



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

HELI: UTILIDAD DE LA VIOLENCIA EN EL RELATO CINEMATOGRAFICO

T E S I S

P R E S E N T A

CRISTIAN DOLORES ÁNGELES

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO



ASESOR: MAESTRA MARÍA GUADALUPE PACHECO GUTIÉRREZ

CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Flaviano, Albertina e Iván por su apoyo incondicional

Contenido

Introducción	5
Capítulo 1. Violencia y sociedad	8
1.1. Consideraciones sobre la violencia	8
1.1.1. Un acercamiento a la definición de violencia	10
1.1.2. Tipos de violencia.....	25
1.2. Violencias sociales.....	32
1.2.1. ¿Por qué surge la violencia en las sociedades?	33
1.2.2. Características de la violencia en la sociedad mexicana	41
Capítulo 2. Violencia y medios de comunicación	50
2.1. Representación de la violencia en los medios de comunicación	51
2.2. Cobertura de la violencia real	66
2.2.1. Periodismo y violencia.....	66
2.2.2. Ética de la violencia en el periodismo.....	76
2.3. Violencia en el cine.....	80
2.3.1. Características de la violencia en el cine	82
2.3.2. Estética de la violencia en el cine	85
2.3.3. La violencia en el cine mexicano.....	90
Capítulo 3. Heli de Amat Escalante: la violencia como parte medular del relato cinematográfico	97
3.1 Consideraciones sobre el análisis estructural del relato cinematográfico	98
3.2 Análisis de Heli de Amat Escalante.....	101
3.2.1. Construcción del método de análisis.....	102
3.2.2. Análisis.....	104
3.3. ¿Es necesario ser tan explícito?	144
Conclusiones	151
Fuentes de consulta	154

Introducción

La primera vez que vi la película *Heli*, en el 2013, me impactó la crudeza de sus imágenes. Entre los muchos elementos sociales que el cine representa, la violencia es uno de los que más atrae mi atención por su alta presencia dentro de la sociedad mexicana. Por su contenido, *Heli*, de Amat Escalante, representó una oportunidad inmejorable para analizar la relación existente entre el cine y la violencia.

El primer paso consistió en encontrar un enfoque adecuado para la investigación. Son comunes los análisis que estudian la violencia desde perspectivas dirigidas a lo estético-visual, la moralidad o los efectos de tales presentaciones. En ese contexto, comencé a plantear un estudio que atendiera el lugar de la violencia de acuerdo con los marcos teóricos planteados por el movimiento estructuralista, sobre todo en aquellos realizados por Roland Barthes en cuanto al análisis del relato.

Así surgió esta tesis: de la inquietud por valorar la función de la violencia dentro del relato cinematográfico. De encontrar su lugar y su determinación como elemento constituyente del edificio narrativo que suponen los filmes. Bajo el cuestionamiento de si forma parte de los cimientos o si sólo se integra como un elemento ornamental. Sintetizado en la pregunta: ¿es necesaria la representación de la violencia para el desarrollo de una historia?

En ese contexto, la elección de *Heli* como objeto de estudio se consolidó y el objetivo principal consistió en realizar un estudio interdisciplinario que permitiera definir la función de la violencia dentro de su estructura narrativa. Para lograrlo, se planteó definir los actos violentos presentes en el discurso fílmico y determinar las características que dotan de mayor trascendencia narrativa a ciertas escenas del relato cinematográfico.

Además, tal empresa supuso la construcción de una base teórica encaminada a dos propósitos fundamentales: definir la violencia y explicar el rol de este elemento

dentro de los contenidos que ofrecen los medios de comunicación, principalmente en el cine.

De ahí surgieron objetivos particulares que giran en torno a la violencia: estudiar sus componentes y describir sus múltiples facetas; analizar su presencia en los medios de comunicación, discernir sobre su estética en el cine mexicano como recurso narrativo propio de este medio de comunicación y presentar una mirada en perspectiva sobre su uso en el cine mexicano.

Como es natural, el desarrollo de la investigación planteó cambios y ajustes al proyecto original. Al iniciar la investigación había procurado hablar sólo de violencia física explícita dado que era la que se presentaba más clara dentro de la película, sin embargo, en el transcurso del trabajo me di cuenta de que excluir otros tipos de violencia limitaría de manera determinante el trabajo. Lo más sensato era ampliar el horizonte de valoración y tomar en cuenta otros tipos de violencia.

La importancia de este análisis consiste en el establecimiento de un precedente en cuanto a la elaboración de metodologías encaminadas a determinar la función de la violencia a través de la metodología del análisis estructural del relato. La constitución de un procedimiento no se refiere únicamente al análisis de la película, incluye también un respaldo teórico que ofrece al lector los elementos necesarios para entender la situación de la violencia en los medios de comunicación dentro del panorama en que se desarrollan actualmente.

Para lograrlo, la investigación documental fue esencial, sobre todo en los primeros dos capítulos, el tercero requirió más de una constante revisión al texto *Introducción al análisis estructural del relato* de Roland Barthes con el que se estableció un modelo de análisis que tomó en cuenta el contenido de cada toma de las escenas con violencia de la película.

Respecto al contenido de la tesis, en el primer capítulo: *Violencia y Sociedad*, se define el concepto, los elementos que contiene y los tipos de violencia. Además,

se revisa el proceso de surgimiento de la violencia y enuncia las características de este fenómeno en nuestro país.

En el siguiente apartado, *Violencia y medios de comunicación*, se abordan las principales problemáticas relacionadas con la representación de violencia, con una perspectiva encaminada a la división del estudio de la violencia en los medios según su origen: en el periodismo cuando los medios la reproducen y en el caso de las ficciones cuando la recrean. Esboza algunas de las características de la violencia en el cine, cuestiones sobre la estética de la misma y revisa someramente la violencia en el cine mexicano.

El tercer y último capítulo *Heli de Amat Escalante: la violencia como parte medular del relato cinematográfico* lo conforma el análisis de la película *Heli*. Antes se establecen algunas consideraciones sobre el análisis estructural del relato y sobre la película a analizar. Al final del mismo, se presentan los resultados del análisis y se revelan las características de la violencia en la película.

En síntesis, lo que este trabajo propone es la reflexión sobre las oportunidades y retos del cine como medio de comunicación que más allá de sus condiciones como máquina de industria y lucro, concede un espacio donde se perciben de manera clara las temáticas más disonantes de la sociedad.

Capítulo 1. Violencia y sociedad

A medida que nos adentramos en el siglo XXI, la sociedad mexicana se ha acostumbrado cada vez más a la violencia. No es que una y otra hayan estado distanciadas, sino que la percepción del fenómeno por parte de la población, se ha agudizado en los últimos años como consecuencia de la actividad delictiva.

A primera vista, podría parecer que la mayoría de la violencia en la sociedad mexicana es sólo consecuencia de la expansión de las actividades de los grupos del crimen organizado. Sin embargo, en México la violencia se encuentra presente en el seno mismo de las prácticas y costumbres, en diferentes grados y presentaciones.

Negar que como sociedad nos atrae la violencia, quizá de manera inconsciente, sería necedad. Tampoco es que nos guste. Las circunstancias sociales y políticas han determinado en alto grado su aparición en nuestra historia, ello nos ha relacionado de manera particular. Estos antecedentes nos obligan, antes de acercarnos a la violencia en nuestro cine, a la violencia dentro de nuestra sociedad.

Entonces, ¿de qué manera se manifiesta y cómo es que lidiamos con ella? E incluso, antes de responder a la pregunta anterior, entender cuáles son sus características y cómo podemos identificarla. Se debe concebir que la violencia incluye diferentes expresiones, cada una con características propias, todas con la consecuencia común del daño, y de las cuales debemos tener pleno conocimiento para facilitar su comprensión.

1.1. Consideraciones sobre la violencia

¿Qué es la violencia?, explicarla es describir escenas de guerra, peleas callejeras, asesinatos o tortura. Implica escenas sangrientas, dolor e incluso muerte. Estamos acostumbrados a resaltar sus efectos por contundentes y visibles, pocas veces consideramos el panorama completo, donde la violencia representa “una categoría

esencial, —que refleja ideas y valores— presente o ausente en una sociedad, en cuyo seno se inscribe como un conjunto de prácticas, como discurso o ideología”.¹

Como resultado de esta afirmación, gran parte de los estudios dedicados a esta problemática muestran el fenómeno de manera parcial y no de manera multidisciplinaria. Una forma de comprender el fenómeno de la violencia de manera más completa, para los fines de este trabajo, es a través de la síntesis del aporte de estos estudios en materia de sociología, biología y comunicación.

Que la violencia esté presente bajo diferentes disfraces dentro de la sociedad, obliga a generar una definición capaz de explicar el fenómeno sin importar la magnitud en que éste se presente. Es decir, que incluya desde acciones interpersonales como un insulto o un golpe hasta acciones sociales como la guerra.

Ante el planteamiento de generar una definición, se contrapone la opinión del filósofo mexicano Alejandro Tomassini Basols,² quien explica a grandes rasgos que tratar de definir a la violencia resulta fútil en tanto que está subordinada a otros conceptos (por ejemplo el dolor), y ello condiciona las definiciones que pudieran realizarse.

Aunque es cierto que la violencia está relacionada con otros conceptos, es necesario contradecir el sentido de lo dicho por Tomassini Basols y decir que son éstos (los conceptos que la integran), los subordinados a la violencia; e incluso planteamos la construcción de su definición a través de su concepción como un proceso que integra determinados elementos y sus relaciones.

Así, además de presentar una definición de la violencia, se hará hincapié, de una manera bastante conceptual, en los diferentes elementos contenidos dentro del fenómeno. Ante ello, el siguiente apartado tiene como prioridad mostrar una descripción del fenómeno que haga posible una comprensión general del problema.

¹ Hilda Varela, “Introducción”, *Violencia: Estado y sociedad, una perspectiva histórica*, p. 10

² Alejandro Tomasini Basols “Violencia, ética, legalidad y racionalidad” en *Estudios sobre la violencia. Teoría y práctica*, pp. 21-37.

Cabe decir que delimitamos el término violencia únicamente al ámbito de lo meramente humano; aunque se use para hablar de catástrofes o fenómenos causados por fuerzas naturales, esta utilización es meramente metafórica y se debe sobre todo a las semejanzas entre dichos fenómenos y ciertas conductas, sin embargo “no pueden ser violentas simplemente porque no son humanas”.³

La violencia es un término que sólo se puede aplicar a actos de ser humano, porque es el único dotado de conciencia, de la facultad de distinguir entre el bien y el mal y, consecuentemente, es el único capaz de maldad, de malevolencia, de hacer el mal por el mal mismo, a la vez que de crear belleza, armonía y lo más excelso.⁴

1.1.1. Un acercamiento a la definición de violencia

De acuerdo con el autor Carlos José Romero Mensaque, la Organización Mundial de la Salud, define a la violencia como el...

Uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daño psicológico, trastornos en el desarrollo o privaciones, y que atenta contra el derecho a la salud y a la vida de la población.⁵

Presentar la definición anterior obedece a que es la más indicada para introducir los conceptos a través de los cuales es posible identificar las implicaciones y características de la violencia; éstos son: uso de la fuerza, ejercicio de poder, daño y reducción de la realización humana.⁶ (Véase tabla 1).

A través de dichos elementos, el estudio de la violencia se presenta entonces como la descripción de un proceso que abarca en primera instancia un sencillo nivel de acción donde sólo se hacen presentes el uso de una fuerza (acción) y el daño (consecuencia), cuya relación es suficiente para describir algunas características de la violencia.

³ Jorge Corsi y Graciela María Peyrú, *Violencias sociales*, p. 21.

⁴ María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, *Representación estética de la hiperviolencia*, p. 34.

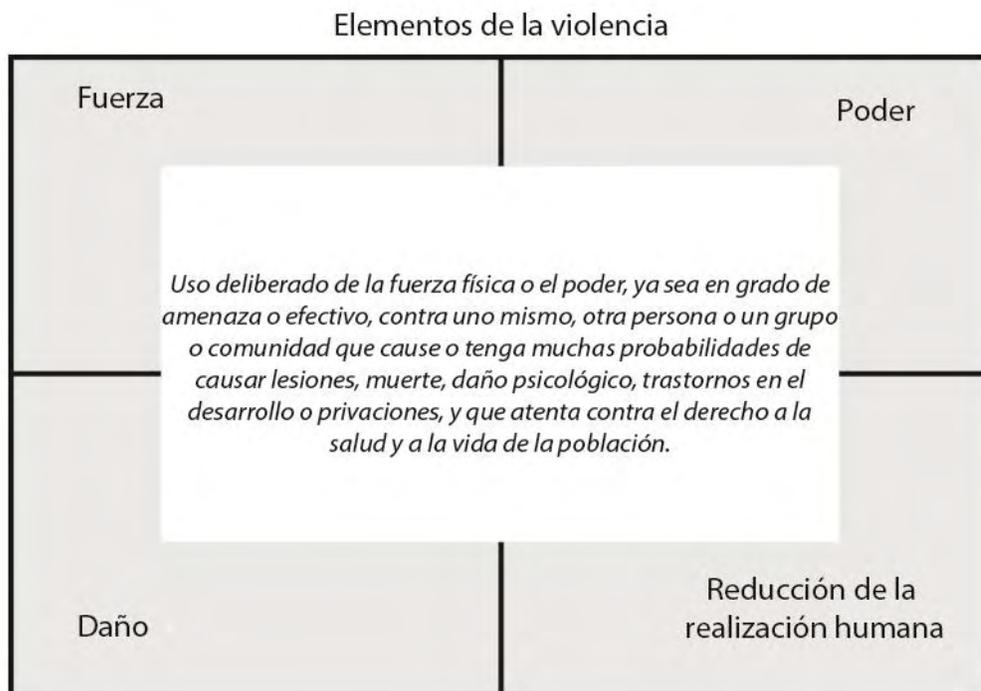
⁵ Carlos José Romero Mensaque, *La violencia como fenómeno social: el linchamiento en San Miguel Canoa, Puebla*, p. 11.

⁶ La elección de dichos conceptos no es al azar, surge del análisis y la confrontación de las diferentes definiciones consultadas. El estudio de cada uno de ellos y de sus relaciones hace posible una mejor comprensión de la violencia.

En el caso de los conceptos de ejercicio del poder (uso de la fuerza) y de la reducción de la realización humana (daño), el análisis asciende un nivel en cuanto a su complejidad porque ambos conceptos son inherentes y exclusivos de las relaciones humanas, lo que hace posible describir y comprender con mayor facilidad los mecanismos de este fenómeno dentro de las sociedades.

El estudio de cada uno de los elementos anteriores, así como de sus relaciones, permite entender la violencia no sólo como un fenómeno lineal y delimitado a sus manifestaciones más visibles, sino como un complejo proceso social, la mayoría de las veces imperceptible que limita y condiciona el desarrollo del ser humano.

Ante ello, es necesario revisar una a una las características de los elementos que componen la violencia, sin dejar de lado que a veces se transitará de un concepto a otro: describir la violencia es sobre todo entender las relaciones que se dan entre cada uno de sus elementos.



(Tabla 1)

1.1.1.1 Fuerza

No es difícil caer en el supuesto de que la violencia implica únicamente el uso excesivo de la fuerza. Esta percepción se refuerza si atendemos a la etimología de violencia, encontramos que “ésta viene de *vis* que significa ‘fuerza’ y *-lentus* que como sufijo tiene valor continuo, es decir, el que continuamente usa la fuerza”.⁷

A menudo, solemos llamar como violentos aquellos sucesos donde se observa un gran despliegue de fuerza, como lo expresa la investigadora María Elena Mora cuando explica que “la palabra violencia se aplica en general a cualquier evento que ocurre con fuerza extraordinaria, como puede ser un tifón, un sismo o un choque de trenes”.⁸

Sin embargo, como ya habíamos especificado, la actividad humana, y en concreto las relaciones sociales, suponen el único contexto donde el estudio de la violencia se lleva a cabo, de acuerdo con sus alcances y características. Así, nos apoyamos de la opinión de la autora citada anteriormente, al poner de manifiesto que...

En referencia a las interacciones sociales se habla de violencia cuando se cumplen dos condiciones, la primera es el despliegue o la aplicación de una agresión intensa que impone daños graves a personas en sus propiedades y la segunda concierne a la utilización de esa fuerza lesiva contra lo que se considera natural, justo, moral o legal.⁹

¿La cita anterior ofrece comprender a la violencia como una capacidad, de la cual, el ser humano es capaz de elegir poner o no en práctica? A través de esta reflexión surge la característica definitiva que nos permitirá desarrollar de manera más completa nuestra propuesta de estudio a la violencia: la intencionalidad.

Esta característica se vuelve fundamental en tanto que dota a la fuerza de una nueva dimensión, no se trata ahora sólo del despliegue de una fuerza incontrolada y anárquica, sino encaminada hacia un destino. Implica un intento por cambiar el orden establecido, ya no bajo el velo de la inconsciencia sino con algún entendimiento de la situación.

⁷ www.etimologías.dechile.net/?violencia, 22 de abril del 2015.

⁸ María Elena Medina-Mora, *La agresión y la violencia. Una mirada multidisciplinaria*, p. 47.

⁹ *Idem*.

Entendemos entonces que la fuerza es un componente fundamental de la violencia porque representa el punto de apoyo que la encauza y hace posible sus efectos. Además, implica de forma inevitable a alguien apto para ejercerla, por ello, la capacidad en el ejercicio de poder se vuelve fundamental porque crea las condiciones para el inicio de un proceso de limitación y daño. Una vez dado ese marco, la acción violenta se hace presente.

Cuando el uso de la fuerza se excede de tal manera que pone en riesgo o limita la capacidad de desarrollo de alguien hablamos de agresión, la cual no es más que “la conducta mediante la cual la potencialidad agresiva se pone en acto”.¹⁰ La fuerza, ahora se presenta de una forma concreta y tangible, pasa de la potencialidad a lo real y surge la agresión visible en sus formas más evidentes a través de “acciones específicas (como una cachetada, un empujón o un insulto)”,¹¹ y también en acciones menos evidentes pero no por ello menos dañinas como la violencia económica o la violencia institucional (de las cuales hablaremos más adelante).

Hasta ahora hemos delimitado el estudio de la violencia como manifestación de la existencia de una fuerza, a la cual, cuando se dirige de manera tal que produzca daño, se denomina agresión. La agresión es la expresión primaria de la violencia y, que de acuerdo con la temporalidad con que se presenta y la finalidad que se persigue, es posible diferenciar un tipo de agresión de otro.

Respecto a la temporalidad de la agresión existen dos casos: cuando la acción violenta se desarrolla una sola vez, se habla de una agresión puntual; en cambio, cuando estas agresiones se desarrollan de una manera continua (aunque intermitentes e impredecibles), se habla de maltrato.

En la agresión el uso de la violencia es puntual, en el maltrato el uso de la violencia es lo que define la relación interpersonal, es algo mantenido en el tiempo. Tanto la agresión como el maltrato dañan el desarrollo de la víctima, por eso son violencia, pero son fenómenos diferentes. (...) Para que se dé el maltrato, tiene que ser una pauta con una

¹⁰ Jorge Corsi “Una Mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar”, en Corsi Jorge (comp.) *Violencia familiar, una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*, p.19.

¹¹ Sarah García Silverman y Luciana Ramos Lira, *Medios de comunicación y violencia*, p.27.

intensidad, duración e intención determinadas, pero partamos de entender que tanto la agresión como el maltrato son formas de violencia injustificables.¹²

A pesar de las diferencias presentes en cada una de estas situaciones, se entiende que toda agresión determina cierto nivel de daño para quien la sufre, sin importar si se da sólo una vez o varias. En el caso del maltrato, este daño se hace mucho más peligroso en tanto que se trata de una conducta repetitiva cuyo fin se vislumbra sólo en la anulación del agredido.

Respecto a su finalidad, debemos considerar que existen dos tipos de agresiones: hostil e instrumental. La primera de ellas tiene como finalidad un perjuicio directo sobre la víctima, mientras que en la segunda la finalidad está encaminada a llegar a una meta no relacionada directamente en generar algún detrimento en quien recibe la agresión.¹³

Con relación a la agresión instrumental Jorge Corsi pone dos ejemplos.¹⁴ El primero, cuando en una guerra se ordena un bombardeo, el objetivo de esta acción no es el asesinato de civiles sino la obtención de un mejor posicionamiento frente al enemigo. En el segundo ejemplo presenta la escena de un asalto donde el maleante amenaza con su arma a su víctima. Corsi explica que el uso de la violencia se da en razón de que sin ella, el asaltado no haría lo que el otro le dice por su propia voluntad. En ambos casos el uso de la violencia es instrumental porque su uso responde a un objetivo diferente al de causar un daño.

Aunque sea instrumental, la violencia sigue presente en cada uno de los tipos de agresión. No se minimiza según sea directa o indirecta, sus daños son múltiples tan sólo al presentarse. La violencia aparece no sólo en formas visibles, que destacan y son evidentes debido a su contundencia, sino a través de otras expresiones no visibles dentro del plano físico que tienen la capacidad de repercutir en la psique humana.

¹² Olga Castanyer Mayer-Spiess, *La víctima no es culpable. Las estrategias de la violencia*, p.15.

¹³ Sarah García Silverman y Luciana Ramos Lira, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴ Jorge Corsi, *op. cit.*, pp.19 - 20

Sin importar su naturaleza, todas las agresiones producen daños en quien las recibe, y son evidentes en el agredido sin importar si dichos daños son sociales, físicos o psicológicos. En cualquier caso, en su forma más simple la violencia implica siempre una relación de fuerza y daño, por lo que a puanza de obviedad, el siguiente elemento a considerar dentro de la violencia es el daño.

1.1.1.2 Daño

Hasta ahora se ha abordado el estudio de la violencia sólo por medio de la consideración del uso de la fuerza y de sus características. Ante esta visión parcial del fenómeno, es necesario incluir dentro del análisis de la violencia el concepto de daño.

El entendimiento del daño como concepto presente dentro de la violencia es apoyado también por las autoras Sarah García Silverman y Luciana Ramos Lira, que en su libro *Medios de Comunicación y Violencia* establecen que “la violencia puede ser estudiada desde dos puntos de vista: a) consideración de la naturaleza de una fuerza utilizada y del agente que la ejerce y b) los daños que causa en el receptor”.¹⁵

Daño es el resultado limitado o permanente de una acción, que produce detrimento, perjuicio, menoscabo, dolor, molestia o maltrato. A través de su evidencia se identifican las formas en que la violencia se encuentra presente. Las consecuencias del uso de la fuerza no serán siempre directas y visibles, pueden ser indirectas e incluso pertenecer a una naturaleza diferente a la de la fuerza usada, por ello es posible entender como daño a “cualquier tipo y grado de menoscabo para la integridad del otro”.¹⁶

Entender al daño desde tal perspectiva amplía de manera importante el catálogo de circunstancias a considerar como violencia, hasta el punto de incluir situaciones como las presentadas por la autora Olga Castanyer Mayer-Spiess cuando coloca a la contaminación medioambiental o la exclusión social de determinados grupos

¹⁵ Sarah García Silverman y Luciana Ramos Lira, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶ Jorge Corsi, *op. cit.*, p.24

Elementos de la violencia

<p>Fuerza + Intencionalidad = Agresión</p> <p>Según su temporalidad: - Agresión puntual, una sola vez. - Maltrato, que se da de manera continua.</p> <p>Según su finalidad: - Hostil, el objetivo es el perjuicio directo sobre la víctima. - Instrumental, el objetivo es una meta no relacionada con la víctima.</p>	<p>Daño</p> <p>Detrimento, perjuicio, menoscabo, dolor, molestia o maltrato.</p> <p>Según quien lo ejerce: - Efectivo - Potencial</p> <p>Según quien lo sufre puede ser percibido o no.</p>
--	---

como formas de violencia debido a que “provocan daños y lesiones en el desarrollo de quienes lo viven y por supuesto, porque atentan contra los derechos de la población que los sufre”.¹⁷

El daño no siempre ha de ser efectivo para ser considerado como tal. Existen situaciones donde, aunque haya un uso flagrante de la fuerza, el daño no llega a consumarse de manera efectiva. En estos casos, la existencia real del daño no ha de limitar la consideración de que existe violencia: “violencia no es sólo el daño que se produce efectivamente, sino el poner a la persona en riesgo de sufrirlo”.¹⁸

Por último se ha de considerar la situación en la cual el daño, aunque efectivo, no es evidente para quien lo sufre. Así, se ha de diferenciar entre el daño y su percepción por quien lo vive. Esto supone la creación de marcos de referencia que hagan posible la identificación de los diferentes tipos de daño, sin importar si son físicos, psicológicos o de cualquier otra naturaleza.

¹⁷ Olga Castanyer Mayer-Spiess, *op. cit.*, p.11.

¹⁸ *Ibidem*, p.12

1.1.1.3 Poder

Al incluir el concepto de poder, el análisis abarca otro nivel de comprensión debido a que no se limita sólo a la visión conductista de una simple acción – reacción, sino que incluye dentro de sí una serie de valores, ideales y costumbres presentes dentro de las sociedades humanas.

Como hemos visto, a grandes rasgos, toda relación de violencia inicia en el momento en que se usa la fuerza para producir un daño. Esta acción genera también un desequilibrio dentro de los roles ocupados por quienes integran dicha relación. La diferencia surgida entre estos roles es a lo que solemos llamar poder, es decir la capacidad de incidir en decisiones, acciones o pensamientos, no sólo de una persona sino de todo un pueblo.

No siempre quien inicia una relación de violencia, es decir, quien primero hace uso de la fuerza, es capaz de mantener la superioridad de los roles, por ello, en el poder la capacidad más importante no radica en ejercerlo sino en tener las herramientas para conservarlo.

Para armonizar el concepto de poder con lo dicho hasta ahora, diremos que “la violencia es una forma de ejercicio del poder mediante el empleo de la fuerza (ya sea física, psicológica, económica, política) e implica la existencia de un ‘arriba’ y un ‘abajo’ reales o simbólicos”.¹⁹ La variedad de formas entre las que es posible el ejercicio del poder plantea cierta complejidad a la hora de esquematizar cómo afectan a la sociedad y a sus cuadros. Son ejemplos los casos donde las consecuencias de su ejercicio son más visibles, y comienzan a difuminarse toda vez que éstas se hacen más lejanas.

En esos casos, donde no es posible identificar con claridad las relaciones de poder, la comprensión del binomio fuerza–daño se vuelve fundamental para aclarar el panorama. En el libro *La víctima no es culpable* se encuentra un pasaje que hace posible transitar desde dicho binomio, al concepto de uso de poder, a saber: “la violencia se debe evaluar desde la condición de quien la ejerce (el

¹⁹ Jorge Corsi, *op. cit.*, p.23.

abuso que hace desde su situación de poder) como desde el daño (o riesgo del mismo) que produce en la víctima.”²⁰

Esto supone dejar a un lado la relación fuerza–daño que dentro del estudio de la violencia se ocupa más del acto violento en sí, y abordar con mayor detenimiento la relación poder–reducción de la realización humana, o de agresor–víctima, que centra la atención en las condiciones que hacen posible y concretan el acto violento.

¿Cómo se define entonces el desequilibrio que hace posible las relaciones de poder? Al principio de este apartado se propuso entender dicho desequilibrio a partir de la capacidad de acción a través de la fuerza, con énfasis en qué el factor determinante radica en mantener el desequilibrio consecuente. Entender qué hace posible mantener dicho estado implica profundizar en los paradigmas, tradiciones, costumbres de una sociedad, debido a que este desequilibrio “puede estar definido culturalmente o por el contexto, o producido por maniobras interpersonales del control de la relación”.²¹

Que las relaciones de poder se vean determinadas y tengan el visto bueno del contexto social, provoca que la valorización de la violencia se vea minimizada. El hecho pasa a ser algo cotidiano y para contrarrestarlo es necesario desafiar los valores y costumbres arraigados. Esta situación “normaliza la violencia, la mantiene ignorada u oculta, a menos que el daño infligido adquiera proporciones desmesuradas y difíciles de esconder”.²² Muestras que tienden a rayar en el extremo y cuyo surgimiento en una sociedad acostumbrada a solapar de raíz el acto violento que las produce, no pasan de ser algo más que malas experiencias con ciertos daños colaterales.

Antes de continuar, es importante dejar en claro el hecho de que la construcción del desequilibrio de las relaciones entre grupos o particulares se basa en cuestiones como la cultura o el contexto en el que éstas ocurren, sin implicar que

²⁰ Olga Castanyer Mayer-Spiess, *op. cit.*, p.12.

²¹ Jorge Corsi *op. cit.*, p. 23.

²² Jorge Corsi y Graciela Peyrú, *op. cit.*, p.29.

sean lo suficientemente fuertes para mantener el desequilibrio en caso de que se generen las condiciones para cambiarlo.

Estas construcciones sociales no implican una sumisión total, sino que pone en marcha una lucha por el poder (basada a grandes rasgos en el ejercicio de la violencia), que se denomina ofensiva o defensiva²³ en razón del lado que la activa. Cuando es ofensiva, parte del lado favorecido por el desequilibrio y tiene como propósito perpetuarse pues lleva dentro de sí un sentimiento de superioridad; en cambio, cuando es defensiva, surge del lado desfavorecido y su nacimiento radica en la reivindicación de la igualdad de condiciones respaldadas por un sentimiento de debilidad e inferioridad.

En todo caso, mientras las condiciones que han posibilitado a alguna de las partes mantener el desequilibrio en la relación se mantengan, es posible afirmar que aquel grupo o individuo cuya posición relativa al otro se encuentra favorecida, tiene la capacidad de ejercer el poder. A dicho desequilibrio de poder que deviene en perjuicio para la parte menos beneficiada se denomina “relación de abuso”.²⁴

Estas relaciones de abuso, son más visibles en tanto incluyan grupos sociales más grandes, sus consecuencias se vuelven evidentes al individuo que las sufre al ver su condición reflejada en otro. En cuanto estos grupos disminuyen su número, hasta llegar al extremo de una relación conformada únicamente por dos personas, dichas relaciones se vuelven más complicadas de detectar por quienes se encuentran dentro de ellas o para observadores externos.

A menudo, es el producto de una construcción de significados que sólo resulta comprensible desde los códigos interpersonales. Es suficiente que alguien crea en el poder y en la fuerza del otro para que se produzca el desequilibrio, aun cuando desde una perspectiva “objetiva” no tenga una existencia real.²⁵

Una vez reconocido el desequilibrio por ambas partes, existe una condición fundamental que da a al ejercicio del poder la importancia necesaria para ser parte

²³ *Idem.*

²⁴ Jorge Corsi *op. cit.*, p.24

²⁵ *Idem.*

del proceso de la violencia: la intencionalidad. Como ya lo habíamos planteado en el caso del uso de la fuerza, su importancia está fundamentada sobre el hecho de que ni la superioridad en la relación de poder, ni la conciencia de superioridad son suficientes para hablar de violencia alguna, es en el momento en que el lado favorecido ejerce esa superioridad, es decir cuando tienen la intención de sacar provecho, que la violencia se hace presente.

Dado el lugar que le corresponde a la intencionalidad, el estudio del ejercicio del poder no se centra tanto en las condiciones de la relación misma, sino en quien está detrás de su ejercicio, es decir un agresor, una persona o grupo de personas identificables cuyo dominio tiene implicaciones sociales, personales, morales y/o psicológicas,²⁶ en relación con quien padece sus efectos.

