cine y de la cultura a partir de intervenir en tres niveles: la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie, que constituyen a la imagen cinematográfica con la finalidad de examinar la estética de la violencia.

En la puesta en escena se analizan personajes, escenarios y los temas, en tanto en la puesta en cuadro observa la composición y los planos y en la puesta en serie determina los nexos y los regímenes de la representación.

Sobre cada uno de los filmes lleva a cabo una reflexión de cómo es que se representa la violencia a través de los personajes y de la narrativa de los encuadres, así como las situaciones técnicas cinematográficas que logran hacer de cada filme un discurso donde se muestra de manera visual como es que la relación de la violencia subjetiva tiene un fuerte nexo con la violencia simbólica y su construcción social en el cual subraya lo siguiente:

He partido de la premisa de que la violencia irracional ejecutada por un sujeto es causada por la violencia sistémica producida por el funcionamiento homogéneo de lo económico político. [...] Es decir, lo **político** no está en lo dicho sino en los **efectos sociales** que los excesos y la radicalización de las fuerzas de la modernidad (corrupción, crisis ética y moral, fratricidio social), ejercen sobre los personajes. (Gómez Moragas, 2012)

En el ensayo *Cine, etnicidad, migración y discurso de la representación*, Raciél D. Martínez Gómez (2005), plantea un análisis con el propósito de presentar eventuales ejes teóricos e históricos que ayuden a la aproximación de la construcción y representación de la diversidad étnica en el contexto mexicano contemporáneo. El autor desarrolla una analogía en torno a los desafíos del concepto de 'etnicidad' y por el cual hace un recorrido con el que sostiene su hipótesis, logrando crear un modelo multidimensional de análisis cinematográfico donde opera un discurso entre la película como objeto, el currículum del director, la memoria contextual particular del investigador y la historia del cine mexicano. Concluyendo con la afirmación de que la etnicidad es reconocida y representada solo en ciertos marcadores mitificados por una sociedad y envueltos en los estereotipos confundidos entre el punto de vista del sujeto nativo en contraposición al punto de vista del sujeto extranjero. Sin embargo en el recorrido del análisis logra alcanzar

nuevos ejes teóricos que al combinarlos llega a comprender los movimientos sociales indígenas en la etapa contemporánea y la migración de las entidades mexicanas hacia Estados Unidos, ambos resultados que se logran en el desarrollo del filme 'El jardín del edén' (1994) de María Novaro.

En otro momento es importante mencionar el ensayo de Lauro Zavala Alvarado *Cine, epistemología y teoría del discurso* (1985) puesto que presenta observaciones sobre los modelos metodológicos del estudio del análisis del discurso a partir de la semiología, el trabajo realiza una revisión de algunos de los problemas metodológicos de la semiología en la aplicación del análisis del discurso, en el cual hace ver algunos de sus resultados, sustentándose en la idea de que en las ciencias sociales no existe un programa único y universal que determine la manera en que se debe llevar a cabo la investigación o el método que se deberá emplear para obtener resultados exactos, por lo cual la teoría (estructural) del análisis del discurso se ofrece como una contribución técnica a la solución de los planteamientos o cuestionamientos del estudio y no como un resultado definitivo; afirma que "el código cinematográfico puede reinventarse con cada película, y que lo más importante es modificar los códigos que son ofrecidos como contenidos subversivos en formas precodificables" (1985). Es decir, de cada filme varía la posibilidad de su estudio y dependerá del contenido de la película para que se lleve a cabo la investigación.

Durante el siglo pasado la radio, la televisión, el cine y el internet contribuyeron para organizar la producción y proyección de los relatos de la identidad nacional tratando conflictos y presentaciones de diversos estilos de vida que conforman la multiculturalidad e interculturalidad de la sociedad mexicana, para lo cual Nestor García Canclini en su texto "*La Cultura Visual en la época del Posnacionalismo. ¿Quién nos va a contar la identidad?*" (1993), afirma que:

Vivimos ahora en un tiempo de cruces entre los territorios y los códigos de las distintas culturas [...] por lo cual, cambió la manera de ver el cine,

los modos de producirlo y comunicarlo debido al debilitamiento del Estado-nación. El cine debería abrir la posibilidad de la producción de voces e imágenes, locales y transnacionales que logren crear escenarios públicos plurales, con el apoyo de fondos públicos, experimentación estética de su programación, etc., con la finalidad de crear discusión sobre el cómo vamos cambiando y en qué dirección.

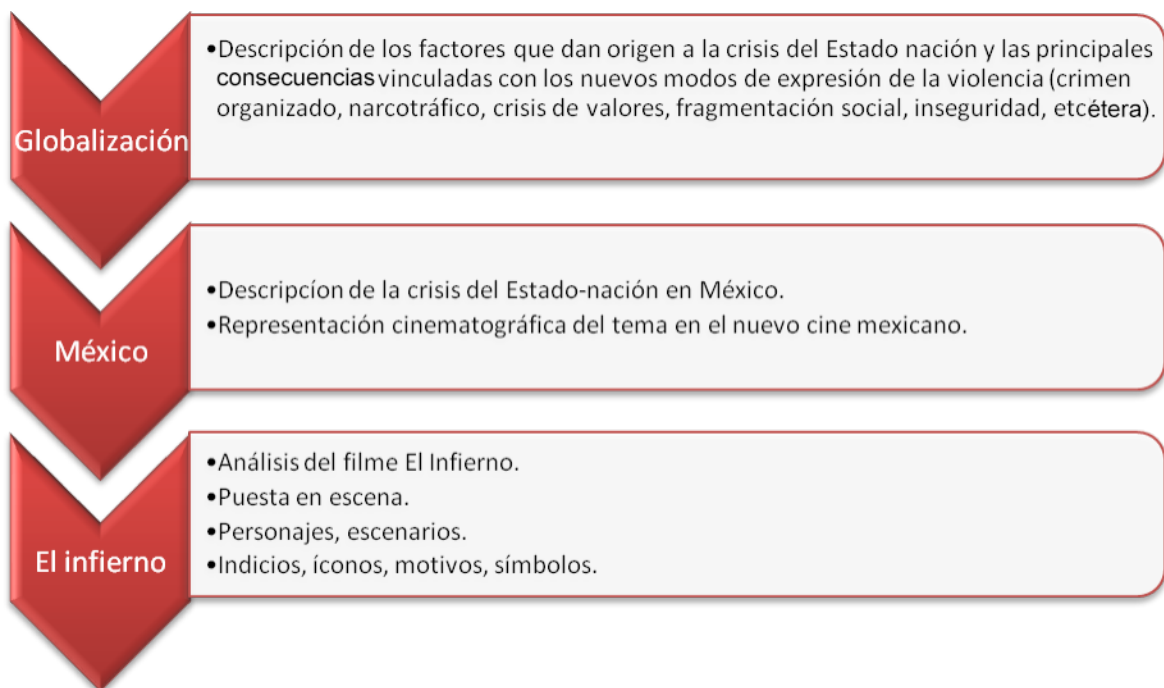
Es decir, García Canclini presenta como se reconstituyen las identidades étnicas, regionales y nacionales en un proceso de hibridación intercultural en el cual el cine es uno de los legitimadores de la construcción identitaria social.

Necesitamos una iconología electrónica que corresponda a la redefinición actual de la identidad. Al constituirse ésta no solo en relación con un territorio sino también en medio de redes internacionales de mensajes y bienes, debemos trabajar con una definición no únicamente socio-espacial sino socio-comunicacional de la identidad. O sea, una definición que articule los referentes locales, nacionales y también de las culturas postnacionales que cada vez en mayor grado configuran las identidades en todas partes y reestructuran el significado de las marcas locales o regionales establecidas a partir de experiencias territoriales distintivas. Si la identidad se conforma en relación con múltiples contextos, los medios masivos, entre ellos el cine, que nacieron asociados a la reubicación transcultural de las comunicaciones, no están mal preparados para actuar. (Canclini, 1993:11)

## Capítulo III Marco teórico-metodológico

### 3.1. Enfoque teórico-metodológico

El enfoque teórico metodológico parte de la idea de que el cine es una de las formas simbólicas y un medio masivo de comunicación que debe ser explicado, considerando no sólo los medios lingüísticos mediante los cuales el filme expresa la idea de nación, sino cómo fenómeno que se relaciona con el contexto referencial. Este planteamiento implica distinguir los niveles de análisis; por ello en un primer momento describimos los procesos históricos que dan lugar a la crisis del Estado-nación en el marco de la globalización. Una vez que hemos logrado comprender el marco histórico referencial, se analizará el texto fílmico. En éste se interviene en determinados componentes que hemos considerado son los más pertinentes para explicar cómo el nuevo cine mexicano representa y comunica la idea de nación. Trabajaremos el nivel de la representación a través del análisis de los personajes, los temas, los escenarios, los índices, los íconos, los motivos y los símbolos. En el siguiente esquema representamos los niveles comprometidos en esta investigación.



### **3.1.1 Enfoque sociocultural de la comunicación**

El enfoque socio-cultural de la comunicación parte de los Estudios Culturales que surgieron en la década de los sesenta en la Escuela de Birmingham, Inglaterra, y luego se desarrollaron en Estados Unidos de Norteamérica y en América Latina. Una de las preocupaciones teóricas de esta escuela se relaciona con “la generación y circulación de significados en las sociedades industrializadas, tomando como punto de partida los postulados marxistas acerca de la manera en que los mensajes de los medios (películas, programas televisivos, canciones, noticias, historietas, etcétera) expresan y promueven los valores y las ideas de los grupos que los producen. Puesto que dichos mensajes (artefactos culturales) son producidos en contextos históricos específicos y por grupos sociales específicos, que tienden a reproducir los intereses y visiones del mundo.” (Lozano, 2007:164).

Para desarrollar el proceso por el cual se genera sentido en las comunicaciones, Dave Morley propone dos tipos de análisis trabajen en conjunto, “la semiótica y la sociología” a fin de examinar los dos tipos de restricciones a la producción del sentido: a) las estructuras y mecanismos internos del texto que invitan a hacer ciertas lecturas y a la vez bloquean otras tantas, y b) los orígenes culturales del receptor. Esta interacción es la que define cuales son los parámetros del sentido simbólico que carga un texto. Dave Morley menciona que en el momento en que se comienza a plantear la idea de cómo es que las audiencias interpretan un mensaje, ya sea por la suposición de que los medios de comunicación son instituciones que producen un efecto sobre las personas, se debe tomar en consideración la manera en cómo se imprime el sentido, al sentido del mundo que ofrecen los medios de comunicación y que se caracteriza por la forma en que desarrolla la actividad de observar la televisión, el cine, o también escuchar la radio, leer un periódico, etc., siendo este un proceso activo de codificación (éste como el momento de estructuración de un mensaje que será transmitido para su recepción y el cual dependerá de la compartición de



códigos que hagan efectiva la interpretación) y decodificación (como la condición de percepción de un mensaje determinado y que tiene como resultado la interpretación de códigos) y no un simple proceso de consumo y recepción de mensajes.

Los mensajes y producciones de los medios de comunicación están compuestos de imágenes y sonidos que vemos y oímos al cual se le debe la atención necesaria para llevar a cabo una interpretación puesto que estas imágenes y sonidos son las representaciones de los objetos del mundo. Ahora bien, los mensajes de los medios de comunicación no se encuentran con el sujeto directamente, puesto que cada sujeto lleva consigo discursos y representaciones diferentes con los cuales se está en contacto por la vida social, por lo cual un receptor siempre interpretará o comparará entre sí los mensajes recibidos, no importa la relación que se tenga con estos códigos, puesto que pueden conectarse de una manera positiva o negativa, lo que se debe tomar en cuenta es la participación de otros discursos y mensajes aunque tengan o no conciencia de estos. (Morley, 1996)

Stuart Hall conceptualiza al proceso de comunicación en términos del circuito de circulación < Emisor – Mensaje – Receptor > instancias o momentos que mantienen entre sí una relativa autonomía aunque forman parte de una 'estructura compleja dominante', la cual se da a través de la articulación de prácticas conectadas, es decir, tienen un carácter distintivo por sus propias formas y sus condiciones de existencia. Estas prácticas son el objeto de significados y mensajes en forma de vehículos de signos organizados, como cualquier proceso de comunicación o lenguaje. Estos vehículos simbólicos son construidos dentro de las normas y las reglas del lenguaje. Sin embargo este proceso puede ser moldeado dentro de los medios de comunicación y requiere de instrumentos materiales para llevar a cabo las prácticas de producción y transmisión las cuales son realizadas por equipos que determinan tanto las formas discursivas, la circulación del

producto y la distribución que se encarga de llevarlo a las distintas audiencias.

Entonces el discurso debe ser traducido y transformado en prácticas sociales que compartan los mismos códigos simbólicos, puesto que si no los hay puede no haber consumo, por lo cual las articulaciones deben tener un valor de aproximación a momentos de la vida social. Se debe reconocer que las formas discursivas del mensaje tienen una posición privilegiada en un intercambio comunicativo, pues los momentos de codificación y decodificación son momentos determinados que deben relacionarse con el proceso de comunicación como un todo.

Un proceso de producción constituye un mensaje y su aspecto discursivo, es decir el objeto mediático está estructurado a través de 'significados e ideas de conocimiento en uso, acerca de las rutinas de producción, desempeños técnicos históricamente definidos, ideologías profesionales, conocimiento institucional, definiciones y creencias'. (Hall, 1980:130)

En este caso el mensaje se emite dentro de la estructura de las prácticas sociales, pero es en el momento del nivel connotativo (este concepto empleado para referirse a significados fijados, convencionalizados y asociativos que dependen de la intervención de códigos) donde se explotan los valores polisémicos del texto fílmico, puesto que esto transforma la configuración del mensaje, ya que cualquier sociedad o cultura tiende a imponer sus clasificaciones del mundo histórico, político, social y cultural. Por lo cual el nivel de la connotación lleva al mensaje a un momento de orden cultural dominante, es decir, la construcción del mensaje debe tener como prioridad la estructura de las formas simbólicas, para llevar a cabo el discurso dominante en el momento de la decodificación del texto.

En este sentido Hall sostiene que: "Las diferentes áreas de la vida social están diseñadas a través de dominios discursivos jerárquicamente organizados en significados dominantes o preferentes. Los eventos nuevos,

problemáticos o conflictivos que quiebran nuestras expectativas o nuestras construcciones de sentido común, deben ser asignados a sus dominios discursivos antes de que puedan tener sentido. [...] Decimos 'dominante' porque existe un patrón de lecturas preferentes y ambos llevan el orden institucional - político e ideológico impreso en ellos y se han vuelto ellos mismos institucionalizados." (Hall, 1980:10). En relación a esta posición Lozano señala que

Los mensajes de los medios de comunicación reproducen la ideología de la clase dominante y buscan manipular al receptor para que piense que vive en un sistema social justo, equilibrado y democrático (aunque la realidad sea otra). En todo mensaje comunicacional, por tanto, se advierte un significado dominante o preferente. [...] no hay mensajes inocentes, es decir, libre de manipulación ideológica o de contenidos que reflejen ciertos valores y visiones del mundo y omitan otros. (Lozano, 2007:166).

Lozano menciona que ningún programa de televisión, película, canción, comic, etcétera, proporciona solamente entretenimiento y que por consiguiente no emita significados sobre la sociedad. Los mensajes no solo comunican significados explícitos, también tienen una carga de significados latentes proporcionando definiciones políticas e ideológicas de la realidad, puesto que no hay forma de representar la realidad de una manera objetiva ya que cada individuo percibe la realidad de acuerdo a su contexto social-cultural.

"La necesidad de *encodificar* la realidad para poder percibirla propicia que alguien tenga que definir, establecer y legitimar los códigos que deberán emplearse en sociedades caracterizadas por la desigualdad en el poder, en el status y en las oportunidades educativas y sociales, ciertos grupos (las elites) tienen más posibilidades que otros (los grupos subalternos) de definir esas reglas del juego y de imponérselas a los demás." (Lozano, 2007:167)

Es decir, los medios de producción se encargan de mantener el consumismo de las producciones comunicantes, las cuales se encargan de representar al sujeto social en su contexto histórico-social, sin embargo la manipulación de la producción televisiva, radiofónica, impresa y digital, puede moldear o transformar la visión de la realidad para utilizar las ideologías (entendida ésta como forma de pensamiento que lleva al sujeto a realizar las acciones necesarias de la vida cotidiana para su beneficio) como mensaje manipulador de la vida social, trazando los supuestos caminos por los cuales el sujeto tendrá que transitar, aunque es importante resaltar que no es el único camino que manejan los medios de comunicación, puesto que existe mucha producción material que busca contrarrestar o marcar un camino diferente para la construcción de una sociedad crítica.

Al respecto García Canclini menciona que:

El consumo sería el escenario aprovechado por quienes controlan el poder político y económico para manipular a las masas y alinearlas en la persecución de satisfacciones fútiles que las distraerían de sus necesidades básicas. Esta mezcla de exigencias ascéticas e idealización aristócrata, esta confusión entre consumo y consumismo, obstruye el tratamiento de un espacio que, sin embargo, las principales teorías consideran indispensable para la reproducción de la sociedad, o para su simple existencia. (García Canclini, 1993:18).

En la actualidad se sigue afirmando que los productos mediáticos tienen una carga ideológica y política que beneficia a los grupos de poder, y de muchas maneras esa relación sigue siendo cierta, sin embargo las audiencias tienden a resistir y a negociar esa manipulación, puesto que los individuos receptores de estos mensajes no siempre comparten exactamente las mismas posiciones. Los mensajes de los medios de comunicación siguen proponiendo significados dominantes o preferentes sobre los alternativos, y el receptor sigue sujeto a las limitaciones de la oferta de los medios.

Hay que mencionar que es muy importante entender cómo es el proceso comunicativo, es decir la producción de materiales de comunicación que en este caso es un filme cinematográfico, se convierte en un objeto de estudio sociocultural, puesto que al reflejar la vida cotidiana de una sociedad, muestra procesos interesantes para poder llevar a cabo la interpretación de lo que el cine presenta. Por ejemplo, en el filme 'El Infierno' presenta un modo de vida de cierta sociedad que es representada y manipulada para poder exhibir un mensaje sobre un tema en específico. En este caso es el narcotráfico, sin embargo no deja de ser un sustento material que lleva todo un proceso de construcción que a su vez se convierte en un producto de consumo que nos devuelve al proceso de comunicación en términos del circuito de circulación < Emisor – Mensaje – Receptor > pero con preocupaciones teóricas de la generación y circulación de significados en las sociedades industrializadas como forma de poder.

### **3.1.2 Comunicación mediática y cine**

De acuerdo a J. Thompson (2003) el enfoque cultural de la comunicación mediática se ocupa tanto del significado del carácter de las formas simbólicas como de su contexto social. En nuestro estudio tratamos la forma simbólica que asume el filme 'El infierno' en relación al tema del narcotráfico agudizado por la globalización económica. La comunicación mediática posee una dimensión simbólica irreductible pues se ocupa tanto de la producción y del almacenamiento como de la circulación de materiales significativos para los individuos que los producen y los reciben. El desarrollo de la comunicación mediática implica una reelaboración del carácter simbólico de la vida social. Este es el objetivo de ésta tesis ya que el análisis del filme nos permitirá reconocer la manera como el director Luis Estrada reorganiza el contenido y presenta su idea de nación a través de la forma cinematográfica. El énfasis en esta tesis está puesto en la construcción de significados en tanto el filme representa el fenómeno del narcotráfico. Es decir, un fenómeno social que forma parte de contextos sociales estructurados y, que a su vez,

impacta en los actos comunicativos. Por ello, no debemos olvidar que en el análisis del contenido simbólico de los mensajes de los *media* se requiere considerar las condiciones sociales que subyacen a la producción y circulación de tales mensajes. Desde esta lógica, nuestro estudio sobre el contenido simbólico del filme “El infierno” siempre será contextualizado, es decir, consideraremos cómo los cambios sociales y políticos impactan en el discurso cinematográfico.

El desarrollo de la comunicación mediática implica un trabajo de reelaboración de la vida social, una reorganización de las formas en las que se producen la información y los contenidos y estos a su vez se intercambian entre individuos así como en relación con otros sujetos.

Los seres humanos se convierten en fabricantes de tramas de significado para el consumo propio, es por eso que la comunicación mediática siempre es un fenómeno social contextualizado: siempre forma parte de contextos sociales estructurados de varias formas y, a su vez, tienen un impacto estructural en los actos comunicativos. Dado que la comunicación mediática está generalmente “fijada” a un estrato material de algún tipo –palabras escritas en un papel, por ejemplo, o imágenes capturadas en una película, por lo cual resulta tentador concentrarse en el contenido simbólico de los mensajes de los media. (Thompson, 2003:1)

Si la comunicación es la acción en la cual un sujeto interactúa con otros individuos, ésta debe tener una explicación de carácter socialmente contextualizado, manifestando que las acciones de la producción de la comunicación mediática llevadas a cabo por los sujetos, conllevan varios tipos de propósitos y objetivos, actuando como un conjunto de circunstancias previamente establecidas por el grupo de individuos que se relacionan entre sí.

Las instituciones son parte importante para llevar a cabo los campos de interacción, así como las maneras de producción ya que las instituciones

están ligadas con el poder, por lo cual éstas tienen las capacidades de actuar de acuerdo a sus necesidades y funciones, y es por eso que pueden afectar o influir en el producto comunicativo que se produzca, tomando decisiones para conseguir objetivos particulares o de beneficio personal (para la institución). Para que las instituciones influyan dentro de las decisiones de producción mediática el Gobierno o Estado debe converger en sus formas de poder como lo menciona Thompson “desde el aspecto económico, político, coercitivo y simbólico” (Thompson, 2003:3), como ejes mediadores de la comunicación que funcionan a partir de las cualidades de los diferentes contextos sociales. El autor menciona cuatro ámbitos relacionados con el poder:

El **poder económico** procede de la actividad humana productiva, es decir, de la actividad que se ocupa de abastecer de los medios de subsistencia a través de la extracción de las materias primas y su transformación en bienes que pueden consumirse o intercambiarse en un mercado.