Esta revelación de la intencionalidad como factor determinante a la hora de ejercer el poder maximiza la responsabilidad del agresor por la violencia desatada, porque si bien su condición, en algunos casos, está determinada por condiciones externas a las meras relaciones personales (tradicción, etc.), es su intención de aprovechar estas ventajas lo que lo coloca como el agente activo de la violencia. Quien tiene ventaja sobre la realización del otro y desestima su integridad como ser humano.

La intencionalidad es entonces el ejercicio de poder hecho por el agresor para causar un daño²⁷ de forma consciente, que se hace bajo el completo ejercicio de cualidades físicas y mentales de las consecuencias que tendrá o podría tener la acción ejercida.

Queda claro entonces que la intencionalidad es núcleo y punto de acción mismo del ejercicio de poder dentro de la violencia. Un fenómeno que no sólo ha acompañado a la sociedad desde sus primeros pasos, sino que parece una característica misma del ser humano, que la busca, la permite y la perpetua. En conclusión, diremos que el ejercicio del poder deviene en violencia cuando el desequilibrio a favor, en una relación social, se utiliza de manera tal que causa detrimento en las capacidades de quien sufre ese ejercicio.

²⁶ Olga Castanyer Mayer-Spiess, *op. cit.*, p.13

²⁷ Jorge Corsi, *op. cit.*, p.19.

Antes de culminar este apartado consideraremos los conceptos de poder y fuerza desde dos perspectivas diferentes, que a menudo, en las definiciones de violencia, es común encontrar que los términos “poder” y “fuerza” son tratados como sinónimos. Aunque la relación entre estos dos elementos es grande (al punto de encontrar no pocos puntos de vista que les dan una importancia similar), no se trata de lo mismo, sustentado en los argumentos presentados en este trabajo, es posible afirmar sin vacilación alguna que el concepto de fuerza está subordinado al de poder.

1.1.1.4 Evitable reducción de la realización humana

Así como el concepto de fuerza está subordinado al de poder, el de daño también lo está del de evitable reducción de la realización humana. Con el propósito de dotar a este breve análisis de las condiciones en que se desarrolla la violencia de la mayor generalidad posible, al mismo tiempo capaz de explicar la violencia de manera amplia, es quizá la formulación de la evitable reducción de la realización humana el más sensible de todos los conceptos, porque involucra la existencia de un desafío hacia la integridad del hombre.

En la definición referente al daño se aclaró que era posible causar daño al medio ambiente, a los animales o incluso a las cosas. Cuando ese daño es infringido en seres vivos comenzamos a hablar de víctimas, aunque en este trabajo abordaremos sólo el caso de seres humanos.

Entonces, si a quien o quienes sufren las consecuencias del ejercicio del poder hemos de denominar víctimas, ¿por qué entonces el último elemento para estudiar la violencia es un término como *evitable reducción de la realización humana* y no el de víctima? Esto nos lleva a considerar tres importantes cuestiones.

La primera de ellas consiste en aceptar, casi de manera axiomática, que el ser humano, por él sólo hecho de existir y sin consideraciones sociales, económicas o culturales, tiene el potencial para desarrollarse política, económica y culturalmente tanto como su capacidad y empeño se lo posibiliten.

La segunda radica en la limitación que el término víctima ofrece en cuanto a la complejidad de los estudios sobre la violencia. En el libro *Poder y cultura de la violencia* se explica que el término víctima tiene una interpretación abierta debido a “lo que esto podría significar en varias culturas, en varios puntos del espacio geográfico y en varios puntos del tiempo histórico”.²⁸ Por lo que utilizar el extenso término de *evitable reducción de la realización humana*, obedece más a la necesidad de conseguir un concepto cuya categorización sea similar a la del poder, es decir que no se vea cuestionado por las diferentes concepciones sociales.

En tercer lugar, debemos considerar que en algunas ocasiones las condiciones de realización del ser humano se ven amenazadas, e incluso destruidas, por la acción de fenómenos naturales (como un terremoto o algún otro siniestro en los que el ser humano no tiene nada que ver) cuyo devastador resultado no es juzgado como “evitable”, en tanto que el ser humano no tiene la capacidad de controlar los fenómenos naturales.

Es por ello que se propone utilizar el concepto de *evitable reducción de la realización humana* en lugar de víctima. En todo caso, el término víctima aquí sería paralelo al de agresor en el ejercicio de poder. En ese sentido, la utilización de ambos términos nos ayudará a mejorar la comprensión de este último término.

Entonces, ¿desde qué momento es posible hablar de violencia? Como ya dijimos, la naturaleza de las agresiones no ha de tener ninguna influencia ante este hecho, por lo que podría establecerse un cierto umbral a la hora de hablar sobre la violencia. Y entonces la agresión, desde el punto de vista de la víctima y no del agresor sería: cualquier...

Presión física biológica o espiritual ejercida directa o indirectamente sobre alguien que cuando excede un cierto umbral, reduce o anula los potenciales de realización de esa persona, tanto a nivel individual como a nivel grupal en la sociedad en la que tiene lugar.²⁹

²⁸ Susana B.C. Devalle (comp.), *Poder y cultura de la violencia*, p.71

²⁹ María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, *op. cit.*, p. 71.

El establecimiento de un umbral o barrera, se traduce entonces como una cierta tolerancia a la violencia. Es decir se fijan parámetros, sobre todo basados en sus consecuencias, ante los cuales se delimita de manera arbitraria aquello que se cataloga como violento.

Ante esta perspectiva, algunos autores explican que una simple agresión, por mínima que sea, es lo suficientemente importante como para hablar de violencia *per se*, y completan el proceso propuesto en este trabajo al afirmar que la violencia es ante todo “la evitable reducción de la realización humana”.³⁰

Esto se entiende toda vez que se establece el origen de la violencia en su característica de evitable, donde el concepto de intencionalidad tiene una importancia fundamental, y lo relaciona con el ejercicio del poder, toda vez que este ejercicio no se hace del todo efectivo hasta el momento en que la persona que tiene la capacidad de ejercerlo es consciente de ello y lo utiliza con premeditación, alevosía y ventaja.

Es importante precisar que “realización humana” se entiende como el ejercicio libre de los derechos inherentes del ser humano, y que toda acción u omisión, directa o indirecta que impida su libre ejercicio es considerada como violencia.³¹

Una de los múltiples dilemas que la humanidad ha tenido que atravesar en el paso de su historia ha consistido en determinar los factores necesarios para su desarrollo, donde también ha evolucionado el significado de lo que podríamos llamar realización humana, ha hecho posible construir cuáles son las condiciones necesarias para el desarrollo del ser humano, en especial aquellas que abanderan la dignidad de la especie humana.

Los derechos humanos son el marco de referencia acordado y asumido socialmente que delimita las condiciones para el desarrollo óptimo de la persona y su vulneración constituye una situación de riesgo para quienes se ven implicados.³²

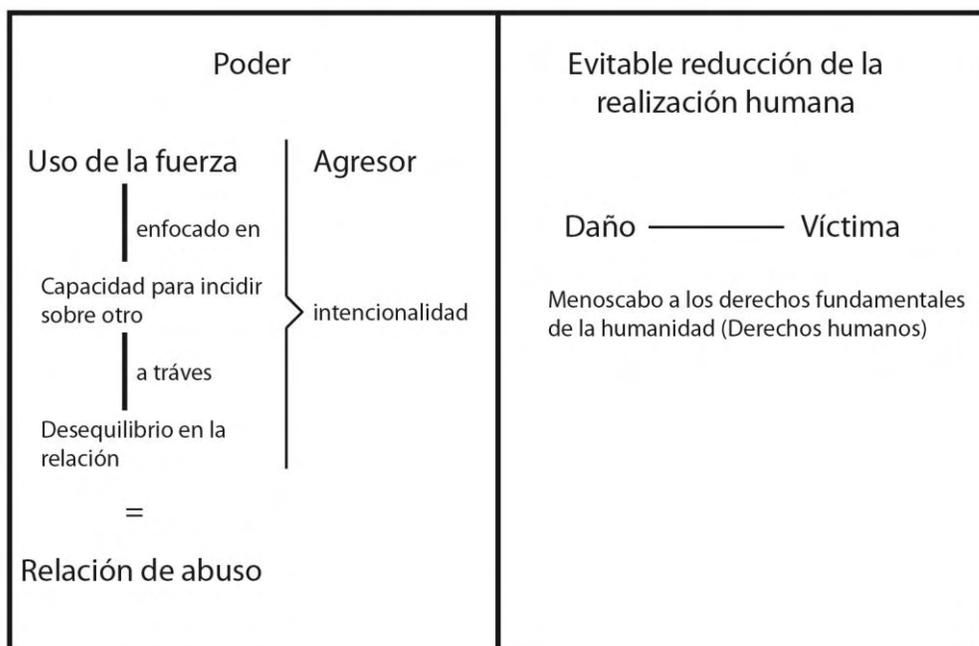
³⁰ Susana B,C, Devalle (Comp.), *op. cit.*, p.71

³¹ Edith Yesenia Peña Sánchez (coord.), *Discriminación y violencia: sexualidad y situación de vulnerabilidad*, p. 31.

Estos derechos básicos que podrían juzgarse a sí mismos como el eje principal de la realización humana, se convierten de manera institucional en el punto de inflexión sobre el cual es posible definir y denunciar a la violencia. Así, la relación entre derechos humanos y realización humana se convierte en un círculo donde ambos se refieren mutuamente, que se completan y renuevan (o retroceden y se invalidan) tanto como lo haga la sociedad en la que se desarrollan.

Es importante precisar que la naturaleza misma del establecimiento de los derechos humanos como parámetros a la hora de definir los actos denominados como violencia podría ser susceptible de varias interpretaciones y por consiguiente de que exista la posibilidad de categorizar como violencia acciones que no lo son y viceversa, al mismo tiempo de que se vean afectados por cambios en la conciencia social.

Elementos de la violencia



Ante dicho panorama, debemos exponer que la limitación a la realización humana no radica sólo en el marco de los derechos humanos, “en general, se interpreta por violencia una acción ejercida por una persona o grupo sobre terceros sin su

³² Olga Castanyer Mayer-Spiess, *op. cit.*, p.12

consentimiento”.³³ Y entonces, podríamos afirmar que la violencia es un atentado mismo contra la libertad humana, en cualquiera de sus expresiones.

Una vez enumerados los componentes de la violencia que creemos fundamentales para su comprensión es tiempo de entender la violencia como un fenómeno con características definidas. En sí, la violencia es cada uno de los elementos descritos anteriormente, de manera individual. La violencia es fuerza, daño, ejercicio del poder y evitable reducción de la realización humana y el proceso que implica a cada uno de ellos. Las diferencias que definen cada tipo de violencia radican únicamente en las variaciones que se presentan dentro de la ecuación.

1.1.2. Tipos de violencia

Según Erich Fromm, la diferencia entre los distintos tipos de violencia radica en el estudio de sus respectivas motivaciones inconscientes.³⁴ Es claro que dichas motivaciones serán diferentes si surgen dentro de la conciencia de un solo hombre o si tienen origen en el seno de una sociedad. Sin embargo, un modelo de estudio basado en esta característica, parece no ser lo suficientemente fuerte para establecer una clasificación formal debido a su tendencia en crear categorías sino vagas sí ambiguas.

Proponemos entonces como principal criterio para establecer los tipos de violencia, la capacidad de la víctima para identificar a su agresor. Así, la tipificación de la violencia radica sobre todo en las condiciones en que el poder se ejerce y las limitaciones de realización que ellas suponen en la víctima, veamos por qué.

El hecho de que la víctima sea capaz o incapaz de identificar a su agresor nos posibilita hablar de violencia estructural y violencia personal. Esta diferenciación es propuesta por el autor Johan Galtung, quien establece la diferencia entre ellas basado en que la violencia estructural “se inscribe en el marco social y sus

³³ Pere Ortega, *No violencia y transformación social*, p.12.

³⁴ Erich Fromm, *El corazón del hombre*, p.14

expresiones básicas son la desigualdad de poder y condiciones de vida”, no hay alguien a quien se culpe directamente y con certeza de dicha situación, mientras que en la violencia personal “el agresor puede ser identificado, se da frente a frente”.³⁵

1.1.2.1 Violencia estructural

Como ya se dijo, este tipo de violencia tiene como característica principal la dificultad para identificar a su agresor, esto se debe fundamentalmente a que “subyace en las estructuras sociales desiguales e injustas”.³⁶ Se trata entonces de la violencia emanada del ordenamiento de una sociedad debido al trabajo de las instituciones sociales, políticas y económicas que rigen su desarrollo y comportamiento.

En el momento que la labor de dichas instituciones limita la realización de los grupos o individuos se habla entonces de violencia estructural. En este sentido, el rol del ejercicio del poder dentro de este tipo de violencia no está dotado de intencionalidad, sobre todo si consideramos que las personas que componen las instituciones no tienen como propósito principal causar estos detrimentos, sin embargo, ello no lo excluye de categorizarse como violencia: la fuerza ejercida, aunque instrumental, supone un agravio para quien padece las consecuencias.

El establecimiento de las instituciones y su posterior permanencia, control y evolución, suponen el beneficio de los grupos encargados de dirigir las o gobernarlas. Como beneficio tienen la capacidad de perpetuar o cambiar las condiciones en que se encuentran. Pere Ortega, en *Transformación social y no violencia* ahonda más en el entendido de este tipo de violencia, provocada por esos grupos y que se basa en las desigualdades sociales:

Es la ejercida desde el poder por una minoría para imponer a la mayoría de la población un conjunto de reglas que perpetúan un sistema desigual. Es la que impide la satisfacción de las necesidades humanas vitales, (...). La violencia estructural es la que favorece las

³⁵ María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, *op. cit.*, p.71

³⁶ Martha Ortega Soto, *et al*, *Violencia: Estado y sociedad, una perspectiva histórica*, p.12

desigualdades en una sociedad. (...). Es entonces cuando podemos convenir que una sociedad donde existen desigualdades es una sociedad con violencia estructural.³⁷

En conclusión, podemos resumir que la violencia estructural se manifiesta a través de desigualdades sociales, cuyo origen se establece y perpetua en las condiciones impuestas por las instituciones de dicha sociedad y de los grupos que las dirigen. Debido a la gran pluralidad de grupos sociales, de sus características propias y de sus objetivos, la violencia estructural no sólo se limita a vejar las condiciones elementales de desarrollo humano a través del sistema, sino que abarca todas las condiciones políticas, sociales y económicas en que el individuo podría expandir su desarrollo.

De acuerdo con las diferentes modalidades en que esta violencia se presenta en una sociedad se le otorgan diferentes designaciones. Así, por ejemplo, la violencia abordada anteriormente se inscribe en el campo de la violencia institucional,³⁸ proveniente sobre todo del Estado y sus instituciones, y que también incluye las violaciones de los derechos humanos como la discriminación de género o racial.³⁹

La violencia estructural aparece también como violencia política, producida por las estructuras gobernantes sin importar si son democráticas o totalitarias. Su principal característica consiste en que “una minoría puede (...) violentar los derechos de otra minoría o de colectivos sociales”,⁴⁰ a través del impedimento a participar dentro del gobierno o incluso al frenar legislaciones dirigidas a grupos en particular.

Este tipo de violencia se diferencia de la violencia institucional porque no impide el desarrollo básico del hombre determinado a través de los derechos humanos, sino que sólo limita los derechos dirigidos particularmente a sectores de la sociedad bien definidos, a través del uso del aparato político.

³⁷ Pere Ortega, *op. cit.*, pp.16-17

³⁸ Martha Ortega Soto, *et al, op. cit.*, p.12

³⁹ Sarah García Silverman y Luciana Ramos Lira, *op. cit.*, p.30

⁴⁰ Pere Ortega, *op. cit.*, p.12

La violencia estructural es visible también a través de la violencia social, “desatada en revueltas populares o revoluciones y que no tiene por qué desembocar necesariamente en violencia física contra las personas”.⁴¹ Aunque en la mayoría de las situaciones este tipo de violencia tiene como consecuencia la confrontación física, la esencia de este tipo de violencia radica en la debilidad o insostenibilidad de las relaciones que benefician a los grupos en el poder y cuya consecuencia directa es el derrocamiento de dichos grupos.

A través de la revisión histórica de los hechos que implican este tipo de violencia, es posible ver que ésta no surge necesariamente de la desigualdad económica (en el caso de las revoluciones burguesas), sino que también se da por medio de la desigualdad en la capacidad de ejercer el poder.

Es necesario considerar que las estructuras sociales que limitan la libre realización del ser humano expresadas en forma de desigualdades económicas, políticas o sociales, están enmarcadas dentro del contexto de la cultura misma, que de una manera u otra son utilizados para legitimar la violencia directa o estructural. No representan necesariamente un tipo específico de violencia, sino que funcionan como instrumentos de persuasión bajo los cuales el juicio sobre la violencia queda matizado.

Cuando dicha esfera simbólica representa no sólo una herramienta de legitimación sino que se convierte ella misma en limitación de las oportunidades del otro y se utiliza como forma para ejercer el poder hablamos de violencia simbólica, con menos atención por parte de los estudiosos por ser menos evidente se mantiene bajo una cierta...

...coacción psicológica, emocional y cultural, quizás más indirecta e inconsciente también, menos visible y por ello más tolerada, aunque igual de opresiva: la violencia simbólica y concretamente la violencia en el lenguaje y en el discurso.⁴²

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Ibidem*, p.33

Entendiendo que este tipo de violencia es estructural debido a su carácter consensual dentro de las sociedades, y que si bien no implica violencia de manera directa, lo hace al perpetuar “la discriminación, la desvalorización, la dependencia y el control”.⁴³ Abordaremos con mayor detenimiento este tipo de violencia en el capítulo siguiente.

1.1.2.2 Violencia personal

Anteriormente se refirió que la principal característica de la violencia personal es que en ella existe la posibilidad de identificar de manera directa al responsable de ejercerla, sin importar si se trata de una sola persona o un grupo social.

Existen dos enfoques diferentes para este tipo de violencia: el primero de ellos enfocado en las características de la agresión realizada y su efecto en la víctima, sin dar demasiada importancia al contexto ni al responsable de la agresión. La segunda tiene que ver sobre todo con el agresor y hacia quien dirige su agresión, sin tomar demasiado en cuenta los daños que ésta pueda provocar. Ambas perspectivas se complementan y ofrecen un panorama general sobre la violencia personal.

En el caso del estudio de la agresión y sus efectos en la víctima es posible diferenciar entre la violencia física y la violencia psicológica. En ambas, su principal característica es la claridad con que se percibe la agresión y sus efectos, a veces, inmediatos. Esta facilidad podría responder a por qué la mayoría de los autores, al definir la violencia en general, se limitan a la descripción de este tipo en específico y dejan a un lado los demás.

Sus expresiones son disímiles: directas sobre la víctima en formas motoras, verbales, gestuales, posturales, etcétera. Visible a través de golpes, insultos, miradas, o de maneras indirectas a través de un portazo o un silencio prolongado, la rotura de un objeto o una sonrisa irónica.⁴⁴ Acciones difíciles de clasificar como

⁴³ *Idem*

⁴⁴ Jorge Corsi *op. cit.*, p. 19

violentas que dentro de la relación en que se llevan a cabo, están dotadas de dicho significado.

En esta valorización, el hecho de que las agresiones sean directas o indirectas, latentes o efectivas, se subordina al de sus efectos en las víctimas. Es decir, que sin importar la naturaleza de la agresión, ésta ha de producir daños físicos, psicológicos o ambos. El estudio de estos daños ofrece una perspectiva donde la principal consecuencia de la violencia radica en las condiciones en que deja a la víctima y no tanto en su aparición intrínseca dentro de las sociedades.

En cuanto al otro enfoque, que propone clasificar la violencia personal de acuerdo al agresor y a la dirección en que ésta se encamina, está apoyado en el artículo *Epidemiología de la conducta violenta*⁴⁵ de María Elena Medina Mora, Rebeca Robles y Tania Real. En él, las autoras ponderan el estudio del agresor, su contexto y las motivaciones que lo llevan a ejecutar una agresión. Como criterio de diferenciación se utiliza la direccionalidad en que la agresión va dirigida. Así, se distinguen tres diferentes niveles de estudio: i) violencia autodirigida, ii) violencia interpersonal y iii) violencia colectiva.⁴⁶

La violencia autodirigida “se refiere a las agresiones que uno hace a su propio cuerpo”.⁴⁷ Dichas agresiones están destinadas ante todo en la modificación de las condiciones naturales del cuerpo humano, que afectan no sólo el funcionamiento anatómico sino también psicológico. Por ello, acciones como los tatuajes, perforaciones,⁴⁸ la bulimia, la anorexia el alcohol y las drogas se inscriben dentro de este tipo de agresión.

La manera más directa en que se presenta es a través del “intento de suicidio o suicidio consumado, automutilaciones u otras formas de auto agresión”.⁴⁹ Aunque

⁴⁵María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, pp. 5 - 6

⁴⁶ Aunque en el texto original las autoras incluyen también en este punto a la violencia política y económica, en este trabajo se considera que estas formas de violencia quedan incluidas dentro de la denominada estructural.

⁴⁷María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, *op. cit.*, p. 39

⁴⁸ En este caso y en el de los tatuajes, se considera violencia porque dichas acciones alteran las características biológicas del cuerpo.

⁴⁹María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.5

el suicidio representa el grado más extremo de este tipo de violencia, la consideración del libre derecho de los individuos a decidir sobre su cuerpo supone una cierta paradoja a la hora de definir esta violencia: aunque toda violencia supone una limitación a los derechos fundamentales, en el respeto a la libre elección sobre el cuerpo se tolera la violencia autodirigida, de quienes no respetan el derecho de su propio cuerpo.

La violencia interpersonal es aquella que se da dentro de las interacciones entre dos o más personas pertenecientes a grupos o comunidades. Incluye la violencia dentro de la familia, las riñas o peleas entre personas desconocidas o con relaciones laborales. Es producto del deseo de “interferir en las actividades de otra persona o de vengar algún daño real o imaginario”,⁵⁰ sin implicar relaciones institucionales o políticas.

En comparación con otros tipos de violencia, cuando ésta es interpersonal sus consecuencias entre todas, y aunque esta característica no la hace la más letal de las violencias, facilita su reproducción, no sólo en el ámbito de las relaciones interpersonales sino en los medios de comunicación. Por ello, no resulta extraño ver estas manifestaciones en el cine y la televisión.

Finalmente, la violencia colectiva es aquella proveniente de grupos sociales encaminada a “provocar un daño físico —o amenazar con hacerlo— a grupos o personas involucradas en un conflicto”.⁵¹ En el artículo original las autoras denominan a este tipo de violencia como “violencia social”, en el entendido de no hacer confusa la clasificación respecto a la violencia social estructural, se maneja el término sólo como violencia colectiva personal.

A grandes rasgos, la violencia colectiva es un recurso de cualquier organismo social para mantener el poder en el marco de sus relaciones con otros grupos. Dada a través de la acción directa en contra de quienes se consideran indeseables. También incluye a la violencia ejercida por el crimen organizado o

⁵⁰ Carlos José Romero Mensaque, *op. cit.*, p.65

⁵¹ Martha Ortega Soto, *et al, op. cit.*, p.11

por grupos terroristas,⁵² su finalidad principal es “preservar o fortalecer un poder establecido o bien derrocar a éste”,⁵³ utiliza como recurso la violencia personal que supone acciones contundentes, visibles y lamentables.

A pesar de que el presente trabajo ofrece una propuesta basada en la confrontación de las ideas de diferentes autores, esquematizadas con la intención de incluir la mayor cantidad posible de clasificaciones, existen muchas propuestas que analizan e incluyen dentro de sí, formas diferentes de comprender la violencia. A juicio de este trabajo, la esquematización expuesta anteriormente representa una forma fácil y sencilla de entenderla.

1.2. Violencias sociales

Poco a poco, las primeras planas de los diarios comenzaron a verse inundadas de cadáveres, cuerpos vejados de todas las maneras imaginables, colgados en puentes o envueltos en bolsas, los menos glamurosos simplemente tirados en la calle llana. La violencia dejó de ser un fantasma que consumía México, visible sólo a través de evidencias ambiguas y se materializó en una bestia destructiva que escupe cuerpos a diestra y siniestra.

Sería demasiado ingenuo pensar que antes de la gran irrupción social de los grupos de la delincuencia organizada la violencia en nuestro país era menor. Sin importar quién la ejerciera, la violencia ha estado presente en nuestro país como en todas las naciones del mundo de un modo inevitable. En el presente, los grupos criminales han aumentado la frecuencia y la brutalidad de la violencia a la que nos enfrentamos, presenciar una violencia tan vejatoria de la dignidad humana nos ha hecho, si no más sensibles, por lo menos más adiestrados a la hora de reconocer el alcance intempestivo de la violencia.

Los agentes que la ejercen utilizan una violencia basada sobre todo en el impacto visual porque maximiza su efecto y sus consecuencias. No tiene las mismas

⁵²María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.6

⁵³ Martha Ortega Soto, *et al, op. cit.*, p.12

consecuencias presenciar un cadáver ultimado con un tiro de gracia a contemplarlo descuartizado o disuelto en ácido.

La violencia siempre presente, se agranda, se infla. Se hace más visible, más atemorizante. La brutalidad y la constancia con que se presenta hace mella en la conciencia social de manera que la violencia, que siempre ha tenido un lugar privilegiado, aparece como una realidad cuyas capacidades han sobrepasado la capacidad de comprensión del promedio de la sociedad.

1.2.1. ¿Por qué surge la violencia en las sociedades?

A lo largo del presente trabajo hemos abordado a la violencia como un fenómeno presente dentro de la sociedad sin atender a su origen. ¿Cómo surge entonces la violencia dentro de las sociedades? Para explicarlo retomaremos la diferenciación entre violencia estructural y personal.

Esta diferenciación sirve para entender el surgimiento de la violencia desde dos perspectivas: en el caso de la violencia estructural para entender el manejo del poder a través de las grandes estructuras sociales, y en el segundo, desde la perspectiva personal, para saber cuáles son las mismas motivaciones a nivel individual.

Recordemos que a nivel estructural, el Estado y las instituciones que de él derivan son los principales ejecutores de este tipo de violencia. Esta violencia aplica también a todas las instituciones sociales conformadas bajo preceptos culturales, económicos o sociales. Aunque a partir de ahora hablaremos sólo de la función del Estado, las siguientes definiciones se aplican a cualquiera de dichas instituciones.

Sin ahondar mucho en el surgimiento de los Estados modernos ni en sus principios políticos, podemos generalizar que, la función principal de estos entes consiste en procurar las mejores condiciones de desarrollo para los individuos que se encuentran inmersos dentro de su campo de acción.

Entonces, ¿cómo es posible que el Estado sea el principal promotor de la violencia, si resulta que su función es todo lo contrario? Existen varios enfoques teóricos que permiten dilucidar esta cuestión. El marxismo, por ejemplo, plantea de manera más o menos sustancial que “con el establecimiento del Estado es necesario desarrollar una violencia pública que logre detener a la población organizada en fuerza armada”.⁵⁴

Si asumimos entonces que la violencia surge junto con la conformación de cualquier Estado y que para éste, dentro de sus prioridades se encuentra la de perpetuarse en el poder, la cita anterior cobra importancia porque obliga a los Estados a la limitación (no sólo física sino cultural, ideológica, económica, educativa, etc.) de los sectores potencialmente peligrosos para su régimen.

Esta perspectiva, donde la violencia surge como una herramienta del Estado para perpetuarse en el poder se complementa con el enfoque propuesto por Hanna Arendt, quien postula que “la violencia se produce en contextos sociales en los que el poder del Estado se encuentra en peligro de derrumbarse o entrar en crisis”,⁵⁵ y remarca que las condiciones para ello radican en revueltas internas o amenazas por parte de otro Estado o agente externo.

La descripción de la violencia en los Estados como una herramienta cuya finalidad es el mantenimiento del poder es un punto de coincidencia entre las diversas propuestas teóricas, la diferencia radica en establecer si aquélla se da de manera continua desde el surgimiento del Estado, o si comienza cuando éste se siente amenazado.

En todo caso, el hecho de que el Estado y sus instituciones derivadas sean las principales ejecutoras de la violencia estructural tiene que ver con una situación de gobernabilidad. El Estado tiene en el monopolio de la violencia un arma de doble filo que, en términos prácticos, garantiza la seguridad de los individuos que lo integran: en teoría, la única violencia a la que serán sometidos será la derivada de la función estatal.

⁵⁴ Carlos José Romero Mensaque, *op. cit.*, p. 54

⁵⁵ *Ibidem*, p.57

Cuando el Estado pierde el monopolio de la violencia da pie al surgimiento de grupos que utilizan la violencia a su favor y en contra de grupos específicos, contra el grueso de la sociedad o contra el Estado mismo.

En algunos casos, la violencia puede ser atribuida a un grupo específico —como en la tortura, las ejecuciones, las matanzas político-étnicas— (violencia directa). Esta forma de violencia no siempre es ejercida por el Estado o sus agentes, pero suele ser tolerada e incluso estimulada por el Estado, con la finalidad de crear o legitimar sistemas represivos de control de la violencia interna, para mantener el poder.⁵⁶

Este tipo de violencia surge por dos razones: la primera tiene que ver con que sus fines ayudan a la preservación del poder por el Estado y éste la tolera, ya no existe un monopolio de la violencia, el poder del Estado no se ve amenazado. La segunda razón obedece a que el Estado ha perdido el poder y ahora otros grupos ejercen la violencia desafiando las instituciones y órdenes sociales.

Antes de continuar sería interesante abordar la utilidad moral de la violencia. Para ello, recalcar que la violencia es una característica intrínseca de la sociedad nos ayuda a entender que su erradicación es imposible, que tanto a través del sistema legal como del sistema cultural, se ha ido componiendo de matices. El delito, la agresión, la transgresión, el asesinato y el desorden son algunas de las múltiples formas en que se presenta.

Si la violencia dentro de las sociedades tiene como características, primero, presentarse de manera irremediable y, segundo, ser tolerada hasta ciertos umbrales, sería prudente cuestionar su utilidad, ¿sirve de algo la violencia? Y si la respuesta es afirmativa, entonces la pregunta tendría que ser: ¿Toda violencia es condenable?

Como la respuesta a la pregunta referida a la utilidad de la violencia parece demasiado obvia en términos de quien la ejerce, sería más oportuno adentrarnos en el segundo cuestionamiento que sin duda tiene un trasfondo moral. Por ello, desde una perspectiva maniquea establecemos dos usos de la violencia, uno bueno y uno malo, en el entendido de que esta diferenciación se lleva a cabo sólo

⁵⁶ Martha Ortega Soto, *et al*, *op. cit.*, p.12

en la violencia instrumental, pues la violencia directa, aún en un supuesto, nunca podría ser “buena”.

En este sentido, para responder si toda la violencia es condenable se deduce que en el caso de la violencia instrumental, si es utilizada para hacer el bien, es decir, que en términos generales produce mejores condiciones que las que anula, no se consideraría como condenable. Por lo tanto, en un sentido ideal, los problemas con la violencia no surgen por ella misma, sino cuando su uso se da de forma equivocada:

Si aceptamos que el problema con la violencia no es su carácter de intrínsecamente mala (por lo menos en el sentido de que no es lógicamente imposible establecer alguna relación entre ella y el bien), entonces podemos de inmediato sugerir que lo problemático de la violencia procede de lo que podríamos llamar su “dosificación” y su “empleo equivocado”. En efecto, es fácil recurrir a la violencia cuando lo que había que hacer era optar más bien por la disuasión o el convencimiento y es todavía más fácil caer en excesos en el recurso a la violencia, es decir, ser más violento de lo que el caso ameritaba.⁵⁷

El hecho de que el uso de la violencia sea fácilmente descontextualizado, que se lleve hasta los niveles de anulación de otros seres humanos es lo que define que este análisis se haga únicamente de manera ideal, este seguimiento al carácter bueno o malo de la violencia sirve sólo como estudio académico: la violencia nunca fue, ni es, ni será el camino para conseguir un mundo mejor.

Sin embargo, cabe preguntarse cómo deberíamos de lidiar con ella debido a la imposibilidad de erradicarla por el gran arraigo que tiene dentro de la civilización humana. La respuesta quizá consiste en establecer límites para la violencia en términos de racionalidad sobre su uso y no tanto centrar el debate en si ésta es buena o mala.

Con ello se afirma que la violencia “es racional en la medida que resulta eficaz para alcanzar el fin que debe justificarla Y ya que al actuar nunca sabemos con

⁵⁷ Witold Jacorzynski (coord.), *Estudios sobre la violencia teoría y práctica*, p. 26.

certeza cuáles serán las consecuencias de nuestros actos a largo plazo, la violencia sigue siendo racional sólo en cuanto persigue metas a corto plazo”.⁵⁸

El problema de esta perspectiva respecto al uso racional de violencia radica, una vez más en que sus fines sean descontextualizados y una vez más su uso se vea viciado, por lo que la conclusión pasaría a ser que respecto a cualquier uso, bueno o malo, racional o irracional, éste debe ser evitado.

El objetivo principal de dividir la percepción del surgimiento de la violencia según dos categorías esenciales tiene como finalidad destacar sus diferencias en tanto una se inscribe dentro de la violencia estructural y otra como personal. Retomando lo dicho respecto a la violencia personal, ésta se da en tanto la víctima sea capaz de identificar de manera clara a su agresor, de este modo, implícitamente queda asentado que surge en el seno del individuo como tal y excluye toda actividad social dentro de sí.

Ahora bien, es posible que hasta ahora exista una confusión respecto a las diferencias entre la violencia estructural y la violencia personal, sobre todo si consideramos situaciones como revueltas sociales o revoluciones. La confusión es comprensible toda vez que dichas revueltas surgen como una situación inherente dentro del sistema social, es decir se encuentran categorizadas dentro de la violencia estructural y hacen uso de la violencia física. En todo caso, la violencia es siempre violencia, aunque aquí se esquematice. El hecho de que se haga una diferenciación no imposibilita ver los dos tipos de violencia dentro de una misma situación.

Para aproximarnos a la violencia personal es necesario entonces remontarnos a los orígenes de la violencia dentro del ser humano, sin verlo como especie social, sólo a través del juicio individual. En el caso del ser humano como individuo, el término violencia es casi sinónimo de agresión, es este comportamiento el que detona la violencia. “La emoción de violencia surge normalmente en respuesta a una serie de percepciones y está impelida hacia una serie de acciones correctivas

⁵⁸ Carlos José Romero Mensaque, *op. cit.*, p.58

de esas causas”,⁵⁹ es decir, la agresión y sobre todo la violencia en el individuo es una respuesta a factores externos. De explicar cómo surge el deseo de agresión y por ende la violencia, nos ocuparemos a continuación.

Según la teoría psicoanalista propuesta por Sigmund Freud, dentro de la naturaleza del ser humano se encuentran pulsiones o impulsos instintivos cuyo objetivo radica en la satisfacción de las necesidades primarias, Freud postula que el principio del placer es el mecanismo por el cual el ser humano busca vivir emociones placenteras y evitar el dolor. El placer es un fenómeno momentáneo y subjetivo comparado con las situaciones de sufrimiento, más frecuente y que se origina por la fragilidad de la vida humana respecto a la naturaleza.

Así, la muerte (destrucción) y la vida (construcción) se convierten en las dos pulsiones fundamentales del hombre, que en resumidas cuentas hacen capaz al ser humano de sentir placer ante la destrucción (de ellos, o de otros) y la demostración de su poderío: “En todos los seres humanos, la tendencia agresiva es una disposición innata y autónoma y constituye el principal obstáculo para el desarrollo de la cultura: hay una hostilidad primordial entre seres humanos”.⁶⁰

Tomar en cuenta lo postulado por el célebre médico neurólogo austriaco permite comprender que la violencia se suscribe dentro de aquello que origina sufrimiento al hombre y representa una capacidad innata de los seres humanos, que tienen en el comportamiento agresivo y la destrucción una fuente de placer aunque esta tendencia natural sea vista de mal modo dentro de las sociedades.

Habría que resaltar entonces que la pulsión de destrucción, de acuerdo con la teoría psicoanalista es la responsable del origen de la violencia en el ser humano que encuentra placer por medio de ella y que son las situaciones de sufrimiento las que hacen más susceptible al ser humano de dejarse llevar por ellas.

Entre dichas situaciones se encuentran aquellas donde la capacidad de acción del individuo está disminuida, marcada por un desequilibrio que deviene en

⁵⁹ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.50

⁶⁰ Martha Ortega Soto, *et al, op. cit*, pp. 13 – 14.

impotencia y que a la vez lo conmina a actuar, algunas veces, asociándose con otros seres humanos con los que se identifica para ejercer la violencia que pone de manifiesto su capacidad destructiva.

Además de la pulsión de destrucción y la impotencia, el miedo debe agregarse como uno de los factores importantes a la hora de revisar el surgimiento de la violencia en el ser humano. Una emoción elemental que radica sobre todo en la falta de certeza o conocimiento ante una situación, creencia o individuo.

La violencia física obedece a temores y miedos inmateriales. Agredimos porque nos sentimos inseguros de nuestro universo social, de nuestro mundo conocido, porque sentimos en peligro nuestra propiedad y nuestra identidad. Ese miedo nos lanza a agredir al otro, al desconocido, al extraño, al que no es como nosotros o nosotras, porque creemos que viene a arrebatar algo que consideramos nuestro. Es un sentimiento de frustración, y cuando nos sentimos débiles frente al otro intentamos destruirlo. Agredimos, en resumen, como respuesta a nuestra frustración de autoridad.⁶¹

Dar génesis a la violencia por medio del anterior modelo, permite reforzar afirmaciones dentro de este trabajo respecto a que la violencia se encuentra inherente a la naturaleza humana por medio de las pulsiones destructivas, que se sustenta a través del ejercicio del poder que genera desequilibrio e impotencia y finalmente, que el uso de la fuerza, es decir la acción, tiene lugar precedida principalmente por el miedo.

Existen otros modelos que también buscan el origen de la violencia únicamente dentro del ser humano. Uno de ellos establece relaciones entre: “las emociones, las cogniciones (pensamientos, suposiciones, creencias, etc.), y las conductas”,⁶² según el cual, las emociones de carácter violento tienen la capacidad de inducir el comportamiento violento de acuerdo con la interpretación que el individuo dé a lo que le ocurre.

A diferencia del miedo, de las pulsiones destructivas o la impotencia, en muchos de los casos la violencia es un fenómeno mucho más complejo. Con ello no queremos contradecir lo dicho anteriormente, sostenemos que la violencia en el

⁶¹ Pere Ortega, *op. cit.*, p.12

⁶² Jorge Corsi y Graciela María Peyrú, *op. cit.*, p.33

ser humano surge debido a la combinación de los factores antes citados, sólo que éstos no siempre tienen la misma determinación en el momento en el que se desarrolla la violencia, ni influyen en su duración o postergación.

En el desarrollo de la violencia, a través de la venganza, revancha o desquite; los elementos que la componen quedan como una referencia de acción que no involucra necesariamente sentimiento de rabia o impotencia en el momento en el que se desarrolla, sino que se posterga y se guarda hasta consumir la acción violenta de manera retardada.⁶³

La violencia no surge únicamente por los procesos mentales, conscientes o inconscientes de cada individuo, es también el resultado de la interacción de éste con el medio que lo rodea. Aunque las condiciones ambientales influyen no sólo en la concepción de la violencia, sino en casi todos los comportamientos, se ha visto que los “encuentros de cada individuo con su medio ambiente social y ecológico tienen efectos perdurables sobre procesos neurobiológicos que subyacen a toda conducta, en particular la agresiva”.⁶⁴

Entre algunos de los factores o causas ambientales de la violencia se encuentran el ruido, el hacinamiento, la temperatura y el dolor,⁶⁵ que aunque no son los únicos, parecen ser los más destacados a la hora de provocar el inicio de procesos violentos en cualquier individuo.

A través de la enumeración de los anteriores factores queremos dejar en claro que el surgimiento de la violencia, en especial de la agresividad en el individuo obedece a la correlación de distintas variables. Entre ellas se encuentran los procesos mentales, las condiciones ambientales y los procesos neuroquímicos que ocurren dentro del cerebro.

A nivel cerebral existen dos procesos claves para el surgimiento de la violencia, el primero de ellos radica en la función del lóbulo frontal que “constituye en sector mediante el cual es posible regular el comportamiento agresivo en referencia a

⁶³ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.48

⁶⁴ *Ibidem.*, p.56

⁶⁵ Trinidad Núñez Domínguez y Trinidad Troyano Rodríguez, *op. cit.*, p.25

normas sociales de índole moral”,⁶⁶ y cuyo funcionamiento determina que el individuo actúe de manera más o menos violenta.

El otro proceso a considerar radica en el flujo de serotonina, “un neurotransmisor involucrado en la depresión, en la conducta alimenticia y la agresión”.⁶⁷ La importancia de este neurotransmisor, y de los sistemas neuroquímicos en donde funciona, recae en su alta respuesta a los estímulos y situaciones ambientales, de tal manera que se convierte en la fuerza que rompe “una fragilidad de factores innatos y adquiridos, de variables biológicas, psicológicas y sociales”.⁶⁸

Ya sea que la violencia aparezca en el seno de la sociedad o dentro de las relaciones interpersonales, contiene un cierto juego entre sus componentes, de los cuales ninguno por sí mismo supone su origen, es a través de su interacción que se genera la violencia.

La evidencia cada vez más abundante y convincente implica que los factores innatos del comportamiento, sean los genes, los circuitos cerebrales o los factores neuroquímicos no definen unívocamente la conducta, como tampoco lo hacen los factores adquiridos del aprendizaje, las normas culturales o la cosmovisión por sí mismos, pues ambos interactúan desde el principio para moldear un proceso de desarrollo en el cual responden mutuamente para definir las creencias o los comportamientos.⁶⁹

1.2.2. Características de la violencia en la sociedad mexicana

Habíamos dicho en el apartado anterior que el Estado es el principal responsable del surgimiento de la violencia dentro de las sociedades, en un primer momento debido a su posesión monopólica de la violencia, y en segundo lugar al no satisfacer las necesidades de sus ciudadanos.

Un indicador bastante directo, brutal y evidente resulta ser la tasa de muertes por homicidio en México. Desde 2006 hasta 2015, ésta se ha mantenido en un

⁶⁶ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.54

⁶⁷ *Ibidem*, p.55

⁶⁸ *Ídem*.

⁶⁹ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.62

promedio de 16,67 defunciones por cada cien mil habitantes,⁷⁰ cuando el promedio mundial en 2012 fue de 6.9%,⁷¹ es decir, poco menos del triple.

Es necesario poner en perspectiva dichos números, el continente americano tiene una tasa de 15.4% con casos como el de Colombia con una tasa de 30.8%, Venezuela con 53.7%, u Honduras con 84.3%. En Europa dicha cifra no rebasa el 3.5% en promedio y en África se instala en 17%. En contraste, dentro de nuestro país, Chihuahua registró en 2009 una tasa de 100 homicidios por cada cien mil habitantes, mientras que el mismo año en Yucatán la tasa fue de apenas 1.8%.

Estas cifras nos hacen pensar que las manifestaciones de la violencia tienen características diferentes dependiendo el contexto geográfico en que se desarrollen. La distribución geográfica del homicidio tiene un peso muy significativo de los estados de la frontera norte y presenta patrones muy diferentes a lo largo del país. En el centro y en el sur, el homicidio ocurre principalmente en zonas rurales de menos de 100,000 habitantes, entre campesinos con un perfil adulto y con una elevada manifestación de violencia doméstica; mientras que en las grandes ciudades, especialmente en la frontera norte, presenta un perfil mucho más joven.⁷²

Aunque bastante difusa por considerar como homicidio intencional situaciones como el suicidio asistido o la eutanasia, la tasa de homicidios dolosos en el caso mexicano está innegablemente relacionada con el desarrollo de la llamada guerra contra el narcotráfico, reveladora de un problema endémico de violencia en nuestro país que antes de la actividad de los grupos delictivos había tenido expresiones aisladas en cuanto a su repercusión mediática.

Ahora bien, el estudio de la violencia no se circunscribe únicamente a una referencia de los hechos violentos en sí mismos, sino que abarca el proceso mediante el cual la violencia funciona como catalizador de otros fenómenos nocivos para la sociedad, al elevar el estrés en la población, afectar el desarrollo

⁷⁰ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Poblaciones Hogares y Vivienda*, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/temas/default.aspx?s=est&c=17484>.

⁷¹ ONUDD, *Informe mundial sobre las drogas 2012*, https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/WDR2012/WDR_2012_Spanish_web.pdf

⁷² María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.8

económico, provocar migraciones forzadas, aumentar el número de muertes y crear en la población el miedo y, en algunos casos, la desinformación.⁷³

Por ello es necesario determinar las circunstancias que han hecho posible llegar a ese momento de violencia. ¿Cómo se incrementó de manera exponencial la violencia durante la última década? Y peor aún, ¿cómo esa cultura de la violencia ha logrado impregnarse tanto dentro de la sociedad?

Durante 2009, la Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en el país solicitó al INCIDE Social coordinar una investigación para seis ciudades (Tijuana, Ciudad Juárez, Aguascalientes, Guadalajara, Mérida y Tapachula) con el objetivo de determinar posibles factores precursores, detonadores y de riesgo de violencia.

Dicho estudio tenía como hipótesis que durante la década de los 80 del siglo pasado se produjeron cambios importantes en cuanto a los acuerdos sociales entre las familias, el Estado y el mercado para la procuración de bienes, servicios y/o requerimientos de tipo físico, psico-emocional, de seguridad y culturales para desarrollarse y vivir bien. Ello provocó la destrucción de mecanismos sociales de contención y protección de la seguridad de las personas, que surgían del tejido social comunitario y anuló las capacidades de tramitación pacífica de los conflictos.⁷⁴

El hecho de que estos cambios se hayan dado durante la década de 1980 tiene que ver con un contexto histórico en el que el país se encontraba en un ciclo de crisis que forzó al gobierno a romper algunos beneficios del Estado de bienestar surgido ideológicamente de la Revolución Mexicana y que se llevó a cabo gracias al respaldo económico del milagro mexicano.

Sin abundar de más en las condiciones históricas, diremos que estos cambios contribuyeron al desarrollo de una serie de problemáticas de orden económico,

⁷³ *Ibidem.*, p.34

⁷⁴ Clara Jusidman "Causas económicas y sociales de las violencias en entornos urbanos" en *Violencia y cultura en México*, p.18 - 19

social y político que en su conjunto explican la predisposición actual hacia el desarrollo de la violencia.

En materia económica encontramos que uno de los problemas radica en el orden de la distribución de la riqueza, donde “el decil más pobre de la población tiene mucho menos del 5% de la riqueza nacional, mientras que el decil más rico posee casi el 40% de la riqueza”.⁷⁵

Esta desigualdad, sumada al precario desempeño de la actividad económica que limita las oportunidades de crecimiento de su población para acortar la brecha de desigualdad ha ocasionado fenómenos como la migración indocumentada principalmente hacia los Estados Unidos, la migración interna hacia las ciudades de la frontera y turísticas, o la incorporación de jóvenes y niños en actividades generadoras de un ingreso familiar.⁷⁶

En cuanto al desarrollo social, se encontró que otro factor que contribuye a elevar los niveles de violencia e inseguridad radica en las condiciones del crecimiento urbano en las últimas tres décadas que “convierte a las ciudades en zonas donde se propicia el surgimiento de frustración, conflicto, enojo y violencia, que generan inseguridad y comisión de delitos mayores y menores”.⁷⁷

Otra de las características de este crecimiento urbano se refleja en una especie de división sectorial de las actividades dentro de una ciudad, es decir se crean zonas especializadas en vivienda, industria o servicios comerciales, lo que provoca que “los habitantes pobres sean empujados a las periferias de las ciudades de estratos socioeconómicos diversos, como si fueran guetos”.⁷⁸

Estas condiciones, hasta cierto punto incontrolables, contribuyen a la ruptura del tejido social, extienden las barreras sociales determinadas por el poder adquisitivo;

⁷⁵ Luis Alberto Fernández Marfil “El fracaso de la ‘guerra contra las drogas’ y algunos factores socioeconómicos y culturales que alimentan el crimen organizado” en *Violencia y cultura en México*, p. 161

⁷⁶ Clara Jusidman, *op. cit.*, pp. 22 - 23

⁷⁷ *Ibidem*, p.20

⁷⁸ *Ibidem*, p. 21

y no sólo eso, sino que también perjudican las relaciones y convivencia entre vecinos directos.

Debemos de incorporar además, la acción gubernamental que al aplicar políticas desatinadas de inversión pública urbana, de servicios e infraestructura afectan la convivencia y seguridad de las personas. Ejemplos de ello son:

...el privilegio a la inversión para el automóvil cuando la mayoría de la población se moviliza en transporte público, en bicicleta o a pie; la construcción de desarrollos inmobiliarios de gran tamaño, alejados de las ciudades, con viviendas pequeñas, de mala calidad de construcción, sin vías de accesos y vías alternativas, sin servicios de transporte suficientes y carentes de espacios públicos, servicios sociales y comerciales; el hacinamiento; la mala calidad de transporte público; la presencia de una proporción elevada de terrenos baldíos y de una infraestructura urbana que nunca ha sido pensada en términos de los riesgos para la seguridad y el bienestar de las personas (bajo puentes, instalaciones solas y abandonadas, pasos peatonales subterráneos, vías rápidas, obras sin concluir o en edificación, etcétera).⁷⁹

Es importante reconocer que el factor del crecimiento urbano no aplica dentro de las poblaciones rurales. Ello no limita la aparición de la violencia dentro de estas comunidades, en ellas, al factor económico descrito anteriormente se suman el fuerte problema de gobernabilidad y de debilidad institucional de los diferentes órdenes del Estado mexicano.

El problema de las instituciones gubernamentales tiene como origen los valores de la sociedad mexicana. “Éstos pueden hacer a la sociedad tolerante o intolerante a la corrupción y al delito (cultura de la ilegalidad)”.⁸⁰ Aunque ello no redima de sus responsabilidades a un Estado que idealmente debe procurar a sus ciudadanos las condiciones necesarias para su desarrollo.

En este sentido, además de las notorias carencias estructurales que generan pobreza, desigualdad y discriminación, es posible encontrar intervenciones u omisiones de diversos agentes sociales (principalmente gubernamentales) que permitieron un ambiente de violencia y muerte, aceptada e incluso protegida por los cuerpos de seguridad y de justicia.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ Luis Alberto Fernández Marfil, *op. cit.*, p.162

Es justo decir que dichas situaciones no son comunes a todo el país, pero sí representan un grave problema, sobre todo a nivel local. Aunque no se descarta que niveles más altos de gobierno estén exentos de dicha situación, es a nivel local/municipal, donde es más fácil identificar la “captura de circuitos institucionales específicos por intereses delictivos, auspiciados sobre todo por servidores públicos encargados de velar por el interés colectivo”,⁸¹ es decir, un proceso mediante el cual la integridad institucional se ve socavada por la intromisión de agentes delincuenciales y que tiene como consecuencia importantes desviaciones en cuanto a su función y sus resultados.

Éstas son las consecuencias de los cambios surgidos hace aproximadamente 30 años, que afectan el entorno completo de una sociedad en aspectos económicos, sociales e incluso políticos.

¿Por qué entonces, estos cambios, surgidos durante los ochenta toman mayor importancia durante la última década? Ello se debe a que los factores anteriormente enunciados impactan sobre todo a los jóvenes. Esta condición los vulnera y convierte en materia prima de la delincuencia que se aprovecha de su deseo de prosperidad, inaccesible por medio de trabajos legales. “El crimen organizado es un atractivo campo de trabajo para mejorar el nivel económico y muchos jóvenes encuentran en esta vía un camino fácil y rápido para prosperar”.⁸²

Los jóvenes representan un constante grupo de riesgo frente a la violencia como resultados de las condiciones enumeradas anteriormente a las que se suman la carencia de oferta educativa y entornos sociales violentos que “los incorporan a una vida que los conduce con frecuencia a la autodestrucción por la vía de las adicciones, el suicidio, los accidentes, las peleas en el barrio, participación en barras o grupos diversos, o la incorporación en bandas delincuenciales”.⁸³

⁸¹ Carlos Antonio Flores Pérez, “La lógica del botín. Reconfiguración cooptada del Estado y su efecto en el proceso de falla. El caso Tamaulipas” en *Violencia y cultura en México*, p.25 - 26

⁸² Luis Alberto Fernández Marfil, *op. cit.*, p.161

⁸³ Clara Jusidman, *op. cit.*, p.24

La anexión de los jóvenes al crimen organizado es comprensible si consideramos un conjunto de acciones que sirven de aliciente para ellos.

De acuerdo con Benjet (2009) nuestros jóvenes se encuentran expuestos a una gran cantidad de vicisitudes; la adversidad económica ciertamente juega un papel importante, pero se presentan también otros fenómenos tales como la violencia, el abuso físico y los trastornos mentales, entre otros. En su estudio, los jóvenes con mayor probabilidad de presentar adversidades fueron los hijos de madres que tenían menos de veintiún años en el momento del embarazo y en el parto, cuyos padres tenían menor escolaridad, los que han abandonado la escuela y los que no viven con sus padres.⁸⁴

En el caso de México, la violencia en los últimos años está teñida por la sangre derramada por las acciones relacionadas con el crimen organizado que incrementó la cantidad de delitos de alto impacto (secuestros, asaltos, tráfico de personas y de armas; etc.), que construyen un “mapa de violencia heterogéneo, que varía por regiones y actividades delictivas”.⁸⁵ En ese sentido, las condiciones sociales antes enunciadas, que ya por sí mismas generan violencia, se convierten en semillero de agentes delincuenciales.

En dicho panorama, el incremento de la violencia está circunscrito en la llamada *guerra contra las drogas* que inició durante el periodo del presidente Felipe Calderón y cuyo objetivo consistió principalmente en combatir las redes operativas del tráfico de drogas.

Estas acciones gubernamentales de combate han dejado una amplia estela de ejecuciones a lo largo del territorio nacional. Desde 2006 las actividades de los cárteles provocaron una fuerte ola de asesinatos en los puntos donde su actividad delictiva se veía amenazada.

Las muertes violentas atribuidas al crimen organizado van en aumento, entre 2006 y 2010 se habían contabilizado 28,000 muertes, 56% de ellas ocurrieron durante los primeros 8 meses de 2010, con un total de 97 muertes por semana casi el doble de las registradas en 2009 con 51 muertes. Luchan por el dominio de los mercados 7 grupos que se enfrentan

⁸⁴ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.24

⁸⁵ Luis Alberto Fernández Marfil, *op. cit.*, p.151

entre sí (cartel de Sinaloa, del Golfo, Ciudad Juárez, Tijuana, los Zetas, el grupo dirigido por Beltrán Leyva y la Familia Michoacana).⁸⁶

Dichas acciones se implementaron en un escenario de corrupción e impunidad, cuyo resultado es un recrudecimiento de la violencia, y el crecimiento de las estructuras del crimen organizado. Hay que recalcar que si bien la corrupción no genera violencia por sí sola, en el contexto del combate frontal a la delincuencia resultó en una situación difícil de controlar.

En contra de lo que se esperaba, tiempo después de haberse implementado, la guerra contra las drogas no sólo no redujo la violencia en el país, sino que la incrementó. Esto es visible a través del indicador muertes por homicidio desde 2006, cifras alcanzadas toda vez que en el escenario de un combate frontal las organizaciones delictivas, “que como reacción lógica, requirieron hacer frente a las condiciones adversas (...) para adaptarse a un escenario de este tipo”,⁸⁷ y crearon un panorama de cadáveres dantescos a lo largo del territorio mexicano.

La corrupción no ha sido el único impedimento para que la guerra contra el narcotráfico haya tenido los resultados esperados, se ha señalado que las acciones emprendidas no sólo debieron darse a través del combate frontal, sino que debió incluir “programas de desarrollo social, de regeneración urbana con alternativas de recreación y deporte, y de trabajo comunitario enfocado a grupos de alto riesgo”,⁸⁸ que supusieran una estrategia holística de combate a la delincuencia acompañados de una política integral de combate a la corrupción y la impunidad; además del debilitamiento de las estructuras de las organizaciones criminales y una política de combate al consumo de drogas.⁸⁹

Los resultados de una desacertada estrategia de combate a las drogas no son mínimos, han producido una espiral de violencia que deviene en ingobernabilidad. Si la ciudadanía se ve afectada por el crimen organizado y esto se acompaña de una fuerte percepción de impunidad, se da un rompimiento entre sociedad y

⁸⁶ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, p.19

⁸⁷ Luis Alberto Fernández Marfil, *op. cit.*, p.159

⁸⁸ María Elena Medina Mora (coord.), *op. cit.*, pp. 28 - 29

⁸⁹ Luis Alberto Fernández Marfil, *op. cit.*, p.159

gobierno que propicia un estado de ingobernabilidad favorable al crimen organizado.

Los medios de comunicación no son ajenos a esta situación, en su labor presentan los resultados de esta violencia a la sociedad. Estudiar la relación entre violencia y medios de comunicación resulta imprescindible para comprender como ha llegado reflejarse en el cine de la manera que se muestra en *Heli*.

Capítulo 2. Violencia y medios de comunicación

Actualmente es difícil vislumbrar un día a día sin el soporte de las nuevas tecnologías de la información. Basta un ejemplo práctico: por menos de mil pesos mexicanos se consigue un dispositivo móvil con el que además de comunicarse visitan páginas web o reproducen contenidos multimedia.

A esta reciente accesibilidad a la tecnología que tienen las grandes masas sociales debemos considerar la situación de los medios de comunicación tradicionales como la radio, televisión, prensa y cine; que si bien parecería que han perdido protagonismo frente a las características de la internet, tras un periodo de adaptación a las disposiciones de la era digital, aún compiten por el auditorio.

El desarrollo tecnológico también ha cambiado la manera en que el ser humano se expone a la violencia. Los medios de comunicación juegan un papel decisivo en esta situación, a través de ellos es posible contextualizar la violencia, conocerla y en cierta parte, obtener la capacidad de juzgarla.

Como en la aldea global descrita por Marshall McLuhan en la década de los sesenta, la gran cantidad de texto, audio y video disponible ha potenciado la exposición a la violencia de los seres humanos. No sorprende que ello haya generado una gran cantidad de estudios académicos con múltiples enfoques que van desde la revisión del medio que emite la violencia hasta el contenido del mensaje.

Es importante entender que la presentación de violencia en los medios de comunicación está determinada por el desarrollo cultural de la sociedad en que ésta se lleva a cabo. La producción y la realización de programas con contenido violento dependerán de las características sociales. Esta perspectiva que relaciona a la violencia, los medios de comunicación y la sociedad permite analizar de manera mucho más acertada la presencia mediática de contenidos violentos.

En México, durante los últimos años, la relación entre medios de comunicación y violencia ha estado influida dentro de los efectos de la llamada guerra contra el narcotráfico. Un resultado visible es el incremento en la cobertura de la denominada nota roja en los medios de todo tipo y de todo tamaño. Poco a poco los medios presentaron al público el testimonio de una confrontación a través de cuerpos descuartizados, ejecuciones múltiples o cadáveres colgados en puentes.

El debate del tratamiento de la violencia en los medios de comunicación siempre ha suscitado polémicas. En un ambiente de terrorismo como el creado por la difusión de mensajes ligados al narco, es necesario revisar algunas cuestiones relacionadas al desarrollo de la violencia en los medios de comunicación.

Se debe considerar que la violencia en los medios de comunicación no es una violencia real, sino que se trata de una representación. Un artificio para que el espectador presencie una violencia que ya sea a través de la reproducción o de la construcción, aparece en los medios de comunicación sin pertenecer propiamente a la realidad.

2.1. Representación de la violencia en los medios de comunicación

El desarrollo de los medios de comunicación, sobre todo durante el siglo pasado, provocó cambios en la sociedad. Primero por la adaptación que las personas tuvieron que hacer para incorporarlos a su vida diaria y después, para evolucionar junto con ellos en un proceso de comprensión de la realidad que se ha traducido en una relación importante para la vida del ser humano.

La situación de los medios de comunicación respecto a la violencia es interesante en diferentes aspectos. El primero de ellos consiste en que los medios construyen una realidad propia, paralela a la acontecida en el mundo real. En la representación de la violencia, los medios eligen los contenidos y las estrategias para presentarlos al público. Ello conforma un proceso de reconstrucción de la realidad porque los medios de comunicación no presentan la realidad en el ideal

de “objetividad“, lo hacen a través de la discriminación de aquello que ellos creen atractivo para el espectador.

El segundo punto de vista tiene que ver con que la violencia en los medios no es violencia en sí misma sino una representación de ella, captada por alguna técnica que permite su reproducción o reconstrucción a través de artificios. Los medios informativos reproducen la violencia originada dentro de una sociedad a través de un proceso de mediatización en el cual la violencia real es presentada en forma de información, como mera referencia de lo acontecido. Por otra parte, existe una violencia construida en el relato ficticio, los medios emiten construcciones discursivas que presentan una violencia especial, no se trata de una violencia que efectivamente haya acontecido, sino que se construye únicamente dentro del discurso.

Finalmente, el tercer punto radica en que es posible encontrar un tipo de violencia ejercida por los medios de comunicación, es decir, cuando éstos son parte de la violencia estructural. Esta perspectiva centra su estudio en los medios de comunicación como partes de una estructura que apoya al poder, en cómo ellos son parte de la violencia y no tanto en cómo presentan la violencia. Un proceso descrito anteriormente en el apartado de la violencia estructural.

Aunque este enfoque da mucho de qué hablar, no se abordará en este estudio pues está descrito a grandes rasgos en el apartado de la violencia estructural.

2.1.1 Reconstrucción de la realidad en los medios de comunicación

Los medios de comunicación reconstruyen la realidad en el proceso de mediación entre la producción de sus contenidos y la presentación a sus auditorios. Antes de acercarnos a la forma en que esto se lleva a cabo es necesario detenernos ante un par de reflexiones ligadas al papel de los medios de comunicación dentro del desarrollo cultural de cualquier sociedad.

En principio, es necesario considerar que el desarrollo histórico de una sociedad conlleva ineludiblemente una transformación no sólo de sus estructuras y

características sociales, sino también del sistema de usos y costumbres arraigadas en ella al que de manera práctica denominaremos como cultura. En el contexto del desarrollo de los individuos dentro de una sociedad, la evolución cultural ligada a la violencia está relacionada en cómo los individuos sustituyen sus conductas violentas por otras que permitan una mejor convivencia social.