El **poder político**, es el que procede de la actividad de coordinar a los individuos y regular los patrones de su interacción, siendo el Estado, la institución paradigmática de poder político, y ya que, la capacidad de un Estado para dirigir la autoridad depende generalmente de su capacidad para ejercer dos formas de poder distintas pero relacionadas, el poder coercitivo y el poder simbólico.

El **poder coercitivo** supone el uso o la amenaza de utilizar la fuerza física para someter o vencer a un oponente. La fuerza física puede aplicarse de varios modos, con diferentes grados de intensidad y con resultados diferentes.

Y el cuarto tipo de **poder** es el **cultural** o **simbólico**, el que procede de la actividad productiva, transmisora y receptora de formas simbólicas significativas. La actividad simbólica es una característica fundamental de la

vida social, a la par de la actividad productiva [...]. Los individuos están constantemente dedicados a la actividad de expresarse de forma simbólica y de interpretar las expresiones de los otros; están constantemente comprometidos en la comunicación entre unos y otros e intercambiando información y contenido simbólico. (Thompson; 2003:3-5).

En este sentido, los sujetos necesitan usar diferentes recursos de los medios de información y comunicación para la transmisión y recepción, es por eso que los medios de comunicación también funcionan como los medios en los que se puede fijar y documentar las formas de conocimiento de cualquier tipo de contenido simbólico. Este proceso está comprometido en la materialización de las producciones sin importar de qué tipo sean. Por poner un ejemplo el celuloide o película fotográfica se puede usar como el material que se encarga de registrar de manera permanente una imagen. Otro ejemplo puede ser un disco compacto el cual puede registrar un material auditivo ya sea de música o de producción radiofónica que quedará registrado para su documentación; o también puede ser la prensa, las revistas, los carteles, los casetes de cinta magnética, etc. Estos son sólo ejemplos de los medios técnicos que se usan como material para registrar las formas simbólicas y a través de los cuales se transmitirá de un emisor a un receptor.

Los materiales con los cuales se usa el registro de la producción varía dependiendo del material con el que están hechos puesto que la fijación de las formas simbólicas producidas depende directamente de la durabilidad del objeto y de la conservación que se le realice al material aunque sea intangible. Un mensaje puede producirse de cara a cara o por medio de un soporte técnico. En el caso de los mensajes que se producen cara a cara es muy difícil que conserve su naturalidad, puesto que el mensaje puede cambiar dependiendo de la decodificación del receptor, que a su vez se convertirá en emisor del mensaje, pero con las modificaciones personales



que le da cada sujeto en relación a su experiencia de vida; por lo cual sí existe una conservación pero no cien por ciento natural.

Sin embargo, con el uso de un soporte técnico el tiempo de conservación será de mayor duración, por poner un ejemplo la filmación de una película que en la actualidad puede ser de manera analógica (utilizando el celuloide o película fotográfica, que se recolectará dentro de un estuche de metal para su protección), o de manera digital (en la cual se usan memorias digitales para hacer el registro a través de pixeles que se almacenará en un sistema computacional) logra hacer que la fijación del contenido simbólico sea relativamente más alto que el del mensaje comunicativo cara a cara. La función que tiene la conservación del soporte técnico en el cual se fija el contenido simbólico es para permitir revisar y en muchos casos alterar el mensaje fijado, teniendo éste a su disposición para una posterior utilización, ya que funciona como un recurso de documentación sobre el ser humano y ayuda a poder ser utilizado a conveniencia del sujeto.

Los medios técnicos también permiten la reproducción de los contenidos simbólicos, ya que el fácil acceso a estos pueden generar múltiples copias del material además de la creación de los equipos o mecanismos necesarios para poder reproducirlos, aunque no todos los materiales se prestan para ser copiados. Por poner un ejemplo, el tallado en piedra, la acción de realizar esta labor es muy pesada y complicada pues se necesita de suficiente mano de obra y tener el conocimiento mínimo de su producción para volver a elaborar una misma pieza o similar a ella, sin embargo esto no sucede con el papel puesto que gracias a la evolución que ha tenido su producción, en la actualidad se pueden fotocopiar los mensajes escritos o hacer impresiones idénticas del material original, haciendo que se incrementen significativamente las formas simbólicas grabadas en el papel.

Dentro de la reproducción de los medios técnicos existen algunas dificultades como por ejemplo en el caso de obras artísticas donde legalmente el creador del mensaje puede adquirir los derechos de la obra, a

través de las normas que señalan la prohibición de la reproductibilidad de la forma simbólica. Ello implica que las copias que se hacen de dichos objetos son considerados como ilegales, aunque la legalidad de las formas simbólicas no es el tema de interés de este trabajo, es una de las consecuencias de los modos de comercialización que se desprenden del proceso globalizador que también implica a los medios de comunicación como un medio importante para el desarrollo de esta misma, pero este tema se desarrollará más adelante.

Ahora bien, si la producción y reproducción de las formas simbólicas se constituye como una característica de la explotación comercial de los medios de comunicación:

Las formas simbólicas pueden convertirse en bienes de consumo fomentado por las maneras de aumentar y controlar la capacidad de reproducción. Mientras que la capacidad reproductiva de los medios técnicos lleva por si misma a la explotación comercial, también la noción de trabajo 'original' o 'auténtico' posee implicaciones de gran envergadura. Con el desarrollo de técnicas de impresión y fotografía, resulta posible reproducir múltiples copias o réplicas de trabajos originales, sin embargo, estas réplicas no son iguales al original, precisamente porque son réplicas; y en consecuencia, poseen un valor más bajo en el mercado de los bienes simbólicos. (Thompson, 2003:7)

Otro aspecto de particularidad en los medios técnicos es que pueden romper con los espacios temporales, ya que las formas simbólicas de comunicación implican un tiempo y un espacio en el que han sido producidos, por lo cual tienen cierto movimiento en el tiempo, esto siempre y cuando se cumplan ciertas condiciones, como ya se ha mencionado anteriormente la conservación es un factor muy importante, puesto que el soporte técnico empleado será el que indique el tiempo de vida del objeto en el que se haya grabado el mensaje simbólico; retomando un ejemplo anterior, la forma en cómo se almacena un filme, si las grabaciones se realizan con una cámara análoga, el tiempo de vida de la película fotográfica será diferente al de la

grabación digital, puesto que lo digital puede ser revisado infinidad de veces y no sufrir alteración sin embargo, un celuloide o película fotográfica puede desgastarse a través de su uso o de las condiciones en las que sea almacenado, sin embargo con el respaldo digital se puede hacer una infinidad de copias de manera inmediata y trabajarlas sufriendo el daño solo que es requerido por el sujeto que lo maneje.

La utilización de medios técnicos ofrece a los individuos nuevas maneras de organizar y controlar el espacio y el tiempo para lograr sus propósitos. El desarrollo de los nuevos medios tecnológicos podría incluso tener un profundo impacto en la forma en que los individuos experimentan las dimensiones espaciales y temporales de la vida social. (Thompson, 2003:9)

Para poder llevar a cabo la producción de alguna forma simbólica se debe conocer el proceso de realización, esto supone que el sujeto que está llevando a cabo la acción puede entender cuáles son las reglas y procedimientos para codificar y descodificar el mensaje que contiene la forma simbólica, sin embargo cuando los sujetos llevan a cabo una interpretación de la forma simbólica que se está transmitiendo emplean habilidades y formas de conocimiento adquiridas por un estilo de vida sociocultural en torno a un contexto social determinado, poniendo a la interacción entre el mensaje y el sujeto como la acción de comprender a partir de los recursos culturales de ambos.

Por lo cual podemos observar que los medios de comunicación son el ejemplo más pertinente para comprender mejor la manera en cómo se manejan los mensajes; pero también al utilizar “medios de comunicación” para referirnos a aquellas instituciones y productos que producen formas simbólicas, nos lleva a pensar en éstos como un pequeño grupo que se encargan de ser los emisores de estas formas de comunicación, controlando los contenidos y las formas de producción llevando a cabo la mayor parte de la producción de medios de información y así acaparar el mercado con

libros, periódicos, programas de radio y televisión, películas, casetes, discos compactos y muchos otros materiales tangibles. Y que son mejor identificados como un grupo de instituciones y productos que frecuentemente se subsumen bajo la etiqueta “Comunicación de masas”.

El término “masa” resulta especialmente engañoso, conjura la imagen de una vasta audiencia que comprende varios miles, incluso millones de individuos, sin embargo la característica más destacada de la comunicación de masas no viene dada por el número de individuos (o una proporción específica de la población) que reciben los productos, sino más bien por el hecho de que los productos estén disponibles, en principio, a una pluralidad de destinatarios. [...] La expresión “masa” sugiere que los destinatarios de los productos mediáticos constituyen un vasto mar de individuos pasivos e indiferenciados. (Thompson, 2003: 10)

Es por eso que el desarrollo de los medios de comunicación ha logrado tener un impacto suficientemente fuerte y de manera global, para mantener entretenidos a los consumidores, consiguiendo que los individuos absorban los productos y los mensajes de estos sin criticarlos, ni cuestionarlos, sin embargo los receptores de estos mensajes mediáticos, no son del todo individuos que mantengan una posición pasiva ante el continuo bombardeo mediático, y ya que los mensajes son producidos por este pequeño grupo, toman una sola dirección hacia los individuos que los transmiten y que estarán situados en un espacio y tiempo diferente, en otras palabras, ‘diferente contexto espacial’.

Parte del beneficio que ha dado la tecnología en la comunicación mediática, es el cambio de la producción analógica hacia la producción digital y un paso gigante en el desarrollo de las nuevas formas de transmisión que crean nuevos escenarios de manipulación sobre el contenido de información y la transmisión de esta misma, a su vez hacen que la producción y la recepción de los mensajes sea más flexible, en contenido y tiempo rompiendo los espacios temporales. La comunicación de masas toma en consideración el

nacimiento y evolución de los medios de comunicación masiva como la prensa, la radio, la televisión, el cine, el internet, etc., y su estructuración a partir de las circunstancias histórico-sociales.

Lo que ahora describimos en un sentido amplio como 'comunicación de masas' consiste en un amplio fenómeno que emerge históricamente a través del desarrollo de instituciones que tratan de explotar nuevas oportunidades aglutinando y registrando información, para producir y reproducir formas simbólicas, y para transmitir información y contenido simbólico a una pluralidad de receptores a cambio de algún tipo de remuneración financiera. (Thompson, 2003:11).

Thompson señala que la comunicación de masas está compuesta por cinco características fundamentales:

- a) Los medios técnicos e institucionales de producción y difusión; esto implica a algunos medios de producción y difusión que se fueron desarrollando a lo largo de su historia y que deja en sus innovaciones las técnicas necesarias que permiten su explotación comercial por parte de las instituciones que son las industrias mediáticas que permiten la producción y difusión de formas simbólicas de manera generalizada.
- b) La producción de formas simbólicas de consumo: como una forma particular de atribuirle un valor a los objetos, los cuales pueden estar sujetos a dos formas de valoración: la "valoración simbólica" como proceso que atribuye un valor simbólico, es decir los individuos lo aplaudirán o despreciarán; y la "valoración económica" la cual le atribuye un valor económico por el cual podrá intercambiarse en el mercado, el cual varia su valor dependiendo de los medios técnicos con los cuales están hechos, y también, el valor de la institución que se encarga de su producción.

- c) La ruptura estructurada entre producción y recepción: el contexto de producción generalmente está separado del contexto de recepción, es decir las formas simbólicas se producen por una industria mediática que se encuentra en un contexto de donde será transmitido a los receptores que se localizan en espacio más lejanos, por lo cual los receptores no tendrán forma de intervenir o contribuir al proceso de producción. Por el lado de la recepción los individuos que reciben las formas simbólicas que poseen relativamente poca capacidad para determinar los temas y contenidos de la comunicación, por lo cual los receptores pueden decodificar el mensaje mediático a su conveniencia, sin que el creador del mensaje esté presente para corregir al receptor, por lo cual los receptores están en una 'libertad de interpretación'.
- d) La creciente disponibilidad de los productos mediáticos en el tiempo y el espacio; como ya lo había mencionado en el apartado anterior, los productos mediáticos son producidos en diferente contexto del que se reciben, es por esta lejanía que los mensajes pueden ser producidos en un momento temporal muy diferente del que se recibirán, además en muchos casos, también se rompe con la idea de tiempo y espacio, ya que muchos de estos mensajes pueden ser revisados posteriormente del tiempo en el que se transmitieron punto en el cual se resalta la idea de que el productor está separado en tiempo y en distancia de los individuos que reciben los productos mediáticos.
- e) Y por último la circulación pública de las formas simbólicas mediáticas: La circulación de los productos mediáticos debe satisfacer las necesidades de una vasta población de individuos por lo cual los productos deben estar disponibles para sus receptores; motivo para que se reproduzcan muchas copias y se transmitan a una gran cantidad de receptores, por lo cual las formas simbólicas poseen un carácter público que está disponible

para cualquier individuo que requiera el uso de estos, sin importar el contexto en el que se esté revisando el material.

La evolución tecnológica confluyó en la separación espacio-temporal en el sentido de que la distancia espacial dejó de requerir distancia temporal, y con las nuevas tecnologías la distancia, en espacio, se hizo cada vez más corta dejando de lado los retrasos temporales que van siendo eliminados por la movilidad de los productos. “La separación del espacio y del tiempo preparó el camino para otra transformación, íntimamente relacionada con el desarrollo de las telecomunicaciones: *el descubrimiento de la simultaneidad despacializada*. La simultaneidad –acontecimientos que ocurren ‘al mismo tiempo’- suponía la existencia de un lugar específico en el que el individuo podía experimentar los acontecimientos simultáneos. Fue posible experimentar acontecimientos de manera simultánea a pesar del hecho de que sucediesen en lugares espacialmente lejanos. En contraste con la exactitud del aquí y el ahora, surgió un sentido del ‘ahora’ que nada tiene que ver con el hecho de estar ubicado en un lugar concreto. Simultáneamente se extendió en el espacio para finalmente convertirse en global”. (Thompson, 2003:15)

Con el desarrollo de los nuevos medios de comunicación se afectó la manera en que los individuos convivían en los espacios y en la temporalidad de la vida social. Anteriormente para que un individuo experimentara su sentido de pertenencia a algún lugar, la comunicación partía de la tradición oral producida y transmitida en el mismo contexto de la vida cotidiana, sin embargo la sobredemanda de la disponibilidad de los productos mediáticos ha alterado la manera en que las personas adquieren un sentido del pasado y del mundo más allá de su ubicación espacio-temporal, dando lugar a que la percepción sobre el conocimiento del pasado y la manera en cómo nos afecta en la vida actual dependa de la producción de formas simbólicas. Y mientras estas retrocedan más en los acontecimientos históricos para poder transmitirlos a un grupo más amplio de individuos, es probable que estos

sujetos dejen de obtener el conocimiento de los acontecimientos históricos a través de su experiencia de vida y de la interacción con otros individuos siendo remplazados por la inserción de productos mediáticos que simplifican la historia de vida social.

Una consecuencia que han provocado los medios de comunicación, es la alteración de la forma de experimentar el pasado de una manera vivencial, creando en el sujeto una aceptación a partir de la recepción de mensajes mediáticos que se encuentran en el mundo y fuera de su círculo social, por lo cual la idea de pertenencia de un sujeto a algún lugar está cada vez más regulada por los medios de comunicación que se encargan de la producción y transmisión de las formas simbólicas.

Tan profunda es la medida en que nuestra percepción del mundo está configurada por los actuales productos mediáticos que, cuando viajamos a lugares distantes del mundo como visitantes o turistas, nuestras experiencias vividas vienen precedidas, con frecuencia, por grupos de imágenes y expectativas adquiridas a causa de la continua exposición a los productos mediáticos. Incluso en aquellos casos en los que nuestra experiencia de lugares distantes no coincide con nuestras expectativas, el sentimiento de novedad o sorpresa con frecuencia confirma el hecho de que nuestras experiencias vividas proceden de un conjunto de preconcepciones derivadas, al menos en cierta medida, de las palabras e imágenes transmitidas por los media. (Thompson, 2003:17)

Ahora bien, la interpretación de estos mensajes 'no' es una acción exenta de presuposiciones, puesto que es un proceso activo y creativo donde el individuo que recibe estas formas simbólicas acarrea una serie de supuestos y expectativas con los cuales tratará de entender el mensaje. Son estos los supuestos y expectativas que parten de compartir ciertos orígenes o características sociales con un grupo de individuos que se logran adquirir a través de una serie de conocimientos compartidos y que servirán para la



interpretación y asimilación de las cosas nuevas que surjan en relación a la vida social de un grupo de individuos.

En el momento en el que el individuo interpreta las formas simbólicas, incorpora dentro de su propia comprensión nuevas maneras de entender el fenómeno que se este llevando acabo - desde una perspectiva individual - , dicho proceso sucede en relación con otros sujetos sociales. Esta relación entre sujetos se convierte en el vehículo que hace que el sujeto reflexione sobre si mismo, sobre los otros y sobre su contexto histórico-social del cual se envuelve, así asimilará los mensajes y los incorporará a su vida personal para poder adaptarlos a los contextos en los cuales desarrolla su vida.

### **3.1.3 El cine como medio de comunicación masiva**

La comunicación es una actividad social que implica, desde el sujeto (de manera individual y colectiva) hasta la producción, transmisión y recepción de formas simbólicas de manera tangible e intangible, y que en la cual, la mayoría de los casos buscan comprometerse a lograr una materialización utilizando varios recursos de conservación; ya que al momento de producir formas simbólicas y lograr su transmisión a otros individuos que están constantemente dedicados a la actividad de expresarse y de interpretar estas expresiones de los otros y que buscan la manera de emplear medios técnicos que logren la materialización de dichos mensajes, logrando fijar en un objeto palpable un contenido de formas simbólicas para después buscar su transmisión por los medios necesarios hasta llegar a los receptores. En este cometido, los individuos emplean varios tipos de recursos, como medios de información y comunicación. Cine es un término que tiene varias acepciones, por un lado es un dispositivo mecánico que funciona con un cinematógrafo que proyecta fotogramas (imágenes impresas a base de la exposición a la luz y del revelado en un papel o película fotográfica) de manera rápida y sucesiva causando un efecto de movimiento, pero también la palabra cine se define por todo aquello que lo rodea como: las salas de proyección, los modos de producción, de distribución, etc., además de sus

modos de producción que hacen que el cine sea considerado como el séptimo arte del mundo contemporáneo.

Actualmente existen varias formas de producción cinematográfica, la más famosa es el cine de ficción, este visto como un género que utiliza narraciones basadas en fenómenos, momentos, y/o lugares imaginarios y que recauda más ganancias económicas por su modo de producción y presentación, puesto que gracias a la elaboración de los efectos especiales se puede manipular el atractivo visual de un filme. Por otro lado existe el cine documental, visto como aquel que se refiere a las imágenes en movimiento de no ficción y que se designa a las películas ligadas a la realidad, concepto tomado del latín *documentum* que ha sido empleada como registro o prueba de la vida cotidiana, el cual busca representar los hechos de la vida social, ya sea que se consiga capturar al ser humano, o también cualquier otra forma de vida u objeto, que sea fiable de documentar de manera visual, en cualquier momento en tiempo y espacio. También se encuentra el cine de autor, el cual se ocupa de que la narrativa, el montaje, el guión sean creación del mismo autor. Cualquiera sea la forma que se utilice para la realización de una producción cinematográfica, siempre representará un contexto espacio-temporal específico, por lo cual el cine es un formador de historia que presenta una serie de hechos acontecidos o ficticios y que pueden ser decodificados por los individuos los cuales a su vez podrán admirar o simplemente mirar el cine como un objeto mediático, sin embargo “el cine nos hizo pensar sobre el lenguaje del cine y su intención de crear un discurso que a la vez se une a otros lenguajes y discursos para explicarlos y conectarlos a la cadena de emociones y sentidos que representa.” (Amar, 2009; 39). Es decir, el cine logra crear una estructura que en base a signos convergentes lleva a cabo una comunicación que parte de una construcción artística-mediática que entretiene e informa con historias previamente analizadas. Un filme debe sugerir de donde proviene, para quién va dirigido, cuál es su motivo y cómo es presentado, por lo tanto una película no sólo es el objeto mediático que se presentará en un lugar determinado, sino que

también se convierte en el terreno que será interpretado y por el cual se desarrollará una serie de interpretaciones que en muchos casos se convertirán en el análisis de este mismo texto, haciendo que el intercambio comunicativo entre el filme y el sujeto logre describir la realidad compleja en la cual están circunscritos.

La comunicación cinematográfica es una comunicación unilateral, ya que en un primer momento sólo afecta a un lado de los sujetos interactuantes, no hay un intercambio, al menos no inmediatamente, los contenidos que viven los sujetos en el momento de la proyección no influyen en el desarrollo del producto cinematográfico que se presencia. “Una historia proyectada sobre la pantalla blanca que el público siempre observa en tiempo presente y será la capacidad de composición y recomposición del espectador lo que dará sentido al filme” (Amar, 2009:42). Pero el cine también es el vehículo que construye y reconstruye una representación de la realidad, por lo cual el cine muchas veces se encarga de reconstruir un pasado, otras tantas de presentar la manera en cómo se vive en la actualidad y otras más en cómo podría ser el futuro cercano o lejano.

El filme es un texto abierto a la sensibilidad del individuo y a su vez es el lugar de representación y de principios reguladores que logran hacer de éste texto un intercambio comunicativo que surge desde el interior del filme y aprovechando todos los componentes, tanto tangibles como intangibles involucrados que interactúan en la concepción del término ‘cine’. En todos los casos el cine parte de la construcción del imaginario colectivo “Concebimos las representaciones sociales como construcciones simbólicas, individuales o colectivas, a las que los sujetos apelan o crean para interpretar el mundo, para reflexionar sobre su propia situación y la de los demás y para determinar el alcance y la posibilidad de su acción histórica” (Vasilachis, 1997) de un grupo de individuos especializados en la industria cinematográfica, y que la mayoría de las veces responden a intereses ideológicos y mercantiles, ya sea de una manera visible o invisible,

dependiendo de las necesidades de producción y distribución, motivo por el cual la comunicación del cine se ve afectada por la comercialización y mercantilización del producto.

Como se había mencionado antes, para Anaya (2009), la comunicación cinematográfica es un proceso unilateral, donde en un primer momento es afectado el receptor del mensaje, pero en este caso en particular no se puede hablar de un sólo sujeto jugando el papel de receptor, puesto que una producción cinematográfica está realizada para abarcar un campo más amplio de individuos, conocido como la “comunicación de masas”, puesto que logran llegar a una enorme cantidad de personas al mismo tiempo, además de que las proyecciones de un filme no son limitadas a una, puesto que tiene una repetitividad constante, es decir en una sola sala de proyección logra presentarse de tres a cinco veces en un día, a esto sumándole la capacidad con la que cuenta una sala de proyección actualmente, donde más de 20 sujetos serán los receptores que después de decodificar las formas simbólicas del filme generan una comunicación entorno a este mismo.

Ahora bien, el cine como un medio de producción de formas simbólicas desempeña las cinco características que desarrolla Thompson como lo que necesita la “comunicación de masas” para desarrollar su institucionalización y difusión. Por lo cual el cine debe cumplir con ciertas características en su estructura que darán sentido y forma al mensaje, es decir la película tendrá que generar ciertos símbolos que al ordenarlos darán el ritmo y un sentido a la película, en el sentido más estricto el filme está compuesto de imágenes y sonidos. Es decir, para lograr estructurar la forma simbólica del filme se debe comenzar por ir acomodando los signos y las figuras de tal manera que expresen las diferentes situaciones de vida a presentarse, ahora bien Ayala nos menciona que esta acción está subordinada a la experiencia vital, es decir, para que el receptor logre decodificar las formas simbólicas que le presenta la proyección del filme necesita tener códigos compartidos con la

construcción de la película, y de ahí partirá la comunicación que tendrán los individuos, entre otros individuos y en muchas ocasiones hacia la misma producción cinematográfica, aunque esta no se pueda alterar como producto mediático, pero si a todo lo que conlleva, es decir, su proyección, su venta, la influencia que tendrá en los estilos de vida de cada uno de los individuos que estuvo expuesto a este.

El lograr entender y desarrollar la estructura de un filme, son los temas que desplegaré más adelante, puesto que en esta tesis se intenta explicar cómo se estructura y se analizan los significados que representan ciertas características, estilos y formas de vida de las cuales los receptores de un filme se identifican y se apropian de este mismo. Sin embargo para poder llevar a cabo este análisis se debe conocer la estructura del filme “El Infierno” y a su vez en el mismo camino de estudio, se deben entender otros varios conceptos como Nación, Estado, crisis del estado nacional, narcotráfico, globalización entre otros

### **3.2. El concepto de Estado-Nación**

Los conceptos de Estado y Nación no siempre han estado ligados uno del otro, ya que cada uno representa un papel diferente en términos políticos y sociales a lo largo de la historia del hombre, aunque actualmente ambos conceptos se interrelacionen para cubrir ciertas necesidades de la era contemporánea. Para poder describir el momento que vive actualmente el Estado-nación debo comenzar por explicar ambos términos por separado y mencionar algunas de las definiciones que se desprenden de ellos, como son nacionalismo, etnia, pueblo e identidad.

#### **Nación**

Luis Villoro afirma que “Nación es un grupo humano que decide perdurar como comunidad. Pertener a una nación no es aceptar la fatalidad de un origen biológico, es lidiar el sentido de la propia vida a una suerte comunitaria, esto es, aceptarse como parte de un destino común.” (Villoro,

1998:15). Por lo cual, la creación de una nación requiere de tiempo, espacio y aceptación por parte de un grupo de individuos, aunque el lugar no tiene por qué estar linealmente delimitado por un espacio geográfico, sin embargo si merece un interés particular, ya que la relación que puede tener un grupo cultural con un territorio se puede formar a partir de una construcción simbólica sobre un territorio delimitado, como por ejemplo, lo que alguna vez fue el asentamiento del pueblo mexica y que actualmente se encuentra en el Zócalo de la Ciudad de México logrando que este lugar se convierta en un lugar antropológico con una carga simbólica y que logra su conservación hasta la actualidad ya sea desde sus costumbres y tradiciones, hasta el asentamiento físico de este pueblo y del desarrollo de su cultura.

“La nación tradicional, anterior a la época moderna no implicaba necesariamente soberanía política” (Villoro, 1998:13) sino que se puede observar como un conjunto de individuos que están unidos por rasgos y sentimientos compartidos y que para poder definir este concepto se deben relacionar cuatro momentos importantes en la construcción de la nación: a) una comunidad de cultura, b) conciencia de pertenencia, c) un proyecto en común y d) relación con un territorio geográficamente delimitado.

Al mencionar a “una comunidad de cultura” Luis Villoro se refiere a que “una nación es, ante todo, un ámbito compartido de cultura; [...] esto es una manera de ver, sentir y actuar en el mundo” (Villoro; 1998:14), por lo cual no es necesario que el individuo tenga que haber nacido en la localidad para pertenecer a un grupo cultural, sólo debe aceptar o apropiarse de las formas y estilos de vida, logrando así su incorporación dentro de una cultura. Para compartir una cultura se debe coincidir en ciertas creencias que dan sentido a la vida, aceptando alguna manera o forma de vivir y rechazando otras tantas, aunque para que un individuo reconozca e identifique a una nación debe recurrir a la forma en que es narrada su historia, así la identificación y aceptación entre el individuo y la nación parte de los mitos de origen y de los

acontecimientos históricos que son presentados como los hechos fundadores de una nación.

Existen otras formas de pertenencia con una comunidad, una de ellas es la línea de sangre o modelo familiar, el cual solo incita a compartir una forma de vida sin obligar al individuo a pertenecer a la comunidad, por lo cual pertenecer o identificarte con una nación no depende de la sangre, ni de la raza, ni del lugar de nacimiento, sino de la integración cultural. “El mito familiar es el primer componente de lo imaginario nacional como referente de identidad; la nación se presenta en primer lugar como una entidad matri-patriótica que da origen a una fraternidad mítica. La nación es bisexuada: por un lado es maternal-femenina, como madre patria que debe ser amada y protegida por sus hijos; por otro lado es paternal-viril, como autoridad siempre justificada e imperativa que convoca a las armas e impone deberes. El componente matri-patriótico implica un componente fraternal (entre hijos de la misma patria) y un sentimiento muy intenso de la patria-hogar, de la patria como techo y casa solariega.” (Giménez, 1993:2,3). Pero cuando la nación pone en juego el componente paternal-viril, entra en acción el ejercicio del Estado como algo inmerso en la nación, pero este es un tema que abordaré en el desarrollo del concepto del Estado, más adelante.

La creación de una nación se da a lo largo de un tiempo, en el caso de la nación mexicana sucede en varias etapas, en una primera parte la dominación de los pueblos antiguos por un sistema estamentario que reservaba la cima para el grupo europeo, la cual desencadena varias formas de resistencia, la lucha sorda permanente de las comunidades indias para conservar sus territorios y mantener sus usos y costumbres, las cuales fueron reconocidas por las órdenes religiosas y la corona en las Leyes de Indias, aunque aun así consideradas como menores de edad ante el paternalismo español, es decir, repúblicas de indios, separadas de los españoles.

En los comienzos de la Nueva España algunos criollos descendientes de españoles, empiezan a albergar un sentimiento de su especificidad frente a la España, generando así una nueva conciencia de nacionalidad, es decir se comienzan a repensar los términos de una nueva nación, cuyos intereses y maneras de ver la vida es diferente a España.

En otro momento posterior los letrados, criollos y mestizos de clase media, llegan a reivindicar la nueva nación, desplazando a los europeos de los puestos importantes, sin embargo, son incapaces de identificarse con los pueblos indios.

...en una primera etapa sólo reivindican para la Nueva España el estatuto de una nación súbdita del rey y no de un Estado soberano. Alegan la existencia de una “constitución originaria”, por la que los países de América no serían colonias, sino naciones bajo la común sumisión a un Estado monárquico multinacional, con igualdad de derechos a Castilla o Aragón. Ese intento se radicaliza más tarde; entonces surge el proyecto del Estado-nación soberano, bajo la influencia de las ideas de las revoluciones democráticas en curso. El nuevo Estado-nación se proclama primero en Apatzingán y luego, en 1924 en la primera Constitución del México independiente. La soberanía recae en el “pueblo”, entendido como el conjunto de individuos iguales en derechos; desaparecen las distinciones entre sujetos de pueblos diferentes dentro del Estado: ya no hay criollos, ni castas, ni indios, todos son ciudadanos. (Villoro, 1998:41)

Sin embargo, la creación de la constitución de un nuevo Estado-nación con igualdad en derechos fue llevada a cabo por un grupo de criollos y mestizos que se impone sin consulta previa a una multiplicidad de grupos étnicos de todo el país, es decir, los pueblos indios no son reconocidos legalmente ante la nueva nación.

La independencia de México se distingue de las diferentes independencias en América del sur por la necesidad de llamar a las clases bajas, indios y



castas por ayuda, “las turbas que siguen a Hidalgo y a Morelos están compuestas por indios del campo, negros de las haciendas del sur, trabajadores mineros, plebe de las ciudades. Poco saben de la instauración de una república y en nada les conciernen los congresos inventados por los letrados criollos.

En el siglo XIX triunfa la concepción del Estado homogéneo e individualista, donde esta idea se impone a los pueblos indígenas sin su consentimiento expreso, con esto se muestra la yuxtaposición de la idea de nación: por un lado la construcción del Estado-nación moderno y por otro la resistencia de las comunidades que no encajan en ese proyecto.

“La nueva nación no tiene antecedentes históricos se tiene que construir a partir del Estado [...] el cual debe forjar la nación proyectada” (Villoro, 1998:42), es esta idea la que empieza a realizarse con la república restaurada que comprende, en lo jurídico, la vigencia de un Estado de derecho bajo una ley uniforme; en lo social, la homogeneidad de todos los ciudadanos frente al Estado; en lo político, la democracia representativa; en lo económico, el desarrollo capitalista. Su ideal es la formación de una patria unida de ciudadanos iguales ante la ley.

Por lo cual, una nación es continuidad, y esa continuidad se construye a partir de los mitos e historias que dan pie a una tradición, pero también se construye a partir de la elección de valores que dan sentido a una relación entre individuos para elaborar como sociedad un bien afín y de manera colectiva.

A partir de los siguientes cuatro momentos Luis Villoro describe la composición de la nación:

- 1.- Comunidad de la cultura como la conjunción del individuo con un grupo social al momento de compartir una cultura formada a través de sus acontecimientos históricos que dan forma a su continuidad en el tiempo.

2.- Conciencia de pertenencia como la manera en que un individuo asume o incorpora una forma de vida con relación a una cultura, aceptando su integración dentro de una identidad.

3.- Proyecto común, como el momento en que la identificación a una comunidad pasa de la vida personal de cada sujeto a la formación de una colectividad que decide perdurar como comunidad en la línea del tiempo y buscando un destino común.

4.- La relación con un territorio, siendo este el momento en que la comunidad conformada por un destino en común busca establecerse dentro de un territorio que no necesariamente tiene que estar delimitado políticamente, aunque si se relaciona con un espacio en particular.

Hay dos clases de naciones, las cuales Villoro las clasifica como “históricas y proyectadas”. Las naciones históricas están definidas por su origen y continuidad cultural como el eje de su identidad “El reconocimiento de la nación está basado en las costumbres y creencias colectivas, instauradas por una historia y legitimadas por la aceptación común” (Villoro, 1998; 16). Por poner un ejemplo, la cultura maya ha dejado un legado y una historia, aunque con ciertas modificaciones e hibridaciones en sus costumbres por su incorporación a las nuevas formas de gobierno y estilos de vida ‘en especial por la influencia de la economía’, y que a pesar de esto ha sobrevivido a lo largo de los años como una población indígena que actualmente se encuentra distribuida por toda la nación pero se concentra especialmente en la sierra Madre del Sur, la Península de Yucatán y en las zonas de la Sierra Madre Oriental y la Sierra Madre Occidental, y que aún siguen logrando identificarse como una nación histórica aunque actualmente sea designada como una comunidad o pueblo con un pasado históricamente cultural.

Se menciona al segundo modelo de nación como “las naciones proyectadas”, en las cuales ya no se maneja la idea de aceptar o incorporar una cultura en común, sino que la nación se tiene que construir con un proyecto hacia el futuro el cual está decidido entre los individuos de una comunidad que busca crear una nueva identidad cultural.

Ambas ideas de nación comparten la estructura de la construcción de una nación, por lo cual desde la visión antropológica, la nación es una “comunidad imaginada” (Giménez, 1993:5), elaborada por mitos particulares, siendo el engranaje principal de su construcción, ya que el definir sus particularidades culturales determina la diferencia entre naciones.

### **Estado**

Entendemos por Estado a: “Un poder político y administrativo unificado, soberano y sobre un territorio limitado” (Villoro, 1998:6), es decir, es la institución encargada de dictaminar las normas sociales por las cuales se rige una nación en un territorio delimitado geográficamente el cual marca los límites con otros países.

La función del Estado es constituir legítimamente una garantía de sobrevivencia a los individuos que están dentro de la nación, proporcionando así instituciones públicas encargadas de cubrir las necesidades primordiales de la comunidad, como el caso de la creación de las instituciones de sanidad pública o el sistema de educación pública, estas son solo por poner un ejemplo, además de buscar la manera de crear una identidad legal que muestra la diferencia con las demás naciones del mundo, estableciendo la seguridad y el orden.

La manera en que un individuo forma lazos de interés con una nación es diferente a como los forma con un Estado, un individuo que busca formar nexos con una nación busca una identificación con una forma de vida y una cultura, logra elegir una identidad y pertenecía a una cultura formando nexos con otros sujetos que comparten los mismos códigos culturales. Sin

embargo, el pertenecer a un Estado, o estar sujeto a él, parte de la sumisión a las normas establecidas por un poder soberano. Sin embargo, el sujeto también puede pertenecer a un Estado por conveniencia utilizando esas normas en su favor o beneficio.

La construcción de una nación también depende de su situación política y psico-social, siendo aquí donde entra la función del “Estado” como el principio fundamental de la legitimidad. El Estado representa una garantía a la comunidad reunida dentro del marco nacional en el que se aplique el poder del estado como un poder político y administrativo que ejerce en un territorio limitado. En la actualidad, la acepción que tienen los individuos sobre la noción de Estado destaca sobre la idea de poder ejercido por este mismo como un poder que es lejano a las capacidades de los individuos y que pertenece a un grupo de élite, además de que los individuos tienden a identificar al Estado como el origen de los males que recaen sobre ellos, por consecuencia de la competencia de los sistemas políticos actuales y la expansión del Estado de Bienestar, por ello los individuos o ciudadanos tienden a considerar al Estado como responsable de las circunstancias sucedidas dentro del Estado-nación, especialmente cuando las circunstancias son negativas, por lo cual también se le considera como el responsable de las demandas de los individuos de la comunidad, ya que el Estado nace de la necesidad de eliminar los conflictos de las sociedades.

Aunque la nación y el Estado se complementan entre sí, existen diferencias sociales dentro de un mismo territorio o país, puesto que la historia del continente americano sufre de brechas temporales de las que actualmente se sufren las consecuencias. Después de la conquista de los españoles se establece un gobierno dependiente a la corona española que tiene una duración de catorce años, en el cual la concepción de los Estados nacionales corresponde a un momento de la historia de occidente, un concepto que se implanta en América Latina sin haber pasado por varios procesos de construcción de los cuales son necesarios para crear una

formación del estado nacional. “En América Latina la conciencia de la pertenencia a una nación específica precedió a su establecimiento como Estado. La nación se formó en la mentalidad de un grupo criollo en la segunda mitad del siglo XVIII, antes de pretender para ella la soberanía política.” (Villoro, 1998:17). Sin embargo una población como la que se establece dentro del Estado-nación mexicano dependía de un proceso complicado, puesto que de primera mano se tenía que buscar la manera de descolonizar el país, y después procurar a todos sus ciudadanos, sin embargo el territorio mexicano es abundante en diversidad cultural, por lo cual el Estado tenía que encargarse de procurar un bienestar para todos sus habitantes, en México existen comunidades catalogadas como etnias y pueblos.

Pueden detectarse variadas formas de relación entre Estado y naciones. Existen Estados con una multiplicidad de nacionalidades en su seno (España, Rusia, Canadá, Bélgica, la India); Estados federales que reconocen variantes regionales dentro de una nacionalidad hegemónica (Alemania); Estados con una nacionalidad dominante y otras minoritarias (China, México). A la inversa, hay naciones divididas en varios Estados (Kurdos, Armenios, Mongoles, Massai) o aun naciones sin Estado (palestinos); los Estados que coinciden con una unidad nacional son, en realidad la excepción (Francia, Suecia, Países Bajos). (Villoro, 1998:17)

## **Etnia**

El término “etnia” se usa para designar a un grupo que comparte una cultura y que se caracteriza por tener caracteres en común desde el lugar antropológico en donde se dan estas relaciones entre individuos, los signos lingüísticos y su historia. Un ejemplo son los grupos que se separan de su territorio de origen y se desarrollan en las ciudades como el caso de los grupos indígenas Choles, Zoque, Tzotziles, Mames, etc., en varias partes de la República mexicana. Cada una de ellas se puede entender como una “etnia”, pero en conjunto se les reconoce como “grupos étnicos”, y estas a

su vez son vistas como una “nación” o una “minoría” dentro de una nación, puesto que comparten ciertas características en términos culturales y que tiene que ver con la descripción de la formación de la nación, como la forma en que se crea una comunidad de cultura y la conciencia de pertenecer a ella.

## **Pueblo**

Es un término un poco más ambiguo ya que se puede considerar un pueblo tanto a una pequeña etnia como a toda una nación, solo que para poder aplicar el concepto de pueblo la comunidad tiene que tener una relación con un territorio delimitado y que tengan una conciencia sobre una identidad colectiva, por lo cual podríamos decir que se puede considerar como pueblo tanto una nación con diversidad cultural, así como a una sola etnia con una cultura más delimitada. México es un Estado-nación que se caracteriza por estar compuesto por una pluralidad de estas comunidades, tanto de etnias como de pueblos, es por eso que los conflictos internos entre los miembros de la sociedad son inevitables, cuando las minorías comienzan a colisionar por sus diferencias culturales, y si a esto le agregamos los problemas, sociales y económicos que atañen al planeta, es exactamente en éste plano donde el Estado-nación homogéneo debe ejercer su función como autoridad permanente que garantizará el orden en el interior y en defensa contra el exterior.

La nación moderna no resultó de la asociación de grupos, estamentos, comunidades, naciones distintas; fue producto de una decisión de individuos que comparten una sola cualidad: ser “ciudadanos” [...] en la heterogeneidad de la sociedad real debe establecer la uniformidad de una legislación general, de una administración central y de un poder único, sobre una sociedad que se figura formada por ciudadanos iguales. (Villoro, 1998:26).

La idea de lo nuevo de la nación moderna reside en los aspectos combinados o fundidos de las comunidades y sujetos entre sí, es por eso

que el Estado-nación “acaba definiéndose como un conjunto autónomo y cerrado, dotado de soberanía y de un cuerpo territorial que simultáneamente lo simboliza y circunscribe el ámbito del ejercicio de su soberanía.” (Giménez, 1993:8), pero ese conjunto se forma a partir de la unión de ideas que son decididas por un sector social y que propone la incorporación y la transformación de un régimen para formar una sociedad homogénea.

“El Estado-nación nace de la imposición de los intereses de un grupo sobre los múltiples pueblos y asociaciones que coexisten en un territorio. El tránsito al Estado-nación consolida también un dominio político.” (Villoro, 1998:29) el colectivo nacional vive de sus miembros y estos buscan su identificación a partir de una nación imaginada a través de sus símbolos y de sus representantes, logrando considerarse como iguales entre sí y así consumarse como ciudadanos o compatriotas (obviamente haciendo una comparación con el otro que en este caso es el extranjero).

### **Nacionalismo**

Luis Villoro menciona que para que el nacionalismo logre conformarse, necesita sostener tres posiciones “1) Nación y Estado deben coincidir, [...] debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política. A toda una nación, un Estado, a todo Estado, una nación. 2) El Estado-nación es soberano. No admite ni comparte ningún poder ajeno a él. 3) El Estado-nación es una colectividad que realiza valores superiores comunes a todos sus miembros.” (Villoro, 1998:29), sin embargo, para poder establecer un nacionalismo como sustancia ideológica se debe partir de un proyecto de conciencia nacional formada por un grupo de individuos que busque la constitución del nuevo Estado, por lo cual los sujetos deben sentir la pertenencia del lugar en el que coexisten y buscar la manera de proyectar una nueva forma de cultura que se sobreponga con la anterior.

En América Latina la conciencia de las nuevas naciones no aparece en los pueblos apegados a sus culturas tradicionales; tampoco en los inmigrantes españoles, ligados a la metrópoli; sólo puede surgir en un

grupo que se siente desligado de todo vinculo comunitario: ya no puede reconocerse en la lejana España, pero tampoco pertenece a las comunidades indias y mestizas locales. Es una parte del grupo “criollo”, sobre todo la clase media “letrada”. [...] Una vez fraguada, se impondrá a todas las comunidades anteriores al acogerlas a un nuevo Estado. (Villoro, 1998:31,32).

La cultura nacional nueva debe integrar o suprimir a las comunidades preexistentes para formar una nueva identidad histórica que no dejará de ser homogénea, y a su vez esa debe dotar a los individuos de un sentido nuevo de pertenencia en lo interior y excluir al exterior, encarnando valores que ni la vida individual o grupal podría alcanzar por si solas, por lo cual el nacionalismo debe elevar el sentimiento de pertenencia en relación al honor, la gloria, el poder y la virtud de su nación en cada uno de los ciudadanos y así justificarlo como un entusiasmo colectivo.