En la medida en que tiene su fundamento en la renuncia a la satisfacción de las pulsiones negativas —egoístas y crueles—, como proceso, la cultura sirve para controlar la vida y debe generar la capacidad racional para controlar dichas pulsiones —a través de instituciones y principios basados en códigos de conducta ética—, pero éstas nunca desaparecen.¹

La reflexión parecería ser que el desarrollo cultural de las naciones implica necesariamente un abandono de la violencia, sin embargo, el hecho de que los individuos e incluso las sociedades enteras abandonan la violencia como método no quiere decir que ésta desaparece definitivamente de su funcionamiento.

Montse Quesada explica en su artículo “Violencia mediática y reacción social” “la violencia, la agresividad, el miedo, la curiosidad, incluso la morbosidad forman parte de una condición humana que ni se crea ni se destruye, sino que sólo se transforma y se adapta a los nuevos tiempos”,² y añade que esta condición se refleja ante todo con expresiones culturales que representan la violencia sin una justificación lógica. Esta situación es parte de la incongruencia humana acepta o rechaza la violencia según los valores con que le es ofrecida, y en ello tienen mucho que ver los medios de comunicación.

Aunque el papel de los medios de comunicación respecto a la valorización de la violencia parece medular en la actualidad, no es la única institución que realiza esta función e incluso se queda corta respecto a “otras formas e instituciones más eficaces de legitimar la violencia directa y la estructural (educación, ciencia,

¹ Martha Ortega Soto (comp.), *et. al, Violencia: Estado y sociedad, una perspectiva histórica*, pp. 14 - 15

² Monste Quesada, “Violencia mediática y reacción social”, <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999c/139quesada.htm>

tecnología, ejército, empresa, familia, iglesia) con las cuales comparte el proceso de agente de socialización”.³

La segunda consideración tiene que ver con el papel de los medios de comunicación dentro de las transformaciones sociales. Esto se basa en las cualidades de los medios para influenciar a la sociedad en cuanto a su opinión, sus creencias y, en general, sobre la percepción de la realidad misma. Como explica Damián Fernández Pedemonte en *La violencia del relato, discurso periodístico y casos policiales* “Los medios son generadores de certezas. No pueden dejar de tomar partido, de dar una explicación”.⁴

Esto se entiende si tomamos en cuenta que una de las funciones de los medios de comunicación consiste en generar “esa sensación confiable de que cada uno de nosotros pertenece a una totalidad mayor social y política con la que comparte valores presentes, proyectos y tradiciones”.⁵ Es decir, los medios de comunicación ayudan a interpretar la realidad.

Los seres humanos, como individuos cuya capacidad de movimiento en el espacio y tiempo es reducida, se apoyan en los medios de comunicación para percibir el mundo en su totalidad, más allá de lo que un individuo capta en su día a día. Así, la función de los medios de comunicación es más importante que la de un simple mecanismo de transmisión de información y se convierte, consciente o inconscientemente, en un agente de manipulación.

El cambio de los paradigmas culturales dentro de una sociedad por acción de los medios incluye también una transformación en la percepción de la violencia. Además, en estos cambios, la participación de los medios de comunicación resulta fundamental en tanto ayudan al individuo a extender su realidad. Con lo que las

³ Clemente Antonio Penalva Verdú, “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación” en *Alternativas: cuadernos de trabajo social*, p. 395

⁴ Damián Fernández Pedemonte, *La violencia del relato, discurso periodístico y casos policiales*, p. 124

⁵ Nikolas Pinkus “Los medios de comunicación gráficos como catálisis de la violencia social”, en *Violencias sociales*, p.236

representaciones sociales de los medios de comunicación inciden en la vida cotidiana y tienen un gran peso en la orientación del sentido social.⁶

Los medios de comunicación influyen también en las transformaciones sociales al normalizar las conductas sociales. Esto lo hacen al influir en las reacciones del individuo frente a distintos temas y problemas públicos, al tiempo que calibran lo moralmente aceptable y lo que no lo es. Una espiral simbiótica en la que sociedad y medios de comunicación evolucionan de manera conjunta, apoyados uno con otro.

Desde este punto, comienza a vislumbrarse el papel de los medios dentro de la violencia estructural a través de la propagación de los aspectos simbólicos de la cultura que incidan en la justificación de situaciones violentas dentro de sus contenidos. Y aunque no abordaremos este problema, no sobra decir que son “las lógicas, prácticas y dispositivos culturales que dan lugar a los distintos procesos de comunicación y obran como marcos de referencia en los que se nutren los medios”,⁷ los que acompañan este proceso.

En resumen, la relación entre la sociedad y los medios de comunicación abarca tres momentos:

- a. Los procesos y lógicas de producción de mensajes.
- b. La circulación que éstos realizan por el entramado social.
- c. Los procesos de consumo y formas de uso que la gente hace de ellos.⁸

En síntesis, el primer momento tiene que ver sobre todo con las características de los medios de comunicación; el segundo, con los mensajes en sí; y el tercero, con los receptores. Aunque en este caso abordamos de manera específica el tema de la violencia, los momentos descritos anteriormente abarcan todas las temáticas que los medios de comunicación incluyen en sus contenidos.

⁶ Natalia Ix-Chel Vázquez González, “La violencia mediática: un estudio de caso”, *Convergencia*, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352008000200004

⁷ Jorge Iván Bonilla Vélez, *Violencia, medios y comunicación: otras pistas en la investigación*, p. 38

⁸ *Ibidem*, p.75

Como se dijo anteriormente, los medios de comunicación tienen la función de mediatizar la realidad para el consumo de sus espectadores a través de un proceso de significación cuyos códigos son determinados por la sociedad en que se desarrollan. Dicho proceso de significación implica una reinterpretación de la realidad, que de manera intencionada o no, modifica los datos de entrada y cambia el resultado final.

Esta reconstrucción de la realidad resalta la concepción de los medios de comunicación no como espejos que reflejan la realidad, sino como ventanas que según las características de cada vidrio, ofrecerán una distinta panorámica de la realidad. Las versiones que nos ofrecen los medios de comunicación dependen de los recursos propios del medio a considerar e incluyen acciones como “su técnica, la selección de temas, el tratamiento de la imagen, el audio y el texto, se materializan en las diversas páginas, canales y emisoras”.⁹

Consideremos además que una de las principales causas de la reconstrucción de la realidad es que los medios de comunicación son ante todo empresas y “como empresas los medios de comunicación se insertan en la lógica de la industria”,¹⁰ y como la información es lucrativa, su tratamiento y su presentación al público están alineados a ciertas disposiciones comerciales.

Esta mercantilización de la información, cuyo objetivo es obtener las mayores ganancias posibles, tuvo su apogeo con la revolución tecnológica de los últimos años donde la veracidad de la información era desplazada para dar mayor importancia al espectáculo.

La afirmación anterior tampoco supone que la realidad presentada en los medios de comunicación está completamente desvirtuada o errónea, “los medios de comunicación constituyen escenarios que pueden coincidir con problemas reales, pero que también los puede exacerbar o desvirtuar”.¹¹ De hecho, la mayoría de los mensajes con contenidos violentos que se presentan en los medios de

⁹ Nikolas Pinkus, *op. cit.*, p.236

¹⁰ Jorge Iván Bonilla Vélez, *op. cit.*, p.75

¹¹ Gerard Imbert, *Los escenarios de la violencia*, p.52

comunicación están basados en situaciones reales, es el tratamiento que los medios le dan a la información lo que desvirtúa su presentación.

De acuerdo con el investigador Gerad Imbert, esta reconstrucción de la realidad generada por los medios de comunicación tiene ciertas características cuya asimilación facilita la comprensión del rol de la violencia dentro de los mensajes que emiten:

1. El discurso de los medios responde a un modo de existencia semiótico en el que hay una realidad representada como convención con existencia a nivel discursivo, narrativo y semántico que se plasma en la construcción de textos, de un “discurso periodístico”.
2. El discurso periodístico produce efectos en la medida en que publicita objetos y consagra sujetos, contribuyendo a la imposición de un “discurso público”.
3. Cualquier práctica socio-discursiva contribuye a instituir simbólicamente la realidad y va más allá de la simple reproducción de un referente presuntamente objetivo.¹²

Es posible tomar las afirmaciones anteriores como los cimientos para abordar la cuestión de los medios de comunicación y la violencia, (aunque el caso de la segunda se enfoca principalmente en el periodismo; las tres, en mayor o menor medida se aplican a cualquier mensaje emitido por los medios de comunicación).

Esta presentación de la violencia retoma la sentencia de Marshal McLuhan en tanto que convierte al medio en el mensaje. “La violencia del contenido de las imágenes no tiene comparación ninguna con la del medio como tal, con la del medio convertido en mensaje, es decir, la violencia resultado de la fusión y confusión del medio y del mensaje”.¹³

2.1.2 La violencia en los medios de comunicación

¿A qué se debe que la violencia en los medios de comunicación sea tan eficaz? Cierta enfoque propone que las características de la violencia (aquellas que se presentan a corto plazo, inmediatas) coinciden con las del mensaje ideal dirigido a las expectativas de los grandes públicos. “El acto violento es la expresión de una

¹² *Ibidem*, p.62

¹³ Jean Baudrillard, *El juego del antagonismo mundial o la agonía del poder*, p.47

inmediatez, de un acto irreflexivo, sin salida, sin porvenir, podríamos decir, al límite de lo tolerable; y el hacer violento un hacer sin visión de futuro”.¹⁴

Anteriormente habíamos abordado esa extraña relación que guarda la civilización respecto a la violencia, una fascinación-horror que ha sido fecunda en los medios de comunicación, toda vez que las audiencias le dan razón a los productores de contenidos violentos: “El sustituto moderno de la guillotina, del garrote vil son hoy las imágenes que difunden las industrias del cine y de la televisión destinadas a representar, con mayor o menor realismo, toda gama imaginable de violencia”.¹⁵

Hasta aquí, se ha cuidado no ahondar en ningún medio en específico con el objetivo de resaltar la existencia de una teoría general en la representación de la violencia en los medios de comunicación sin importar si éstos son decodificados de manera visual, auditiva o ambas, sino basada en cómo todos los medios crean unidades de significación o fragmentos de la violencia como una estrategia para llamar la atención del público.

Este enfoque está basado en las reflexiones hechas por Jean Baudrillard en *La imagen de la violencia*, donde define a cada uno de esos fragmentos como “imágenes” sin importar en que medio han sido presentadas. A continuación abordaremos algunas de las cuestiones más importantes enumeradas por Baudrillard:

1. La violencia en los medios de comunicación es virtual porque va más allá de cualquier orden natural.
2. Esta violencia se convierte en virulencia en el sentido de que la violencia en los medios de comunicación contagia, es vírica.
3. Esta virulencia consiste en hacer desaparecer lo real, todo debe ser visto, todo debe ser visible.
4. La saturación de imágenes produce indiferencia ante el mundo real.¹⁶

¹⁴ Gerard Imbert, *op. cit.*, p. 50

¹⁵ Montse Quesada, *art. cit*

¹⁶ Jean Baudrillard, *op. cit*, pp. 45 - 67

No toda la violencia presentada en los medios de comunicación es, ni debe juzgarse de igual manera. En primer lugar se encuentra aquella que es una referencia del mundo y que se presenta en forma de periodismo, donde el medio de comunicación no construye la violencia sino que sólo la reproduce.

En un segundo caso se considera a los medios de comunicación como generadores de violencia por su producción de ficciones cuyo contenido está impregnado de violencia. Esta dramatización consiste principalmente en la construcción de relatos y discursos encaminados a reproducir los marcos de violencia generados sobre las conductas sociales existentes.

Aquí se presentan dos cuestiones fundamentales respecto a la forma en que los medios de comunicación debieran abordar la violencia: en primer lugar que la violencia es una característica ineludible de la naturaleza humana y por lo tanto, su presencia en los medios de comunicación es inevitable. En segundo lugar, esta necesaria exposición tampoco debe conducir a la exageración en su presentación.

Sin embargo, la sobrerrepresentación de la violencia en los medios de comunicación es común, a través de “una presencia constante, hiperbolizada, a menudo descontextualizada, que contribuye a ofrecer una imagen tergiversada y tremendista del entorno”.¹⁷

El exceso de detalles, que en una ocasión puede ser un impacto necesario, contribuye, por el contrario, con mucha frecuencia, a convertir el acto violento en un espectáculo y al relato, en lugar de una pieza que da cuenta de algo que ha sucedido, en una pieza que despoja a lo ocurrido en un hecho para producir regodeo, impacto, horror.¹⁸

Respecto a la sobrerrepresentación de violencia en los medios de comunicación el problema no reside su origen sino en cómo éstos se sirven de ella para atraer audiencia sin tomar en cuenta ninguna consideración ética. La violencia entonces se hace espectáculo y el espectáculo deviene en violencia frente al espectador.

¹⁷ Marta Redondo García, *El valor mediático de la violencia*, p. 32

¹⁸ Álvaro Sierra, “La responsabilidad del investigador periodístico de la violencia” en *Violencia en medios de comunicación: generación noticiosa y percepción ciudadana*, p.142

Aunque no todos los medios ni todos sus contenidos sobrerrepresentan la violencia, resulta un valor recurrente dentro de aquellos mensajes que se quieren resaltar. “La violencia está representada y sobrerrepresentada en la forma que exige la progresiva mercantilización de la información: búsqueda de la respuesta emocional del público a través de la preferencia por la imagen (desastres humanitarios) bajo la “dictadura del tiempo real”.¹⁹

Esta sumisión de los medios de comunicación hacia las preferencias del público ha sido denominada “populismo mediático” toda vez que “los medios frente a la violencia difunden lo que la gente quiere ver, oír o leer; o sea que existe una política explícita y complaciente de rating”,²⁰ que provoca una distorsión de los contextos sociales una vez que los medios pierden la objetividad cuando presentan a la violencia.

El proceso de mediatización de la violencia implica también un cambio en la clasificación de la violencia. En los medios de comunicación, la violencia se adapta y adquiere las características del medio en que se desarrolla. Una propuesta sobre las formas en que es posible reconocerla es la siguiente:

1. La violencia física: en la que hay contacto físico agresivo
2. La violencia psicológica: violencia verbal, gestual o actitudinal.
3. La violencia ideológica: aquella que justifica concepciones irracionales de la existencia humana (como el racismo o la xenofobia).
4. La violencia metodológica: aquella que ofrece explicaciones detalladas de formas de crear violencia (por ejemplo, cómo crear armas).
5. La violencia transgresora: aquella que transgrede con actos violentos el respeto a los demás o normas democráticas de convivencia.²¹

¹⁹ Clemente Antonio Penalva Verdú, *op. cit.*, p. 401

²⁰ Fernando Carrión, “Violencia y medios de comunicación: populismo mediático, *URVIO-Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, p. 10

²¹ Carlos Barrios Cachazo, *La violencia audiovisual y sus efectos evolutivos: un estudio teórico y empírico*, p. 4

Otro enfoque sobre la violencia en los medios de comunicación desplaza la atención sobre el estudio directo de las representaciones violentas mostradas en el mensaje y propone concentrarse en “como los mensajes de los medios recogen esos esquemas de intolerancia, exclusión y clasificación de una sociedad, los tipifican, ensalzan, mitifican o engrandecen”,²² o en el caso contrario, como los envilecen o desprestigian.

Lo que dicho enfoque propone corresponde a un proceso de semiosis que los medios de comunicación dan a lo violento. Si ya anteriormente dimos por hecho que los medios tienen como objetivo una mediación cultural cuya función es, en mayor o menor medida, una reinterpretación de los hechos que recogen, en el caso de la violencia esta reinterpretación se nutre de los valores, opiniones y procedimientos de la sociedad en que se desarrolla.

Este proceso, consciente o inconsciente, que inicia desde la emisión del mensaje, continúa con la evolución en los comportamientos y valores de una sociedad a consecuencia del mismo y finaliza en la producción de nuevos mensajes. Es una espiral donde la sociedad genera nuevos contenidos a través de la interpretación y adaptación de los anteriores.

Hasta ahora, hemos visto que el análisis ha tomado en cuenta a los medios de comunicación como los únicos responsables del manejo de la violencia que en ellos se representa, es decir, se sobrevalora el papel de los medios sin tomar en cuenta “las relaciones sociales que generan y de las que se nutren; el lugar que ocupan en la cotidianidad de las personas y las demandas que satisfacen; en fin, sus vínculos con la sociedad civil y los órdenes de realidad que desde allí se proponen”.²³

En tanto los medios de comunicación ofrecen sus propias interpretaciones del mundo, algunos autores han llamado la atención sobre cómo éstas afectan al espectador. Se trata de un tema polémico del que a continuación revisaremos algunas propuestas.

²² Jorge Iván Bonilla Vélez, *op. cit.*, p.78

²³ *Ibidem*, p. 69

2.1.3 Los efectos de la violencia en los medios de comunicación

¿Será cierto que el hecho de presenciar programas que incluyan violencia predispone a ejecutar actos agresivos? Es innegable la influencia que tienen los medios de comunicación en nuestras sociedades, al grado de que son utilizados como herramientas de manipulación en cuestiones publicitarias y políticas, entonces, ¿por qué no pensar que los medios catalizan comportamientos agresivos?

Los medios de comunicación tienen una gran importancia. Consiguen provocar reacciones en las personas puesto que ofrecen visiones del mundo, movilizan deseos, influyen en las percepciones y en nuestras posiciones ante la realidad. Ayudan a construir la identidad personal y social.²⁴

Esta importancia se ve reforzada por la función social de los medios de comunicación que “informan, sacan a la luz, crean una conciencia, vuelven a definir los límites de lo que es aceptable y lo que no lo es, y estructuran las percepciones de la índole y magnitud de la violencia”.²⁵

En parte, esta revisión tiene como objetivo responder a la inquietud de distintos sectores de la sociedad que padecen el incremento de la violencia cotidiana y se preguntan si existe alguna relación entre ambos fenómenos. Aunque la violencia se hace presente en todos los medios de comunicación, con la única diferencia del trato que se hace de ella, destacan el cine y la televisión como principales promotores de contenidos violentos, sobre todo porque éstos son incorporados con la intención de atraer una mayor cantidad de espectadores. “No es, por lo tanto, descabellado imaginar que pueda ser la televisión, con su enorme poder de atracción sobre la audiencia, causante o coadyuvante —responsable al fin— del entorno social violento en el que vivimos”.²⁶

²⁴ Trinidad Núñez Domínguez y Trinidad Troyano Rodríguez, *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psicosocial*, p.40

²⁵ Gerard Imbert, *op. cit.*, p.51

²⁶ Montse Quesada, *op. cit.*

Es innegable que de acuerdo con el uso que se haga de los medios de comunicación, éstos logran diferentes efectos en su auditorio. El debate se ha radica en si el efecto de la violencia en el espectador es capaz de generar comportamientos violentos en la vida de éste. Desde esa perspectiva se han generado dos líneas de investigación: “la del plazo en el cual la violencia representada en los medios surte algún tipo de efecto en el público, y la del tipo de efecto que esa representación produce en los individuos”.²⁷

Es oportuno considerar que con el paso del tiempo, las tesis que planteaban una incidencia directa de la violencia en los medios sobre el incremento de la violencia real se han visto refutadas.

Y aunque no se caiga en relacionar directamente el incremento de la violencia con su aparición en los medios, algunas perspectivas argumentan que la repetición de mensajes con contenidos violentos ha provocado una desensibilización de la sociedad que la hace indiferente. “Cuando los individuos se acostumbran a esto, cuando ya no se indignan, entonces la violencia pasa a ser parte de la cotidianidad misma”,²⁸ afirman.

Esto quizá se deba a que se ha abordado el tema de los efectos a través de experimentos con mediciones temporales a corto y largo plazo, en el momento en que los actos violentos han sido recibidos por el individuo a través del medio. Damián Fernández Pedemonte explica en *La violencia del relato, discurso periodístico y casos policiales* que la diversidad de efectos depende de la modalidad de representación de la violencia, y establece cuatro diferentes niveles:

1. De la realidad, desde ficción (incluyendo un dibujo animado no realista), hasta la representación de episodios reales (incluyendo tomas en directo).
2. Del tipo de identificación solicitada, con la víctima o con el agresor.
3. De la gratuidad de la violencia y el valor de las eventuales argumentaciones que la justifiquen.

²⁷ Álvaro Sierra, *op. cit.*, p.133

²⁸ María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, *Representación estética de la hiperviolencia*, p. 45

4. De la crudeza de la representación, desde la representación directa hasta la evocación directa.²⁹

El giro en la investigación entonces podría radicar en torno al estudio de los efectos en tanto el espectador se encuentra bajo la exposición directa de la violencia en un medio de comunicación, y una vez ubicados en ese momento preguntarse cuáles son los efectos directos en su recepción.

En este supuesto, existen dos pares de teorías contrapuestas a estudiar los efectos de la violencia en el momento mismo en que es percibida por los espectadores. La primera de ellas refiere que la violencia en los medios de comunicación cumple un rol catártico, mientras que la segunda propone que este rol es ante todo, mimético:

El rol catártico consiste en el efecto liberador, no sólo de las pasiones de temor sino también de las propias tendencias violentas, conscientes o inconscientes. El rol mimético, en cambio, consiste en la estimulación de comportamientos análogos a los percibidos. Se habla de tres efectos fundamentales:

- 1) el efecto mimético directo: los espectadores de mucha violencia pueden devenir más agresivos y desarrollar actitudes comportamentales favorables al uso de la violencia;
- 2) la insensibilización: sobre todo los chicos expuestos a mucha violencia en la televisión pueden devenir menos sensibles a la violencia en el mundo real;
- 3) el síndrome del mundo violento (mean world síndrome): es el descrito por la teoría del cultivo. Subraya la acción perversamente socializante de los medios.³⁰

El rol catártico se encuentra dentro de los mecanismos psicológicos que ofrecen desahogo a las tendencias violentas del ser humano. Ello plantea que los contenidos violentos “proporcionan al espectador satisfacción a su curiosidad morbosa, permiten celebrar su sensibilidad emocional al comprobar sus reacciones de rechazo en incitan a la comparación social de su situación con la de los sujetos que aparecen en los medios”.³¹

En conclusión, cuando la violencia en los medios de comunicación es asumida de manera catártica repercute de manera benéfica para el ser humano. Su

²⁹ Damián Fernández Pedemonte, *op. cit.*, p.28

³⁰ *Ibidem*, p.25

³¹ Clemente Antonio Penalva Verdú, *op. cit.*, p.397

contemplación tiene como resultado sustraer la violencia latente en los individuos que, al contemplarla mediatizada, liberan su atracción hacia ella. En este sentido “la violencia en la TV o en los videojuegos libera la agresividad reprimida y recupera el equilibrio tras haber pasado por experiencias frustrantes”.³²

La cuestión del rol mimético es un poco más compleja y supone la afirmación de que los medios de comunicación tienen una incidencia real, aunque no directa, en el incremento de la violencia dentro de las sociedades, ya sea provocándola, a través de la insensibilización ante su contemplación o al crear estereotipos que contrastan notablemente entre lo que se presenta en los medios y lo que realmente acontece en la realidad.

En el texto *Pautas éticas para la comunicación social*, escrito por Hugo Aznar Gómez se encuentran resumidos algunos de los efectos de la violencia en el espectador:

- 1) Efecto agresor: aprendizaje o imitación de conductas y actitudes violentas, tendría como consecuencia inmediata contribuir, aun en pequeña medida, al incremento de la violencia real.
- 2) Efecto espectador: insensibilización, el creciente consumo de violencia mediática haría subir el umbral de insensibilización de los espectadores, de modo que para llamar su atención serían necesarias dosis cada vez más altas, más fuertes o explícitas de violencia.
- 3) Efecto cautivador: identificación con los modos de comportamiento de los personajes violentos. Se asocia una conducta o una actitud violenta con una resolución efectiva de conflictos, con el logro del orden o la realización de la justicia.
- 4) Efecto víctima: percepción de un mundo más violento de lo que es en realidad, provocando una reacción de miedo e inseguridad, de temor a

³² *Ibidem*, p. 400

convertirse en una víctima más de esa violencia omnipresente y cada vez más amenazadora.³³

2.2. Cobertura de la violencia real

Cuando los medios de comunicación cubren la violencia, inicia un proceso de mediatización. En él la violencia es reproducida sin que los medios de comunicación participen de ella. El periodismo se presenta como el encargado de recoger la violencia cotidiana para presentarla a la sociedad.

2.2.1. Periodismo y violencia

Podemos elegir cualquier día, no importa cuál, para comprobar que la nota roja siempre tiene nuevo material para vender. El periodismo, en parte por el cumplimiento de su labor, en parte con el afán de atraer la atención del público, ha optado por reproducir las escenas de muerte ofrecidas por la cotidianidad, aprovechándose del morbo generado por la sangre

En un juicio rápido y común, se entiende que el periodismo tiene como fin primario el procesamiento de los hechos de actualidad para presentarlos a la sociedad. A través de su labor y según sus características particulares, cada medio periodístico construye un discurso distinto, cada uno con su propio estilo. La sociedad recibe este este discurso y a partir de él:

- A. Armamos modelos para volver a definir el mundo.
- B. Conocemos las formas destacadas de explicarse a uno mismo en la cultura contemporánea y las formas ortodoxas de actuar.
- C. Nos volvemos a lanzar a la acción pero cambiados, nutrimos nuestra subjetividad, narrativizamos nuestra experiencia, exploramos nuestra capacidad de juzgar sobre la bondad o la maldad de los actos.
- D. Adquirimos un lenguaje con el cual reconstruir los marcos referenciales que tornan inteligible nuestra manera de comportarnos.

³³ Hugo Aznar Gómez, *Pautas éticas para la comunicación social*, pp. 50 51

E. Y con el cual revelamos la teoría moral que, implícita o explícitamente, sustenta nuestra propia vida.

F. Nos enteramos acerca de la trama de las acciones humanas que definen el espacio público en el que comenzamos o recomenzamos a actuar.

G. Tomamos ejemplos de libertad y de solidaridad, comprendiendo cómo las instituciones o las personas pueden ser crueles, con el prójimo, enriqueciendo el léxico mediante el cual podemos imaginar y construir nuevas estructuras sociales, más inclusivas, más solidarias.³⁴

Además, el periodismo tiene una función que va más allá de contextualizar a la sociedad en el presente mismo. Por sus características mediáticas y de preservación, el periodismo construye el acontecer diario de las sociedades con miradas a la posteridad. Así que, desde cierto enfoque, el periodismo es más importante como documento, que como fuente de información: “La importancia del periodismo radica menos en la diseminación de información que en el hecho de que es uno de los instrumentos primarios a través del cual la realidad es preservada y grabada y puesta a disposición de los lectores para ser reconstruida.”³⁵

Estas funciones del relato periodístico participan en lo que anteriormente habíamos denominado como la reconstrucción de la realidad por parte de los medios de comunicación. A diferencia de otros medios, en el periodismo esta labor tiene mayor repercusión, la sociedad en general otorga a los medios informativos la confianza de recibir de ellos una explicación del mundo más allá de su vida diaria.

Que haya una reconstrucción de la realidad por parte del periodismo implica necesariamente una discriminación en los datos o características de un hecho, situación que genera una manipulación, malintencionada o no, que se da “con la presentación selectiva de noticias y los énfasis que se ponen en unos temas sobre

³⁴ Damían Fernández Pedemonte, *op. cit.*, p.131

³⁵ *Ibidem*, p. 110

otros, los cuales acaban por determinar la percepción del mundo: la mirada sobre los hechos, las normas y los valores presentes en la sociedad”.³⁶

Es importante atender que la violencia en el periodismo se hace presente no sólo a través de las demostraciones violentas tomadas de la realidad, sino que el relato periodístico deviene en violencia simbólica, “en la medida en que impone ciertos axiomas sobre el mundo que luego se narra”.³⁷ Esto se hace presente sobre todo en una serie de “operaciones discursivas”, que no son más que los métodos utilizados por los medios informativos para presentar sus contenidos de manera más atractiva al espectador.

Aunque de manera indirecta esta selección de la información hace oscilar al periodismo entre la disyuntiva de apegarse a la obligación de su papel imparcial en la difusión de información o caer en la sobrerrepresentación presente en todos los medios de comunicación.

Y pasa entonces, como empresa, por la misma necesidad mantener su sistema como negocios, a atender que “aquella información capaz de atraer, subyugar y entretener a un mayor número de personas, subirá puestos en el escalafón por sus valores noticiosos, puesto que su presencia posibilita una mejor recepción del producto periodístico”.³⁸

Así, no es raro que el espectador común de noticias se pregunte si los medios informativos no tienen una tendencia injustificada hacia la presentación de contenidos violentos, como lo diría Clemente Antonio Penalva, las noticias son “en cierta medida, una colección de desastres, sirven la dieta diaria de violencia bajo la forma preferida de imagen gráfica”.³⁹ Comparada con la totalidad de la violencia real, la representada en los medios es apenas una pequeña porción. Además, la que llega a los medios informativos lo hace de manera minimizada o exagerada la mayoría de las veces.

³⁶ Fernando Carrión, *op. cit.*, p. 8

³⁷ Damián Fernández Pedemonte, *op. cit.*, p.24

³⁸ Marta Redondo García, *op. cit.*, p. 28

³⁹ Clemente Antonio Penalva Verdú, *op. cit.*, p. 397

Cabría entonces preguntar: ¿cuáles son los relatos que mediatizados por prensa, radio y televisión recorren diariamente las ciudades y los pueblos del país como hechos de violencia? ¿De qué actores hablan esos relatos? ¿De cuáles escenarios? ¿De cuál violencia? ¿A través de cuáles géneros –ficción, drama, noticia--, se expresan esas imágenes que nos hablan de violencia? ¿A cuál imaginario –individual, colectivo—se apela para ordenar esos relatos? ¿Cómo llegan a la gente? ¿Por qué tiene aceptación o no? ¿Dónde se produce el encuentro entre el imaginario de la emisión y el imaginario de la recepción?⁴⁰

Al conjunto de características enunciadas anteriormente y la forma en que son presentadas en los medios es a lo que llamamos el discurso de la violencia en el ámbito periodístico. Esto es “el cómo se informa de esa realidad violenta, qué cantidad de espacio/tiempo se le dedica para ser ecuánimes con el tratamiento periodístico de la realidad y, sobretodo, en qué grado de detalle se ofrece tal información al público”.⁴¹

La cuestión aquí, pasa a radicar ya no tanto en porqué el periodismo recoge hechos violentos, es parte de su labor, y pasa a ser cómo éste trata a la violencia, los recursos que destina a ella para crear un discurso centrado en la violencia, que rebasa a otras directrices informativas y que en ciertos medios adquiere una importancia fundamental.

Un autor que atiende estas problemáticas es Gerard Imbert, al explicar cómo la violencia se convierte en un valor periodístico importante toda vez que su contrario, la paz, no tiene la suficiente fuerza para atraer la atención del público. Ello lleva a los medios informativos a oscilar entre dos tendencias, una que opta por una actualidad ordenada de acuerdo con un esquema racional que intenta sobrepasar la violencia para evacuarla posteriormente y que equivale a omitir violencia allá donde existe; y la segunda, que se inclina hacia una teatralización de los acontecimiento con el objetivo de hacer visible lo invisible, lo que no se muestra a simple vista.

⁴⁰ Jorge Iván Bonilla Vélez, *op. cit.*, p. 78

⁴¹ Montse Quesada, *op. cit.*

Tanto el omitir, como el resaltar generan un clima de teatralización de la violencia. Dicha teatralización lleva a Gerard Imbert a formular el concepto de ritualización de la violencia:

Los medios de comunicación ofrecen representaciones teatralizadas de la violencia que contribuyen a integrar ésta a un relato, revela la presencia de una instancia narradora y produce efectos de dramatización más o menos acentuados según el medio (su tipología) pero claramente orientados hacia una celebración ritual de los hechos violentos.⁴²

Una vez establecido el debate, el autor explica la dualidad existente entre los dos discursos mencionados, describe la similitud en las estrategias y recursos de lo que denomina la prensa de élite y la prensa fascinada por el conflicto, que lo llevan a concluir que la actitud de la prensa ante la violencia abarca una actitud ambivalente sin importar si ésta se denomina seria o sensacionalista: que por un lado el periodismo tiene como objetivo una referenciación puramente objetiva de la violencia, y sin embargo suele recurrir a su dramatización, patrocinada por la sobrerrepresentación inscrita en el espectáculo.

Tampoco hay que caer en el supuesto de que el periodismo cede siempre ante las demandas del espectáculo. De hecho, cuantitativamente, es mayor el número de medios informativos que buscan estar más apegados al deber ser, que tienen una ética determinada ante la violencia y que la abordan de acuerdo con ciertas normas; que los que no lo hacen, aunque parezca que la importancia social de este periodismo se encuentra delimitada en nichos sociales limitados que en nada se acercan a la gran masa de la población.

Lo que sí es más evidente, es que la gran mayoría de los medios masivos que ofrecen periodismo se apropian, en diferentes magnitudes, de las estrategias del espectáculo y ofrecen una versión teatralizada de la violencia.

El origen de esta ambivalencia en el trato de la violencia radica en su valor periodístico. Como hecho aislado, la violencia está recubierta de noticia (en parte por sus característica intrínsecas, en parte por la sobrerrepresentación que se

⁴² Gerard Imbert, *op. cit.*, p. 67

hace de ella), porque significa una información ante la cual el periodista no tiene que esforzarse mucho, “se produce de manera concreta en un tiempo y espacio concretos”.⁴³

El papel del periodista pasa a ser más importante que el de los mismos medios al convertirse en el agente sobre el cual aparece el primer filtro de las informaciones a resaltar. Esa capacidad de discriminar entre los datos a destacar de un hecho violento, ha de acarrearle la responsabilidad de llevar a cabo su labor de manera objetiva. En contraste, existe aquel periodista que una vez encontrado el atractivo de la violencia como información fácil, “estará tentado de encontrar ese ingrediente en la realidad como criterio selectivo, y a destacarlo cuando aparezca, por su utilidad como señuelo”.⁴⁴

En la ponderación del valor noticioso de la violencia, la forma es un factor determinante. “Dentro de este planteamiento, la violencia se encumbra como valor noticia apetecido, dado el inevitable impacto que su aparición genera y la seducción que ejerce”.⁴⁵ Cumple un ciclo en el que de una u otra forma, medios de comunicación y población son responsables de la emisión de contenidos violentos.

Esta situación se agrava aún más cuando el periodismo descontextualiza las noticias para resaltar el hecho violento que las acompaña, cuando en su explicación ponderan la presentación espectacularizada de los vestigios de la violencia, en detrimento de la una presentación mucho más objetiva.

Al seguir estas estrategias, los medios de comunicación crean un clima de indiferencia al seleccionar aquellos sucesos violentos que se ajustan al ideal de lo que buscan como noticia, con lo que “reducen la extrañeza del fenómeno, de tal manera que se muestre siempre como algo externo al sistema, anómalo y fácil de condenar”.⁴⁶

⁴³ Montse Quesada, *op. cit.*

⁴⁴ Marta Redondo García, *op. cit.*, p. 30

⁴⁵ *Ibidem*, p. 29

⁴⁶ Damián Fernández Pedemonte, *op. cit.*, p.124

A continuación se expondrán algunas de las formas en cómo lo noticioso articula los hechos violentos con lo social, según los enumera Jorge Iván Bonilla Vélez en *Violencia, medios y comunicación: otras pistas en la investigación*:

1. Para la *prensa de sucesos, crónica roja o judicial*; la violencia es la expresión de la delincuencia, el terrorismo o la inseguridad.
2. Lo social en ella se fragmenta e individualiza de tal suerte que queda la sensación que los actos de delincuencia y terrorismo obedecen a móviles y conflictos individuales en que las contradicciones del sistema no tienen cabida en la información.
3. La *violencia social* se reduce a un *acto sin objeto*. O dicho en otras palabras, la información condenará la violencia en contra de: el asesinato, el robo, el atraco, el secuestro..., pero esto *nunca se calificará como violencia institucionalizada*, es decir, como violencia propia del sistema social.
4. La responsabilidad de la violencia no caerá por tanto, en la organización social ni en los sectores dirigentes, sino en los autores del delito que, de acuerdo con la visión “burguesa” de lo social, no son otros que aquellos individuos pertenecientes a los estratos subalternos de la sociedad. Y con esto, es la *crónica roja o judicial* la que opera como un espejo a través del cual los “de abajo” miran lo que hacen los de su misma clase.
5. Los mecanismos para convertir los hechos en noticia apelan a explicarlo todo como resultado del destino, la mala suerte, la venganza, la maldad, la intriga y el suspenso.
6. Este tipo de información que habla de una violencia basada en “sucesos” y clasificada en la categoría de *crónica roja*, actúa como un recurso de manipulación y engaño con el cual la prensa disfraza los niveles de injusticia social, impidiendo que los “de abajo” tomen conciencia de su opresión controlándolos para que sigan viviendo la violencia como un asunto individual.⁴⁷

La importancia de estudiar la violencia en el periodismo, diferenciada de la violencia de ficción, radica en que el periodismo recoge los acontecimientos del desarrollo social, humano y político, y los devuelve, en teoría, contextualizados para que sus lectores se sirvan de ellos en su concepción del mundo.

La violencia de ficción, en cambio, no es una violencia que haya acontecido de manera real y efectiva, sino que es producto de una serie de artificios establecidos por los recursos de cada medio en que se expresa, aunque ese problema lo abordaremos con mayor profundidad en el apartado siguiente.

El periodismo construye su relato a través de un trabajo abductivo, porque a partir de ciertos datos el periodista recrea una historia, que necesita de otros datos,

⁴⁷ Jorge Iván Bonilla Vélez, *op. cit.*, p. 36

intuidos por el periodista, para comprobarse. Son los datos los que controlan el quehacer del periodista y su modificación influye de manera determinante en la historia proyectada. El producto final es un relato interpretativo, cuya construcción es discutible en cuanto a juicios y referencias.

Las características propias de cada medio periodístico (llámese prensa, radio o televisión) influyen de manera determinante en la construcción de su relato. Así, los medios periodísticos construyen la realidad a través de códigos propios de su labor, pero además debemos considerar que tras toda información hay manipulación,⁴⁸ entendida como la puesta en marcha de estrategias visuales, auditivas o narrativas que buscará resaltar el potencial de una noticia en cuanto a su información más llamativa.

Generalmente se trata de amarillistas o tendenciosos a aquellos medios que ponderan la utilización de estas estrategias dentro de sus contenidos. Y en efecto lo son, aunque cabe decir que en cuanto al tratamiento de una noticia no existe demasiada diferencia entre la prensa amarillista y la prensa seria. La puesta en marcha de estas estrategias es una manipulación de la información, y se da en todos los medios de comunicación.

La redacción de una noticia, la forma en que se la titula y el uso de las fotografías anexas pueden manipular los hechos reales hasta presentarlos de manera tal que generen más pasión que reflexión en el lector, más dramatismo que análisis.⁴⁹

A estas estrategias, diferentes en cada medio, Nicolas Pinkus ha denominado como operaciones discursivas, entendidas como “aquellos procedimientos enunciativos, retóricos y temáticos que todo medio de comunicación emplea para la producción y emisión de sus propuestas comunicacionales, sus mensajes”.⁵⁰

Se puede hablar, pues, de verdadera escenificación de la violencia: la violencia como objeto construido en el discurso del periódico, en particular, a través de la enunciación y la

⁴⁸ Gerard Imbert, *op. cit.*, pp. 63-64

⁴⁹ Nikolas Pinkus, *op. cit.*, p. 238

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 239 - 240

modalización, pero también mediante la visibilización, a través de lo que he llamado las estrategias visuales.⁵¹

Es la televisión la que mayores ejemplos ofrece de la manipulación de la información a través del uso de las operaciones discursivas. Su alcance e importancia en la sociedad actual es tal que los noticieros televisivos, o programas relacionados con el quehacer periodístico son los que tienen mayor atracción hacia el público “debido a su capacidad de presentar los mensajes como creíbles a modo de espectáculo presencial”.⁵² La televisión, no ocupa mucha creatividad ni esfuerzo en desarrollar estrategias de atracción de espectadores, es el medio por excelencia que observa la mayor parte del auditorio.

Hay que reflexionar además que esta capacidad televisiva de poner a los espectadores en el lugar de los hechos genera una atracción que contribuye a la sobrerrepresentación de la violencia, en el entendido de que “los medios audiovisuales, lo quieran o no, siempre hacen publicidad gratuita de la violencia”.⁵³

En el caso de la radio la situación es un poco más clara: la característica estrictamente sonora del radio supone una limitante para utilizar la violencia como estrategia de atracción de oyentes. Además, la radio podría incluirse entre aquellos medios en donde las estrategias discursivas relacionadas con la violencia no disciernen mucho de las utilizadas con otros tipos de contenido.

Resulta la prensa el tipo de medio informativo donde el empleo de las operaciones discursivas toma mayor trascendencia:

La prensa, a diferencia de la televisión comercial, mantiene otro lenguaje mediático; la prensa se ha convertido en uno de los instrumentos a partir del cual se puede hacer visible el espacio de lo público, entendido éste como ese espacio que permite la deliberación pública del acontecer social y político, habla de conflicto exponiendo los temas en controversia y sus diferentes interpretaciones, resaltando el perfil y los puntos de vista de los diversos actores, aumentando la cantidad y calidad de las formas de acceso al debate social. Aunque esto, por supuesto, no siempre es lo real; así, la prensa ofrece distorsiones,

⁵¹ André Pâquet, *Cine y urbanidad o el caballo de troya de Hollywood*, pp. 91 - 92

⁵² Natalia Ix-Chel Vázquez González, “La violencia mediática: un estudio de caso”, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352008000200004

⁵³ Montse Quesada, *art. cit.*

tópicos que quedan ocultos o simplemente se les restringe a ciertos campos de expresión.⁵⁴

Debido a sus características como medio informativo, la sobrerrepresentación de la violencia en la prensa se da de manera mucho más diversa que en otros medios. En este caso, la violencia viene expuesta en el discurso particular de cada periódico y está precedida de una trivialización de la violencia; esto es, como ya se dijo antes, la construcción de un discurso donde la violencia se juzga como suceso aislado y no como un proceso.

Al relato de la violencia en el texto, se suma su puesta en escena a través del acompañamiento de elementos paratextuales, fotografía de prensa y edición editorial participan de este proceso. En resumen, la manera en como los periódicos utilizan las estrategias visuales para destacar la violencia en sus relatos es a través del soporte que dan la primera plana, las páginas de opinión, los titulares y la utilización de fotografías, también se manifiesta a través de la composición de la página, las relaciones texto/imagen, texto/artículo, primera/interiores, y todo lo perteneciente al código periodístico.⁵⁵

Las estrategias discursivas visuales descritas se convierten entonces en las unidades mínimas de diferentes tipos de significación, algunos ejemplos del grado de figuratividad del discurso periodístico consisten en:

- a) --Demostración pura (grado cero de denotación), mapas, gráficos o fotos puramente referenciales que acompañan los artículos.
- b) --Contextualización/recontextualización es dar a un personaje público el estatus simbólico de un objeto.
- c) --Paradoja, no resolución de la figura, ver vs. no ver y ver vs. no querer ser visto.
- d) --La visibilización puede convertirse en mostración de lo prohibido o lo invisible, lo innombrable por excelencia, la muerte o suicidio.

⁵⁴ Natalia Ix-Chel Vázquez González, *op. cit.*

⁵⁵ Gerard Imbert, *op. cit.*, pp. 68-69 (Resumen)

e) --La visibilización de los aspectos privados de las personas públicas.⁵⁶

Si se parte del supuesto de que todos los periódicos y portales web utilizan estas estrategias aunque las variaciones en su uso determinan el nivel de priorización que el medio da a la violencia; resulta reforzada la idea de que en el trato de la violencia el periodismo serio y el periodismo amarillista siguen las mismas estrategias, “Todas estas propiedades, sin embargo, reaparecen, aunque menos exacerbados: la diferencia no es esencial, sino de grado.”⁵⁷

2.2.2. Ética de la violencia en el periodismo

Los medios periodísticos afrontan un importante reto en la forma en que presentan la violencia. Cuando rebasan los límites sociales de lo tolerable generan distintas reacciones entre el público que los consume. No toda la violencia generada dentro de una sociedad tiene las mismas características ni parte del mismo contexto. Las condiciones particulares de cada tipo de violencia obligan a los medios periodísticos de darles un trato diferente a cada una de ellas.

No se cubre entonces de igual manera la violencia intrafamiliar que ha derivado en afectaciones físicas hacia menores de edad o mujeres, que la violencia generada en una revuelta social. Estas diferencias entre los implicados y las características en que se lleva a cabo, antepone a los medios informativos el reto de fijar políticas de actuación acordes a los casos a cubrir o informar.

En un contexto más o menos tranquilo, estas políticas son fáciles de seguir, incluso en la nota roja, sin embargo, existen condiciones sociales que ponen al límite el accionar de los medios informativos. Hablamos en concreto de casos de terrorismo, entendido como las prácticas violentas llevadas a cabo por distintos grupos con la finalidad de obtener notoriedad pública.

Sin importar si estas prácticas son justificadas con argumentos nacionalistas, criminales, religiosos, económicos o cualquier otro; deterioran la imagen de la sociedad y menoscaban la seguridad de los ciudadanos.

⁵⁶ *Ibidem*, pp, 69-72 (Resumen)

⁵⁷ Damián Fernández Pedemonte, *op. cit.*, p. 128

Abordar la cuestión del terrorismo y su repercusión en los medios de comunicación nos ayudará a entender que la labor del periodismo frente a la violencia involucra no sólo cómo es expuesta, sino también cómo se cubre.

El terrorismo es una actividad que la sociedad enfrenta en mayor o menor medida sin importar el país o región que habite, y se realiza de manera independiente a la cobertura de los medios de comunicación.

En México, por ejemplo, aunque las acciones de los grupos criminales no siempre tengan repercusión mediática, el hecho de ejecutar una persona en la vía pública, colgar un cadáver en un puente o abandonar una bolsa con restos humanos en un lugar público representan un mensaje de terror hacia la sociedad, como ejemplo el caso de las narco mantas que trascienden de la intimidación a la creación de un entorno de terror en gran parte de la sociedad.

Ahora bien, ¿estos atentados están pensados para tener repercusión en los medios de comunicación? Algunos estudios determinan que esta cuestión tiene una respuesta afirmativa al explicar que si los medios informativos no cubrieran esta información, el terrorismo no cumpliría su objetivo de generar un clima de miedo social.

Cabe considerar que los actos terroristas contienen un valor noticioso importante, cuando suceden no se pueden ignorar y el periodismo encuentra una encrucijada de decisiones: por un lado no cumplir con uno de los objetivos de los terroristas que es darse publicidad y por el otro, de cumplir con su misión de generar información oportuna y veraz.

Esta situación genera un debate en el que las posiciones o planteamientos que afirman que los terroristas buscan hacerse publicidad a través de la repercusión de sus actos en los medios de comunicación se enfrentan las nociones de libertad de expresión y la censura, ¿en qué medida deben los medios presentar las acciones violentas que grupos criminales realizan con el objetivo de producir terror en la sociedad?

Asumir una posición no es simple, se han planteado por lo menos tres aspectos fundamentales en la relación del terrorismo y los medios de comunicación:

1. Los medios, evidentemente, forman parte del problema.
2. No obstante, no son el origen del acto terrorista.
3. Su responsabilidad está en la difusión que de él realizan, y en consecuencia, hacia allí deben encaminarse los correctivos a aplicar.⁵⁸

Lo más prudente para los medios informativos es la creación de un código de ética de la violencia, o por lo menos, la construcción de una serie de procedimientos o metodologías que permitan a los comunicadores abordar la violencia de manera más comprometida con la paz y no tanto con la promoción de acciones dañinas para la sociedad.

Hay que añadir que los medios de comunicación tienen la responsabilidad de presentar contenidos comprometidos no sólo con el derecho a la información, sino también con otros derechos como el de la vida y el de la paz.

Estas son verdaderamente las opciones fundamentales: la tesis del silencio o la tesis de la información; la tesis que hace de la información el máximo derecho y el máximo deber, o la tesis que considera el derecho a la vida y el derecho a la paz como derechos prioritarios sobre la información; la tesis de información vista desde los terroristas, la tesis de información vista desde las víctimas y el público.⁵⁹

¿A través de qué prácticas o procedimientos es posible seguir ese compromiso? A continuación se abordara la cuestión de la ética en los medios informativos, o un breve repaso a la forma de expresar la violencia en el periodismo.

2.2.2.1 Ética de la violencia en los medios de comunicación

Uno de los aspectos fundamentales al hablar de la presencia de la violencia en los medios de comunicación consiste en la valoración de que si toda presentación de ella es condenable.

⁵⁸ Jorge Iván Bonilla Vélez, *op. cit.*, p.41

⁵⁹ Carlos Soria (editor), *Prensa, paz, violencia y terrorismo, la crisis de credibilidad de los informadores*, p. 59

Aunque en el capítulo anterior hayamos dicho que en la práctica toda violencia es condenable sin importar su finalidad, la labor del periodismo trasciende esta afirmación. Por su alto compromiso social, no debe ocultar las manifestaciones sociales de la violencia: el periodismo por sí mismo no las produce, y por ello no entra en la dinámica de la violencia, por lo que su labor se remite sólo a la reproducción. Aun así, mucho se ha hablado y escrito sobre el poco tacto de periodistas y medios de comunicación a la hora de exponer los sucesos violentos.

En ese sentido, “lo grave no es el hecho de que los medios hablen de violaciones, suicidios en masa o crímenes brutales sino que lo hagan con el estilo de la espectacularización”⁶⁰ que contribuye a la sobrerrepresentación; a través de una enunciación que menosprecia lo indignante de la violencia, y la presenta como un producto rentable para las empresas de comunicación.

Por su parte, Galtung (citado en Zepeda, 2002) menciona que hay 12 puntos de preocupación en los que el periodismo suele equivocarse al abordar la violencia: 1) Descontextualización de la violencia. 2) Existencia de un dualismo: reducir el número de bandos en un conflicto a dos, cuando suele haber más involucrados. 3) Maniqueísmo: retratar un lado como bueno y demonizar al otro como el mal. 4) Armageddon: presentar la violencia como inevitable, omitiendo alternativas. 5) Enfocarse a actos individuales de violencia, rehuyendo a la vez causas estructurales como la pobreza, la desidia gubernamental y la represión militar o policial. 6) Confusión: enfocarse sólo en el escenario del conflicto pero no en las fuerzas y factores que influyen en la violencia. 7) Excluir y omitir los deudos: no explicar nunca por qué hay actos de venganza y espirales de violencia. 8) No explorar las causas de la escalada de la violencia y el impacto de la cobertura de la misma en los medios. 9) No explorar las metas de los intervencionistas externos, especialmente las grandes potencias. 10) No explorar propuestas de paz y tampoco ofrecer imágenes de resultados pacíficos. 11) Confundir ceses del fuego y negociaciones con paz verdadera. 12) Omitir la reconciliación: los conflictos tienden a resurgir si no se presta atención a curar sociedades fracturadas.⁶¹

Ante tal panorama ¿qué pueden hacer los periodistas para no caer en este tipo de prácticas? La cobertura de las distintas formas de la violencia ha proporcionado a los comunicadores de la experiencia necesaria para realizar la cobertura de la información. En este sentido:

⁶⁰ Damián Fernández Pedemonte, *op. cit.*, p. 115

⁶¹ Natalia Ix-Chel Vázquez González, *op. cit.*

Las propuestas éticas han coincidido en varios presupuestos básicos: condenar cualquier tipo de violencia terrorista, viniere de donde viniere. No hacer apología de la misma. No magnificar a sus autores. No permitir la manipulación de los informadores. Y respaldar a las instituciones legítimamente constituidas en su labor en provecho de la paz y en contra de los violentos.⁶²

En conclusión, la ética en el trato de la violencia se entiende como el esfuerzo de los periodistas y de los medios de comunicación de establecer un compromiso social en sus emisiones. Significa que conocen la importancia de la información dentro de la sociedad y por ello valoran las repercusiones de su obra, con la idea de que mostrar contenidos violentos de manera innecesaria representa una violación a su compromiso social.

2.3. Violencia en el cine

La humanidad crea y construye relatos de ficción. Obras surgidas de la imaginación que incorporan vivencias, opiniones e ideales de los tiempos en que son desarrolladas. Al principio, estos relatos sólo sobrevivían a través de la tradición oral. El desarrollo tecnológico permitió al hombre conservar sus relatos, primero de manera escrita y poco a poco en un sinfín de códigos que van desde lo escrito hasta lo visual.

La relación del ser humano con la violencia se ha visto reflejada en la literatura, el cine, el teatro, la televisión, la danza y casi cualquier expresión artística o comunicativa con capacidad de adecuar los elementos que la constituyen para representar violencia dentro de sus contenidos. Sin embargo, la violencia en estas expresiones tiene características distintas a la presentada por los medios informativos.

En los medios de comunicación informativos la violencia sólo es reproducida, mientras que en los relatos de ficción se construye. El punto clave de esta diferenciación reside en qué no es posible juzgar del mismo modo a la violencia

⁶² Jorge Iván Bonilla Vélez, *op. cit.*, p.45

que de verdad ha sucedido en comparación con aquella que se ha generado con propósitos comunicativos.

Cuando la violencia se lleva a cabo en la realidad, la mayoría de las veces el agresor no cuenta con que su violencia sea reproducida por los medios informativos. Su aparición obedece más a cuestiones sociales cuando la violencia es de tipo estructural y a reacciones psicológicas en el tipo personal. El periodismo no es más que un agente que mediatiza la violencia y la presenta a sus espectadores, es decir, la reproduce.

En cambio, las expresiones ficticias no presentan la violencia con propósitos periodísticos. Su objetivo principal consiste en usar sus recursos (narrativos, dramáticos, etc.) disponibles para producir un relato, una ficción. En ellos la violencia será construida sin necesidad de llevarla a cabo de manera real: es sólo el resultado de una mezcla de artificios que hacen creer al espectador que se trata de violencia.

Entre todas las construcciones de la violencia, las que se hacen en el cine, la televisión y, más recientemente, en la internet destacan por su naturaleza audiovisual. Por más de un siglo, el hombre se ha acostumbrado al lenguaje de la imagen en movimiento por su semejanza con la realidad. Estos medios ofrecen un paseo por una realidad bidimensional a través del mínimo esfuerzo.

Hasta la aparición del cine, el desarrollo de la historia era descrito a través de la tradición oral y la prensa escrita que presentaba la violencia por medio de descripciones en las que el lector o el escucha tenían que imaginar las escenas.

En cambio, en el séptimo arte los receptores no se esfuerzan en imaginar. La realidad aparece de manera facsímil durante la proyección y los espectadores reciben información visual y auditiva, más asimilable que las antiguas descripciones orales o escritas.

El cine se juzga entonces como el punto máximo de la representación audiovisual. A lo largo de un siglo ha construido un lenguaje que ha evolucionado y se ha

adaptado a las exigencias de la era digital. Esa evolución también afectó la forma en que se presenta la violencia hasta llegar a ser uno de los temas recurrentes del cine actual.

2.3.1. Características de la violencia en el cine

Abordado ya el tema de la violencia en los medios de comunicación de manera general al principio del capítulo, sólo queda decir que en el caso del cine estas características no varían de forma notable en la teoría y que en la práctica se desarrollan en el terreno de lo audiovisual.

La afirmación de que los medios de comunicación son instrumentos fascinados por la violencia, resulta una obviedad si observamos la evolución del uso de las imágenes y los temas que éstos han ido tematizando desde el comienzo de su implantación masiva a principios de siglo. Y entre todos los medios de masas es sin duda el cine el que, sin ningún prejuicio ni contradicción, ha utilizado la violencia como uno de los recursos fundamentales para conmover el ánimo de los espectadores, de tal forma que la violencia y cine, en estos momentos, se nos representan como dos variables inextricablemente unidas.⁶³

Arraigada como está en la sociedad, la violencia apareció en el cine de manera irremediable casi al principio del mismo. Es visible de manera cómica en las producciones de Méliès y de manera más cruda en la película de vaqueros *The great train robbery* hecha por Edwin S. Porter. Desde entonces, su presentación en la pantalla se diversificó tanto como el lenguaje cinematográfico le permitió. Pronto el medio se dio cuenta de su poder de atracción, las películas con exposiciones violentas resultaban mucho más llamativas que aquéllas que no las incluían.

Tras su surgimiento, el cine empezó, al popularizarse en los años veinte, a difundir contenidos violentos, lo que nuevamente atrajo y alarmó a la sociedad. Ya no se trataba ahora sólo de leer descripciones morbosas, sino de escuchar un lenguaje “ofensivo” y de ver escenas “inmorales” de contenido sexual y violento. Frente a esta situación, en los Estados Unidos se empezó a controlar oficialmente el contenido de la producción fílmica en los años cincuenta.⁶⁴

⁶³ Asunción Bernardez Rodal, *op. cit.*, p.87

⁶⁴ Luciana Ramos Lira y Sarah García Silverman, *Medios de comunicación y violencia.*, p.222

La forma en que se presenta la violencia en el cine ha cambiado con el paso del tiempo. Su uso ha evolucionado de manera que hemos llegado a una refinación técnica que se manifiesta indiscriminadamente hasta el grado de afirmar que el cine abusa de ella.

Es posible consultar un recuento cronológico de la violencia en el cine en la tesis *Análisis del cine de violencia de Quentin Tarantino: Pulp Fiction*⁶⁵ de Ana Leticia Hernández Julián. En ella ubica al cine negro como parteaguas en la presentación de la violencia en el cine y a través de la descripción de las diferentes etapas que lo conformaron menciona también los recursos cinematográficos utilizados para llevarse a cabo.

La autora coloca después al subgénero del *Slash* como una ramificación del cine negro. Durante los cincuenta, realizadores como Hitchcock y Herschell Gordon Lewis ofrecen un cine donde los asesinatos a través de armas de fuego son más comunes y representan parte importante del discurso cinematográfico.

El contexto histórico mundial de las décadas de los sesenta y setenta marcado por la guerra de Vietnam y una apertura para con los contenidos cinematográficos violentos en Estados Unidos, permitió a los realizadores de la más poderosa industria del cine experimentar con nuevas presentaciones de violencia.

El recuerdo de la segunda guerra mundial contribuyó a normalizar la violencia a los ojos de la sociedad, por lo que su presentación en el cine dejó de ser un tabú y pasó a ser una expresión más del sentir artístico de los realizadores de la época. En ese contexto fueron producidas *A Clockwork Orange* de S. Kubrick y *Taxi Driver* de Martin Scorsese, que junto con otras películas reflejaron los diferentes ánimos y percepciones sociales de la época.

En el cine moderno, especialmente el que empezó a dominar la narrativa del cine de ficción a partir de la década de 1960, es frecuente encontrar una tendencia a la explicitación de los actos violentos en pantalla, acompañada por una ambigüedad moral que se deriva de considerar la violencia como parte de un circuito irresoluble, es decir, al

⁶⁵ Ana Leticia Hernández Julián, *Análisis del cine de violencia de Quentin Tarantino: Pulp Fiction*, pp. 13 - 52

proceso en el que se trata de contrarrestar la violencia con más violencia. En esta tradición la violencia explícita aparece inicialmente como una ruptura del orden social, seguida poco después por otra oleada de violencia, justificada por ser una posible forma de restablecimiento del orden social.⁶⁶

A partir de entonces, la violencia en el cine se diversifica en descripciones de eventos terroríficos o situaciones criminales agrupados dentro del género thriller, donde el uso de la violencia se vuelve parte medular del desarrollo de la película.

En la década de los ochenta el discurso social sobre la violencia cambió de tal modo que se comenzó a revolucionar la forma en que se presentaba la violencia en el cine. Hasta entonces “sólo existía la representación de la “buena” y de la “mala” violencia. Sólo aparecía una violencia utilizada de manera injusta, y la violencia utilizada por los buenos para reconstruir el orden social”.⁶⁷ A partir de entonces el acento sobre la maldad de la violencia comienza a desvanecerse y los espectadores poco a poco comienzan a enfrentarse a películas donde la violencia se glorifica y se convierte en un valor deseable para conseguir el beneficio personal sin considerar los efectos nocivos que deriven de ello.

Desde entonces y hasta la actualidad, el avance tecnológico ha sido el principal aporte en las innovaciones respecto a la presentación de la violencia en el lenguaje cinematográfico.

En síntesis, como explica Asunción Bernardez, la violencia en el cine hoy en día es tratada desde tres ángulos diferentes: la violencia real, la violencia mediática, y la denominada de manera un poco imprecisa, la violencia burlesca.

1. La violencia real, presenta casos en que la narrativa cinematográfica intenta dar una sensación de realidad y “veracidad”, es decir, utiliza todos los recursos para que lo que vemos se parezca a la realidad.
2. En la violencia mediática la representación de la violencia real es mínima, su impacto es todavía más fuerte porque nos deja imaginar y puede leerse como una reflexión sobre la inquietud que provoca el

⁶⁶ Lauro Zavala, “La representación de la violencia en el cine de ficción”, *Sentidos*, p. 10

⁶⁷ Asunción Bernardez Rodal, *op. cit.*, p. 99

exceso de irrealización, la muerte como espectáculo, hiper-ritualizada. La hiper-ritualización que acaba sacrificando el objeto del que trata quedándose sin referente.

3. En la violencia burlesca se representa una violencia totalmente desdramatizada, claramente ficticia. La violencia es en realidad el motivo de la película.⁶⁸

Lo anterior es sólo una revisión de la violencia que se centra en mayor parte en la gran industria hollywoodense. Con un lenguaje en común, las expresiones cinematográficas provenientes de otros países sin industria no difieren mucho en la forma sino en el fondo: pertenecen más a un cine cuya función se centra en la descripción social y no tanto en el interés económico.

2.3.2. Estética de la violencia en el cine

Cuando se trata de violencia no importa la información que aporten las imágenes, sino la intensidad con que golpeen al ojo del espectador”.⁶⁹

Mientras que el debate de la violencia en el periodismo radica en una cuestión ética al preguntarse cómo presentarla sin caer en los extremos del abuso o la censura, en los relatos o expresiones ficticias la cuestión se torna de carácter estético. ¿Cómo abordar la violencia? ¿Qué estrategias utilizar para cumplir el objetivo deseado en el espectador? Y ¿qué presentación final tendrá el relato?