### **3.2.1 Globalización y crisis del Estado nación**

En la actualidad se habla de globalización como la tendencia a la formación de grandes bloques económicos formados de manera internacional, buscando la integración mundial de la cultura, en este sentido es que “La modernidad o posmodernidad, sería precisamente eso: la globalización, la mundialización de la cultura, la homologación universal.” (Giménez, 1993:10). Sin embargo, es importante considerar que este “nuevo orden” no supone una homogenización en el acceso a la tecnología o al mercado mundializado sino la influencia de un pequeño número de naciones dominantes sobre el conjunto de los mercados financieros nacionales. En este contexto, la “nación” ha sido despojada de una parte importante de sus antiguas funciones, la de construir una “economía nacional”; las antiguas economías nacionales tienden a ser remplazadas por asociaciones o federaciones de “Estados-nación”, como por ejemplo la Comunidad Europea, o por entidades internacionales colectivamente controladas, como el Fondo Monetario Internacional, etcétera. La realidad no puede ser más clara: el “fin



de la era del nacionalismo” profetizado desde hace tanto tiempo no está ni remotamente a la vista. La nacionalidad sigue siendo el valor más universalmente legitimado en la vida política de nuestro tiempo (Anderson, 1983:12 citado en Giménez 1993), por lo tanto no se trata del tan mentado fin del Estado-nación sino de una re-configuración en la geopolítica mundial en la que el Estado es cuestionado con respecto a sus tradicionales funciones.

### **Función de la Nación**

Una de las funciones de la nación es de naturaleza psico-social: responde a las necesidades de reforzar la propia identidad proyectándose en una colectividad imaginada y anónima, pero socialmente eficaz. “La nación es el ‘nosotros’ supremo del individuo moderno”. La globalización económica y la internalización de la cultura, lejos de conducir a la liquidación de los particularismos locales y culturales contribuirán a su reafirmación y revitalización. La tendencia a la revitalización o más bien a la “re-etnización” ya que las identidades sociales de naturaleza étnica se presenta frecuentemente en forma de nacionalismos étnicos. El siglo XXI será en gran parte la historia de un mundo predominantemente supranacional e infranacional, donde las naciones y el nacionalismo seguirán presentes, pero desempeñarán solo papeles secundarios y frecuentemente menores (Hobsbawn, 1990:237 citado en Giménez 1993).

### **Globalización**

La emergencia de crear nuevos patrones de organización social, gracias al nacimiento y expansión de las nuevas tecnologías, así como también la reestructuración de la economía global, abren una nueva etapa en la historia del ser humano catalogada como “globalización” teniendo como función principal la homogenización de la diversidad cultural mundial, a partir del manejo económico global y que promete la felicidad e igualdad como estilo de vida para todas las personas. La globalización es, en palabras de

Bourdieu, la mundialización de lo peor (socavación de la cultura y de la Democracia). No supone una homogenización en el acceso a la tecnología o al mercado mundializado sino la influencia de un pequeño número de naciones dominantes sobre el conjunto de los mercados financieros nacionales. Bajo esta palabra se esconde una política que pretende universalizar los intereses particulares y la tradición política y económica de las potencias dominantes, especialmente la de Estados Unidos y extender un modelo económico y cultural que favorece exclusivamente a dichas potencias y que aparece como debe ser, como norma a la que adherirse o resignarse.

El discurso dominante, la racionalidad económica, encuentra su fuerza en el continuo goteo simbólico, es decir, en la difusión en todos los campos de la vida social (economía, ocio, arte, política...) de la racionalidad científicista que dirige las políticas de los mercados financieros.

La globalización económica (la unificación del campo económico) pretende aunar todos los campos sociales, y en especial el político y el cultural, bajo las premisas de las reglas económicas neoclásicas; para ello utilizará toda una serie de medidas jurídico-políticas con el objetivo de dilapidar todos los obstáculos que coartan sus pretensiones universalistas, es decir, el Estado-nación y, más concretamente, el Estado social. Tampoco debemos olvidar el incalculable valor del trabajo político de organizaciones financieras internacionales como el Fondo Monetario Internacional (FMI) o el Banco Mundial (BM), que han conseguido manipular las políticas y los mercados nacionales para universalizar las reglas del juego occidentales y avanzar en la consecución de la utopía de un mundo liberalizado.

A todo este proceso de implantación fáctica y simbólica, Bourdieu lo denomina revolución conservadora. Un conservadurismo que no pretende ya rescatar un pasado idealizado o a la exaltación de la estirpe, sino que apelará a la razón y a la ciencia y al progreso, para rechazar y ridiculizar

cualquier tipo de pensamiento que abogue por el retroceso hacia estados y conquistas sociales del pasado.

No hay oposición posible a la visión neoliberal, que se presenta como algo evidente, contra lo que no cabe ninguna alternativa. Si esta idea se ha convertido en tópico generalmente aceptado es porque existe todo un trabajo de inculcación simbólica en la que participan los periodistas o los simples ciudadanos de manera pasiva, y, sobre todo, cierto número de intelectuales de forma muy activa (Bourdieu, 1999:43).

El discurso de la revolución neoliberal, neoconservadora, exalta la razón como otra técnica de fortalecimiento simbólico. Razón económica, matemática, científicista, occidental, neoliberal, neoclásica, universal; razón en definitiva. El imperialismo de lo universal sólo se rige por la lógica del beneficio, del mercado, la lógica del más fuerte. Es este el reino del capitalismo más radical, de los mercados financieros, del marketing, la publicidad, los estudios de mercados; esto es técnicas de manipulación-dominación sin tener nunca en cuenta las consecuencias a medio y largo plazo: la violencia irracional terrorista, que tiene como enemigo el universalismo occidental o las nuevas enfermedades sociales (drogadicción, marginación social, violencia urbana y doméstica, etc.).

### **Los medios de comunicación**

En el contexto que estamos describiendo, los medios de comunicación y en concreto, la televisión han sido trascendentales en la creación de la fuerza simbólica del discurso dominante. La lógica de los medios de comunicación es la lógica del mercado, la competición por los beneficios se traduce en los media en competición por las audiencias. Los contenidos informativos se supeditarán a esta lucha, en favor del espectáculo, de lo escabroso, de la diversión a cualquier precio, de lo que más vende, es decir, de lo que produce mayor audiencia. El miedo y la inseguridad, la crónica de los sucesos, es uno de los mayores botines en la lucha por las audiencias. La violencia callejera, las luchas étnicas, los conflictos raciales, el terrorismo,

siempre presentes en nuestras pantallas, producen un doble efecto: por un lado, la propagación de la sensación común de que nos encontramos frente a un entorno hostil, salvaje, lleno de odios y de inseguridades, y por otro, la banalización de la violencia. Todo ello para crear un mensaje fatalista imponiéndonos una filosofía pesimista de la historia y fomentando así los temores xenófobos y la obsesión por la seguridad; el tratamiento informativo de los procesos de inmigración.

Un ejemplo claro es el empleo generalizado del término clandestino o ilegal para denominar a aquellos inmigrantes que no tienen papeles, haciendo que, por falsa metonimia, se identifique a estas personas como delincuentes, y sus actividades en el país de acogida como actividades delictivas, es decir, ilegales o clandestinas. De este modo, los medios de comunicación, al servicio de los políticos, culpabilizan a los sectores más vulnerables de los excesos de sus políticas de recorte social en el ámbito nacional y de carácter imperialista en el internacional, y de sus consecuencias desastrosas. Así serán los inmigrantes los responsables del tráfico y consumo de drogas, del aumento de la delincuencia y la inseguridad ciudadana, de la precariedad laboral, del aumento del paro, de la violencia de género, etc.

Dos son los métodos principales de manipulación empleados (consciente o inconscientemente): la articulación de un discurso fatalista y eufemístico y la descontextualización de los hechos narrados. La utilización fraudulenta y maniquea de este lenguaje común acapara e invade todos los espacios sociales y trata todos los aspectos de la vida. Los términos económicos surgen de toda boca y lugar como símbolos de liberación, de avance, de progreso, escondiendo la involución de los derechos sociales, el empobrecimiento generalizado y el retroceso del Estado-nación. La descontextualización de los acontecimientos narrados tiene como resultado la creación de un discurso fragmentado, fruto de un bombardeo continuo de imágenes sin sentido, sin referente e imbuidas de este cariz fatalista.

La economía mundial es exclusivamente una prolongación de la economía estadounidense, por lo que las características culturales y sociales de este país también tienden a ser incorporadas al resto de los países para el correcto funcionamiento de un sistema económico con aspiraciones universalistas. Se impondrá al resto de las culturas nacionales a través de la televisión, el cine, la literatura, etc., reduciendo los contenidos y volcando la producción de bienes culturales hacia el consumo. Los medios de comunicación se encargan de reducir a los individuos a meros consumidores y a los productos culturales a meros objetos de consumo. Al igual que la información, la cultura sucumbe a las leyes de mercado, olvidando cualquier intento de originalidad y centrándose en las técnicas de marketing. La cultura americana no sólo cuenta con su enorme supremacía económica (control de los mercados, organismos internacionales y la divisa planetaria) sino que además se respalda en el enorme poder simbólico de contenidos light que ejerce una gran influencia y atracción, especialmente entre los jóvenes.

La cultura está en peligro, la producción artística en todos los campos culturales (literatura, pintura, arquitectura, etc.) deja de ser independiente, perdiéndose la autoría, el genio en favor de la reproducción mercantilista y, por tanto, de las necesidades económicas y comerciales. Se mundializa lo peor, la música facilona, la telenovela, el cine de efectos especiales.

El Estado deja de responsabilizarse del interés público retirándose de varios sectores de la vida pública, como son la educación, la vivienda, la sanidad, para promover y abanderar la incorporación de la empresa privada a los servicios públicos. Todo esto se traduce en la pérdida de capital social y la involución de las conquistas sociales. Frente a la utopía conservadora que nos presenta un mundo idealizado fruto del avance tecnológico y científico y de la globalización del sistema económico, aparece una realidad abrumadora e insostenible caracterizada por reducción del poder adquisitivo, el aumento de las diferencias sociales (renta, acceso a la enseñanza, a la tecnología) y la desaparición de la autonomía de la cultura.

El discurso político tiende a la polarización, es decir, a la aceptación o al rechazo de ciertas creencias incuestionables, es decir, 'estás con nosotros o estás con el terrorismo', estás con el mundo que proponemos o estás contra el mundo. La política se aleja cada vez más del ciudadano, el Estado deja de lado a los individuos en favor de los intereses particulares, por lo que el ciudadano también se apartará de la política y rechazará al Estado. El resultado siempre es el mismo, la destrucción de todos los inconvenientes que pudiera encontrar en su camino imparable la revolución conservadora.

Ahora bien, el riesgo que corre el individuo que se encuentra en una situación inestable, que vive constantemente la posibilidad de perder su empleo, que aunque cada vez bajo condiciones laborales más inciertas, sigue siendo un riesgo necesario para la conservación del empleo, por lo cual no puede plantearse la revolución contra sistema, la rebelión ante estas condiciones de explotación, y menos de forma colectiva, ya que aunque tenga poco que defender, tiene algo.

Este poder simbólico condena a la inacción de los trabajadores. La globalización, el mercado mundial, enfrenta a los trabajadores de los diferentes países, con el objetivo de que identifiquen la precariedad de sus empleos con la irrupción nacional de trabajadores extranjeros o con los trabajadores de otros países que, por menos dinero, realizan el mismo trabajo en empresas que tienen su sede en occidente pero que obtienen más beneficio de la creación de sus multinacionales en países cuyo sistema económico y laboral ha sido previamente moldeado a sus intereses. Este enfrentamiento entre los trabajadores tiene como consecuencia brotes extremos de racismo y xenofobia y, además, la generalización de un miedo estructural de raíces simbólicas que imposibilita cualquier tipo de acción colectiva que pueda cuestionar los excesos de este sistema mundo.

La lógica de la inseguridad obliga a los trabajadores a la sumisión, a la aceptación sin calmantes de la dominación. Bourdieu utiliza el neologismo *flexplotación* como gestión racional de la inseguridad, para definir a este

nuevo tipo de dominación, la más sutil y lograda de todas las dominaciones conocidas, y que posibilita la sumisión al sistema y la anulación de las solidaridades y referencias colectivas.

La única salida a todo este sistema de dominación simbólica es la creación de nuevas formas de acción simbólica que lo contrarresten, la invención de nuevas formas de lucha, una contrarrevolución simbólica desde todos los frentes posibles: artes, ideas, críticas, investigaciones, etc.

Una lucha entre educadores, maestros, asistentes sociales, y su lucha se centra en la recuperación de las conquistas sociales perdidas contra aquellas altas esferas administrativas y financieras, cuyo objetivo es la inhibición del Estado para la libre circulación de sus intereses.

Puesto que no debe existir una auténtica Democracia sin un auténtico contrapoder crítico, y puesto que el intelectual forma parte de ese poder crítico, será necesario que redefina su posición y su discurso; será imprescindible que filósofos, escritores, pensadores, recuperaren su capacidad de acción en la esfera pública impregnándola de la lógica intelectual de la argumentación y la refutación bajo el amparo de unas condiciones de trabajo colectivo en el que se reconstruya un universo de ideales realistas, que tengan la capacidad de movilizar las voluntades, pero sin confundir las conciencias. Resulta indispensable que los intelectuales acaben con el monopolio del discurso de la razón tecno-científico que se universaliza a través de los medios de comunicación, será preciso un trabajo de investigación colectiva crítica y constante.

Frente a un poder simbólico cultural tan fuerte sólo cabe una contrapartida simbólica de la misma envergadura. El mundo intelectual debe producir una crítica continua haciendo especial hincapié en aquellos que utilizan la autoridad intelectual como arma política. Defender la razón también es combatir contra los que ocultan bajo las apariencias de la razón sus abusos de

poder, o que se sirven de las armas de la razón para asentar o justificar su dominio arbitrario (Bourdieu, 1999).

Intelectuales, sindicatos, trabajadores deben centrar sus críticas y esfuerzos en la reconstrucción del Estado, como vía para la refundación del Estado social. Pero esta lucha y esta búsqueda deben ir más allá, encaminada hacia la formación de un Estado supranacional que esté por encima de los dictámenes de las organizaciones internacionales controladas por los dominadores

Los Estados nacionales están minados desde fuera por fuerzas financieras, y desde dentro por todos aquellos que se convierten en cómplices de estas últimas, es decir, los financieros, los altos funcionarios de las finanzas, etcétera. Pienso que los dominados están interesados en defender el Estado, en especial en su aspecto social. Se puede luchar contra el Estado nacional, pero no hay que dejar por ello de defender las funciones universales que desempeña y que pueden ser desempeñadas con eficacia igual o mayor, por un Estado supranacional (Bourdieu, 1999)

Esto implicaría, según Bourdieu, la creación de un nuevo internacionalismo, de nuevas organizaciones y acuerdos internacionales capaces de controlar los desbloques de los mercados financieros y la regresión en materia de conquistas sociales.

Los trabajadores también deben asociarse para contribuir a la creación, es decir, para contribuir a la recuperación de los derechos sociales perdidos en la globalización. Los sindicatos, las asociaciones, los colectivos, que son los motores nacionales capaces de recuperar el Estado social, también deberían ser internacionales para presionar con mayor intensidad y capacidad de maniobra las obviedades sistémicas neoliberales. Es por esto que la militancia es uno de los pilares fundamentales de la recuperación de los derechos sociales; salir del anonimato, de la invisibilidad, como arma simbólica y política.



### **3.2.2 Nuevas formas de violencia: crimen organizado y narcotráfico**

Los efectos negativos de las aplicaciones de las políticas neoliberales y de las nuevas formas de acumulación del capital en Latinoamérica han desbordado los límites del consenso y la estabilidad, actualmente la tendencia es el sometimiento del modelo neoliberal bajo medidas autoritarias y antipopulares. Para Luis Villoro “las tendencias actuales de la globalización apuntan en otro sentido. No son el resultado de la libre decisión de las naciones sino de la imposición sobre ellas de nuevos poderes mundiales. [...] Hay un nuevo culto: el del mercado, y en ese culto oficia un capital sin patria, que no está sujeto a las leyes de ningún estado y que a todos impone sus propias reglas. Las bolsas de valores están ligadas a través del mundo y funcionan transfiriendo en un momento de un punto a otro del globo, enormes capitales. Esos desplazamientos pueden desestabilizar, en un instante, la economía de cualquier país.” (Villoro, 1998:49)

Las consecuencias de la aplicación del modelo de globalización y las políticas neoliberales, de los mercados financieros, del marketing, la publicidad, como técnicas de manipulación y dominación llevan al descontento social por el desempleo, el estancamiento económico, los bajos salarios, el constante golpeteo de la inflación descontrolada, la disminución de la calidad de vida, el empobrecimiento masivo de la población, etc., han propiciado el nacimiento de las nuevas formas de violencia como el crimen organizado, el narcotráfico y la violencia irracional terrorista que dan como resultado las nuevas enfermedades sociales como la drogadicción, marginación social, violencia urbana y doméstica, etc.

#### **Crimen Organizado**

Para Eugenio R. Zaffaroni “el crimen organizado es un concepto de origen periodístico, que nunca alcanzó una satisfactoria definición criminológica, pero que se trasladó a la legislación penal y procesal penal para aumentar el ejercicio del poder punitivo respecto a un conjunto de delitos no bien

delimitado. [...] Su idea más aproximada está dada por la criminalidad del mercado abarcando desde todos los tráficos prohibidos hasta el juego, la prostitución, las diferentes formas de comercio sexual, la falsificación de moneda y los secuestros extorsivos”. (Zaffaroni, 2007:1). Sin embargo, para Carlos Resa Nestares el crimen organizado consiste en:

Dos o más personas que, con un propósito de continuidad se involucran en una o más de las siguientes actividades: a) la oferta de bienes ilegales y servicios, por ejemplo: el vicio, el lucro, etc., y b) delitos de predación, por ejemplo: el robo, el atraco, el secuestro, etc. Estos tipos pueden ser agrupados en cinco categorías generales. 1) Mafia: actividades criminales organizadas. 2) Operaciones viciosas: negocio continuado de suministrar bienes y servicios ilegales, por ejemplo: drogas, prostitución, usura, juego. 3) Bandas de asaltantes – Vendedores de artículos robados: grupos que se organizan y se involucran continuamente en un tipo concreto de robo como proyectos de fraude, documentos fraudulentos, robos con allanamiento de morada, robo de coches y secuestros de camiones y adquisiciones de bienes robados. 4) Pandillas: grupos que hacen causa común para involucrarse en actos ilegales. 5) Terroristas: grupos de individuos que se combinan para cometer actos criminales espectaculares como el asesinato o el secuestro de personas prominentes para erosionar la confianza del público en el gobierno establecido por razones políticas o para vengar por algún agravio. (Resa, 2012).

La problemática de conceptualizar al crimen organizado, radica en la diversidad de posibilidades que puede ser abordada, puesto que se puede considerar tanto a la mafia como a un grupo de pandilleros de barrio como parte de un grupo de crimen organizado, y ya que las acciones delictivas pueden variar como robo, secuestro, asesinato, venta ilegal de mercancías, etc., la definición de crimen organizado recae en la cantidad de sujetos que se involucran en organizaciones sociales para llevar a cabo estas acciones violentas e ilegales. El crimen organizado también se caracteriza por la adquisición de beneficios económicos o poder, y que sus delitos se llevan a

cabo por dos o más personas en un tiempo indeterminado y que utilizan las estructuras comerciales o para comerciales, violencia u otros medios de intimidación y el uso de la influencia política, en los medios de comunicación, en la administración pública, en el sistema de justicia y en la economía legítima.

Además, el crimen organizado cuenta con una estructura de operación, es decir, existe una jerarquización dentro del grupo de sujetos que conforman la organización criminal. Estos vínculos jerárquicos o de relación personal, permitirán que su dirigente obtenga beneficios o controlen territorios o mercados, nacionales o extranjeros, todo esto con el uso de la violencia, la intimidación o la corrupción, este último con el fin de infiltrarse dentro la legalidad económica, en particular el tráfico de estupefacientes o sustancias sicotrópicas y el lavado de dinero, la trata de personas, la falsificación de dinero, el tráfico ilícito o el robo de objetos culturales, el robo de material nuclear, su uso indebido o la amenaza de uso en perjuicio a la población, el tráfico y robo de armas y materiales explosivos, así como el robo y tráfico de vehículos, pero una de las más importantes, la corrupción de funcionarios públicos.

Por otro lado, al igual que el crimen organizado también existen grupos de criminales que se asocian, pero se diferencian entre estos, es por la finalidad que tiene la organización, es decir, el crimen organizado, por su estructura, marca la función que cumplirá cada sujeto dentro de la organización, además de que el objetivo principal es facilitar la transferencia de recursos o de ampliar la posición del grupo de crimen organizado, con el uso de la violencia haciendo que ésta permita eliminar competidores, la corrupción concederá la posibilidad de evitar al aparato legislativo, comprando inmunidad y/o dirigiendo las agencias de seguridad contra la competencia, además de que el crimen organizado puede ejercer influencia sobre los procesos políticos administrativos y judiciales. Gracias a la estructura de jerarquía y burocratización existen dentro del grupo de crimen organizado,

funciones especializadas dentro de esta misma incluyendo las funciones de recopilación y análisis de inteligencia y violencia, así no se obstaculizará el acceso a los conocimientos legales, financieros y contables que por lo general se asocian con las actividades comerciales legítimas. “El crimen organizado no es un grupo monolítico a nivel internacional, sino más bien presenta un panorama diverso, complejo y multidimensional, entre diferentes grupos criminales”. (Resa, 2012).