El tratamiento del problema de la estética de la violencia en el cine está sustentado en la naturaleza ficticia del relato. El hecho de que se trate de construcciones y no de reproducciones dota a la violencia presente en ellos de cualidades singulares. Una de ellas, y quizá la más importante, es que de acuerdo con los métodos utilizados para su construcción, el relato tendrá un efecto particular en el receptor.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 100 - 102

⁶⁹ Jaume Peris, “Relatos y estéticas de la violencia en los vídeos nigerianos”, *Sueño y pesadilla de la modernización urbana*, p. 70

Esto se debe principalmente al valor que el creador le da a su relato al sumar o restar importancia a la violencia según los criterios que él considera más importantes en relación con su propósito comunicativo. Ello constituye un proceso en el que designa no sólo a la violencia sino a todos los elementos presentes en su obra “como ‘objetos particulares’ con un sentido nuevo; los evoca, los hace aparecer, los vuelve presentes”.⁷⁰ Pero en un sentido nuevo, donde la principal razón para juzgarlos es el cómo se hacen presentes en la pantalla.

Como todo objeto comunicativo el cine está dirigido a un público y el uso de los elementos que lo conforman está pensado para impactar la apreciación del espectador, punto central en donde radica el valor estético del filme. Así, la estética de la violencia se define “como el conjunto de estrategias audiovisuales que provocan un efecto específico en la sensibilidad de los espectadores al construir mecanismos de representación de la violencia”.⁷¹

Este elemento cinematográfico no está determinado únicamente por lo que se presenta dentro de la pantalla, interviene en el uso de la violencia el contexto de producción del filme. Recordemos que previamente habíamos establecido que las producciones de violencia en los medios de comunicación están sujetas al desarrollo cultural de la sociedad, como consecuencia, las construcciones de violencia en el cine también están delimitadas por una serie de valores estéticos arraigados en el seno de la sociedad en que se producen.

Los valores estéticos son aquellos juicios u opiniones que el común de la sociedad tiene respecto a la apreciación de la violencia y que se han forjado de acuerdo a su presencia en el contexto social y con la presentación que los medios de comunicación hacen de ella.

La creación y exaltación de los valores estéticos es uno de los fines más importantes perseguidos en la sociedad de consumo. Es importante apuntar desde el principio que no se refiere a la búsqueda en ningún caso de un canon de belleza, sino a la producción de

⁷⁰ Michela Marzano, *op. cit.*, pp. 64 - 65

⁷¹ Lauro Zavala, *op. cit.*, p. 7

objetos bellos consumibles según cánones vigentes y efímeros dentro de estilos de vida concretos.⁷²

Actualmente, este proceso ha tenido mayor alcance debido al soporte que le ha dado la publicidad y la construcción de relatos que son difundidos a través de internet, televisión y cine que comparten un lenguaje audiovisual común a pesar de sus particularidades.

La elección del cine como medio representativo de la creación y exaltación de los valores estéticos de la sociedad actual está justificada por la importancia de este medio de comunicación durante poco más de un siglo. No pasaron muchos años después de su invención para que se convirtiera en un suceso capaz de estudiarse a través de su valor artístico, económico y/o social.

Los recursos que el cine utiliza para representar la violencia son meramente cuestiones técnicas llevadas a la práctica, e incluyen: silencios, uso del lenguaje simbólico, iluminación dramática, tendencia cinematográfica, teatralidad, mezcla de realidad e imaginación, efectos sonoros, variaciones en el color de la imagen, animación, lenguaje explícito, por mencionar algunas.

La estética de la violencia en el cine no se define únicamente a través del contexto social, influye en ella cuestiones como la censura o la innovación. Un ejemplo de ello se da cuando en la década de los cincuenta en los Estados Unidos la Oficina Hays de Calificación establecida por la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas (Motion Picture Producer and Distributor of America) estableció los siguientes criterios en relación con la presentación de la violencia criminal:

La técnica del asesinato debe presentarse de modo que no inspire imitación, los crímenes brutales no se deben mostrar con lujo de detalles, no se debe justificar la venganza, no se deben presentar explícitamente los métodos utilizados en los crímenes, los robos, asaltos y explosiones de trenes, minas, edificios, etc., no se deben detallar en cuanto al método usado; el uso de armas de fuego se debe restringir a lo indispensable, los criminales no deben aparecer como heroicos y justificados.⁷³

⁷² Miguel Clemente, *Violencia y medios de comunicación, la socialización postmoderna*, p.131

⁷³ *Idem Luciana*.

El cambio de la presentación de la violencia en el cine después de los sesenta al que aludimos en el apartado anterior está fuertemente relacionado con la estética de la violencia. El estudioso Lauro Zavala propone estudiar la estética de la violencia en el cine a través de tres estrategias:

a) *La violencia funcional*, propia del cine de géneros (del melodrama familiar a la ciencia ficción), donde existe una justificación narrativa para su presencia, es decir, donde la violencia responde a una lógica causal; este tipo de violencia fue el dominante desde los años sesenta, y se distingue por una *baja amplitud estilística*.

b) *La ultraviolencia espectacular*, característica del cine de autor, como una forma de llamar la atención con recursos formales hacia la naturaleza propiamente representacional de la violencia en el cine de ficción, este tipo de violencia se inicia en los años 60, y tiene una *alta amplitud estilística* que contiene un alto grado de espectacularidad y una tendencia a “romantizar” la violencia

c) *La hiperviolencia irónica*, específica del cine posmoderno, como un rasgo estilístico del carácter autorreferencial, dominante en los primeros años del nuevo siglo, con una *amplitud estilística variable* que dentro de su construcción genera paradojas de carácter ético pues en una misma película utiliza estrategias radicalmente diversas entre sí, que incluyen la ironía, la metaficción, la intertextualidad y diversas formas de traducción intersemiótica.⁷⁴

Aunque el último tipo de violencia sea más recurrente en el cine actual, no se generaliza a todos los filmes. El mismo autor presenta una breve recopilación de los realizadores ejemplares de los distintos tipos de violencia. En el caso de la violencia funcional se encuentran Howard Hawks, D.W. Griffith, J. Renoir y B. Wilder. En la ultraviolencia coloca a A. Hitchcock, S. Peckinpah y A. Penn. En el grupo de la hiperviolencia directores como Q. Tarantino, O. Stone y M. Haneke.

Este establecimiento de los diferentes tipos de violencia exige distinguir entre los tipos de cine que hacen uso de ella. Como denuncia André Pâquet en su texto *Cine y urbanidad o el caballo de Troya de Hollywood*, el cine está dividido entre un

⁷⁴ Lauro Zavala, *op. cit.*, p. 8

cine industrial que utiliza “un tratamiento visual de tipo publicitario, una puesta en escena coreografiada de la muerte. Se trata de un cine que concuerda de modo perfecto con la imagen mediática: la imagen que mitifica para crear leyenda”,⁷⁵ que contrasta con otro cine, no industrial, quizá marginal, que concentra la violencia en múltiples aspectos que incluyen desde la denuncia hasta la fascinación estética frente al espectador.

En el primer tipo de cine, el desarrollado en Hollywood como industria obliga a los realizadores a considerar el aspecto económico de sus producciones. Las ganancias y las pérdidas determinan las estrategias a seguir para garantizar el éxito de las películas. Por su atracción frente al público, la violencia resulta parte fundamental de muchas películas que la utilizan como su recurso favorito.

Este aspecto de utilización de la violencia no es exclusivo de Hollywood, sino de las grandes industrias cinematográficas alrededor del mundo (Nollywood, Bollywood, etc.) que utilizan la violencia gratuitamente, sin importar si incide o no dentro de la narrativa, si es útil o necesaria.

La disfuncionalidad narrativa de la acción violenta carece de importancia ante su rendimiento dramático y su potencial espectacular. Más importante que la coherencia narrativa es la posibilidad de atrapar la atención del espectador y sacudirlo con una imagen violenta, aunque ésta no halle continuidad, ni narrativa, ni estética, en el resto del filme.⁷⁶

En el caso del filme *Heli*, el filme objeto de nuestro estudio es un claro ejemplo del segundo tipo de cine. Si se atendieran los efectos causados en el espectador diríamos que la presentación que hace de la violencia obedece a una denuncia, un mecanismo utilizado para evidenciar los problemas sociales a través de la crudeza de la imagen.

Los recursos en la escena donde el novio de la hermana de Heli es torturado mientras cuelga con las manos atadas, son el punto medular de una película que

⁷⁵ André Pâquet, *op. cit.*, p. 6

⁷⁶ Jaime Peris, *op. cit.*, p. 69

advierte sobre las condiciones de vida en México. Una realidad no generalizada digna de considerarse y mirarse a pesar de lo grotesco.

En todo caso, aunque el último propósito de incluir la violencia en el cine no industrial sea la denuncia, llama la atención su aparición como reflejo, como demostración de las condiciones sociales, de lo que sucede; porque se encuentra dentro del imaginario de sus realizadores.

2.3.3. La violencia en el cine mexicano

La violencia no es, salvo algunas excepciones, el eje temático que predomina en el cine mexicano, sin embargo, su uso como elemento incidental es común en la mayoría de ellas. Como se planteó anteriormente, los contenidos que ofrecen los medios de comunicación tienen dos efectos principales en los espectadores, uno de ellos es el rol catártico que se refiere a las aspiraciones y el rol mimético que se refiere a la identificación. Los contenidos que el cine presenta reflejan esta situación a la inversa: o son producto de las aspiraciones y deseos sociales o bien son el reflejo de la sociedad en que se desarrollan.

Es difícil encontrar un film mexicano que no contenga violencia, así pues ¿es violento el cine mexicano? ¿Cómo se expresa esa violencia? ¿De dónde viene? ¿Qué refleja? La violencia ha estado presente en el cine mexicano desde sus inicios, lo que ha cambiado es el trato y la presentación que de ella se ha hecho. Remontarse a los albores del cine mexicano ayuda a contextualizar los cambios que con el paso del tiempo ha sufrido la estética de la violencia en nuestro cine.

Desde las primeras proyecciones cinematográficas hechas en México a principios del siglo XX por el francés Gabriel Vayre hasta finales de la década de los sesenta el común denominador de estas producciones es un trato de la violencia apartado de la hipérbole. Es una violencia que tiene que ver con las heridas aún no cerradas de la revolución mexicana y la situación política del país, que lo mismo van del campo de batalla y la palestra política hasta lo bucólico del campo, pero que tienen en común una presentación llana de la violencia, apartada de la crítica social salvo en casos muy excepcionales.

La violencia se muestra más, en variedad de formas y niveles, en películas cómicas y dramas, en decires y en haceres, pareciera ser algo que a nadie ofende, porque sólo los límites de ella son horrorosos. Lo delicado es simbolizar, de manera que seguramente los niños que asistían al cine no se enteraban bien a bien de lo que pasaba.⁷⁷

La decadencia de la época del cine de oro a fines de los años cincuenta y las circunstancias de la sociedad mexicana que veía como se escurrían los últimos años del denominado milagro mexicano revolucionaron la industria y los contenidos del cine mexicano. Uno de los principales temas surgidos de esta coyuntura fue la instalación de la ciudad (de México) como un monstruo multifacético y dueño de miles de historias dignas de representarse en el cinematógrafo.

La conjunción de las circunstancias anteriores generó una bifurcación en cuanto a las pretensiones de los realizadores mexicanos, por un lado quedaron aquellos que perpetuaron el negocio cinematográfico con películas de bajo presupuesto y baja calidad artística dirigidas al entretenimiento de las clases populares con historias de ficheras o comedias simplonas.

Por otro lado surgió una nueva ola del cine mexicano a principios de los años sesenta encabezada por directores como Paul Leduc o Felipe Cazals, este último con *Canoa* (1975) crearía un paradigma de la estética de la violencia en el cine mexicano sólo desafiado hasta 1990 con la llegada de *Rojo Amanecer* de Jorge Fons.

Es Edwin Culp quien en su artículo *Reencuadrando lo obscuro* ofrece una explicación al cambio de la propuesta en la presentación de la violencia en el cine mexicano a partir de los años sesenta. De acuerdo con sus postulados se entiende que la violencia (lo obscuro) en la época de oro era excluida de la escena o era permitida hasta cierto punto.

⁷⁷ Julia Tuñón Pablos, *Entre lo natural y lo monstruoso: violencia y violación en el cine mexicano de la edad de oro*, p.65

Después, los cambios en las tendencias políticas y las diferentes concepciones artísticas influidas por la crítica social llevaron al cine la denuncia. La violencia por supuesto abandonó toda discreción y se presentó sin eufemismos.

Pero esta no es la única posibilidad. Al sistema de ocultación y represión de lo obscuro para mantener la estabilidad de la representación, se le opondría otro, complementario: aquel que se permite mostrar, exhibir, sobreexponer aquello que era considerado obscuro para restituir una relación de poder resquebrajada, para restaurar la impotencia de un poder que se percibe amenazado o amedrentado.⁷⁸

Y aunque en el texto lo define como una estrategia de los factores reales de poder, se entiende que el cambio de paradigma en la representación de la violencia tiene que ver con una evolución no sólo estética de las formas en que se concebía la violencia, sino en la mentalidad misma de la sociedad.

Este cambio de mentalidad, cobijó el nacimiento del cine mexicano contemporáneo desarrollado desde los años noventa hasta la actualidad. La evolución iniciada dos décadas atrás permitió a este cine abordar temáticas nuevas hasta ese momento en el cine nacional, entre las que destacó la representación de los nuevos juegos de convivencia desarrollados entre los diferentes estratos sociales de la nación mexicana.

Antes de continuar es necesario diferenciar entre las formas de representación de violencia en el cine mexicano contemporáneo. En un lugar se sitúan las películas donde ésta es utilizada como un recurso dentro de la trama y cuya contemplación no le produce resquemor alguno al espectador. Otro espacio merecen los filmes donde la violencia se inscribe dentro de un discurso de crítica social que incomoda a la vista, porque se siente real y lacerante a la percepción del espectador.

Entre las películas de los noventa clasificables en el segundo sitio se encuentra *La ciudad al desnudo* (1989) dirigida por Gabriel Retes, considerada como “La primer gran película sobre la violencia urbana de la última década del siglo XX”,⁷⁹ que

⁷⁸ Edwin Culp, *Reencuadrando lo obscuro: tres miradas a la violencia en el cine mexicano contemporáneo*, p. 220

⁷⁹ Rafael Aviña, *Una mirada insólita: temas y géneros del cine mexicano*, p. 119

refuerza la concepción de la ciudad de México como una ciudad ideal para el desarrollo de historias cargadas de violencia.

Respecto a la temática de la convivencia social mencionada líneas arriba, el inicio de milenio ofreció a los realizadores mexicanos la oportunidad de criticar una sociedad distanciada por las diferencias económicas y cuyo único elemento común es la virulencia de sus realidades. “Ella constituye el denominador común de todos los estratos sociales. Es decir, lo único que comparten los diversos sectores de la sociedad es la violencia”.⁸⁰

La cinta por antonomasia de esta crítica es *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu. Cuya importancia radica en la armonización lograda entre su modelo de película comercial con una crítica que sólo se había visto en películas con aspiraciones más de tipo artístico.

Con una presentación menos explícita de la violencia encontramos *El Violín* (2005). La consideración de esta película se da por su manejo de la violencia, de modo que ésta no sea latente ni visible. Ésta se presenta sólo al principio del film y con ello determina que...

Lo que está en cuestión es que el espectáculo del acto es sólo una parte del problema de la violencia. Esta no se agota en un hecho específico sino que despliega su triunfo en una devastación expansiva que acontece a aquel acto y que lo trasciende en profundidad y amplitud.⁸¹

Con el avance de la primer década del milenio, el cine mexicano retrató además otra situación social desencadenada por el avance de la globalización: el caso de los seres marginales que a pesar de orbitar la sociedad no logran establecerse dentro de su estructura. Integran este grupo de personas las habitantes de anillos de pobreza característicos de las grandes metrópolis. En mayor medida son los migrantes quienes tienen un lugar principal en este tipo de cine.

⁸⁰ Joachim Michael, *Violencia y redención en el cine mexicano actual*, p. 40

⁸¹ *Ibidem*, p. 54

Los bastardos (2008) de Amat Escalante da cuenta de ello al presentar en la pantalla una historia de marginalidad donde el cúmulo de vivencias que cargan los protagonistas determina la violencia. “Lo que se produce es una escena en la que cualquier gesto, sin importar lo pequeño, se inunda de la posibilidad de ser aquel que finalmente detone esa violencia amenazante que se ha venido acumulando en lo obscuro.”⁸²

El cine mexicano producido después del 2010 aborda sobre todo temáticas relacionadas con el crimen organizado. En una suerte de género denominado como narcofilm desarrollado a partir del estreno de *Lola la trailera* (1984) y que germinó durante treinta años para aparecer con mayor fuerza durante los últimos años.

Aunque no son clasificables dentro del género del narco, muchas películas han representado las problemáticas surgidas de la actividad de grupos criminales.

La sociedad mexicana de las últimas décadas ha atestiguado un crecimiento de la violencia ligada al trasiego de narcóticos por el territorio, que pronto el cine retrató. Estas películas reflejaron de formas diversas el asunto, pero se puede decir que mayoritariamente fluctuaron entre la banalización y la estetización que generaban poca reflexión en torno al tema y sólo lo tomaban como pretexto narrativo.⁸³

Ejemplo de estas cintas es *Miss Bala* (2011), un filme encaminado a presentar las consecuencias de las actividades delictivas y cómo estas repercuten en los estratos sociales relacionados poco o mucho con su actividad.

Respecto a una clasificación de la actividad del cine contemporáneo basada en las causas que motivan la representación de la violencia, Joachim Michael propone una clasificación de los distintos tipos de violencia presentes.⁸⁴

a) El Estado mismo no cumple con su función y promueve la inseguridad pública, ejemplos son *La ley de Herodes*, *El violín* y *Rojo amanecer*.

⁸² Edwin Culp, *op. cit.*, p. 222

⁸³ Javier Ramírez, *La violencia del narco en el reciente cine mexicano*, p.1

⁸⁴ Joachim Michael, *op. cit.*, pp. 42-43

b) Varias películas analizan la descomposición del tejido social en el interior de la sociedad. El antagonismo puede adoptar formas brutales o no, pero siempre desintegra los núcleos más íntimos y elementales. Ejemplos son *Amores perros*, *Batalla en el cielo*, *Sangre*.

c) La estructura desigual de la sociedad mexicana es violenta y genera violencia. *La zona* (2007), *Y tú mamá también*.

d) También los intentos de dejar el país para buscar mejores condiciones de vida en el Norte resultan peligrosos. *Los bastardos* (2008), *Sin nombre* (2009).

e) En los feminicidios de la región de la frontera norte se expresa la violencia de género. La violencia contra las mujeres frecuentemente aparece como violencia contra mujeres jóvenes. Es una violencia que también se dirige a la juventud. *Perfume de violetas*, *Nadie te oye* (2001) y *De la calle* (2001).

f) Por supuesto, el crimen organizado tiene un papel importante en el contexto de la violencia cinematográfica, que también presenta la decadencia de las instituciones públicas que el crimen organizado coloniza. *Morenita, el escándalo* (2008), *El infierno* (2010) y *El crimen del padre Amaro* (2002).

Llegados a este punto, no está de más reflexionar sobre los personajes y las historias que se desarrollan en entornos rebasados de violencia. El juicio social de este cine que involucra a las estructuras que detentan el poder, cómo la plantea Juan Carlos Reyes, es que “tal vez sin la violencia de todas las estructuras que lo rodean, él/ellos como individuos no serían violentados y, por tanto, su comportamiento sería distinto”.⁸⁵

Estas reflexiones llevan a una última cinta, la que motiva esta tesis, *Heli* (2013), cuya presentación de una historia donde las violencias (personales y

⁸⁵ Juan Carlos Reyes V., *Usos de la violencia en el cine mexicano contemporáneo: tres películas de Amat Escalante*, p. 8

estructurales) convergen intempestivamente cobra sentido toda vez que a los ojos del mundo parece trágica y grotesca mientras que para el mexicano resulta cotidiana.

Amat comentaba en alguna ocasión que una de las críticas en Cannes era justo esa violencia tan explícita en la película, pero su argumento fue que eso era lo que se estaba viviendo en México, no era una exageración. La película no es panfletaria, ni siquiera juzga la violencia, simplemente la va dejando crecer en la historia y apoderarse de los personajes, como sucede cotidianamente. Fernanda Solórzano escribe en su reseña “Heli es inquietante porque aborda lo que en México se ha convertido en cotidianidad”.⁸⁶

⁸⁶ Ivonne Gutierrez, “*Las elegidas*” y la representación de la violencia en el cine mexicano actual, http://www.vice.com/es_mx/read/la-representacion-de-la-violencia-en-el-cine-mexicano-actual

Capítulo 3. Heli de Amat Escalante: la violencia como parte medular del relato cinematográfico

498 segundos son suficientes para presenciar lo siguiente:

Dos niños juegan videojuegos frente a una pantalla, un tercero los observa sentado en un sillón a la distancia. En la parte izquierda de la pantalla entran dos hombres que sujetan por los brazos a otros dos más. Los amordazan y relegan a un rincón de la habitación.

De un gancho fijado en el techo toman a uno, su nombre es Beto, y lo cuelgan. Una vez inmovilizado, un hombre comienza a darle golpes en la espalda con un mazo de madera. El otro individuo, llamado Heli, cierra los ojos para no mirar lo que se presenta ante sus ojos, mientras cinco adolescentes contemplan la acción con un gesto indiferente.

Uno tras otros los golpes se repiten hasta que Beto se desmaya del dolor. En una especie de entrenamiento, el hombre que ha jugado de verdugo ofrece a los niños la opción de continuar con la faena. El primero al que le han ofrecido rechaza la invitación y aunque es recriminado por ello no cede. El segundo invitado, y el más pequeño del lugar, acepta curioso. Y un sobrecogimiento viene al espectador cuando contempla al niño golpeando el cuerpo de Beto como si fuera una piñata, un juego, un divertimento.

Eso no es todo, aunque Beto yace colgado inconsciente, el castigo no ha terminado. Alguien, cuya única forma de reconocimiento es el apodo *Maruchan*, baja los pantalones al torturado hasta las rodillas, con un rociador inunda de gasolina sus genitales y prende fuego. Beto se retuerce, amordazado como está, profiriendo berridos en su agonía.

Lo anterior es parte de la película *Heli* de Amat Escalante, una escena que nos hace preguntarnos el papel de la violencia en el cine, más allá de su valor estético,

a nivel relato ¿es necesario que se presente de manera tan cruda, tan real, tan inexplicable?

3.1 Consideraciones sobre el análisis estructural del relato cinematográfico

El estructuralismo surgió durante el siglo pasado desde una base sentada por Claude Levi-Strauss. Su antecedente radica en la arquitectura que define el término estructura como la forma en que se construye un edificio. Según se cita en *El laberinto de las estructuras* “en los siglos XVII y XVIII, el término se extendió a los seres vivos: el cuerpo fue concebido por Fontanelle como construcción. Lo mismo sucedió en el campo del lenguaje: Vaugelas es su precursor”.¹

Esta tendencia de ciertas disciplinas a considerar la estructura comenzó a crecer poco a poco bajo la concepción general de que las partes de un sistema se relacionan de manera independiente. Esta concepción fue asumida y desarrollada por Claude Levi-Strauss durante los primeros años del siglo XX en el campo de la antropología, influenciado por las ideas de Ferdinand de Saussure y de los teóricos de la escuela de Praga, sobre todo en relación con la estructura ligada al lenguaje.

Este movimiento aparece como una crítica al humanismo y a la concepción del sujeto clásico, así como una nueva posición frente a la academia y las ciencias sociales. El llamado estructuralismo surge en tierras francesas y replantea todo aquello que en la historia de Occidente fue reprimido u olvidado.²

Es importante recordar que corrientes filosóficas presentes durante esa época en Francia declaraban la “exaltación del yo y la glorificación del finalismo de una historia humana llevada a cabo, guiada o concretada por el hombre y por su

¹Helí Morales Ascencio, *El laberinto de las estructuras*, p. 9

²*Ibidem*, p. 10

esfuerzo”,³ una preponderancia del ser humano sobre sí mismo y sobre los hechos que le atañen.

En contraparte, la propuesta del estructuralismo es que el ser humano está inmiscuido en estructuras que lo determinan. El enfoque fue desarrollado en diferentes campos, por ejemplo, en el terreno económico, Marx propone que la estructura económica influye en la construcción del individuo, de sus relaciones y de sus ideas. En el psicoanálisis, Lacan propuso la existencia de una estructura que rige los hilos del comportamiento consciente del yo.

En el campo de la comunicación, el estructuralismo marcó los ejes para el desarrollo de la semiótica. Una disciplina cuyo objetivo fundamental radica en encontrar los mecanismos de significación. Entre las figuras más destacadas en la materia se encuentran nombres como Saussure, Charles Sanders Peirce, A. J. Greimas, Umberto Eco, entre otros.

El estudio de la significación se desarrolló en la lingüística, aunque pronto extendió sus horizontes, casi cualquier mensaje podría ser estudiado de acuerdo a determinadas reglas de significación, uno de los más abordados fue el estudio del cine, y uno de los métodos propuestos fue el análisis estructural del relato.

Como se ha sostenido de manera reiterativa en esta tesis, en la mayor parte de las acciones comunicativas producidas por el ser humano es posible encontrar un discurso que se inscribe como el sentido de uno o más relatos.

Por otra parte, el relato “es el principal modo de acontecer narrativo que alcanza el máximo de sentido”,⁴ es decir, supone la integración de un conjunto de recursos destinados a comunicar. Estos recursos dependen del medio donde se desarrolla el relato.

El relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la

³ Giovanni Reale y Dario Antiseri, *Historia del pensamiento científico y filosófico*, p. 3

⁴ Julio César Narváz Goyes, *El análisis del texto audiovisual*, p. 153

tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado (piénsese en la Santa Úrsula de Carpaccio), el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación.⁵

El análisis estructural del relato tiene sus antecedentes en los trabajos de carácter semiótico iniciados por Ferdinand de Saussure. Él mismo estableció diferentes tipos de relaciones en el estudio de las palabras como unidades del lenguaje, éstos abarcan desde su codificación fonética hasta sus representaciones abstractas.

En diferentes grados, se construye una estructura constituida por la superposición de elementos como el lenguaje, la frase, el texto e incluso el discurso. “De la misma manera, el modelo semiológico de análisis de relatos debe, entonces, postular por niveles, además, una jerarquía integradora”.⁶

Por lo tanto, el análisis estructural del relato, tal como lo describe Roland Barthes en *Introducción al análisis estructural del relato* consiste en la identificación y estudio de ciertas clases formales y específicas de cada tipo de relato cuya interacción constituye un todo estructurado. Cada uno de estos tipos de clases formales tiene una función y relación diferentes respecto a las demás.

En este sentido, Barthes apoyado en los trabajos de otros semiólogos propone distinguir en la narrativa tres niveles de descripción

El nivel de las *funciones* (en el sentido que esta palabra tiene en Propp y en Bremond), el nivel de las *acciones* (en el sentido que esta palabra tiene en Greimas cuando habla de los personajes como actantes) y el nivel de la *narración* (que es, grosso modo, el nivel del “discurso” en Todorov).⁷

Posteriormente, Barthes hará la descripción de cada uno de estos niveles a través de la integración de los conceptos de los autores que él mismo cita. El primero de ellos tiene que ver con las funciones que estudian el relato al nivel de la narración, donde el relato se disecciona y estudia de acuerdo con el papel de cada uno de

⁵Roland Barthes *et. al.*, *Introducción al análisis estructural del relato*, p.7

⁶Victorino Zeccheto (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector*, p. 125

⁷Roland Barthes *et. al.*, *op. cit.*, p.12

sus elementos. Entendiendo la secuencia como “una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad: la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente”.⁸

De ahí derivan cuatro tipos de funciones: las funciones cardinales que son aquellas que presentan nudos en la narración, que permiten continuarla. Relacionadas a ellas de modo horizontal están las catálisis, funciones que complementan lo ya establecido en la función cardinal.

Existe un segundo grupo de funciones que se relacionan con el nivel de los actantes, es decir, se mueven de manera vertical. Estos son los indicios y los informantes. El primero se refiere a características de los actantes y suponen la mayoría de las veces connotaciones. Los informantes son datos duros, ubicaciones, nombres, tiempo, etc. Cabe aclarar que un mismo elemento puede cumplir con varias funciones al mismo tiempo.

En el nivel de los actantes, se sustenta en que más allá de los personajes presentes en el relato, siempre contiene una relación de seis actantes. Estos son: destinador, objeto, destinatario, ayudante, sujeto y oponente. Un personaje puede pertenecer a uno o a varios tipos de actante.

El último nivel, el de la narración, tiene que ver con el escritor, con su obra y con los lectores. Conforman una suerte de discurso que la obra entrega a su auditorio.

3.2 Análisis de Heli de Amat Escalante

Heli, dirigida por Amat Escalante, fue presentada durante el Festival de Cannes en 2013 y recibió el premio a mejor director. Cuenta la anécdota que durante la proyección en el festival, algunos de los presentes salieron de la sala debido al contenido violento de la película.

⁸*Ibidem*, p. 27

Lo que resalta de la película no es tanto la narración del calvario de Heli por encontrar a su hermana Estela, sino la forma en que los creadores utilizan las herramientas y recursos que el cine les proporciona para recrear lo crudo de la violencia, como bien lo describe Leonardo García Tsao:

Para describir todos esos horrores, Escalante ha utilizado la estrategia formal más apropiada: mantenerse a distancia. La precisa cámara de Lorenzo Hagerman sigue las acciones con fluidez mas no se acerca a ellas, para no dar pie al morbo o al tremendismo. (Resulta significativa la reacción de escándalo suscitada entre la prensa extranjera en Cannes por la larga secuencia en que Beto y Heli son torturados. En cambio, el espectador mexicano la ve con mayor naturalidad. Por desgracia, tantos años de ver noticias sobre decapitados y cadáveres acumulados nos ha hecho acostumbrarnos –y desensibilizarnos– a esa violencia tan cotidiana como, al parecer, inevitable).⁹

En esa inquietud de comprender la violencia y su presentación en el cine (y con el caso específico de *Heli*) surge este análisis que ya ha transitado por una definición y clasificación del fenómeno de la violencia, que lo ha puesto en tela de juicio por su papel en los medios de comunicación y que ahora llega a su momento climático al hacerlo dentro de esta película.

3.2.1. Construcción del método de análisis

El propósito principal de este análisis es responder a los cuestionamientos sobre la necesidad de la presentación de violencia explícita para efectos del relato cinematográfico. En este trabajo se hablará sobre la violencia de acuerdo con su función dentro del relato. A través del análisis estructural se devela el entramado de relaciones horizontales y verticales que constituyen el relato: desde el tejido de la narración hasta los recovecos del discurso.

Sin embargo, el presente análisis se ocupará sólo del nivel de las funciones. De antemano se acepta la crítica a la parcialidad del trabajo. La omisión del nivel de las acciones y del discurso se justifica en el entendido de que aunque pertenecen al análisis estructural del relato cinematográfico, rebasan los objetivos de este

⁹ Leonardo García Tsao, *Daños colaterales*, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2013/08/10/opinion/a09a1esp>

trabajo que busca únicamente definir la función de la violencia sólo en cuanto a su participación en la construcción del relato.