### **Narcotráfico**

Para Santana el narcotráfico es “un novedoso mecanismo de poder económico y político en la región, que le brinda al sistema capitalista prevaleciente en gran parte de los países latinoamericanos. [...] la producción y el comercio de drogas que se desarrolla desde nuestra región y cuyo propósito es explotar sus mercancías al mercado del llamado primer mundo.” (Santana, 2004:10). Santana citando a Luis Suárez Salazar en su libro “Conflictos sociales y políticos generados por la droga” (1994) menciona que el comercio del narcotráfico, no es considerado puramente como una mafia, sino que puede reconocerse como una “agro-industria-comercial y financiera que por su integración vertical y alcance planetario se asemeja cada vez más a una empresa trasnacional que a una simple familia del crimen organizado” (Santana, 2004:18)

Luís E. Montenegro y Paola A. Durán conceptualizan al narcotráfico como “un fenómeno que se presenta de manera global, desde su cultivo en países como México, hasta su consumo principalmente en países occidentales.” (Montenegro y Durán, 2008:58). El narcotráfico en México nace por las condiciones de pobreza que se vivía en la década de los 40’ en la zona serrana donde confluyen los estados de Sinaloa, Durango y Chihuahua, los cuales indujeron a los campesinos al cultivo de la marihuana y amapola. Lo que empezó como una forma de subsistencia para los campesinos se convirtió en una de las más grandes organizaciones de América hacia el mundo la cual se dedica al tráfico de toda clase de estupefacientes y que

van acompañados de homicidios selectivos y colectivos. Haciendo que el narcotráfico sea presenciado como un fenómeno homogéneo que depende de la acción del crimen organizado en relación con los espacios agrícolas en especial de los diferentes países de América latina. En México especialmente los estados de Sonora, Durango y Chihuahua como los campos agrícolas y los principales espacios en los que se forman los grupos de crimen organizado mejor conocidos como los “Carteles de la Droga”.

## **Capítulo IV Estrategia metodológica**

### **4.1. Concepto de representación cinematográfica**

De acuerdo a Casetti y Di Chio la representación es, por un lado, “hacer presente algo que está ausente, sustituir, reproducir, estar en lugar de y especialmente la representación cinematográfica, reside en la representación y la reconstrucción del mundo y, por otro, la construcción de un mundo en sí mismo, situado a cierta distancia de su referente”. (Casetti y Di Chio, 1991:121). El término “representación” viene a significar la puesta en marcha de una reproducción, la predisposición de un relato, y, pero también, la reproducción y el relato mismo, es decir, en la misma conceptualización de representación recae la acción con la cual se hará la sustitución siendo ésta el resultado de la acción.

Según Casetti y Di Chio la naturaleza misma de la representación es “estar en lugar de” y especialmente de la representación cinematográfica, puesto que toda producción filmica siempre encuentra la forma para estructurar una representación. Pero esta representación tiene dos directrices, por un lado está la representación fiel y la reconstrucción meticulosa del mundo, y por otro se encuentra la construcción de un mundo en sí mismo, aunque este último esté situado a distancia de su referente. Es decir, en el primer momento que es el de la representación fiel y meticulosa del mundo se encuentra la idea de hacer presente la cosa a partir de la evidencia y la semejanza, en el otro momento donde se construye un mundo lejos de su referente se necesita la concepción de la ausencia como la base de la ilusión y espejismo de la imagen.

Es decir, en el momento en el que se lleva a cabo una producción cinematográfica se está realizando una representación que puede ser de dos tipos, a) garantizar la recuperabilidad de lo ausente hasta hacerlo parecer presente, y b) la separación entre lo que sustituye (un mundo creado a partir de la ilusoriedad) a lo sustituido (el mundo real). Pero el término de

representación, también presenta un problema, puesto que al momento de estar reproduciendo la idea del mundo no deja de ser subjetivo frente a cada una de las imágenes, por lo cual este dilema condiciona cualquier tipo de análisis. Para entender la representación cinematográfica Casetti y Di Chio explican los tres niveles por los cuales se debe de analizar la representación:

1. El nivel de los contenidos: ante todo, vemos y oímos a alguien o algo: un escenario se despliega ante nuestros ojos y nuestros oídos; hay unos tipos que se debaten en la pantalla, dotados de rasgos somáticos propios, dedicados a realizar esta o aquella acción, vestidos de esta o aquella manera; hay objetos ocupando el espacio, etc. representados en la imagen.

2. El nivel de la modalidad: lo que vemos y sentimos se nos aparece en una forma peculiar: el escenario está captado en su totalidad o sólo en algunos de sus detalles; se sigue a los individuos sistemáticamente o se les abandona de vez en cuando, moviéndose en pantalla de cuerpo entero o en encuadres más cercanos; los objetos se relegan al fondo o se llevan al primer plano, etc.

3. El nivel de los nexos: lo que vemos y sentimos sigue a lo que hemos visto antes, y a la vez prepara lo que veremos y sentiremos a continuación: el escenario ya ha acogido otras situaciones y presumiblemente acogerá otras, o quizá ha cambiado y advertimos que seguirá cambiando; los individuos prosiguen con sus acciones, o por el contrario inauguran nuevos comportamientos y nos obligan a imaginar qué van a hacer seguidamente; los objetos ya estaban allí, o bien alguien los ha introducido de la nada por lo cual creemos que van a desempeñar alguna función. Es el momento en el que la representación cinematográfica une a una imagen con otra que la precede o que la sigue. (Casetti y Di Chio, 1991:125)

Estos tres niveles funcionan simultáneamente y, a la vez, se pueden percibir como distintos, los tres remiten a la representación cinematográfica, los

cuales dependerán de muchas otras articulaciones de las imágenes fílmicas las cuales describiré en el desarrollo del análisis fílmico.

#### **4.2. Concepto de comunicación cinematográfica**

Casetti y Di Chio mencionan que “Comunicar significa convertir algo en común”, en este caso especial, es un texto que pasa de un individuo a otro como destinador y destinatario, los cuales compartirán un mismo objeto mediático, puesto que la comunicación se halla en la idea de un intercambio, es decir, se lleva a cabo una transferencia y una participación. Sin embargo, la comunicación cinematográfica depende de un tercer participante que viene siendo el texto fílmico que se insertará en el juego de la comunicación entre individuos. Este texto será el que dará pie a una interacción entre los individuos ya que “aparentemente, la comunicación supone un momento exterior a lo que se comunica. De hecho, el texto permite e incluso motiva el intercambio, pero no por ello participa activamente en él; es el objeto que se transmite y en torno al cual se interactúa pero no se confunde con aquella transmisión ni con esta interacción.” (Casetti y Di Chio, 1991:219).

En realidad, el filme no es indiferente ante la comunicación, puesto que interviene en ella como un objeto de la comunicación que delinea y condiciona la misma comunicación. Los participantes se retratan a sí mismos y a su interlocutor, y a la vez usa este retrato como el punto de comparación entre el comportamiento propio y el ajeno, es por eso que “la comunicación lleva consigo procesos de *representación*. El destinador, ya sea explícitamente a través de sus declaraciones directas, o implícitamente, a través sus elecciones lingüísticas, se autorrepresenta como fuente del discurso. [...] el destinador representa en su discurso al destinatario, esta vez en cuanto posible terminal. Se define su rol, su modalidad y su actitud. [...] El resultado de todo esto es que el texto acaba pareciendo algo más que un simple objeto intercambiado; representando en si mismo los propios términos de este intercambio, y otorgando a estos términos un valor



regulativo, se propone como objeto que comunicar y a la vez como *terreno* de la comunicación misma.” (Casetti y Di Chio, 1991:220, 221).

“La comunicación en su propio desarrollo, por un lado proporciona una definición de los participantes, de la finalidad y de los modos que la sostienen; y por otro, hace que tales elementos actúen como verdaderos principios reguladores. [...] El efecto de la comunicación en este caso es el objeto que se transmite y entorno al cual se interactúa es también el terreno de la transmisión y de la interacción”. (Casetti y Di Chio, 1991:221) El film se dedica a inscribir en si mismo la comunicación en la que se encuentra encerrado revelando de donde viene y a donde quiere ir, ya que no solo es el objeto de la comunicación, sino también su terreno en el que el emisor y el receptor desarrollarán su interacción que es auxiliada por el mismo texto fílmico el cual pretenderá colocarse en la lectura adecuada dentro de la comunicación entre los individuos.

#### **4.3. Estrategia metodológica para el análisis cinematográfico**

El objeto de este análisis es el texto fílmico, el objetivo central es conocer cómo se representa la idea de nación en el filme *El Infierno* de Luis Estrada (2010). Para lograr dicho cometido, hemos construido una estrategia metodológica en función de nuestras preguntas de investigación organizadas en torno a la problemática de la crisis del Estado-nación, del crimen organizado y del narcotráfico. Para conocer cómo se representa la idea de nación en el filme “*El infierno*”, en primera instancia, intervenimos en el nivel de la representación y nos enfocamos en el análisis de los temas, los personajes y los ambientes. Asimismo, aplicamos las categorías de indicios, iconos, motivos y símbolos con la finalidad de identificar y explicar los recursos mediante los cuales Luis Estrada representa la idea de nación.

Como se puede observar, entendemos que el análisis de un film no es simplemente descifrar un texto, sino exponer y valorar su importancia misma. Dicho en otros términos lo que importa es cómo un filme representa

y comunica y ello es siempre un asunto de lenguaje. Conviene advertir que en los estudios de cine, el análisis cinematográfico se puede abordar de tres formas distintas: 1) el análisis de la comunicación, 2) el análisis de la narración y 3) el análisis de la representación.

Con respecto a la representación hemos señalado que es el procedimiento por medio del cual algo ausente es referido por medio de imágenes y sonidos. Se trata de un lenguaje específico integrado por imágenes en movimiento, sonidos, textos lingüísticos y música, entre otros. Es mediante el uso de códigos como el cine representa y comunica un relato singular. Conocer ese objeto singular requiere descomponerlo y recomponerlo, intentando comprender sus reglas de construcción y funcionamiento.

El texto fílmico es un objeto lingüístico unitario, delimitado y comunicativo, el lugar de una producción lingüística, más que un producto, y en consecuencia un lugar abierto, disperso y múltiple. Lo que se logra a través del análisis - entendido como un recorrido- es hacer explícita su configuración para validar empíricamente lo que en una primera lectura pudimos sospechar. Conviene recordar que en nuestro estudio no se trata de un análisis solamente lingüístico, sino que nos interesa explicar como juegan los códigos en relación al contexto histórico referencial. Por ello, hemos asumido las categorías presentadas por Luís Villoro ya que nos permitirán evaluar la representación de la idea de nación. En este sentido, es pertinente hacer una distinción entre el reconocimiento y la comprensión del filme. El reconocimiento está relacionado con la capacidad de identificar todo cuanto aparece en la pantalla: se trata de una acción puntual, desarrollada sobre elementos simples. La comprensión por el contrario, está relacionada con la capacidad de insertar todo cuanto aparece en la pantalla en un conjunto más amplio: los elementos concretos identificados de interés del texto. En nuestro caso, se trata de comprender el mundo representado en relación a la pregunta de investigación que nos guía, es decir, no se trata de una búsqueda ciega sino de un enfoque que entiende al cine como un

documento social y cultural. En suma, reconocer los elementos que hemos considerado relevantes a partir de la identificación de una determinada problemática.

Esta tarea: reconocimiento y comprensión del texto exige la descripción en función de una determinada pertinencia lo cual validará la posterior interpretación. En otras palabras, la descripción prima en la fase de la descomposición del texto mientras que la interpretación implica una etapa de síntesis de los componentes considerados en el análisis. En breve; la operación descriptiva está orientada hacia la interpretación y la actividad interpretativa se fundamenta en la descripción. Los pasos mencionados para realizar el análisis de la representación cinematográfica parten de una *comprensión preliminar* del texto y del planteamiento de una *hipótesis* que guía la lectura y permite, a su vez, su verificación. Además de la pre-comprensión del texto y la hipótesis, todo análisis debe delimitar su campo de acción y definir los aspectos que se habrán de estudiar. De acuerdo con Casetti y Di Chio, (1991) en términos metodológicos las etapas del análisis son:

- *Segmentar* Refiere a la subdivisión del objeto en sus distintas partes.
- *Estratificar* Refiere a la indagación 'transversal' de las partes individuadas, en el examen de sus componentes internos.
- *Enumerar y ordenar* implica una recensión sumaria de los elementos observados
- *Recomponer y modelizar* refiere a la reconstrucción de un cuadro global a una visión unitaria del objeto que establezca los sentidos, a través de una representación sintética (Casetti y Di Chio, 1991) En resumen, se segmenta y estratifica, se enumera y reordenan los elementos, se reúnen en un complejo unitario y se les da una clave de lectura, confiando en haber comprendido mejor la estructura y la dinámica del objeto investigado.

## La descomposición

La descomposición sirve para determinar la sucesión de los segmentos del texto filmico: su dimensión, su articulación interna en porciones más pequeñas y su orden. La unidad de análisis considerada será la secuencia pues tiene un carácter autónomo y distintivo, a veces utilizan el *fundido encadenado* (en el que la imagen se desvanece mientras aparece otra); el *fundido o la apertura en negro* (la imagen se esfuma en el vacío o aparece a partir de él); la *cortinilla* (línea divisora entre dos imágenes que se mueve lateral o verticalmente reduciendo una imagen y dejando sitio a la otra); el *iris* (un círculo negro que se cierra progresivamente sobre la imagen) entre otras modalidades, estos signos de transición sirven para separar dos segmentos narrativos de la misma historia. La secuencia se reconoce porque se advierte una mutación del espacio, un salto en el tiempo, un cambio de los personajes en escena, un paso de una acción a otra. En pocas palabras, la secuencia indica el final de una unidad de contenido y se inicia otra; una pequeña división interna destinada a diferenciar dos unidades de contenido más pequeñas como las *subsecuencias*. Estas no son lo suficientemente fuertes como para crear una fractura significativa en el interior de la unidad semántica total. Las secuencias están conformadas por *encuadres* que es la unidad técnica, es decir, un segmento de película rodado en continuidad. En el nivel de la filmación esto viene delimitado por paradas del motor de la cámara, y en el nivel del montaje por dos cortes. Los límites del encuadre están relacionados con la presencia de un corte (Casetti y Di Chio, 1991). Una vez dividido el film vamos a diferenciar los componentes internos que serán analizados, en nuestro caso, los personajes de la historia y los acontecimientos que implican tanto las acciones y los gestos.

#### 4.4. Nivel de análisis: Puesta en escena

En este análisis que se desarrolla a partir de la representación cinematográfica, se ha decidido que el punto de partida sobre el cual se analizará a los personajes, los ambientes, los íconos, símbolos, índices y los motivos será la puesta en escena, ya que este refiere a la presentación de los contenidos.

El nivel de la puesta en escena constituye el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándole de todos los elementos que necesita. En el nivel de la puesta en escena el análisis debe enfrentarse al contenido de la imagen: objetos, personas, paisajes gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, etc. (Casetti y Di Chio, 1991:126).

Los componentes que nos permitirán cumplir con nuestro objetivo son:

- **Los personajes:** las tramas narradas son tramas de un “personaje”. Para ello describimos: edad, constitución física, carácter, género, cualidad, forma de una acción etc.
- **Los ambientes:** se definen mediante el conjunto de todos los elementos que pueblan la trama y que actúan como su trasfondo: en otras palabras es lo que diseña y llena la escena. El ambiente remite al «entorno» en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven y a la «situación» en la que operan, a las coordenadas espaciotemporales que caracterizan su presencia (Casetti y Di Chio, 1991).

#### 4.5. Nivel de análisis: ícono, índice, motivos y símbolos

- **Ícono:** es un signo que reproduce los contornos del objeto, no se dice nada sobre la existencia del objeto pero se dice algo sobre su cualidad; comunican formas exteriores, apariencias, ricas en datos cualitativos pero no implican la existencia real del objeto.
- **Índice:** es un signo que testimonia la existencia de un objeto con el que mantiene un íntimo nexo de implicación sin llegar a describirlo; nos conduce hacia algo que permanece en parte implícito: los presupuestos de una acción, el lado oculto de un carácter, el significado de una atmósfera, etc.
- **Motivos:** indican el espesor y las posibles directrices del mundo representado. Situaciones o presencias emblemáticas, repetidas, cuya función es la de reforzar la trama principal, ya sea a través de una especie de subrayado, o a través de un juego de contrapuntos.
- **Símbolo:** es un signo convencional que se basa en una correspondencia codificada, en una «ley»; no se dice nada de la existencia, ni tampoco de la cualidad del objeto: simplemente se lo designa sobre la base de una norma (Casetti y Di Chio, 1991).

## **Capítulo V Presentación del análisis cinematográfico**

### **5.1. Presentación del análisis cinematográfico**

El objetivo central de esta tesis es analizar cómo es que se representa la idea de nación en la obra fílmica “El infierno” de Luís Estrada. Por lo cual el trabajo parte de la descripción de la biografía del director, así como el equipo de producción que participó en el desarrollo del filme, partiendo desde la ficha técnica hasta la ficha artística, esto para desglosar y ampliar el conocimiento previo que se debe tener sobre el film, puesto que esto es la estructura externa de la película, mismo que es importante como un objeto material comunicativo. Además, se debe tomar en consideración la posición de Luís Estrada en el cine mexicano, ya que lo que se busca encontrar o afirmar en esta tesis es la representación de la idea de nación partiendo de la visión del director como un sujeto social.

La construcción cinematográfica del filme inicia desde la subjetividad del director y de su experiencia de vida, la cual es utilizada como el punto de partida para organizar los códigos y símbolos que representan la idea de nación en el filme. Para llevar a cabo este análisis se realizará un desglose de los planos de la primera secuencia del filme. Analizaremos los índices, íconos y símbolos a través de los cuales se representa la idea de nación. Y en un segundo momento se presenta una selección de las imágenes del inicio del desarrollo de la película (o inicios del segundo acto), ya que es el momento en el que la vida del personaje da un giro a su estilo de vida y pasa a convertirse en sicario de un cartel de narcotráfico que opera en San Miguel Arcángel.

### **5.2. La posición de Luis Estrada en el Nuevo Cine Mexicano**

Luís Estrada es un director y productor de cine egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), quien ha logrado representar la realidad que se vive hoy en día en una trilogía que hace una denuncia social sobre la forma de gobernar. México engloba a un conjunto

de culturas que el director muestra de una manera irónica con el objetivo de llevarlos tanto a la comicidad como un recurso para detonar la reflexión. En dicho contexto, el cine de Estrada se inserta en el nuevo cine mexicano trayendo un respaldo histórico con películas como 'La ley de Herodes' 1999 y 'Un mundo maravilloso' 2006, las que conforman con El infierno una trilogía de humor negro y crítica social

Aunque su debut en el cine industrial como director fue en la película "Camino Largo a Tijuana" en 1988. La película con la que logró causar controversia fue la de "La ley de Herodes" en 1999, ya que es una "fábula política" ubicada en el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés, que suscita gran polémica en el ámbito cinematográfico debido al frustrado intento de censura del socio mayoritario, el IMCINE, entonces dirigido por el Lic. Eduardo Amerena, quien a raíz del escándalo presenta su renuncia. Esta Institución cede su parte a Estrada, quien se compromete a liquidarla según los ingresos en taquilla. La cinta se estrena finalmente en febrero del 2000, distribuida por Artecinema, y en la XLII entrega del Ariel llevada a cabo en julio del mismo año, entre las 12 categorías en las que es nominada resulta ganadora con 10 Arieles por Mejor película, Mejor Director, Mejor Actor, premio que se lleva Damián Alcázar y Mejor Guión Cinematográfico Original<sup>9</sup>.

"El Infierno" se estrenó en el año 2010 cuando se festejaba el bicentenario de la Independencia de México y el Centenario de la Revolución Mexicana. La campaña publicitaria del filme se encarga de aprovechar este impacto para presentarlo bajo el eslogan de "México 2010 Nada que celebrar", lo cual provocó que "la Secretaría de Gobernación le otorgara una clasificación denominada "C" sólo para adultos siendo interpretada como una especie de censura"<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Página del Sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica [www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/directores/activos/luis-estrada.html](http://www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/directores/activos/luis-estrada.html)

<sup>10</sup> Nota Periodística "El infierno se desata entre los senadores" <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/100327.html> de;



Este fue el detonante para que actores y cinematógrafos pidieran la reclasificación “B” para adultos y adolescentes, logrando recaudar en taquilla más de “83 millones 349 mil 085 de pesos con una asistencia de 1,885, 694 espectadores”.<sup>11</sup>

**Luis Estrada** ha participado como:

**Director:** El Infierno 2010, Un mundo maravilloso 2006, La ley de Herodes 1999, Àmbar 1994, Bandidos 1991, Camino Largo a Tijuana 1991, La Divina Lola (corto) 1984, Andate Spianato (corto) 1982, Recuerdo de Xochimilco (corto) 1981, Hora Marcada (serie de TV) 1989, El Motel (serie de TV) 1989;

**Escritor:** El Infierno (guiòn / historia) 2010, Un mundo maravilloso 2006, La ley de Herodes (guiòn / historia) 1999 Àmbar (guiòn) 1994, Bandidos 1991, El Moltel de la muerte (TV) 1990, Hora Marcada (serie de TV) 1989, El Motel (serie de TV) 1989, La Divina Lola (corto) 1984, Andate Spianato (corto) 1982.

**Editor:** Un Mundo Maravilloso 2006, La ley de Herodes 1999, Àmbar 1994, Bandidos 1991, La divina Lola (corto) 1984, Laberinto Cotidiano (corto) 1983, Andate Spianato (corto) 1982, Recuerdo de Xochimilco (corto) 1981.

**Productor:** El Infierno 2010, Un Mundo Maravilloso 2006, La Ley de Herodes 1999, Àmbar 1994, Bandidos 1991, Camino Largo de Tijuana 1991.