La metodología del análisis se basa en el modelo propuesto por Sulbaran Piñeiro en su artículo *El análisis del film*, al que se le hacen las adaptaciones pertinentes y necesarias para aplicarse al presente trabajo:

1. Especificar la naturaleza del film; si es argumental o documental con aspectos argumentales.

2. Construcción de escaleta; un esqueleto de acciones que dividirá el film en escenas, describirá cada una de ellas de manera sintetizada, identificará su duración temporal y concluirá si presentan violencia o no. Cabe aclarar que sólo se tomarán en cuenta aquellas escenas donde el proceso de la violencia se cumpla de acuerdo a los criterios establecidos en el primer capítulo.¹⁰

3. Análisis de escenas violentas en parrillas de registro. Primero en una parrilla donde se especifique su duración, la secuencia a la que pertenece y el número de tomas que contiene. Después, en una parrilla por toma se registrará número de toma dentro de la escena, encuadre, locación, descripción de acciones, reproducción de acciones, si presenta violencia o no, y finalmente, el tipo de función (cardinal, catálisis, indicio o informante) que cumple la toma dentro de la escena.

Estos tres pasos ayudarán a encontrar una tendencia en el uso de la violencia sólo en el caso específico de esta película, la intención es que a futuro contribuya al impulso o apoyo de otros estudios relacionados con la violencia, o con cualquier otra temática presentada en un medio de comunicación tan complejo como el cine.

¹⁰ Se puede hablar de violencia estructural o personal (física o psicológica). El proceso de violencia requiere una relación bien establecida entre agresor y una evidente reducción de las posibilidades de desarrollo de la víctima. Las evidencias de la violencia no serán consideradas como parte del desarrollo del proceso violento.

3.2.2. Análisis

3.2.2.1 Paso 1. Especificar la naturaleza del film

El film es una narración argumental titulado Heli, dirigido por Amat Escalante y estrenado en 2013.

3.2.2.2 Paso 2. Construcción de escaleta

Escena	Secuencia	Descripción	Tiempo	Violencia
1	1	Dos cuerpos en la batea de una camioneta que recorre una carretera. Camioneta se estaciona bajo un puente. Varias personas descienden de la camioneta, bajan los cuerpos, los suben al puente. Cuelgan un cadáver del puente. La camioneta avanza y se va.	00:55 05:08	Sí
2	2	Heli besando a su mujer, tocan la puerta. Censo.	05:08 07:15	No
3	3	Heli recorre el camino a casa en bicicleta, se encuentra con su padre.	07:15 08:10	No
4		Proceso de armado en una empresa automotriz.	08:10 09:18	No
5	4	Heli llega a su casa, se encuentra con Estela que está estudiando, la manda a dormir. Heli come y ve en el borde del libro de Estela una animación.	09:18 12:11	No
6	5	Estela sale con su novio, se besan en la parte trasera de un carro, él le regala un perro. Beto quiere tocarla pero ella no se deja. Beto hace una demostración de fuerza cargando a Estela. Beto se pone sus botas mientras Estela se pregunta si le dejarán quedarse el perro.	12:11 15:30	No
7	6	Esposa de Heli acude al ginecólogo.	15:30 16:10	No
8	7	Heli interroga a su hermana sobre su perro.	16:10 16:55	No
9		Heli va a su trabajo, en el camino se encuentra con una cuadrilla de policías trotando.	16:55 17:58	No
10	8	Beto queda exhausto en el entrenamiento, lo hacen rodar sobre su vómito. Tortura a	17:58 20:36	Sí

		policía con agua mineral.		
11	9	Estela y su papá comen, el padre se va. Estela pregunta a esposa de Heli sobre el noviazgo.	20:36 22:18	No
12	10	Hermana de Heli y Beto platican en la banca de una heladería.	22:18 23:32	No
13		Estela y Beto salen a dar una vuelta. Caseta resguardada por un perro. Beto le propone matrimonio a Estela, ella acepta.	23:32 25:55	No
14		Beto deja a Estela en la escuela.	25:55 26:59	No
15	11	Anuncio de quema de marihuana y cocaína.	26:59 30:26	No
16	12	Heli sale del trabajo caminando, se ponchó la llanta de su bicicleta.	30:26 30:55	No
17		Beto se dirige a la caseta, mata al perro y rompe candados.	30:55 32:56	No
18		Estela duerme, suena su celular, Beto le pide que salga.	32:56 33:52	No
19		Heli regresa a su casa caminando en la oscuridad.	33:52 34:27	No
20		Beto le cuenta a Estela su plan de vender un paquete y fugarse a Zacatecas. Heli descubre a Estela en la azotea, la interroga.	34:27 35:55	No
21	13	Heli deja a Estela en la escuela, le quita el celular.	35:55 36:41	No
22		Esposa de Heli se baña, Heli llega de dejar a Estela. El agua se va y Heli sube a la azotea a revisar el tinaco, ahí encuentra un paquete. Baja a su casa y revisa el contenido del paquete. Decide salir y le avisa a su mujer, ella le dice que también saldrá más adelante.	36:41 39:31	No
23		Heli sale al campo, encuentra una fosa y tira en ella el contenido del paquete.	39:31 41:45	No
24		Heli encierra a su hermana. Se sienta en sillón, llega su padre quien conmina a Heli a trabajar. Heli compone su bicicleta, el padre de Heli descansa. Grupo armado irrumpe en casa de Heli, asesinan al padre de Heli, detienen a Heli y a Estela, los suben a una camioneta.	41:45 45:39	Sí
25		Camioneta avanza hacia el lugar donde Heli tiró los paquetes. Grupo armado busca	45:39 47:25	Sí

		el paquete, no lo encuentran. Amenaza.		
26		Camioneta avanza, se detiene. Abandonan el cadáver del padre de Heli. La camioneta se aleja.	47:25 48:21	Sí
27	14	Esposa de Heli está con una mujer que le lee la mano, hablan sobre el pasado. Un joven está acostado tras una pared contraria a ellas. Joven se levanta y encara a la esposa de Heli.	48:21 49:52	No
28		Esposa de Heli llega. La casa no tiene puerta y entra. Retrocede y se queda en el umbral llorando con su hijo en brazos.	49:52 52:26	No
29	15	Camioneta avanza, llegan a un lugar y bajan a Beto y a Heli, los introducen a una casa. En la camioneta se llevan a Estela.	52:26 54:50	Sí
30		Introducen a Beto y a Heli a una casa, los amordazan y los llevan a una esquina. Toman a Beto y lo cuelgan de las manos, lo golpean en la espalda. Heli y varios jóvenes observan la escena. Le queman los genitales a Beto. Descuelgan a Beto y torturan a Heli.	54:50 01:01:28	Sí
31		Llevan a Heli y a Beto en una camioneta. Captores cuelgan cadáver de Beto del puente. Camioneta se aleja. Heli malherido, tendido sobre el paso del puente.	01:01:28 01:02:46	Sí
32	16	Heli llega a casa, su mujer lo abraza	01:02:46 01:04:39	No
33	17	Interior carro. Van en busca del cadáver del padre de Heli. Llegan al lugar, no lo encuentran. Heli cae producto de sus heridas.	01:04:39 01:06:57	No
34	18	Edificio oficial, detectives interrogan a Heli.	01:06:57 01:10:05	Sí
35	19	Heli pega un cartel en el interior de una tienda.	01:10:05 01:11:12	No
36	20	Heli ve las noticias. Llamen por teléfono, su mujer contesta, Heli recibe la llamada.	01:11:12 01:12:40	Sí
37	21	Heli llega con su mujer a su casa, lo esperan judiciales, quieren hablar con él.	01:12:40 01:13:41	No
38	22	Heli llega a su casa, su esposa ve la televisión. Heli se sienta en el sillón a lado de ella, se acuesta en su regazo, llora.	01:13:41 01:15:28	No
39	23	En su trabajo Heli deja caer una pieza de	01:15:28	No

		automóvil. Preocupación de Heli.	01:17:06	
40	24	Heli con su mujer en la cama, ella se niega a tener relaciones. Heli se molesta y la violenta. Heli se ve en un espejo y siente como se mueve su casa. Heli sale y encara una camioneta militar, la camioneta se va.	01:17:06 01:19:08	Sí
41	25	Heli en el comedor de su trabajo, no come. Heli se levanta, habla por teléfono con detective Maribel.	01:19:08 01:19:43	No
42		Heli sube al carro donde lo espera la detective Maribel, le cuenta sobre Beto. La detective busca seducir a Heli, Heli no acepta.	01:19:43 01:23:24	Sí
43	26	Heli ve a su bebé, discute con su esposa, intenta estrangularla. Ella se va de la casa, él toma un machete y sale de la casa.	01:23:24 01:25:18	Sí
44		Heli corta un nopal con su machete, Heli camina en la noche.	01:25:18 01:26:39	No
45	27	Heli y su mujer en la feria, suben a la rueda de la fortuna. Heli le dice a su mujer que lo despidieron de su trabajo.	01:26:39 01:28:02	No
46	28	Estela regresa a casa.	01:28:02 01:29:27	No
47		Esposa de Heli baña a Estela.	01:29:27 01:30:15	No
48		Médico revisa a Estela, médico advierte a Heli y a su mujer sobre la imposibilidad de interrumpir su embarazo.	01:30:15 01:31:35	No
49	29	Heli coloca en la pared un retrato de sus padres. Heli y Estela sentados en un sillón, él la interroga, Estela no habla. Estela se recuesta en el sillón.	01:31:35 01:34:02	No
50		Estela dibuja en su cama un mapa.	01:34:02 01:34:20	No
51		Heli busca el lugar según el mapa de Estela, lo encuentra. Heli irrumpe en el lugar, persigue al morador, lo alcanza y lo estrangula.	01:34:20 01:37:22	Sí
52	30	Heli y su esposa mantienen relaciones sexuales mientras Estela y su sobrino están acostados en el sillón.	01:37:22 01:40:10	No

Como resultado de este análisis, vemos que de 52 escenas, 13 de ellas (1, 10, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 34, 40, 42, 43 y 51), contienen algún tipo de violencia.

3.2.2.3 Paso 3. Análisis de las escenas violentas

El análisis de las escenas donde se encontró algún tipo de violencia será toma por toma, la denominación del tipo de función de la toma se hará de acuerdo con aquella que predomine más. En cuanto al tipo de violencia se enunciarán aquellas que se encuentren presentes.



Escena	Duración
1	04:47
	Número de tomas
Secuencia: 1	3

Nº de Toma	Plano secuencia, exterior día, carretera
	Acciones y diálogos
1	En close up, unas piernas del lado izquierdo, una bota aplastando una cabeza del lado derecho, mientras la cámara avanza en traveling describe que dos individuos atados van en el interior de una batea. Uno de ellos solo viste ropa interior y el otro tiene una

	camisa azul y pantalones negros. La cámara avanza hacia el interior de la caseta de la camioneta hasta quedar alineada con los ocupantes mientras describe el camino que tienen por delante, en plano general.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Plano general, exterior, día, carretera	
	Acciones y diálogos	
2	Plano general, se ve una parte de carretera y un puente peatonal que la atraviesa. La camioneta se detiene justo antes de llegar a ella, se estaciona y de ella bajan cinco sujetos que abren la bodega y cargan los cuerpos hacia la parte superior del puente peatonal.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior, día, carretera	
	Acciones y diálogos	
3	Plano general, parte superior de puente vista de forma horizontal. Dos sujetos cuelgan un cadáver del puente peatonal, la toma termina con un traveling hacia atrás, dando el efecto de la camioneta alejándose.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene ¹¹	Cardinal

¹¹ La presencia del cadáver colgado del puente es una evidente muestra del ejercicio de la violencia, sin embargo no muestra en sí misma el momento en que se lleva a cabo la acción, por ello, y de acuerdo con los lineamientos establecidos anteriormente, se ha decidido no considerarla como violencia.



Escena	Duración
10	02:28
	Número de tomas
Secuencia: 8	6

Nº de Toma	Plano general, exterior, día
	Acciones y diálogos
1	<p>Alejado se encuentra un individuo con vestimenta de policía sentado, al centro de la pantalla se ve otro jadeando, un tercer individuo vestido con ropa clara entra por la parte derecha de la pantalla. El instructor habla con Beto. La cámara se acerca</p> <p>Instructor: Ya, no estén de niñitas. ¿Te sientes mal Beto? ¿Te guacareaste? Bien, ¿cuántas vueltas llevas?</p> <p>Beto: Voy por la cuarta</p> <p>Instructor: Bueno, entonces te vas a aventar otras seis y con eso ya estuvo, ¿Sale? Empiézale</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, exterior, día
2	Acciones y diálogos

	<p>El hombre de la camisa clara, habla y mueve las manos.</p> <p>Instructor estadounidense: No, that way, go that way,</p> <p>Instructor: Hacia el otro lado.</p> <p>Instructor estadounidense: He is going that way, to the piuck.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior, día	
	Acciones y diálogos	
3	<p>Beto rueda en el piso en dirección a su vómito, el instructor estadounidense lo alcanza, lo toma por las piernas y lo dirige a su vómito. Cuando lo ha pasado, lo hacen regresar y después detenerse sobre él. El instructor estadounidense lo toma de las piernas y lo embarra en el vómito.</p> <p>Instructor estadounidense: That direction, giving the roll in that direction.</p> <p>Instructor: En dirección hacia tu guacareada, échale. Sale Beto. Síguele, síguele. Síguele rodando, ahí por tu guacareada.</p> <p>Instructor estadounidense: No, he must roll back.</p> <p>Instructor: De regreso, regresa nuevamente, rueda.</p> <p>Instructor estadounidense: Stop.</p> <p>Instructor: ahí, ahí, detente.</p> <p>Instructor estadounidense: Now, you can stop the drew.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal, física y psicológica	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Plano medio, exterior, día	
	Acciones y diálogos	
4	<p>Ambos instructores se dirigen a Beto.</p> <p>Instructor: Bien, termina el ejercicio para ti.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No hay	Catálisis

Nº de Toma	Plano general, exterior, día	
	Acciones y diálogos	
5	<p>Un policía defeca en una letrina al aire libre, cuando termina sale del cuadro y entran dos policías cargando a un tercero boca abajo,</p>	

	<p>atrás de ellos viene el instructor, lo colocan con la cabeza justo en la boca de la letrina. El instructor se acerca para preguntarle unas palabras. Tres elementos se acercan y quedan de espaldas.</p> <p>Policía torturado: Ya estuvo pinches jotos.</p> <p>Instructor: ¿Ya estuvo? ¿Cuál es el número? Te estoy hablando putito, ¿cuál es el pinche número? Ya estuvo muchachos, ¿quieres agüita? Te hablo, que si quieres un poco de agua.</p> <p>Policía torturado: Sí</p> <p>Instructor: Vamos a darle agua muchachos, ya saben que aquí, al cliente lo que pida.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, exterior, día	
	Acciones y diálogos	
6	<p>El policía torturado yace en el suelo mientras lo sujetan dos más. El instructor se acerca con una botella de agua mineral, la agita y abre en la cara del policía torturado.</p> <p>Instructor: Le damos su agüita.</p> <p>El instructor le rocía el contenido de la botella en la cara, éste busca liberarse de sus opresores. El instructor retira la botella.</p> <p>Instructor: ¿Quieres más agua? ¿Quieres más agüita?</p> <p>El instructor continúa rociándole el agua en la cara.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal



Escena	Duración
24	03:54
	Número de tomas
Secuencia: 13	22

Nº de Toma	Plano americano, interior, casa de Heli	
	Acciones y diálogos	
1	<p>Heli y Estela entran por la puerta de manera abrupta, él la tiene tomada del brazo y forcejean.</p> <p>Heli: ¿Quieres confesarte conmigo o con la policía?</p> <p>Estela: Suéltame.</p> <p>La cámara hace un pequeño paneo hacia el interior de la casa, Heli y Estela siguen forcejeando.</p> <p>Estela: ¿Qué hiciste con el paquete?</p> <p>Heli: Lo tiré</p> <p>La cámara continúa el paneo hacia la derecha. Heli y Estela siguen forcejeando.</p> <p>Estela: Suéltame.</p> <p>Heli introduce a Estela en su recámara.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, interior, cuarto de estela	
2	Acciones y diálogos	
	<p>Estela entra a su recámara obligada por su hermano. Estela: Lo arruinaste todo. Paneo a la derecha, Heli carga a su hermana y la acuesta en su cama. Paneo a la izquierda. Heli corre a la puerta y deja encerrada a Estela, que grita ante la puerta cerrada. Estela: Ábreme.</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
Personal física		Catálisis

Nº de Toma	Plano americano, interior, casa de Heli	
3	Acciones y diálogos	
	<p>Heli cierra la puerta del cuarto de Estela con candado, ella grita desde el interior. Estela: Ábreme, hijo de la chingada. Heli avanza hacia la cámara.</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Plano general, interior, casa de Heli	
4	Acciones y diálogos	
	<p>Heli se sienta en el sillón de su casa, toma el control y enciende la televisión. Estela sigue gritando desde su cuarto. Estela: Te odio, (ininteligible), Sonido de televisión en off, los diálogos están en inglés, Heli continúa sentado en el sillón. Heli se recuesta y Estela sigue gritando. Estela: Me voy a casar con Beto, y nunca más voy a volver. Heli te odio. Se escucha un disparo en el sonido en off de la televisión, continúa la película hasta el sonido de la puerta abriéndose. Padre de Heli: ¿Qué pasó, no vas a ir a trabajar?</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Cardinal

Nº de Toma	Plano general, interior casa	
5	Acciones y diálogos	
	El padre de Heli abre la puerta, se ve a Heli sentado desde la parte de atrás del sillón. Heli: Es que tengo encerrada a Estela.	
	El padre de Heli cierra la puerta. Padre de Heli: ¿Por lo del novio?	
	Heli asiente mientras su padre acomoda las cosas de su trabajo. Heli: Sí. Padre de Heli: No, pero...	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Close up a Heli, interior, casa	
6	Acciones y diálogos	
	Heli sentado en el sillón, se escucha la voz de su padre en off. Padre de Heli: Olvídate de eso por ahora, tienes que ir al trabajo o te corren.	
	Heli voltea en dirección a su padre, lo mira fijamente. Padre de Heli: Ya, aunque llegues tarde.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Plano medio, interior casa	
7	Acciones y diálogos	
	Heli abre la puerta del cuarto de Estela y deja al perro de ella en el suelo. Heli: Ya llegó mi papá,	
	El perro se espabila y Heli cierra la puerta.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Plano general, interior, día, cuarto de estela	
8	Acciones y diálogos	
	Estela acostada hace una seña obscena con la mano derecha.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma

No tiene ¹²	Catálisis
------------------------	-----------

Nº de Toma	Plano medio, interior y exterior, día	
9	Acciones y diálogos	
	Heli sale de su casa mientras se arregla la camisa. La cámara lo sigue primero con un paneo y después con un traveling hasta el exterior de su casa, toma la bicicleta, le da la vuelta y revisa la llanta delantera, comienza a arreglarla.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Plano general, interior casa de Heli, día	
10	Acciones y diálogos	
	El padre de Heli permanece sentado, toma una cerveza y sube los pies en un taburete frente a él. Descansa, parece que va a dormir. Un golpe en la puerta de la casa lo saca de su ensimismamiento, y se levanta del sillón.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Plano descriptivo, interior casa, día	
11	Acciones y diálogos	
	Alguien golpea la puerta desde el exterior, se escucha una voz marcial gritando. Voz en off: Águilas en 7 – 4.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Cardinal

Nº de Toma	Plano general, interior casa de Heli, día	
12	Acciones y diálogos	
	El padre de Heli toma una escopeta colocada atrás de una alacena, se acomoda en la barra de la cocina y apunta, se escucha que la	

¹² Durante el primer capítulo de este trabajo se estableció que la violencia era un proceso que involucraba tanto a un agresor como a una víctima. La seña hecha por Estela no tiene el carácter de violencia porque no completa el proceso, Heli ni siquiera la ve.

	puerta cede a los golpes.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano americano, interior casa de Heli, día
13	Acciones y diálogos
	Con la puerta abierta se ven dos elementos policiales apuntando armas de grueso calibre hacia el padre de Heli. <i>Policía:</i> Policía.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano americano, interior casa de Heli, día
14	Acciones y diálogos
	El padre de Heli sigue apoyado contra la barra, deja de apuntar y parece sorprendido.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano americano, interior casa Heli, día
15	Acciones y diálogos
	Los elementos policiacos abren fuego.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal física	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, interior casa Heli, día
16	Acciones y diálogos
	Padre de Heli apoyado en la barra recibe varios disparos hasta caer.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal física	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, interior casa de Heli, día
17	Acciones y diálogos

	Heli entra a su casa con las manos levantadas y cubriéndose la cabeza. Policía: Arriba las manos, no te muevas.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Catálisis

Nº de Toma	Plano americano, interior casa Heli, día
	Acciones y diálogos
18	Policías avanzan hacia el interior de la casa. Policía: Levanta las manos. Se ve cómo entra un policía más y se coloca en la puerta apuntando hacia el interior.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene ¹³	Cardinal

Nº de Toma	Plano tres cuartos, interior casa Heli, día
	Acciones y diálogos
19	Heli se encuentra con las manos levantadas. Policía: No te muevas pinche perro. Traveling a la derecha que muestra a Heli acercándose al cuerpo de su padre. Policía: No te muevas pendejo. Heli: Les puedo explicar... Un policía toma de la camisa a Heli y lo golpea contra el refrigerador.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal, física y psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano tres cuartos, interior casa, día
	Acciones y diálogos
20	El policía golpea con la culata de su arma a Heli, Después lo toma del pelo y lo encañona. Policía: ¿Dónde están los paquetes? No te hagas pendejo. La cámara hace un pequeño paneo y termina con un primerísimo plano en Heli encañonado mirando al policía.

¹³ Aunque esta toma (y la siguiente) se presenta dentro de un contexto de violencia, no presenta por sí misma ejecución de la misma, por ello no se ha considerado con una escena violenta.

	<p>Policía: ¿Dónde están los paquetes? De nuevo la cámara hace un paneo hacia el cadáver del padre de Heli.</p> <p>Policía: Te estoy preguntando.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal, física y psicológica	Catálisis

Nº de Toma	Plano general, interior, cuarto de Estela	
	Acciones y diálogos	
21	<p>Un policía sujeta a Estela de los pies para sacarla de debajo de la cama.</p> <p>Estela: ¡Heli!</p> <p>Cuando el policía la saca de la cama, le quita a Estela el perro que tiene en los brazos y le rompe el cuello.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior casa de Heli, día	
	Acciones y diálogos	
22	<p>Con un traveling hacia atrás se ve cómo los policías tienen a Heli y Estela.</p> <p>Policía: No te muevas pendejo, no te muevas, que chingados miras hijo de la chingada. Aparece en pantalla una camioneta.</p> <p>Policía: Órale, sobre la pinche camioneta, güey.</p> <p>El policía abre la puerta.</p> <p>Policía: Súbete, no tengo tu tiempo cabrón.</p> <p>El traveling hacia atrás continúa y muestra cómo suben tres elementos más a la camioneta negra.</p> <p>Policía: Ahorita nos guía hasta donde la tiró este pendejo, comandante.</p> <p>Policía: Vámonos.</p> <p>Mientras la cámara sigue en traveling, la camioneta arranca y emprende el camino.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física y psicológica	Cardinal



Escena	Duración
25	02:04
	Número de tomas
Secuencia: 13	6

Nº de Toma	Plano medio, interior camioneta, atardecer	
	Acciones y diálogos	
1	<p>Heli va sentado a la izquierda mientras Beto reacciona golpeado a la derecha de la pantalla, en off se escuchan sonidos de indicaciones policiacas.</p> <p>Estela: Beto</p> <p>Policía: La vista al frente pendejo.</p> <p>La cámara hace un paneo a la izquierda y muestra a un policía tapando la boca de Estela con una mano.</p> <p>Policía: Tranquila chiquita, te prometo que no te va a doler.</p> <p>Heli: No, no la toques.</p> <p>El policía reacciona y somete a Heli.</p> <p>Policía: Hijo de la chingada.</p> <p>Ligero paneo a la derecha con el policía y Heli.</p> <p>Policía: No te muevas cabrón.</p> <p>Heli: Déjeme...</p> <p>Policía: ¡Quieto!</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma

Personal física y psicológica	Cardinal
-------------------------------	----------

Nº de Toma	Plano medio, interior camioneta, atardecer	
2	Acciones y diálogos	
	<p>El comandante conduce la camioneta, se escucha a Heli hablar fuera de cuadro. <i>Heli:</i> Yo fui el que se los robó El comandante, voltea un instante hacía atrás. <i>Policía:</i> Te callas o te meto la punta de la fusca y te meto un tiro hijo de tu puta madre. El comandante continúa manejando.</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
Personal psicológica		Catálisis

Nº de Toma	Plano general, exterior, atardecer	
3	Acciones y diálogos	
	<p>En un claro con pocos árboles y casi con la puesta del sol la camioneta se estaciona en medio de un gran terreno.</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Cardinal, informante

Nº de Toma	Primer plano, interior camioneta, atardecer	
4	Acciones y diálogos	
	<p>Visto de espaldas, se ve a los integrantes de la camioneta, están sumidos en la sombra mientras se ve el exterior por el parabrisas, el copiloto baja de la camioneta y junto con un policía que venía atrás camina hacia delante. Estela solloza. Los policías en el exterior llegan a un punto y comienzan a revisarlo. <i>Estela:</i> No me toque por favor, no me toque... <i>Policía:</i> Hey, ssss... El policía que cuida a Heli y Estela en el interior somete de nuevo a Heli.</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
Personal psicológica		Catálisis

Nº de Toma	Primer plano, interior camioneta, atardecer	
-------------------	---	--

5	Acciones y diálogos	
	En primer plano, desenfocado se ve al comandante, en el exterior los policías que salieron a inspeccionar hacen señas dando a entender que no hay nada, lo policías regresan a la camioneta. La cámara enfoca al comandante. Comandante: Ya valieron verga ¡eh!	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
Personal psicológica		Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, interior camioneta, atardecer	
6	Acciones y diálogos	
	Se ven de izquierda a derecha a izquierda a Estela, un policía, Heli y Beto.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis



Escena	Duración
26	00:56
	Número de tomas
Secuencia: 13	3

Nº de Toma	Plano general, exterior, noche	
1	Acciones y diálogos	
	Se ve a la camioneta avanzar por un camino rústico, la camioneta se detiene y el copiloto sale, abre la cajuela y comienza a sacar el cadáver del padre de Heli. Heli: No, no lo dejen aquí por favor. Policía: Cállate Los policías continúan su labor hasta que sacan el cadáver completamente.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano tres cuartos, interior camioneta, noche	
2	Acciones y diálogos	
	Heli voltea hacia la cajuela, el policía lo sostiene del pelo. Cierran la cajuela y Heli voltea resignado. Paneo hacia la derecha, Beto observa a Heli.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Catálisis

Nº de Toma	Plano general, exterior, noche	
3	Acciones y diálogos	
	En el camino rústico se observa el cadáver del padre de Heli mientras la camioneta a la distancia se aleja.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Catálisis



Escena	Duración
29	02:24
	Número de tomas
Secuencia: 15	1

Nº de Toma	Plano secuencia, interior camioneta, noche
	Acciones y diálogos
1	<p>Se ve al comandante de espaldas manejando, Estela solloza, comandante suspira.</p> <p>Policía: Ahorita van a ver lo que es conocer a Dios en tierra de indios, culeros.</p> <p>Continúan por el camino.</p> <p>Comandante: Este cabrón no nos sale.</p> <p>Llegan a un lugar, se estacionan. Sonido eléctrico de bajar vidrio, aparece una persona caminando frente a la camioneta. La cámara hace un paneo para seguirlo en su ruta hacia el chofer del vehículo.</p> <p>Sujeto desconocido: Buenas noches.</p> <p>Comandante: Póngase más al tiro, pinche macuarro.</p> <p>El comandante abre la puerta para salir del vehículo. La camioneta sigue el paneo hasta situarse en diagonal a la ventana trasera de la camioneta, hace algunos movimientos dentro de la camioneta y comienza a sacar a alguien.</p> <p>Sujeto desconocido: ¿Cuál es Alberto?</p>

	<p>Comandante: Este merito. El comandante, carga a Beto y lo somete contra la camioneta.</p> <p>Estela: Beto, Beto, Beto...</p> <p>Amordazan a Estela, comienza a gritar. El comandante esposa a Beto, lo entrega al sujeto y sube a la camioneta.</p> <p>Heli: Por favor no...</p> <p>Comandante: Cálmese cabrón...</p> <p>Estela grita, el comandante baja a Heli y lo somete igual que a Beto. Lo esposa, Estela grita.</p> <p>Estela: ¡Ayuda! Heli, no.</p> <p>Heli: No, por favor.</p> <p>Un segundo sujeto entra a cuadro y toma a Heli. Estela grita.</p> <p>Estela: No, no le peguen.</p> <p>En un paneo hacia la derecha, la cámara describe como Beto y Heli son sujetados por dos individuos. El comandante sube a la camioneta.</p> <p>Policía: Tú cuál vas a querer, güero.</p> <p>Estela: ¡Heli!</p> <p>Heli: ¿A dónde se la van a llevar?</p> <p>La cámara continúa el paneo hasta llegar a la parte derecha de la camioneta, se ve a Heli y Beto pasar al lado sometidos por su cautores. Estela mira cómo se los llevan y grita.</p> <p>Estela: Heli, Heli....</p> <p>La cámara gira más hacia la derecha y al tiempo que la camioneta arranca se ve cómo introducen a Heli y a Beto hacia una propiedad, con la camioneta en movimiento se alcanzan a oír algunos gritos.</p> <p>Heli: Estela...</p> <p>Estela: Heli....</p> <p>Los gritos de estela quedan en sordina, parece que alguien le tapa la boca.</p> <p>Estela: No, por... ¡Heli!, ¡Heli!</p> <p>La camioneta sigue avanzando.</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal física y psicológica	cardinal



Escena	Duración
30	06:38
	Número de tomas
Secuencia: 15	14

Nº de Toma	Plano general, interior casa, noche
	Acciones y diálogos
1	<p>Se ve la espalda de dos niños, juegan videojuegos. Uno tercero los observa sentado en un sillón. Por una puerta se ve a Heli sometido por un personaje, los niños interrumpen su juego y observan la escena. Después, entra Beto arrastrado por dos personajes más.</p> <p>Torturador: Órale hijo de tu puta madre, ya te cargo la verga güey.</p> <p>Los torturadores llevan a Heli y a Beto a una esquina fuera de cuadro.</p> <p>Heli: ¿Qué le hicieron a mi hermana?</p> <p>Cuatro niños observan la escena.</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal psicológica y física	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, interior casa, plano grupal
------------	--

2	Acciones y diálogos	
	<p>Se ve en un rincón cómo Heli y Beto son amarrados de las manos y de la boca con cinta canela.</p> <p>Torturador: Su regalito de navidad...</p> <p>El <i>Maruchan</i> se levanta y avanza frontalmente hacia afuera del cuadro...</p> <p>Maruchan: Hey güey, pásame una caguama.</p> <p>Voz desconocida: Saca p'andar igual.</p> <p>El torturador termina de encintar la boca de Beto, se levanta y le da una patada.</p> <p>Torturador: Tu puta madre güey.</p> <p>Se ve a Heli y a Beto en la esquina del cuarto, Heli está sentado, mientras que Beto yace inconsciente en el suelo. Los demás, reanudan su juego sin tomar en cuenta a los dos personajes.</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
Personal física		Catálisis