**Director de la unidad Ayudante de dirección:** Ángel del Barrio 1981, La pachanga 1981.

**Actor:** San Ciudadano Martir 1983.

**Departamento de Sonido:** Cuarteto para el fin del tiempo 1983.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Página oficial de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Video grama; Top 10 de películas mexicanas en 2010; <http://www.canacine.org.mx/index.php/sector-produccion/top-10-de-peliculas-mexicanas-en-2010.html>

<sup>12</sup> Página de base de datos en internet de filmes [www.imdb.com/name/nm0261840/](http://www.imdb.com/name/nm0261840/)

### 5.3. Ficha Artística y Técnica



## Ficha Técnica

Productor y Director.....	Luis Estrada
Argumento y Guion.....	Luis Estrada y Jaime Sampietro
Director de fotografía.....	Damián García
Diseño de Producción.....	Salvador Parra
Edición.....	Mariana Rodríguez
Música Original.....	Michael Brook
Diseño de Vestuario.....	Mariestela Fernández
Efectos Especiales.....	Alejandro Vázquez
Diseño de Sonido.....	Pablo Lach
Sonido Directo.....	Santiago Núñez
Supervisión Musical.....	Lynn Fainchtein
Casting.....	Sandra León
Producción Ejecutiva.....	Sandra Solares
Dirección de Producción.....	Carlos Estrada y Juan Uruchurtu
Casa Productora.....	Bandidos Film

Con la Participación de – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Fondo de Fomento para la Calidad Cinematográfica (FOPROCINE), Estudios Churubusco, EFICINE (Película realizada con el estímulo fiscal del art. 226 de la LISR), Gobierno de la Ciudad de México (GDF), Comisión Bi100.

Formato – 35 mm / Color / 2:35-1 / Dolby Digital.

Duración Aproximada – 145 minutos<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Sitio oficial de la película el infierno [http://www.elinfiernolapelicula.com.mx/el\\_infierno\\_ESP.html](http://www.elinfiernolapelicula.com.mx/el_infierno_ESP.html)

## Ficha Artística

Damián Alcázar.....	Benjamín García "El Benny"
Joaquín Cosío.....	El Cochiloco
Ernesto Gómez Cruz.....	Don José
María Rojo.....	Doña Mari
Elizabeth Cervantes.....	La Cuñada
Daniel Giménez Cacho.....	Capitán Ramírez
Jorge Zarate.....	El Huasteco
Kristyan Ferrer.....	El Sobrino
Salvador Sánchez.....	El Padrino
Angelina Peláez.....	La Mamá García
Silverio Palacios.....	La Cucaracha
Isela Vega.....	Doña Rosaura
Mario Almada.....	El Texano
Dagoberto Gama.....	El Sargento
Mauricio Isaac.....	El J.R.
Emilio Guerrero.....	El Alcalde
Alejandro Calva.....	Jefe de Policía
Alfonso Figueroa.....	La Muñeca
José Concepción Macías.....	El Cura
José Sefami.....	Don Camilo
Gerardo Taracena.....	Pancho Zopilote
Carlos Cobos.....	Encargado del Motel

Noé Hernández.....	El Sardo
Zaide Silvia Gutiérrez.....	Señora Buitre
Tony Dalton.....	El Gringo
Héctor Jiménez.....	Pancho Pistolas
Gabino Rodríguez.....	Pancho Pantera
Fermín Martínez.....	Agente Federal 1
Ariel Galván.....	Agente Federal 2
Álex Perea.....	Pancho Chico
Héctor Kotsifakis.....	Oficial Amaya
Flor Eduarda Gurrola.....	Gloria
Andrés Márquez.....	El Cholo
Tenoch Huerta.....	El Diablo <sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Idem

#### **5.4. Sinopsis argumental**

México 2010: El Infierno. Benjamín García, El Benny, es deportado de Estados Unidos y al regresar a su pueblo encuentra un panorama desolador. La violencia irracional, la corrupción generalizada y la crisis económica que azotan al país han devastado por completo al lugar. El Benny, sin otras opciones y para ayudar a su familia a salir adelante, se involucra en el negocio del narco en el que tiene, por primera vez en su vida, una fulgurante prosperidad llena de dinero, mujeres y violencia, pero al final descubrirá en carne propia, que el tentador camino de la vida criminal no siempre paga lo que promete. Épica comedia negra de los creadores de La Ley de Herodes y Un mundo Maravilloso, sobre el mundo del narco y sus protagonistas, EL INFIERNO nos lleva a preguntarnos: estando las cosas como están, ¿Habrá en México, este 2010, algo que celebrar?<sup>15</sup>

#### **5.5. División del filme por secuencias**

En este apartado se divide el filme “El Infierno” por secuencias, esto se realiza para segmentar y después se pasará a la selección de la secuencia que se analizará. El siguiente cuadro muestra el conteo de 25 secuencias, cada una con la marca del comienzo y del término, así como los personajes y parte del ambiente, en las que se desarrolla el filme.

---

<sup>15</sup> Idem

**Cuadro de División de secuencias del filme completo**

Número de Secuencia	Tiempo de Entrada	Tiempo de Salida	Personajes	Ambientes
1	00:00:01	00:01:32	EL Benny, Mamá, Diablo	La casa de Benny en un ambiente desértico
2	00:01:32	00:05:33	Benny	Frontera norte México – Estados Unidos. Carretera con paisaje desértico. El interior del camión. Diferencia de días, juego día noche. La casa de Benny
3	00:05:34	00:07:09	Benny, Mamá	Interior de la casa de la mamá
4	00:07:10	00:13:35	Benny , Señora Buitre Diablito, Doña Rosaura, El Padrino	Carretera. Vista panorámica del pueblo de San Miguel Arcángel. Interior tienda de doña Rosaura. Panorámica negocio mecánico del padrino
5	00:13:36	00:20:53	Benny, Don Camilo, La Cuñada, Gloria, El Huasteco, La Muñeca, Diablito	Calle del pueblo, Interior salón México, calle casa de la cuñada, Interior casa de la cuñada, panteón del pueblo,
6	00:20:54	00:28:38	Benny, El padrino, Cochiloco, el Huasteco, La Muñeca, Gloria, La Cuñada, Don Camilo	Negocio mecánico del padrino, interior Salón México
7	00:28:39	00:33:28	Benny, La cuñada, Diablito, El padrino	Calle del pueblo, interior casa de la cuñada, cuarto de la cuñada, negocio del padrino
8	00:33:29	00:43:40	Benny, el jefe de policía, oficial Mendoza, oficial Amaya, Diablito, Cochiloco, Don José, Junior, Doña Mary, La Cuñada	Interior jefatura de policía, interior del billar, hacienda de don José exterior e interior, interior oficina de Don José, interior casa de la cuñada.
9	00:43:41	00:58:35	Benny, Cochiloco, Encargado del Hotel, Jefe de policía, el Huasteco, La	Panorámica de la carretera, Hotel el Pedregal, recepción del Hotel, interior de la camioneta del Cochiloco, Tugurio el gallo de oro exterior e interior, interior

			Muñeca, Cucaracha, Don José, Junior, La cuñada	de cuarto, calle del pueblo, interior casa del Cucaracha, bodegas de don José exterior e interior , interior casa de la cuñada
10	00:58:36	01:01:47	Cochiloco, Benny, Doña Rosaura, El Huasteco, Gloria, 3 muerto y un levantado, El cura, El Gringo	Interior negación doña Rosaura, calle pueblo, interior negocio, interior Salón México, orilla de la carretera quemando un cuerpo, interior tienda de zapatos, Interior iglesia, un cuarto de hotel con muchas armas largas,
11	01:01:48	01:09:36	El alcalde, Cochiloco, Benny, Don José, El Huasteco, La Muñeca, Junior, Doña Mary, Don José, EL cura, el jefe de policía, El Texano, Oficial Mendoza , Pancho Zopilote,	Escuela primaria del pueblo, Panorámica del desierto, interior camioneta del Cochiloco, carretera en el desierto, interior de la Bodega de Don José,
12	01:09:37	01:18:27	La mamá, Benny, La cuñada, Diablito, el padrino, don camilo, Cochiloco,	Casa de la mamá de Benny, calle y Fachada de la casa de la cuñada, paisaje del desierto, exterior e interior del panteón, interior cuarto del diablito, Interior casa de la cuñada, exterior negocio de mecánica del padrino, interior y exterior Salón México
13	01:18:28	01:23:52	Oficial Mendoza, Benny, Cochiloco	Interior patrulla, paisaje desértico, interior camioneta, exterior e interior casa de Cochiloco
14	01:23:53	01:30:51	Benny, Cochiloco, el jefe de policía Mancera, oficial Amaya, alcalde, Capitán Ramírez, El Huasteco, La Muñeca, Doña Mary, Don José, Junior, La Cuñada	Exterior negocio de carros, interior jefatura de policía, interior despacho de Don José, interior cuarto de la Cuñada,



15	01:30:52	01:36:09	Don José, Junior, Benny, Cochiloco, EL Huasteco, La Muñeca, La cuñada, el cholo, Diablito, Pancho chico	Exterior fachada hacienda de Don José, interior casa de la cuñada, exterior pueblo, interior camioneta de Benny, Paisaje desértico, exterior vías de ferrocarril pueblo,
16	01:36:10	01:45:21	Benny, EL huasteco, La Muñeca, Cochiloco, el Sargento, el Sardo, el Mayate, Junior, Don José, Doña Mary, Alcalde, Jefe de la policía Mancera, Diablito, la cuñada	Interior Bodega de Don José, exterior negocio de carros, interior camioneta de Benny, exterior carretera, exterior motel, interior vestíbulo del motel, interior cuarto de hotel, interior casa de Don José, interior casa de la cuñada
17	01:45:22	01:49:19	El Cura, Benny, Cochiloco Don José, Doña Mary, el Sargento, el Sardo, Alcalde, El cholo	Exterior casa de Don José (velorio de Junior), interior Tugurio el gallo de oro, exterior casa del Cochiloco,
18	01:49:20	01:50:05	El cura, la cuñada, Benny, diablito, El Huasteco	Interior del panteón
19	01:50:06	01:57:41	Don José, Doña Mary, Benny, El Huasteco, El Sargento, El Sardo, Pancho pantera, Pancho pistolas	Interior Bodega de Don José, Paisaje carretera, interior camioneta del Benny, paisaje ferrocarriles, pueblo día y noche,
20	01:57:42	02:04:51	El Sargento, El Sardo, Benny, El Huasteco, Don Francisco, Diablito, La cuñada, El Huasteco	Exterior e interior Palenque, Pueblo, Interior cuarto del Diablito, exterior Hotel Álamo interior cuarto del Huasteco,

21	02:04:52	02:13:47	Benny, Diablito, Oficial Amaya, Capitán Ramírez, Agente Federal 1, Agente Federal 2	Interior camioneta de Benny, paisaje carretera, terminal de autobuses, edificio de la policía federal local, interior sala de interrogación, interior cuarto de castigo, carretera de noche, interior carro policía federal, interior panteón de noche
22	02:13:48	02:16:05	Benny, El Padrino, la cuñada	interior panteón de día, exterior negocio mecánico del padrino, calle pueblo, interior casa de La cuñada,
23	02:16:06	02:18:21	Benny, mamá del Benny, el Padrino	Interior y exterior de la casa de la mamá de Benny,
24	02:18:22	02:22:32	Benny Alcalde, El Sargento, El Sardo, Don José, Doña Mary, El cura, El Huasteco, Capitán Ramírez	Explanada del palacio municipal del pueblo San Miguel Arcángel
25	02:22:33	02:23:55	Diablito, Pancho chico	Interior panteón, Interior Bodega

## 5.6. Análisis de la puesta en escena

### 5.6.1 Personajes

Los personajes han sido seleccionados a partir de dos criterios: por una parte, por el rol dramático que tienen en la película y, por otra, en relación con la idea de nación representada en la secuencia. Los personajes principales, objeto del siguiente análisis, son: Benjamín García "El Benny" y El Cochiloco.

**Benjamín García "El Benny"**: (Damián Alcázar) es el personaje principal, representa un migrante que deja México debido a las dificultades económicas, viaja de mojado a Estados Unidos y regresa 20 años después siendo deportado. Benny regresa a su pueblo de origen San Miguel Arcángel, y durante su trayecto es despojado del dinero acumulado.



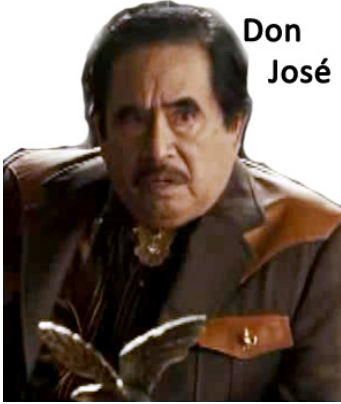
Al llegar a su pueblo natal, Benny se encuentra con un panorama en el cual se han generalizado las prácticas del narcotráfico y del crimen organizado. Al conocer a su cuñada y a su sobrino, Benny se ve en la necesidad de auxiliarlos, lo cual lo orilla a conseguir dinero rápido y a convertirse en un matón del crimen organizado de la región. Ésta es la motivación que lo lleva a obtener dinero fácil y rápido el cual utiliza para llenarse de lujos en el momento en que ayuda al Cochiloco a distribuir drogas y a cobrar cuentas por saldar. En un conflicto, Benny tiene que apoyar a su sobrino quien es buscado por la mafia del narcotráfico para saldar una venganza, por lo cual Benny se ve en la necesidad de evidenciar al crimen organizado, sin embargo, es traicionado por la justicia con lo se pone en evidencia la ausencia del Estado. En este momento, el rol de Benny cambia, presentándolo como el vengador o mejor dicho el justiciero que tomará la venganza por su propia mano y el cual desplazará al Estado como el dador de justicia, siendo que Benny muere como un mártir de los conflictos que se

viven en México, por lo cual, de este momento en adelante Benny se convertiría en un héroe nacional por lo cual sería un símbolo de revolución y justicia para el pueblo mexicano.

**Cochiloco** (Joaquín Cosío) es el personaje principal a lado del Benny, que representa al narcotraficante, matón y corrupto vinculado al crimen organizado. Este personaje fue amigo de la infancia de Benny por lo cual cuando Benny regresa de Estados Unidos le ofrece pertenecer al crimen organizado y le muestra la pobreza de las personas que no forman parte del



narcotráfico y a la que alguna vez el perteneció. Una de las funciones del Cochiloco es representar que los asesinos también tienen familia, siendo su instinto protector lo que llevó a formarse como sicario, logrando que a su familia no le falte nada en cuestiones económicas. El Cochiloco funciona como instructor ya que le enseña a Benny cómo se maneja el negocio del narcotráfico y las formas violentas de cobrar las deudas de los habitantes del pueblo. Una parte importante de la representación de este personaje es como se involucra con agentes sociales vinculados al Estado. Es decir, cuando el jefe de la policía tiene contacto con él, lo soborna con dinero y droga, por lo cual el jefe de policía -en tanto representación del Estado- funciona como un ícono de la corrupción estatal. Benny se convierte en el mártir por la traición de Don José, en el momento en que éste asesina a uno de sus hijos (indicio que muestra al Cochiloco como a un sujeto que sufre a consecuencia de un acto violento y el cual terminará su participación en la película), por lo cual el Cochiloco busca tomar venganza y sale en busca de Don José, momentos después solo aparece el féretro del Cochiloco y su hijo.



**Don José**

**Don José Reyes** (Ernesto Gómez Cruz):

representa el papel del jefe del narcotráfico y del crimen organizado. Es un personaje principal puesto que sobre él recae el peso de los momentos dramáticos y porque representa dos formas de poder: el económico y el político. Es la persona más importante de San Miguel Arcángel, puesto que todos los negocios y la economía del pueblo giran en torno a la producción y distribución de droga de su propiedad. En este sentido, el personaje funciona como ícono y símbolo de poder de la localidad y, en cuanto a la idea de nación, es un indicio sobre la ausencia del Estado en las zonas controladas por el crimen organizado. Por ejemplo, en una de las escenas, Don José es el invitado de honor en la escuela primaria del pueblo debido a que aportó el dinero para su mantenimiento y reconstrucción. En este sentido, el personaje tiene un doble valor simbólico ya que mata y regala, persigue y ayuda. Otra función es la representación del narcotraficante la cual se pone en escena a través de una serie de íconos, índices y símbolos que representan a la “cultura del narco” pues ostenta su poder económico mostrando sus rancherías, la fastuosidad de su casa, y, en especial, su despacho. En este ambiente, el decorado muestra fotografías de Don José con tres presidentes de México: Carlos Salinas de Gortari, Vicente Fox y Felipe Calderón. Una de las fotografías más reveladoras es donde aparece Don José y Doña Mary con el Papa Juan Pablo Segundo evidenciando los nexos con el poder religioso. Una vertiente más de este personaje es el rol de asesino, por ejemplo, cuando comienza a asesinar a la Cucaracha (un soplón) utilizando métodos extremos como la mutilación de la lengua y las manos. En suma, Don José representa al padre de familia y de la comunidad, en este rol es bondadoso ya que se preocupa por el bienestar de su pueblo, pero al mismo tiempo, es el asesino frío y violento que no le interesa más que la venganza y el ajuste de cuentas capaz de matar a su supuesta “propia” familia (la del Cochiloco y del Benny).

Ahora bien, una de las facetas más importantes de este personaje es el momento en el que se convierte en presidente municipal del ayuntamiento de San Miguel Arcángel, mostrando la relación de la corrupción del crimen organizado y el Estado nacional, indicio de la “crisis del Estado-nacional”.

En México, la construcción de la identidad nacional tiene un peso muy importante cuando interviene la ‘familia’ como una institución social en cuyo seno se transmiten las costumbres y los valores. En este sentido, la familia - bajo la tutela de Don José- se hace extensiva a todos sus habitantes, siempre y cuando, éstos le rindan lealtad incondicional y obediencia a cambio de los beneficios que les otorga pertenecer al crimen organizado.



**Doña Mari Reyes** (María Rojo): representa la posición de la madre de familia tradicional que se preocupa por sus hijos y mantiene el orden dentro del hogar, como la cabeza consciente de la familia. Doña Mary no tiene muchas intervenciones en el filme, sin embargo, juega un papel muy importante, por ejemplo cuando hace su primera aparición en la escena que

transcurre en el estudio de Don José. En esta escena, representa a una mujer dominante ya que lleva la batuta del hogar y funciona como mediadora entre Don José y J.R. su hijo. Ella representa la fuerza simbólica de la mujer en tanto madre y esposa. Una escena central es cuando asesinan a su hijo, pues Doña Mary representa a una madre ofendida que busca venganza. Ella se propone vengar su muerte, ofrece una fuerte cantidad de dinero para quien encuentre y asesine a la persona que mató a su hijo, demostrando con ello su carácter vengativo. En la escena cuando Don José se encuentra tomando posesión de la presidencia municipal, Doña Mary representa a la primera dama de San Miguel Arcángel destacando su presentación hacia la sociedad.

**El J.R.** (Mauricio Isaac): es el hijo único de Doña Mary y Don José, mantenido y dependiente de sus padres, es el heredero del negocio del narcotráfico, por lo cual siempre busca mostrar un lado fuerte y de mano dura ante los empleados. Al mismo tiempo, revela sus preferencias homosexuales.



**La Cuñada, Guadalupe Solís** (Elizabeth Cervantes): mujer del “Diablo” el hermano menor de Benny y madre del “Diablito”, sobrino del Benny. La Cuñada se presenta como una prostituta que trabaja en el Salón México. A la llegada de Benny a San Miguel Arcángel comienza a establecer una relación sexual con su cuñada y cuando el Diablito se mete en problemas con la autoridad del pueblo, Benny consigue dinero para sacarlo de la cárcel. Este es el motivo por el cual se ve impelido a trabajar para Don José. La Cuñada mantiene su interés por Benny debido a los regalos, al dinero que provee y porque protege a su hijo, sin embargo, ésta nunca deja de trabajar como prostituta ya que tiene que pagar una deuda al dueño del Salón México. Este personaje representa dos facetas estereotipadas de la mujer: es un símbolo sexual y, al mismo tiempo, es interesada por el dinero con lo cual se coloca en el rol de la mujer tradicional y mantenida. Debido a la relación con Benny la Cuñada será asesinada.

**El Sobrino alias el Diablito** (Kristyan Ferrer) es el hijo del Diablo y la Cuñada y sobrino del Benny, su rol es reforzar la idea de la crisis del Estado–nación ya que en la secuencia que aparece preso por intentar robar la camioneta del presidente municipal, logra que Benny



se arregle de manera corrupta con el jefe de la policía claro indicio de la corrupción estructural del Estado. En otra escena, el Diablito le dice a Benny que prefiere estar tomando alcohol que hacer su tarea con lo cual se hace evidente la ausencia del Estado en sus funciones centrales: dar educación a los jóvenes.

La idea de una nación carente de Estado benefactor que procure los servicios básicos a la población nacional, se presenta en forma de caricatura ya que extrema los rasgos de la violencia y la lucha por mantener el mercado de la droga en San Miguel Arcángel. El personaje del Diablito cierra y abre el círculo de la venganza, venga la muerte de su padre, de Benny y de toda su familia y, al mismo, reinicia el ciclo de la violencia y la venganza como formas interiorizadas de resolución de los conflictos sociales en el marco del crimen organizado y el narcotráfico.



La Mamá  
García

**La Mamá García** (Angelina Peláez): es la madre de Benny y el Diablo, una mujer campesina de escasos recursos, muy allegada a la religión católica, que vive en una choza de madera y lámina. Este personaje abre el relato y se muestra en el momento de la representación del pueblo como una madre sumisa e ignorante. Ella – como otros personajes de la historia- da cuenta de la

falta de educación en San Miguel Arcángel y sus alrededores. La madre representa la religiosidad popular cuando hace la señal de la cruz en la cabeza de Benny, indicio de su despedida. Sin embargo, en otra secuencia cuando Benny le lleva regalos hace el movimiento de agacharse para recibir la bendición de la cruz, Mamá García hace un movimiento de desapruebo y le pide que le traiga un regalo, por lo cual se puede ver como el narcotráfico permea hasta en las costumbres religiosas, superponiendo la situación económica ante la creencia sobre la fe y religión.



**El Huasteco** (Jorge Zarate): es un personaje secundario con un perfil similar al del Cochiloco, puesto que se presenta como un asesino perteneciente al crimen organizado, sin embargo, a la vez es un personaje homosexual enamorado de la Muñeca (su compañero matón). Lo más curioso de este personaje no es su papel como el macho-homosexual, sino cuando Don José se convierte en presidente municipal. En esta escena, el Huasteco pasa a ser parte importante del Estado, convirtiéndose en el jefe de policía de la localidad; este momento muestra una vez más la crisis del Estado-nación, al imponer a un matón como el nuevo jefe de policía, siendo su carta de presentación con letras mayúsculas “crimen organizado” por lo cual se puede observar la influencia de esta enfermedad dentro de las instituciones encargadas de procurar una vida para su sociedad.



**El Sargento** (Dagoberto Gama): este personaje se presenta en la escena que plantea el conflicto entre los hermanos Reyes por el control de la plaza de distribución de la droga. Originario de Oaxaca y ex militar, es un asesino a sueldo y acompañante de Don José. El Sargento y **El Sardo** (Noé Hernandez), son los personajes despiadados del crimen organizado, mostrando la extrema violencia cuando asesinan a la gente en busca de los responsables del asesinato de Junior. Tanto el Sargento como el Sardo pasan de ser asesinos a guardaespaldas de Don José en su cargo de nuevo Presidente municipal.

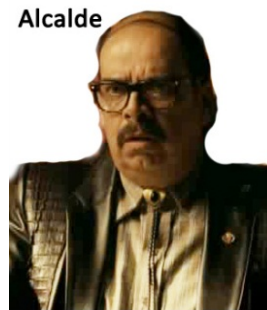


**El Cura** (José Concepción Macías): representante de la iglesia católica de la



comunidad se presenta como formador de identidad, sin embargo, se involucra con el narcotráfico en las escenas cuando están velando a una persona asesinada, cuando bendice la pistola de Benny y en la toma de posesión de Don José como nuevo alcalde. Las acciones del cura revelan que está vinculado con el crimen organizado y manifiestan su interés por el dinero al cobrar por sus servicios. Una característica particular de este personaje es que siempre lleva gafas oscuras como una forma de ocultamiento o de adaptación al contexto social. En forma de caricatura, el cura es el personaje mediador entre la cultura del narco y la cultura religiosa.

**El Alcalde** (Emilio Guerrero): personaje que representa al Estado en el ayuntamiento de San Miguel Arcángel. Su función es evidenciar la sumisión del poder político cuando se convierte en el presentador oficial de Don José, lo más importante que muestra es como la alcaldía debe responder a Don José, es decir, el Estado debe de cuidar y proteger al crimen organizado y protegerlo de sus enemigos.



**El Jefe de Policía** (Alejandro Calva): este personaje es el encargado de la



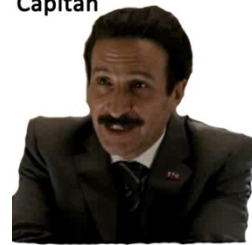
seguridad de San Miguel Arcángel la cual mantiene a través de la “mordida” (pedir dinero o droga a cambio de dejar libre a los infractores). Como otros, se presenta servil y obsecuente frente a Don José. Un ejemplo es cuando el Jefe de Policía detiene al Cochiloco y a Benny y les pide una cuota de dinero y un frasco de pastillas para no detenerlos. Otro ejemplo es cuando el

Jefe de Policía le está pidiendo disculpas a Don José por no haber podido hacer nada por la muerte de J.R. Esta caracterización del personaje es un indicio del sistema judicial corrupto ya que responde a los mandatos del crimen organizado y el narcotráfico. Con ello se evidencia que las instituciones del Estrado obedecen y responden a Don José como el representante del narcotráfico.

**El Capitán Ramírez** (Daniel Giménez Cacho):

representa la relación del Estado con el narcotráfico, Este personaje representa al gobierno federal el cual debe procurar el bienestar de los ciudadanos, sin embargo, en una escena cuando Benny va como testigo a denunciar a Don José, después de haber filmado su

Capitán



Ramírez

testimonio el Capitán Ramírez lo denuncia como soplón abriendo el camino de su muerte. El Capitán Ramírez indica que la policía está al servicio del crimen organizado y reafirma que el Estado actual no procura el bienestar de sus ciudadanos con lo cual la idea de nación se vincula a la “crisis del Estado-nación”.

El Texano



Por último, menciono a dos personajes secundarios: **El Texano** (Mario Almada) y **El Gringo** (Tony Dalton), contactos de Don José en Estados Unidos. El Texano es el traficante que distribuye la droga entre Estados Unidos y México, y El Gringo es el traficante de armas importadas de los Estados Unidos. Ambos personajes demuestran la crisis de los Estados-nacionales no solo como una problemática nacional sino internacional.

El Gringo



### 5.6.2 Ambientes

Los ambientes que presenta Luis Estrada recrean la idea del Infierno en la realidad cotidiana de San Miguel Arcángel. El pueblo se ubica en el norte de México, un lugar caliente que se relaciona con la posición del infierno. En plano general, se muestran paisajes desérticos y amaneceres secos, con cielos despejados donde escasea la fauna y la flora como símbolos de pobreza. Por ejemplo, en la escena cuando Benny regresa a su casa, el fondo es el desierto.

Desierto San Miguel Arcángel 01



De manera que a lo largo del filme, el ambiente principal es el paisaje desértico, esto para enfatizar que el infierno está en la realidad del norte del país y en la vida cotidiana. A continuación he seleccionado una serie de imágenes que ilustran lo antes dicho.



Desierto San Miguel Arcángel 02



Desierto San Miguel Arcángel 03

Desierto San Miguel Arcángel 04



Desierto San Miguel Arcángel 05



Desierto San Miguel Arcángel 06



Desierto San Miguel Arcángel 07

Los ambientes tienen la función de presentar las condiciones de vida del pueblo, la precariedad y escasez de las viviendas, la falta de mantenimiento de las casas, de la calle, en el panteón las tumbas aparecen con montones de piedra, la casa de la vulcanizadora se encuentra casi en ruinas y la casa de la mamá de Benny es de adobe y madera, además se observa la chatarra y la suciedad que la rodea.



Bar San Miguel Arcángel



Calle 01 San Miguel Arcángel



Calle 02 San Miguel Arcángel



Panteón San Miguel Arcángel



Vulcanizadora del padrino San Miguel



Casa mamá de Benny San Miguel

El pueblo en general se muestra pobre, sucio y en malas condiciones, sin embargo, hay ambientes que muestran todo lo contrario, por ejemplo la hacienda de Don José, la escuela primaria donde se festeja el día de la independencia y por último el palacio municipal desde donde Don José como nuevo Alcalde da el grito de independencia e inicia las festividades de la Independencia de México.



Primaria San Miguel Arcángel



Casa de Don José San Miguel Arcángel



Palacio Municipal San Miguel Arcángel



Procuraduría Federal San Miguel Arcángel



Casa del Cochiloco



Nueva vulcanizadora del padrino



Mausoleo del Diablo

Tumba del Diablo después de que Benny se relaciona con el crimen organizado.

En ambos ambientes se pone de manifiesto el poder económico que tiene el crimen organizado en el municipio de San Miguel Arcángel abarcando tanto las instituciones gubernamentales, a los mismos agentes del crimen organizado y el narcotráfico, hasta llegar a la sociedad en general. Esto muestra la crisis del Estado nacional.



Casa de la cuñada



Casa de Don José

Las dos imágenes anteriores muestran la diferencia de clase social a partir de lujos y adornos que se encuentran en ambas, así como también en los muebles y la cantidad de objetos que hacen que la casa de Don José obtenga más prestigio. Es importante comparar los diferentes ambientes y la


construcción audiovisual para representar la idea de nación. El poder económico es un punto importante porque nos ayuda a representar el estilo de vida de los personajes, por ejemplo las viviendas de Don José y del Cochiloco aparecen con dos lugares ostentosos, mientras que otros ambientes como la casa de la mamá de Benny o el panteón De San Miguel Arcángel revelan pobreza y abandono.

Aunque existan diferencias económicas, se vincula a todos los personajes y ambientes como pertenecientes de una misma nación. De acuerdo a Luis Villoro en la composición de la nación existe una “comunidad de cultura”, es decir, “la conjunción del individuo con un grupo social al momento de compartir una cultura formada a través de sus acontecimientos históricos que dan forma a su comunidad en el tiempo” (Villoro; 1998, 14). Si nos basamos en este concepto, los personajes y los ambientes son presentados como parte de una estética y cultura del narco que convergen en la nación mexicana, en la medida que comparten una serie de códigos, símbolos y signos. Sin embargo, el filme revela cómo esa nación -que constituye el fundamento de los vínculos nacionales- ha sido transformada por la violencia del crimen organizado, el narcotráfico y la falta de interés del Estado por el bienestar de sus ciudadanos. Esta interpretación nos lleva a plantear la siguiente hipótesis de lectura: El Infierno representa la idea de nación a través de vincular los cambios políticos, económicos y sociales ocurridos en las últimas décadas (fragmentación social, desindustrialización, crisis del Estado-nación e incremento del crimen organizado y del narcotráfico) logrando hacer una caricatura fílmica del Estado nacional mexicano fallido.



## 5.7. Análisis de íconos, índices, motivos y símbolos

El objetivo de este apartado es presentar un desglose de los planos de la primera, la tercera y la última secuencia del filme. En cada una de las imágenes analizamos los índices, íconos y símbolos a través de los cuales se representa la idea de nación.

Número de imagen	Análisis de la puesta en escena	Análisis de la idea de Nación
<p data-bbox="491 634 527 656">1.-</p> 	<p><b>Motivos:</b> Benny representa a un migrante campesino pobre que se va a los Estados Unidos.</p> <p><b>Índice:</b> el desierto funciona como una metáfora de soledad, pobreza y abandono material y espiritual.</p> <p><b>Ícono:</b> la bendición es un ícono de la cultura religiosa.</p> <p><b>Símbolo:</b> la señal de la cruz es un símbolo convencional para pedir un favor.</p>	<p>En esta imagen la idea de nación se presenta a través de los signos religiosos: la señal de la cruz y la bendición en el momento de la partida con lo cual el significado que nos propone es la crisis de la nación.</p>

2.-



**Motivos:** Benny es deportado a México, por su situación de ilegal en Estados Unidos.

**Índice:** la frontera como límite territorial.

**Icono:** el poder militar y el uso de la fuerza armada como sistema de control.

**Símbolo:** un indocumentado deportado por violar los derechos de estancia en Estados Unidos. El nombre de ambos países en la parte superior de las casetas.

Benny es deportado de los Estados Unidos. En esta imagen se muestra a la nación como la relación con un territorio, conformado por una comunidad y la función del Estado como garante de la sobrevivencia aplicando el poder político y administrativo.

3.-



**Índice:** el ambiente es indicio de la pobreza. La estructura del tejado donde se encuentra la camioneta estacionada en la mitad del terreno cercado muestra con ironía el territorio geográfico.

**Icono:** la camioneta es de carga, por lo cual podemos especular que se usa para el comercio.

**Símbolo:** la bandera mexicana se encuentra arriba del tejado de la camioneta.

**Motivo:** la idea del ilegal que va de regreso a su casa en ambientes desérticos y secos, así como los terrenos cercados que no tienen nada más alrededor que un desierto.

La bandera de México es un símbolo que muestra la particularidad de una cultura. Se refuerza la idea de la nación como un territorio delimitado geográficamente, sin embargo, la historia transcurre en el norte del país. El clima seco provoca un sentimiento de soledad y falta de recursos. El título del filme "El infierno" nos hace retomar la idea de lo que simboliza el infierno: el fuego, el calor, la desesperación.

4.-



**Índice:** el poder militar.

**Icono:** la corrupción de los militares en el momento en el que los pasajeros son despojados de su dinero.

**Símbolo:** la presencia militar muestra de la "guerra contra el narcotráfico"

**Motivo:** idea de la violencia combinada con la corrupción institucional.

La legitimidad de una nación depende de la función del Estado como una entidad que garantiza la sobrevivencia a los individuos de la nación. En el momento en que un individuo decide pertenecer a un Estado acepta la imposición de normas establecidas por un poder soberano. El ejército es una fuerza para controlar los conflictos sociales, sin embargo, en esta imagen el poder coercitivo se aplica a los sujetos desprotegidos de una situación económica y social.

5.-



**Índice:** la imagen de la virgen María, la religión católica en el pueblo de San Miguel Arcángel.

**Icono:** la imagen de la virgen como algo cotidiano en el pueblo.

**Símbolo:** la virgen.

**Motivos:** Benny, el migrante deportado reconoce los símbolos de su cultura.

El mito familiar es un componente para lograr la identificación con un modelo nacional, por lo cual la nación como madre debe ser amada y protegida por sus ciudadanos. En esta imagen la representación de la Virgen María es un icono de la identidad y símbolo de pertenencia a la religión católica. La religión se relaciona con el Estado y con la formación del ciudadano mexicano. La virgen representa valores asociados a la madre, como parte maternal-femenina de la nación que vela por sus hijos. En México, la religión católica ha jugado un papel muy importante en la conformación del Estado- nación y del ciudadano como un modelo de identificación nacional.

En este segundo momento se presenta una selección de las imágenes que se dan en el inicio del desarrollo de la película, ya que es el momento en el que la vida del personaje principal comienza su nueva vida como sicario de un cartel de narcotráfico que opera en San Miguel Arcángel y en el cual se muestra la crisis del Estado-nación.

Número de imagen	Análisis de la puesta en escena	Análisis de la idea de Nación
<p>6.-</p> 	<p><b>Índice:</b> cuadro en el cual aparece la familia, demuestra que la familia tiene el dinero para pagar la elaboración de una pintura que presenta a los integrantes de la familia.</p> <p><b>Ícono:</b> este es un ícono de la cultura del narco pues el cuadro muestra el estilo de vida y la extravagancia de ser pintados portando cada uno un manto con los colores de la bandera de México, además el marco es muy elaborado por los relieves y su color dorado.</p> <p><b>Símbolo:</b> los colores de las mantas que simulan la bandera son un símbolo del país.</p> <p><b>Motivos:</b> Benny pasa de ser un inmigrante recién deportado a ser un miembro del crimen organizado.</p>	<p>El reconocimiento de una nación se basa en creencias y costumbres colectivas instauradas por una historia legitimada, por lo cual existen varios elementos que construyen un significado de pertenencia como la bandera, el escudo y el himno nacional. En el cuadro, la familia Reyes: Junior, Doña Mary y Don José cada uno porta una túnica con un color de la bandera nacional. Esta caricatura ridiculiza a los personajes como antagonistas que se encargan del crimen organizado.</p>

7.-



**Índice:** el cuerpo en el suelo con el letrero en el pecho demuestra la lucha entre los carteles de la zona. Este es un claro índice de la guerra entre y contra los carteles del narcotráfico.

**Icono:** la vestimenta del Benny y del Cochiloco sobrecargada, ostentosa es representativa de la cultura del narco.

**Símbolo:** el sombrero presenta los tres colores de la bandera mexicana, además de la leyenda "viva México".

**Motivos:** el negocio del narco como fuente de ganancia, el Benny como parte del grupo de sicarios de la zona.

La representación de la idea de nación aparece en un ambiente con características regionales. La forma de vestir de los personajes con el sombrero vaquero, las botas picudas, la mezcilla, etc. El signo de más carga simbólica de la idea de nación se muestra en el sombrero revolucionario del muerto recargado en la palmera. El sombrero tiene los colores de la bandera y alrededor lleva escrito "Viva México" este símbolo está vinculado al asesinato causado por el crimen organizado, de manera que se vincula con la crisis nacional.

8.-



**Índice:** los lentes del cura, el altar con el dorado destellante y las flores que parecen recién cortadas, muestran el beneficio económico de la iglesia debido a sus vínculos con el crimen organizado de la región.

**Icono:** íconos religiosos como parte del juego de poder que el crimen organizado.

**Símbolo:** la iglesia.

**Motivos:** Benny comienza a interesarse por las costumbres de su trabajo, es decir, busca una comunidad compartida para definir su nueva identidad de sicario

En esta imagen el tema es la vinculación de la religión con el crimen organizado. La iglesia ha sido central en la creación del estado-nación y en la construcción de la identidad nacional. Villoro menciona que "la creación de una nación requiere de espacio tiempo y aceptación por parte de un grupo de individuos". El Estado-nación nace de la imposición de los intereses de un grupo sobre múltiples pueblos o asociaciones que existen en un territorio, es decir, en este caso la imposición se da por parte del crimen organizado el cual impone sus intereses sobre las necesidades de la religión.

9.-



**Índice:** esta imagen muestra un festejo nacional.

**Símbolo:** la forma en que aparecen distribuidos los personajes y el ambiente muestra un festejo nacional.

**Motivos:** la penetración del crimen organizado en las instituciones, sin importar su función, siendo el principal motivo la aceptación de la ayuda económica de los narcotraficantes para sustentar el desarrollo local.

En esta imagen, la escuela aparece como una institución involucrada con el narcotráfico. Los símbolos de la nación se presentan en la bandera que aparece en el asta, así como una pequeña bandera que aparece en la parte izquierda de la imagen. Además los sujetos simulan una reunión lo cual se puede interpretar como el proyecto en común para la identificación de la comunidad, pasando de la vida personal de cada sujeto para la formación de una colectividad que intentara perdurar en el tiempo.

10.-



**Índice:** la familia Reyes es un índice de su influencia, cabeza del narcotráfico de la región.

**Icono:** el mural demuestra lo que significa una institución educativa, sin embargo también se puede entender como el crimen organizado forma parte del estado.

**Símbolo:** el Jefe de Policía, representante del poder coercitivo del estado; el Cura, representante de la iglesia, ambos son símbolos del poder institucional.

**Motivos:** el poder que tiene el narcotráfico sobre el Estado y su relación con el narcotráfico, el Estado y la religión, sin embargo no se encuentran todos al mismo nivel social, pues se presenta el respeto al jefe del crimen organizado

La escuela, institución representando al Estado, sin embargo, lo más importante es la función de los personajes. Cada uno representa a las tres instituciones fundacionales en la creación de un Estado-nación. Los narcotraficantes representan la reconstrucción del estado, puesto que les agradecen su intervención en la restauración de la escuela. El cura y el jefe de la policía reafirman la postura de Don José y su familia. Esta escena tiene un tono de caricatura, humor negro y sarcasmo sobre la crisis que vive el Estado nacional. El mural representa el primer punto de construcción de la nación que menciona Luis Villoro cuando explica que "comunidad de la cultura como la conjunción del

	<p>como superior a las instituciones religiosas y del estado.</p>	<p>individuo con un grupo social al momento de compartir una cultura formada a través de sus acontecimientos históricos que dan forma a su continuidad en el tiempo”.</p>
<p>11.-</p> 	<p><b>Índice:</b> el Capitán Ramírez muestra su relación con el crimen organizado.</p> <p><b>Icono:</b> la fotografía del presidente Felipe Calderón y la bandera de México resaltan la relación que tiene el estado con el crimen organizado, presentando la crisis del Estado nacional.</p> <p><b>Símbolo:</b> la bandera de México.</p> <p><b>Motivos:</b> el Capitán Ramírez habla por teléfono con Don José Reyes para echar de cabeza a Benny, pues lo ha delatado, rindiendo testimonio en contra de los Reyes.</p>	<p>En esta escena a través del Comandante Ramírez, perteneciente al crimen organizado, se ridiculiza la función del Estado como entidad que debe garantizar la sobrevivencia de los ciudadanos.</p>
<p>12.-</p> 	<p><b>Índice:</b> escena que muestra la celebración de las fiestas patrias en San Miguel Arcángel. Los indicios son las luces arriba de la explanada, las cortinas en las ventanas y las puertas de los colores de la bandera, la gente en la explanada del ayuntamiento, etc.</p> <p><b>Icono:</b> las imágenes de los héroes de la nación muestran al mártir en la lucha por la independencia nacional.</p> <p><b>Símbolo:</b> el ambiente se convierte en el símbolo</p>	<p>La cultura nacional se construye a través de acontecimientos históricos, dándole forma a la identificación con ciertos símbolos o iconos de la historia nacional como los héroes patrios: Hidalgo, Allende, Josefa Ortiz y Morelos.</p>

13.-



de las fiestas patrias mexicanas.

**Motivos:** el motivo principal es la presentación de la fiesta patria, indicio de que se llevará a cabo una secuencia de violencia.

**Índice:** el escudo nacional y el adorno en los colores de la bandera nacional dan testimonio de las fiestas patrias que se están llevando a cabo en San Miguel Arcángel.

**Icono:** escudo y bandera de México implican la presentación de la nación.

**Símbolo:** el escudo nacional y la bandera.

**Motivos:** la venganza por el intento de asesinato de Benny el cual busca la manera de acabar con los corruptos y maleantes de la región.

Se presenta a los personajes como los portavoces de las instituciones estatales, los cuales dan la legitimidad de la función política del Estado.



14.-



**Índice:** el arma en las manos anuncia la venganza de Benny.

**Símbolo:** el arma símbolo para demostrar la violencia que vive San Miguel Arcángel.

**Motivos:** el personaje ejecuta la venganza, mostrando a Benny como la voz de la sociedad y la desesperación por la crisis vivencial, motivado por la muerte, el robo, la golpiza que sufre por policías judiciales y la supuesta orden de asesinato sobre su sobrino.

En esta imagen se representa la desesperación ante una sociedad atrapada en la violencia y sin tutela del Estado. Es decir, a falta de la protección del Estado, Benny decide tomar la justicia por su propia mano, por lo cual es en este momento en donde el personaje logra convertirse en un mártir por la salvación de su pueblo ante las manos del crimen organizado.

15.-



**Índice:** el escudo de la bandera nacional tiene sangre derramada.

**Icono:** el escudo nacional ensangrentado es la presentación de la violencia irracional.

**Símbolo:** la sangre, el significado preciso de este símbolo es una vez más la crisis de la nación mexicana.

**Motivos:** el motivo es la presentación de la violencia con la cual Benny dará la muerte y fin a la problemática social que se desarrolla en San Miguel Arcángel.

Esta imagen representa derramamiento de sangre, la sangre como un símbolo de la guerra fratricida, de la crisis social.

## Capítulo VI Conclusiones

El problema de investigación se planteó a partir de vincular la crisis del Estado-nación, el crimen organizado y el narcotráfico con el surgimiento de nuevos modos de representar la idea de nación en el cine contemporáneo mexicano. En torno a este problema, nuestro objetivo ha sido conocer cómo se representa la idea de nación en el filme *El infierno* de Luis Estrada.

Las conclusiones están organizadas en función de los componentes analizados en la puesta en escena a través de los cuales he podido interpretar la idea de nación representada. Nos hemos centrado en el nivel de la puesta en escena ya que este refiere a la presentación de los contenidos de la imagen, es decir, la idea de nación está codificada a través de los temas, personajes, ambientes, motivos, indicios, íconos y símbolos.

Con respecto al concepto de Estado y nación reconocemos que han sido teorizados por distintas disciplinas como las Ciencias políticas, la Historia y la Sociología, entre otras. En este estudio me he basado en el concepto de Nación de Luis Villoro quien considera que una Nación se constituye a partir de una comunidad de cultura formada a través de sus acontecimientos históricos. Acontecimientos que van conformando una conciencia de pertenencia e identidad en los sujetos. A su vez, una nación se distingue por la presencia de un proyecto común entendido como el momento en que la identificación a una comunidad pasa de la vida personal de cada sujeto a la formación de una colectividad que decide perdurar en el tiempo. Finalmente, una nación requiere de un territorio en el cual la comunidad busca establecerse aunque éste no necesariamente tiene que estar delimitado políticamente. De acuerdo a Villoro hay dos clases de naciones: “naciones históricas y naciones proyectadas”. Las naciones históricas están definidas por su origen y continuidad cultural como el eje de su identidad, en este sentido “El reconocimiento de la nación está basado en las costumbres y creencias colectivas, instauradas por una historia y legitimadas por la aceptación común” (Villoro, 1998:16).

En México las naciones originarias fueron conquistadas y colonizadas por el Imperio español dando lugar a la nación proyectada. Este proceso, que inicia con la conquista, significó la construcción del Estado moderno el cual se organizó en torno a una lengua hegemónica, una cultura y una identidad negando la diversidad de culturas, lenguas e identidades de las naciones originarias. Entendemos por Estado a “un poder político y administrativo unificado, soberano y sobre un territorio limitado” (Villoro, 1998:6), es decir, es la institución encargada de dictaminar las normas sociales por las cuales se rige una nación en un territorio delimitado geográficamente el cual marca fronteras con otros países.

### **Representación de la idea de nación.**

#### **Temas**

A través del análisis de los motivos, cuya función es reforzar la trama principal, se identifican las directrices del mundo representado. En nuestro análisis los motivos que se repiten son:

**Los religiosos** como la señal de la cruz y la bendición que le da la mama a Benny en el momento de la partida a los Estados Unidos en calidad de inmigrante, en otro momento esta reforzado con la imagen de la virgen que aparece en una pared de una casa, en la cual Benny se quita el sombrero para persignarse haciendo la señal de la cruz, así como también en la iglesia cuando están bendiciendo el arma y cuando están en el funeral de Jr., en la casa de Don José; estos motivos muestran el sarcasmo entre la concepción de la religión y su convivencia del Infierno, mostrándose como si fueran una comunión.

Las imágenes de nación como un **territorio**, como cuando Benny es deportado y se muestra al enorme y caluroso desierto haciendo alusión a que en la zona norte de México se vive en el infierno. El clima seco provoca un sentimiento de soledad y falta de recursos el cual nos hace retomar la idea de lo que simboliza el infierno: el fuego, el calor, la desesperación. La representación de la idea de nación aparece en un ambiente con características regionales. La forma de vestir de los personajes con el sombrero vaquero, las botas picudas, la mezclilla, etc. El signo

de más carga simbólica de la idea de nación se muestra en el sombrero revolucionario del muerto recargado en la palmera. El sombrero tiene los colores de la bandera y alrededor lleva escrito “Viva México” este símbolo está vinculado al asesinato causado por el crimen organizado, de manera que se vincula con la crisis nacional.

**Las instituciones** como el ejército siendo una fuerza para controlar los conflictos sociales, sin embargo, en la imagen donde vemos que Benny es despojado de su dinero por un militar el cual muestra como el poder coercitivo se aplica a los sujetos desprotegidos de una situación económica y social, esto como un motivo económico que se da repetidamente en la película. La escuela aparece como una institución involucrada con el narcotráfico.

La desesperación ante una sociedad atrapada en la violencia y sin tutela del Estado. Es decir, a falta de la protección del Estado, Benny decide tomar la justicia por su propia mano, por lo cual es en este momento en donde el personaje logra convertirse en un mártir por la salvación de su pueblo ante las manos del crimen organizado.

En esta escena donde se ve al Comandante Ramírez, de la policía federal, pero, perteneciente al crimen organizado, se muestra una ridiculización hacia la función del Estado como entidad que debe garantizar la sobrevivencia de los ciudadanos, dejando ver que el motivo es la manera en que El estado nacional esta cargado del mismo infierno por no poder contar con el apoyo del gobierno como institución.

El motivo **familiar** es un componente para lograr la identificación con un modelo nacional, la representación de la Virgen María es un icono de la identidad y símbolo de pertenencia a la religión católica. La virgen representa valores asociados a la madre, como parte maternal-femenina de la nación que vela por sus hijos.

Por ejemplo en la imagen donde se ve en el cuadro a la familia Reyes: Junior, Doña Mary y Don José cada uno porta una túnica con un color de la bandera nacional. Esta caricatura ridiculiza a los personajes como antagonistas que se encargan del crimen organizado.

La reiteración de estas situaciones emblemáticas nos permite decir que San Miguel funciona como representación de la nación en tanto todo ocurre en este espacio.

### **Personajes**

Los personajes analizados son Benjamín García "El Benny" y El Cochiloco. Beny es el personaje principal cuyo rol dramático es representar a un migrante que deja su nación para trabajar en los Estados Unidos y que regresa después de 20 años. Durante este tiempo, su comunidad de origen ha cambiado, Beny no reconoce a su cultura pues se ha transformado debido a la corrupción, el narcotráfico y el crimen organizado. En tal sentido, su regreso a la nación implica un quiebre en relación a su sentido de pertenencia y, por lo tanto, su identidad. Beny sufre una transformación dramática pues deja de ser un trabajador migrante para convertirse en un sicario. La conciencia de pertenencia es la forma en que Benny asume e incorpora la vida del narcotráfico en su vida personal integrándola en su vida y haciéndola parte de su identidad. Esto se observa cuando Don José le da un adelanto por sus servicios y Benny comienza a comprar ropa de alto costo así como una camioneta nueva y adaptada a su gusto personal, aceptándose así como parte de la cultura del narco.

### **Ambientes.**

El ambiente remite al entorno en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven, a la situación en la que operan y a las coordenadas espacio-temporales.

Los cuales recrean la idea del Infierno en la realidad cotidiana de San Miguel Arcángel. El pueblo se ubica en el norte de México, un lugar caliente que se relaciona con la posición del infierno. En plano general, se muestran paisajes desérticos y amaneceres secos, con cielos despejados donde escasea la fauna y la flora como símbolos de pobreza, el ambiente principal es el paisaje desértico, esto para enfatizar que el infierno se vive en mayor parte en la realidad del norte del país y en la vida cotidiana.

Los ambientes tienen la función de presentar las condiciones de vida del pueblo, la precariedad y escasez de las viviendas, la falta de mantenimiento de las casas, de la calle, en el panteón las tumbas aparecen con montones de piedra, la casa de la vulcanizadora se encuentra casi en ruinas y la casa de la mamá de Benny es de adobe y madera, además se observa la chatarra y la suciedad que la rodea, el pueblo en general se muestra pobre, sucio y en malas condiciones, sin embargo, hay ambientes que muestran todo lo contrario, por ejemplo la hacienda de Don José, la escuela primaria donde se festeja el día de la independencia y por último el palacio municipal desde donde Don José como nuevo Alcalde da el grito e inicia las festividades de la Independencia de México.

En ambos ambientes se pone de manifiesto el poder económico que tiene el crimen organizado en comparación con el resto de la gente del municipio de San Miguel Arcángel. Se muestran la diferencia de clase social a partir de lujos y adornos que se encuentran en ambas, así como también en los muebles y la cantidad de objetos que hacen que la casa de Don José obtenga más prestigio.

Aunque existan diferencias económicas, se vincula a todos los personajes y ambientes como pertenecientes de una misma nación, los personajes y los ambientes son presentados como parte de una estética y cultura del narco que convergen en la nación mexicana.

## Íconos

Los íconos son signos que comunican formas ricas en datos cualitativos pero no implican la existencia real del objeto. Como por ejemplo en el aspecto religioso la bendición de la mamá de Benny cuando parte de San Miguel Arcángel a los Estados Unidos es un ícono de la cultura religiosa, la imagen de la virgen pintada en la pared de una casa vieja, cuando el Cura está bendiciendo el arma de Benny además de traer anteojos oscuros dentro de la misma iglesia, etc.

En el caso Institucional el poder militar y el uso de la fuerza armada como sistema de control, como cuando Benny es deportado y aparece en la frontera de México – Estados Unidos, el robo por parte de los militares mexicanos en el momento en el que los pasajeros son despojados de su dinero, por estos mismos, el mural en la escuela primaria en una institución educativa, sin embargo al tener a la gente del crimen organizado parados enfrente haciendo el saludo a la bandera se puede entender cómo es que el crimen organizado forma parte del estado, La fotografía del presidente Felipe Calderón y la bandera de México que están en la oficina del capitán Ramírez resaltan la relación que tiene el estado con el crimen organizado, presentando la crisis del Estado nacional, Las imágenes de los héroes de la nación en el festejo de la independencia de México en la parte alta del ayuntamiento, muestran al mártir en la lucha por la independencia nacional, el escudo, la bandera de México, el Cura vestido ostentosamente a lado de Don José Reyes, el cual ondea la bandera de México muestran como símbolos nacionales son utilizados para mostrar un nuevo orden de gobierno encabezado por el crimen organizado, además del escudo nacional ensangrentado es la presentación de la violencia irracional.

En el caso familiar encontramos iconos como el cuadro pintado de la familia de Don José Reyes portando los colores de la bandera mexicana es un ícono de la cultura del narco pues el cuadro muestra el estilo de vida y la extravagancia de ser pintados portando cada uno un manto con los colores de la bandera de México,

además el marco es muy elaborado por los relieves y su color dorado. La vestimenta del Benny y del Cochiloco muy llamativa; sobrecargada y ostentosa, y cara, así como accesorios de oro y botas de piel, que se relacionan con la cultura del narco.

## Índices

Los índices son signos a través de los cuales se establecen nexos con una acción como por ejemplo el lado oculto de un carácter, el significado de una atmósfera, etc. Por ejemplo:

- El desierto funciona como una metáfora de soledad, pobreza y abandono material y espiritual.
- La frontera como límite territorial.
- La estructura del tejado donde se encuentra la camioneta estacionada en la mitad del desierto muestra con ironía el territorio geográfico de la pobreza.
- La imagen de la virgen María, como representante de la religión católica en el pueblo de San Miguel Arcángel.
- Los lentes del cura, el altar con el dorado destellante y las flores que parecen recién cortadas, muestran el beneficio económico de la iglesia debido a sus vínculos con el crimen organizado de la región.
- El cuadro de la familia Reyes, demuestra el dinero que tiene dicha familia para pagar la elaboración de una pintura que presenta a los integrantes de la misma.
- El cuerpo en el suelo con el letrero en el pecho demuestra la lucha entre los carteles de la zona. Este es un claro índice de la guerra entre y contra los carteles del narcotráfico.
- La familia Reyes como un índice de influencia del narcotráfico sobre el gobierno en el momento en el que están parados enfrente de la secundaria, como los representantes del pueblo.



- La traición del Capitán Ramírez contra Benny muestra su relación con el crimen organizado.
- el arma en las manos anuncia la venganza de Benny.
- el escudo de la bandera nacional tiene sangre derramada mostrando la crisis del estado nación en al que se vive.

### **Motivos**

Los motivos indican posibles directrices del mundo representado. Situaciones o presencias emblemáticas que se repiten pues su función es reforzar la trama principal, ya sea a través de una especie de subrayado, o a través de un juego de contrapuntos. Por ejemplo en el caso de Benny que representa a un migrante campesino pobre que se va a los Estados Unidos y que 20 años después es deportado a México, por su situación de ilegal en Estados Unidos y que regresa a una poblado donde lo único que se presenta es la pobreza y la carga de símbolos que solo muestran la idea del infierno representada en la vida cotidiana.

Es muy importante mostrar el motivo donde Benny pasa de ser un inmigrante recién deportado, a ser un miembro del crimen organizado y al negocio del narco siendo esta su fuente de ingreso económico y se comienza a interesarse por las costumbres de su trabajo, es decir, busca una comunidad compartida para definir su nueva identidad de sicario

Otro motivo importante es como se representa contantemente la penetración del crimen organizado en las instituciones, sin importar su función y haciendo burla a como se lleva a cabo la aceptación de la ayuda económica de los narcotraficantes para sustentar el desarrollo local. El poder que tiene el narcotráfico sobre el Estado y la religión, pero no hacia la sociedad ya que esta no se encuentra al mismo nivel social.

La presentación de la fiesta patria, indicio de que se llevará a cabo el climax del filme donde se presentara una secuencia de violencia, y la resurrección del héroe, Benny, para tomar venganza por el intento de asesinato que sufrió y busca como acabar con los corruptos y maleantes de la región. Se muestra a Benny como la

voz de la sociedad y la desesperación por la crisis vivencial, motivado por la muerte, el robo, la golpiza que sufre por policías judiciales y la supuesta orden de asesinato sobre su sobrino da muerte y fin a la problemática social que se desarrolla en San Miguel Arcángel.

### **Símbolos.**

Finalmente los símbolos son signos convencionales.

- Como la señal de la cruz como símbolo convencional para pedir un favor, además de la pintura de la virgen María icono de la religión católica cristiana
- El indocumentado deportado por violar los derechos de estancia en Estados Unidos.
- La bandera de México que aparece recurrentemente en la película en las zonas desérticas o por lo contrario en las partes mas ostentosas de la casa de Don José, así como los colores de las mantas que simulan la bandera son un símbolo del país, también el sombrero presenta los tres colores de la bandera mexicana, además de la leyenda “viva México”, el escudo nacional y la bandera.
- La presencia militar muestra de la “guerra contra el narcotráfico”
- El Jefe de Policía, representante del poder coercitivo del estado; el Cura, representante de la iglesia, ambos son símbolos del poder institucional y se encuentran, en la escuela, a un lado de Don José representante del crimen organizado.
- el ambiente de festividad se convierte en el símbolo de las fiestas patrias mexicanas.
- El arma como símbolo para demostrar la violencia que vive San Miguel Arcángel.
- Y por último la sangre, el significado preciso de este símbolo es una vez más la crisis de la nación mexicana.

A partir de esta definición entiendo que la nación se construye a partir de una comunión entre sujetos sociales que deciden y buscan la manera de perdurar, aceptarse como parte de un destino en común, es decir se necesita de un tiempo y espacio para lograr crear un fin particular y encaminarlo como sociedad. Ahora bien, ¿cómo se muestra esto en la película?, existen varios momentos en los cuales se puede ver como un grupo dominante (el Narco), son los que llevan acabo la construcción de esta idea de nación en el Pueblo de San Miguel Arcángel, pero me gustaría explicar de una manera macro como es que se da esto, puesto que siendo el grupo de narcotraficantes el que se encarga de mantener económicamente a la comunidad de San Miguel, son ellos los que deciden como es que se vive en esa localidad, y cuáles son las nuevas costumbre que construyen esta identidad, por ejemplo cuando Don José se encarga de mantener en pie la escuela primaria de la comunidad, haciendo donaciones para que siga funcionando. Por ejemplo también se ve cuando los negocios como el Bar México y la tienda de la localidad, están inmersos en la forma en la que se administra el pueblo, la cual es aceptada por la sociedad de esta misma. De manera macro se ve como la comunidad de San Miguel Arcángel, acepta y construye el futura y la idea de nación, a partir de aceptar esa forma de vida sometida o sobre llevada por el poder de Don José.

## **Bibliografía**

- AMAR RODRÍGUEZ; (2009) El cine y otras miradas. Contribuciones a la educación y a la cultura audiovisual. Ed. Comunicación Social S.C. España
- ANAYA SANTOS, G; (2009) La esencia del cine. Teoría de las estructuras. Ed. In memoriam Universidad de Santiago Compostela. España.
- BOURDIEU, P; (1999) Contrafuegos: reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal. Ed. Anagrama, España.
- CASSETTI, F; y DI CHIO, F (1991) Cómo Analizar un Film. Ed. Paidós, España.
- GARCIA CANCLINI, N (1993) El consumo cultural en México. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México.
- GIMÉNEZ G, (1993) Apuntes para una teoría de la identidad nacional México. UAM Azcapotzalco
- GÓMEZ MORAGAS, C (2012) ensayo, Representación de la violencia subjetiva y simbólica en el cine de ficción latinoamericano contemporáneo. Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico, septiembre 25-28 2012; Ciudad de México, México,
- HALL, S (1980) ensayo, Codificar y decodificar en: Culture, Media y Lenguaje. Ed. Universidad Nacional de Río Cuarto; Argentina.
- LOZANO RENDON, J. C. (2007) Teoría e investigación de la comunicación de masas. Ed. Pearson; México.
- LUNA SANDOVAL, Á. (2013) Humor Negro: Una aproximación Estética, Tesis de licenciatura en Artes mención en Teoría e Historia del Arte, ed. Universidad de Chile, Facultad de Teoría de las Artes, Santiago de Chile.

- MONTENEGRO, L. E. y DURÁN PAOLA A. (2008) artículo de revista Lucha contra el narcotráfico: transferencia de una experiencia. Ed. Revista Criminalidad, Policía Nacional. DIJIN. Colombia.
  
- MORLEY, D. (1996) ensayo Interpretar televisión: la audiencia de Nationwide en: Televisión, audiencias y estudios culturales. Ed. Amorrortu, Buenos Aires; Argentina.
  
- RESA, NESTARES; C. Ensayo en línea, El crimen organizado. revisado el 24 de Enero del 2012, en [http://www.uam.es/personal\\_pdi/economicas/cresa//text11.html](http://www.uam.es/personal_pdi/economicas/cresa//text11.html).
  
- SANTANA, A. (2004) El narcotráfico en América Latina. Ed. Siglo XXI, México.
  
- THOMSON, J. B. (2003) Comunicación y contexto social. ensayo en Ideología y cultura moderna: teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana; México.
  
- TORRES SAN MARTÍN, P. (2011) ensayo, Panorama del cine mexicano: cuatro películas representativas, en Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio: Argentina, Brasil, España y México. México; Universidad de Guadalajara.
  
- VASILACHIS DE GIALDINO, I. (1997). La construcción de representaciones sociales: el discurso político y la prensa escrita. Barcelona: Gedisa.
  
- VILLORO, L. (1998) Del Estado Homogéneo al Estado Plural en: los Retos de la sociedad por venir, México. Paidós 1998.

- PÉREZ; BERNAL, ÁNGELES MARÍA DEL ROSARIO, ensayo en línea “El infierno de Luis Estrada. Una mirada desde el esquizoanálisis de Guilles Deleuze”

Disponible en: [http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/PerezB\\_12.pdf](http://www.culturayrs.org.mx/revista/num12/PerezB_12.pdf)

- SMETANA GABRIEL. Página web <http://espaciolibros.com/la-satira-subgenero-literario/> REVISADO EL 30 DE MAYO DEL 2011

- Glosario de Narratología, editado por Villanueva, Darío. “Comentario de textos narrativos: la novela”. Gijón Ediciones Júcar, págs 181-201. <http://faculty.washington.edu/petersen/321/narrtrms.htm> REVISADO EL 22 DE MAYO DEL 2011

- PÉREZ LUIS ALONSO, Archivo de conferencia del nuevo cine mexicano <http://laprensa-sandiego.org/archieve/february03-06/cine.htm> revisado 20 de Junio del 2011.

- Página del Sindicato de trabajadores de la producción cinematográfica [www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/directores/activos/luis-estrada.html](http://www.cinedirectores.com/secciones/directores/sindicato/subsecciones/directores/activos/luis-estrada.html) revisada 20 de octubre del 2011.

- GÓMEZ RICARDO y MICHEL ELENA, Nota Periodística “El infierno se desata entre los senadores” de; <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/100327.html> revisado 20 de Agosto del 2011.

- Página oficial de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma; Top 10 de películas mexicanas en 2010; <http://www.canacine.org.mx/index.php/sector-produccion/top-10-de-peliculas-mexicanas-en-2010.html> revisado 18 Julio del 2011.

- Página de base de datos en internet de filmes [www.imdb.com/name/nm0261840/](http://www.imdb.com/name/nm0261840/) revisado el 20 de octubre del 2011

- Página de internet del Sitio oficial de la película el infierno [http://www.elinfiernolapelícula.com.mx/el\\_infierno\\_ESP.html](http://www.elinfiernolapelícula.com.mx/el_infierno_ESP.html) revisada el 10 de marzo del 2012.
  
- MAZA MAXIMILIANO, Página de internet de base de datos y archivo cinematográfico del Tecnológico de Monterrey <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/película.html> revisado el 04 de diciembre 2011
  
- ZAFFARONI; EUGENIO, RAUL, (2007) ensayo “*Globalización y Crimen Organizado.*” Conferencia de clausura de la Primera Conferencia Mundial de Derecho Penal, organizada por la Asociación Internacional de Derecho Penal (AIDP) en Guadalajara, Jalisco, México, pronunciada el 22 de noviembre de 2007 [http://www.alfonsozambrano.com/doctrina\\_penal/globalización\\_crimen\\_organizado.pdf](http://www.alfonsozambrano.com/doctrina_penal/globalización_crimen_organizado.pdf)