Nº de Toma	Plano general, interior casa, noche	
3	Acciones y diálogos	
	<p>En primer plano se ve al <i>Maruchan</i>, atrás el torturador toma una caguama desde la botella y los niños continúan jugando videojuegos. El <i>Maruchan</i> se agacha, toma un gancho y lo cuelga de una cadena que cuelga del techo, se asegura que resista. Sale de cuadro, el torturador lo sigue y también sale de cuadro. Por la puerta, se ve a una mujer asomarse tímidamente, pero regresa al ver al torturador y al <i>Maruchan</i> que entran a cuadro sujetando a Beto, lo cuelgan de las manos al gancho ubicado en el techo.</p> <p>Torturador: Por andarse metiéndose con lo que no es suyo. Una vez sujeto lo dejan.</p> <p>Torturador: No valen nada, son unas mierdas.</p> <p>El torturador toma un aplanador de madera y comienza a golpear la espalda de Beto, <i>Maruchan</i> sale de cuadro. El torturador propina cinco golpes a Beto que se retuerce con cada uno de ellos.</p> <p>Torturador: Por pasado de verga güey.</p> <p>El torturador golpea dos veces más a Beto, camina hacia delante de él y le propina un culatazo en el estómago.</p> <p>Torturador: Por rata...</p>	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
Personal física y psicológica		Cardinal, indicio

Nº de Toma	Primerísimo plano, interior casa, noche	
4	Acciones y diálogos	
	Desde un ángulo lateral se ve cómo Heli observa la escena. Maruchan: ¿Por qué tan quedito? Torturador: Aguanta, esto es el comienzo cabrón... Se escuchan golpes más intensos a Beto que continúa padeciendo. Heli cierra los ojos. Torturador: Estás en la inquisición, güey...	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis, indicios

Nº de Toma	Plano medio, interior casa, noche	
5	Acciones y diálogos	
	Se ve al Maruchan y a otro joven ver la escena. El Maruchan fuma algo en una pipa, el otro joven toma una caguama desde el envase.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis, indicios

Nº de Toma	Plano medio, interior casa, noche	
6	Acciones y diálogos	
	Tres niños sentados en un sillón, el más pequeño observa la escena con indiferencia, el de en medio la ignora, mira su celular; el tercero más grande ve la escena con un poco de temor. Voz joven: Ya se durmió...	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis

Nº de Toma	Plano general, interior casa, noche	
7	Acciones y diálogos	
	Se ve en primer plano la espalda de Beto colgado del techo, al torturador dándole golpes y a los jóvenes observar la escena. Torturador: ¿Si duele rico camarada? El torturador deja el palo, toma una caguama y toma de ella. Retoma el palo, pero lo deja, se dirige a Beto y comienza a romper la playera de Beto desde el cuello. Torturador: ¿Ya te arrepentiste? A medio romper deja la playera, la espalda desnuda de Beto	

	muestra los signos de la tortura, ahora sí, el torturador toma el palo y se dirige al sillón	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, interior casa, noche	
	Acciones y diálogos	
8	<p>Se ve a los tres niños sentados en el sillón, torturador se acerca a ellos con el palo en la mano.</p> <p>Torturador: Ten Guayo...</p> <p>El mayor de los niños agacha la cabeza y rechaza el ofrecimiento, el torturador insiste.</p> <p>Torturador: Ten.</p> <p>Guayo: Ahora no tengo ganas...</p> <p>Torturador: Pinche Guayo joto</p> <p>El torturador se dirige ahora al niño pequeño.</p> <p>Torturador: Ten Morocho</p> <p>El niño toma el palo, se levanta de su asiento y el torturador toma su lugar, se comienza a oír cómo golpea a Beto.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal psicológica	Catálisis, indicio

Nº de Toma	Plano americano, interior casa, noche	
	Acciones y diálogos	
9	<p>Se ve a Beto inconsciente colgado de las manos, el Morocho sostiene el palo y le golpea la espalda.</p> <p>Torturador: Maruchan, ora si vas...</p> <p>Maruchan se acerca y desnuda el torso de Beto apartando los remedos de playera que le quedan al joven. Después le baja los pantalones hasta los muslos, le rocía gasolina en los genitales y le prende fuego. Beto reacciona retorciéndose de dolor. Los jóvenes presentes reaccionan con risas.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Catálisis

Nº de Toma	Primer plano, interior casa, noche	
10	Acciones y diálogos	

	<p>Heli aparta los ojos de la escena que presencia, se escucha a Beto retorcerse de dolor.</p> <p>Voz inidentificable: Abre los ojitos, para que no te pierdas el show...</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal psicológica	Catálisis, indicio

Nº de Toma	Plano medio, interior casa, noche	
	Acciones y diálogos	
11	<p>Se ve a los niños pequeños recostados en el sofá.</p> <p>Morocho: ¿Y éste que hizo?</p> <p>Niño no identificado: Sepa...</p> <p>Guayo se encoge de hombros y continúan mirando. La cámara hace un paneo hacia la derecha en dirección a los jóvenes recostados en el colchón tirado en el piso.</p> <p>Torturador: P'a que veas, p'a que cuentes, lo que se le hace a los ratones, grábale, grábale wey... p'a subirlo al youtube, La cámara se detiene en los jóvenes, el <i>Maruchan</i> fuma de una pipa.</p> <p>Joven no identificado: ¿Qué es eso que no huele?</p> <p>Maruchan: No se güey, me lo dieron...</p> <p>Torturador: Ya cantó el gallo</p> <p>El joven no identificado, asiente con resignación, voltea a su derecha y toma un arma que estaba en el piso, la manipula mientras el <i>Maruchan</i> continúa fumando. Alguien le pide el arma al joven no identificado.</p> <p>Torturador: Presta, no vaya a estar cargada eh.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal psicológica	Catálisis, indicio

Nº de Toma	Plano general, interior casa, noche	
	Acciones y diálogos	
12	<p>Desenfocado en primer plano se ve el cuerpo de Beto colgando, más alejado, Heli está sentado en el rincón del cuarto, se ve cómo descuelgan a Beto del gancho que lo sujeta.</p> <p>Voz joven: (Risas) Ya huele a puro pinche camarón quemado...</p> <p>Son el <i>Maruchan</i> y el torturador que toman a Beto y lo colocan a lado de Heli. Ahora los dos toman a Heli.</p> <p>Torturador: Ahora si ya te toca a ti princesa</p>	

	<p>Heli se resiste, al torturador y al <i>Maruchan</i> les cuesta sujetarlo y el joven no identificado les ayuda.</p> <p>Torturador: Tranquilo, te va a gustar</p> <p>Heli se resiste pero lo cuelgan de la misma forma que a Beto</p> <p>Torturador: No viste qué bien se la pasó el otro</p> <p>Terminan de colgarlo y Heli busca zafarse sin éxito.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física y psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano medio, interior casa, noche	
	Acciones y diálogos	
13	El torturador golpea a Heli con un palo del mismo modo que golpeaba a Beto, se ve como la mujer que se asomó antes mira desde otra habitación.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Plano americano, interior casa, noche	
	Acciones y diálogos	
14	<p>Se ve a Heli colgado, el torturador lo golpea, los jóvenes permanecen sentados en un sillón. El <i>Maruchan</i> se levanta, comienza a bajarle los pantalones a Heli.</p> <p>Torturador: No, a éste no lo quemamos</p> <p>Maruchan se retira, el torturado camina hacía enfrente de Heli y le da un puñetazo en la cara.</p> <p>Torturador: Es la pura probadita</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal



Escena	Duración
31	01:18
	Número de tomas
Secuencia: 15	4

Nº de Toma	Primerísimo plano, exterior, día
1	Acciones y diálogos
	<p>En la batea de una pick up, la cabeza de Heli es pisada por una bota, a lado de él se ven los pies de Beto. Heli reacciona y comienza a mover la cabeza.</p> <p>Voz: Hoy es tu día de suerte. Heli ya no intenta moverse.</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal física	Catálisis

Nº de Toma	Plano general, exterior carretera, día
2	Acciones y diálogos
	<p>El cielo cubre la mayor parte del cuadro, en la parte superior se ve la estructura de un puente peatonal. Se escuchan diferentes voces organizándose.</p> <p>Voces: No güey así no, agárrale las piernas.</p>

	Seve un cadáver colgar desde el puente. Voces: Así déjalo ya vámonos. Vámonos córrele, Vámonos en corto, chingue su madre, vámonos cabrón... Un motor automovilístico enciende y emprende la marcha.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior carretera, día	
3	Acciones y diálogos	
	La camioneta se aleja por un camino que tuerce a la izquierda de la pantalla.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Catálisis

Nº de Toma	Plano general, exterior puente peatonal, día	
4	Acciones y diálogos	
	Heli recostado sobre un puente peatonal. Jadea.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Cardinal



Escena	Duración
34	03:08
	Número de tomas
Secuencia: 18	8

Nº de Toma	Plano general, exterior, día
1	Acciones y diálogos
	Un edificio gubernamental visto desde el exterior.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Informante

Nº de Toma	Primer plano, interior oficina, día
2	Acciones y diálogos
	<p>Heli, con collarín y cabestrillo, tiene golpes en la cara. Detective Maribel: ¿Cómo estás? Heli: Más o menos Heli saca una bolsa y la coloca frente a sí. Heli: Les traje esas fotos de Estela Detective Maribel: Muy bien Detective hombre: Entonces seguimos en dónde nos quedamos, ¿tú por qué crees que se los llevaron? Heli: No sé... Detective Maribel: Llegaron los hombres que dices, eran policías o militares, le disparan a tu padre y se los llevan a ustedes. Heli: Sí... Detective hombre: Tu papá trabajaba en la <i>giro</i>, ¿él formaba parte de algún movimiento ilícito, que tú sepas?</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Primer plano, interior oficina, día
3	Acciones y diálogos
	<p>Se ve al detective hombre mirar con incredulidad a Heli que se encuentra delante de él. Heli: No Detective hombre: Estás mintiendo Heli: De ¿qué?</p>

Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Primer plano, interior oficina, día
4	Acciones y diálogos
	Se ve a la detective Maribel mirar a Heli con deseo. Heli: Mi papá trabajaba en la giro, nada más Detective Maribel: Pero al parecer, él disparó primero
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Primer plano, interior oficina, día
5	Acciones y diálogos
	Heli mira hacia el frente Heli: Ellos entraron a la fuerza, se defendió. Detective hombre: ¿Sabrías llevarnos al lugar donde los tenían encerrados, Heli? Heli: Está como a una hora de mi casa Detective hombre: Alberto Ríos Contreras es el muchacho que encontraron colgado del puente... ¿Desde cuándo lo conocías? Heli: No lo conocía, ni se quién es, ni su nombre hasta ahora Detective hombre: ¿Nos puedes llevar? Heli: ¿Al puente? Detective hombre: No, allá donde los tenían encerrados Heli se queda pasmado, su gesto no dice nada, no responde. Detective Maribel: Heli, si no coperas con nosotros, no te podemos ayudar, mejor dinos la neta. Heli: no pude ver bien por dónde era
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Primer plano, interior oficina, día
6	Acciones y diálogos
	El detective hombre mira fijamente a Heli, revuelve algunos papeles. Detective hombre: Necesitamos tu firma aquí, para avalar lo que estás diciendo. Así vamos a poder proceder con el juez y continuar con este caso.

	<p>Heli: ¿Qué es esto?</p> <p>Detective Maribel: Son declaraciones oficiales</p> <p>El detective hombre ve a Maribel</p> <p>Heli: ¿Si firmo esto estoy diciendo que mi papá es un criminal?</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Violencia estructural	Cardinal

Nº de Toma	Primer plano, interior oficina, día	
	Acciones y diálogos	
7	<p>Detective Maribel observa fijamente a Heli.</p> <p>Detective hombre: No aquí...si firmas esto, vamos a poder encontrar a tu hermana.</p> <p>La detective Maribel voltea hacia donde se encuentra el otro detective y asiente.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	No tiene	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Plano medio, interior oficina, día	
	Acciones y diálogos	
8	<p>Se ve a los detectives sentados de espaldas a la cámara, frente a ellos y separado por un escritorio a Heli.</p> <p>Heli: Era de noche, me llevaron con la cabeza abajo, así...</p> <p>Heli baja la cabeza, pero el dolor lo detiene, los detectives se miran entre sí.</p>	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física auto dirigida	Catálisis



Escena	Duración
40	02:02
	Número de tomas
Secuencia: 24	6

Nº de Toma	Plano medio, interior casa, día
	Acciones y diálogos
1	Heli y su mujer tienen intimidad en la cama. Esposa de Heli: Ya Heli, luego te vas a emocionar demasiado. Heli deja de besarla y se sienta en el borde de la cama. Esposa de Heli: No te enojas Heli, voltea, mira a su esposa y le rompe su camisón, se levanta de la cama. La mujer de Heli queda acostada sin decir nada.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal física y psicológica	Cardinal

Nº de Toma	Plano tres cuartos, baño casa de Heli, día
	Acciones y diálogos
2	Heli se lava la cara frente al espejo. Se observa y siente cómo todo comienza a vibrar.

Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior, casa de Heli
3	Acciones y diálogos
	Una cámara sobre un vehículo desconocido avanza hacia la casa de Heli que sale de la puerta y encara.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior casa de Heli, día
4	Acciones y diálogos
	En lateral, se ve a una camioneta de tipo militar con un soldado en la batea que encara a Heli, él sin playera le hace frente a escasos centímetros.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Catálisis, indicio

Nº de Toma	Plano medio, exterior casa de Heli, día
5	Acciones y diálogos
	Dese arriba de la camioneta se ve a Heli avanzando hacia la puerta de la camioneta, cuando éste se acerca más, la camioneta da marcha atrás y se aleja de él. Que la sigue hasta el umbral de su terreno.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior casa de Heli, día
6	Acciones y diálogos
	Se ve a la camioneta de reversa, en un paneo a la derecha la camioneta se aleja. Heli la sigue hasta la mitad de la calle, donde se queda parado y observa cómo se aleja.
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal



Escena	Duración
42	03:44
	Número de tomas
Secuencia: 25	2

Nº de Toma	Plano general, interior carro, noche
	Acciones y diálogos
1	<p>Desde su carro, la detective Maribel observa como Heli se acerca, le abre la puerta y éste sube.</p> <p>Detective Maribel: Hola Heli...</p> <p>Heli se acomoda en el asiento.</p> <p>Heli: Hola</p> <p>Detective Maribel: Entonces dime lo que nos querías contar</p> <p>Heli observa a Maribel.</p> <p>Heli: Pues... De lo de mi hermana...</p> <p>Detective Maribel: Sí...</p> <p>Heli: Es que al otro chavo que colgaron era su novio</p> <p>Detective Maribel: Ah, sí....</p> <p>Heli: Sí... Y la cosa es que él había guardado unos paquetes en nuestro tinaco</p> <p>Detective Maribel: ¿Paquetes de qué?</p> <p>Heli: Cocaína</p> <p>Un auto se acerca lentamente y su luz da de frente a la cámara.</p>

	<p>Detective Maribel: ¿Y por qué te decides a contar esto ahora?</p> <p>Heli: Me ha estado pesando mucho, además si yo no les digo la verdad quién sabe que le vaya a pasar a mi hermana. Si es que todavía sigue viva... ustedes necesitan todos los datos bien para dar con ella, ¿no?</p> <p>Detective Maribel: Sí, así es...entonces tenemos que empezar un nuevo expediente y mandar una petición al juez que corresponde.</p> <p>Heli: Eso ¿para qué?</p> <p>Detective Maribel: Porque el expediente ya está básicamente caducado, tenemos que empezar otro con los nuevos datos.</p> <p>Heli: Es que si les decía que en mi casa se guardaron esas cosas, nos iban a tachar de criminales.</p> <p>Detective Maribel: ¿Cuánto tiempo llevas de casado?</p> <p>Heli: En febrero cumplimos un año</p> <p>Detective Maribel: Vas empezando... pues yo hace tiempo estuve a punto de casarme, pero una cadete me quitó a mi esposo.</p> <p>Heli: Hmmm...</p> <p>La detective Maribel acaricia la cabeza de Heli</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
No tiene	Cardinal, indicio, informante

Nº de Toma	Plano tres cuartos, interior coche, noche
	Acciones y diálogos
2	<p>La detective Maribel acaricia la oreja de Heli, después se saca los senos y murmulla.</p> <p>Detective Maribel: ¿Quieres?</p> <p>La detective Maribel toma a Heli de la cabeza y lo lleva hacia sus senos, le acaricia el cabello. Heli se aparta, la detective lo mira sorprendida.</p> <p>Detective Maribel: No te chivies, ¿qué no te gusta o qué?</p> <p>Heli: No sé...</p> <p>Detective Maribel: ¿Eres joto?</p> <p>Heli: No</p> <p>La detective observa a Heli, éste abre la puerta y se baja del coche. Azota la puerta y la detective hace un gesto decepcionada.</p>
Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal psicológica	Cardinal



Escena	Duración
43	01:54
	Número de tomas
Secuencia: 26	2

Nº de Toma	Plano medio, interior casa de Heli, noche
	Acciones y diálogos
1	<p>Heli sentado en la mesa observa a su bebé, acostado sobre la mesa. El niño llora, está inquieto.</p> <p>Heli: Tú que pinche pendejo</p> <p>La esposa de Heli entra y se sienta a lado de su marido.</p> <p>Esposa de Heli: Me siento mal por tu culpa</p> <p>Heli: No hables de culpas, tú has de estar bien a gusto en la casa sin mi papá y sin Estela, ¿no?</p> <p>Heli recibe una cachetada de su esposa.</p> <p>Esposa de Heli: No, más bien me quiero ir y dejarte solo por un rato</p> <p>Sólo se escuchan los balbuceos del bebé, Heli ve a su esposa que bebe un vaso de leche. Se levanta, la toma del cuello y comienza a estrangularla. Su esposa lo aparta, toma al bebé y en un paneo sale de la casa con el niño en brazos. La cámara regresaa su posición original y muestra a Heli sentado en la mesa con las manos cruzadas Se levanta y tumba la silla.</p>

Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
Personal física y psicológica	Cardinal, indicio

Nº de Toma	Plano general, interior casa de Heli, noche	
2	Acciones y diálogos	
	Heli va hacia un rincón de su casa, toma un machete y sale de su casa.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis



Escena	Duración
51	03:02
	Número de tomas
Secuencia: 29	7

Nº de Toma	Plano general, exterior campo, día	
1	Acciones y diálogos	
	Un paneo describe un osario, se ve a Heli caminar por el perímetro.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma

No tiene	Cardinal, informante
----------	----------------------

Nº de Toma	Plano medio, exterior campo, día	
2	Acciones y diálogos	
	Heli lee una hoja de papel, mira hacia el frente, voltea a los lados.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis, informante

Nº de Toma	Plano general, exterior campo, día	
3	Acciones y diálogos	
	Un depósito de agua a lo lejos, un paneo y una torre eléctrica más allá.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Catálisis, Informante

Nº de Toma	Plano general, exterior campo, día	
4	Acciones y diálogos	
	Heli lee la hoja.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior campo, día	
5	Acciones y diálogos	
	Un paneo describe la caminata de un hombre desconocido hacia una casa bastante rústica, al llegar, el hombre entra en la vivienda.	
Tipo de violencia presente		Tipo de función de la toma
No tiene		Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior e interior, día	
6	Acciones y diálogos	
	Un traveling persigue a Heli que después de dejar su bicicleta a lado del osario se dirige a la casa que ubicó antes. Al acercarse comienzan a escucharse prédicas religiosas, al llegar a la puerta,	

	Heli se detiene un momento, toma impulso y derriba la puerta, entra y ve a una persona que huye por la ventana, él sigue a la persona. La cámara se queda adentro de la casa y desde la ventana se puede ver cómo tumba a quien escapa y comienza a darle patadas y golpes, termina por estrangularlo mientras se escuchan en off las alabanzas.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Cardinal

Nº de Toma	Plano general, exterior campo, día	
7	Acciones y diálogos	
	Se ve a Heli sobre la persona que huía, inmóvil.	
	Tipo de violencia presente	Tipo de función de la toma
	Personal física	Catálisis

3.3. ¿Es necesario ser tan explícito?

Es innegable que *Heli* es una película con temática violenta. A veces presentada de manera sutil y otras más de manera evidente, la violencia en este film aparece con tal crudeza que es imposible no preguntarse si su presencia tiene un propósito distinto al de conmocionar al espectador.

La disección de *Heli* hecha en las páginas anteriores es la primera parte de un análisis enfocado a dilucidar la función de la violencia dentro de la estructura del relato de la película. El siguiente paso consiste en esquematizar los resultados obtenidos para determinar el grado, en términos cuantitativos, de esa función.

Repartidas en 30 secuencias, la película presenta 52 escenas, de las cuales 13 (25%) contienen al menos una toma que incluya violencia, En una película cuya duración es de 105 minutos, las 13 escenas con violencia suman 43 minutos, poco menos de la mitad del film.¹⁴

¹⁴Cabe aclarar que en esos 43 minutos la violencia no es constante en cada una de las tomas, aunque se considera la duración total de la escena en que aparece.

De aquí en adelante, nos centraremos sólo en ese 25% de la película que contiene violencia. En la siguiente tabla se observa que la suma del número total de tomas en las 13 escenas seleccionadas es de 84, de las cuales 39 contienen algún tipo de violencia, es decir, un 46.42% del total.

Número de tomas con violencia				
Secuencia	Duración Secuencia	Escena	Nº tomas	Nº tomas c/violencia
1	0:04:47	1	3	1
8	0:02:28	10	6	3
13	0:03:54	24	22	9
13	0:02:04	25	6	4
13	0:00:56	26	3	2
15	0:02:24	29	1	1
15	0:06:38	30	14	11
15	0:01:18	31	4	1
18	0:03:08	34	8	2
24	0:02:02	40	6	1
25	0:03:44	42	2	1
26	0:01:54	43	2	1
29	0:03:02	51	7	2
Total	0:38:19		84	39
		Porcentaje	100%	46.42%

Esto sugiere que la violencia en la película no aparece de forma predominante en la construcción de la narración. La mayoría de las escenas analizadas no contiene más de cuatro tomas (algunas incluso dos o sólo una) con violencia. Únicamente las escenas 24 y 30 rebasan ese número con nueve y once tomas respectivamente.

¿Por qué es importante notar esto? Además de conocer un poco más sobre el estilo en el montaje de la película, revela la contingencia y preponderancia en dos de los momentos en que la violencia llama de manera más apremiante la atención: cuando levantan a Heli y a Estela, y cuando torturan a Heli y a Beto en la casa de seguridad donde son llevados.

Para los espectadores, el impacto que causan estas escenas posee características especiales que las diferencian del resto de la película, sin embargo, en cuanto el enfoque cambia al análisis estructural pierden su singularidad y la violencia que contienen adquiere la misma importancia que la del resto de la película, homogeneizando así el valor de cada toma en los siguientes pasos del proceso de este análisis.

La identificación del número de tomas con violencia es sólo un primer paso, la determinación de la clase de función de cada una de ellas es el siguiente paso, mismo que se concreta en la siguiente tabla.

Clasificación de las tomas con violencia a nivel de las funciones						
Escena	Nº tomas	Nº tomas c/violencia	Cardinal	Catálisis	Índice	Informante
1	3	1	1		1	
10	6	3	3		1	
24	22	9	7	2		
25	6	4	2	2		
26	3	2	1	1		
29	1	1	1			
30	14	11	6	5	5	
31	4	1		1		
34	8	2	2		1	
40	6	1	1			
42	2	1	1			
43	2	1	1		1	
51	7	2	1	1		
Total	84	39	27	12	9	0
Porcentaje	100%	41.6%	69,23%	30,76%	23,07%	0%

Aquí se encuentran los primeros resultados tangibles de nuestro análisis. Se asume que por principio cada toma dentro de la película cumple una función cardinal o de catálisis, por eso la suma de estas variables da como resultado el total del número de tomas con violencia por escena.

La aparición de tomas de tipo índice o informante resulta un poco más compleja, su lugar dentro de la teoría del análisis estructural del relato las coloca como puentes entre el nivel de las funciones y el de los actantes, por ello, las tomas que tienen este tipo de funciones cumplen además como cardinales o catálisis.

Las tomas con una función de índices o informantes que contienen violencia suman apenas 9. La nimiedad de este número aparentaría inutilidad dentro de este análisis, sin embargo, su ausencia nos advierte que las escenas que presentan violencia están estructuradas con tomas predominantemente narrativas.

En el caso de la clasificación entre funciones cardinales y de catálisis, vemos que en un 69.23% de las veces una toma con violencia cumple una función cardinal dentro del relato, es decir, que la presentación de la violencia en cada una de esas tomas, permite al relato avanzar, tiene un lugar y una repercusión dentro de la estructura narrativa de la película y hace de esa violencia presentada un elemento indispensable del film.

¿Se ha llegado a responder la pregunta principal de este análisis? Sí, pese a que deben considerarse algunas cosas presentes en la tabla anterior. En primer lugar, que aunque hayan tomas donde la violencia se hiperboliza, la mayoría de las veces esta presentación tiene una utilidad dentro de la narración de la película. Son pocas las ocasiones en que una toma con violencia tiene una función de catálisis, o dicho de otro modo, la acentuación de la violencia a través de tomas complementarias se reduce a doce de 39, un 30.76% de las veces.

Este contraste es mucho más notorio si revisamos la distribución entre tomas sin violencia de función cardinal o catálisis: en las 13 escenas analizadas hubo 45 tomas sin violencia. A través de la siguiente tabla es posible apreciar que la distribución entre tomas de función cardinal y catálisis es más pareja comparada con la misma relación en las tomas con violencia, 53.33% y 42.22%, respectivamente.

Clasificación de las tomas sin violencia a nivel de las funciones

Escena	Nº tomas	Nº tomas sin violencia	Cardinal	Catálisis	Índice	Informante
1	3	2	2			
10	6	3	2	1		
24	22	13	5	8		
25	6	2	1	1		1
26	3	1		1		
29	1	0	-	-	-	-
30	14	3	0	3	2	
31	4	3	2	1		
34	8	6	5		4	1
40	6	5	4	1	1	
42	2	1	1		1	1
43	2	1		1		
51	7	5	3	2		3
Total	84	45	24	19	8	6
Porcentaje	100%	53,57%	53.33%	42,22%	17.77%	12,24%

El hecho de que la distribución entre tomas de función cardinal y de catálisis en las tomas sin violencia sea más pareja (aun con cierta tendencia hacia lo cardinal), demuestra que cuando la violencia no se presenta de manera directa, las tomas tienen una predominancia descriptiva o cumplen funciones de índice o informante.

Incluso, como se aprecia en la escena 34, hay una toma que cumple únicamente con la función de informante, de contextualización en tiempo y espacio, sin contribuir para nada con la narración. Se retoma entonces la idea anterior de que la violencia aparece predominantemente para aportar algo a la historia, para hacer que transiten los sucesos. La violencia en *Heli* es más acción que descripción desde el punto de vista del análisis estructural del relato.

Llegado a este punto, se podría avanzar en el sentido de establecer hasta qué punto es *Heli* una película violenta. Determinar la función general de cada escena y la tendencia de la violencia en cada una de ellas podría ser un primer paso para abordar la cuestión.

En el caso de que se tome la predominancia de cierta función en el total de las tomas que conforman una escena ¿podría hablarse de que ésta es cardinal o de catálisis? Examinar la estructura interna de cada escena comparando el número de tomas que sí y que no contienen violencia permite establecer un tipo de clase funcional para la escena en su conjunto.

En la tabla siguiente se establece primero una tendencia de violencia en cada escena, que va de menos a moderada y culmina en más. Esta asignación se basa en el número de tomas con o sin violencia de cada escena; por ejemplo, si la escena 24 tiene 22 tomas, nueve de ellas con violencia y 13 sin ella, su tendencia será de menos violenta.

Tendencia de violencia y función de cada escena					
Escena	Nº tomas	Nº tomas c/violencia	Nº tomas sin violencia	Tendencia	Función de la escena
1	3	1	2	Menos	Cardinal
10	6	3	3	moderada	Cardinal
24	22	9	13	menos	Cardinal, catálisis
25	6	4	2	más	Cardinal, catálisis
26	3	2	1	más	Catálisis
29	1	1	0	más	Cardinal
30	14	11	3	más	Catálisis, cardinal
31	4	1	3	menos	Cardinal, catálisis
34	8	2	6	menos	Cardinal, índice
40	6	1	5	menos	Cardinal
42	2	1	1	moderada	Cardinal
43	2	1	1	moderada	Catálisis
51	7	2	5	menos	Cardinal, catálisis, informante

La segunda particularidad de esta tabla está en que presenta de manera un tanto arbitraria la función de la escena, basado el criterio en la preponderancia de una clase de función dentro del conjunto de tomas. En los casos en que se observa una asignación compuesta de varias clases, es porque la escena contiene un número importante de cada clase, además, ver que dentro de una escena no existe una clase de función predominante y por ello está compuesta de varias de

ellas dota de un importante matiz a este análisis, pues retoma la perspectiva de Barthes, respecto a que una función puede contener una o más clases.

El gráfico también reafirma lo dicho en cuanto a que la violencia dentro de la película tienen un carácter de función cardinal, empero se observa que algunas escenas también tienen un carácter de clase catálisis, esto demuestra que aunque la violencia no se muestre descrita extensamente, sí lo es la acción descrita en dentro de la escena.

El caso de la tomas que se clasificaron con más de una función obedece a que dentro de ellas no predomina algún tipo especial, sino que presenta características que la hacen clasificable en cualquiera de los tipos enunciados.

El hecho de colocar la tendencia de violencia dentro de la tabla obedece al interés de descubrir algún tipo de relación entre una presentación elevada de violencia con escenas de clase cardinal, sin embargo, se observa que dicha relación no existe, pues dentro de las funciones con preponderancia cardinal, hay tendencias con poca, moderada o demasiada violencia.

Esto quiere decir que al contrario de lo que pueda pensarse, la presencia de la violencia en la mayoría de las escenas no es un común y presenta la idea de que los realizadores utilizaron las técnicas y recursos necesarios para hacer de la violencia presente lo más impactante posible.

Finalmente, se reitera el hecho de que dentro de *Heli* la violencia aparece como parte esencial del desarrollo de la película. Aunque destaca el uso de la violencia física por su impacto y su crudeza, *Heli* ofrece más que un catálogo de torturas, en ella conviven todas las violencias lacerantes de la realidad mexicana, mismas que por su intensidad han terminado por registrarse en nuestro cine.

Conclusiones

Estudiar la violencia en el cine implicó profundizar en el conocimiento de la estructura de este fenómeno social, desde su definición hasta la identificación de los elementos que la componen.

Debatible por supuesto, este trabajo propuso la concepción de la violencia a través de cuatro conceptos relacionados entre sí: fuerza, daño, poder y evitable reducción de la realización humana. De esta manera se deduce que la violencia es un fenómeno que sólo ocurre entre humanos, que quien la ejerce se encuentra en una posición de poder y quien la sufre ve disminuida su integridad como ser humano.

Al ir al cine, quizá preguntemos si todo lo que vemos en la pantalla es necesario. Creemos que hay aspectos que sobran y otros que no se desarrollaron lo suficiente; ello construye nuestro juicio sobre la película. En el caso de la violencia, el cine se ha convertido en una de las formas icónicas de su representación. Su presencia en este medio es tal que su uso parece en muchos casos excedido.

La tarea de esta tesis fue determinar la relevancia de esa violencia presentada en un relato donde juega un rol importantísimo, sobre todo por su peso visual; pero ¿la violencia en *Heli*, o en cualquier relato cinematográfico, debe juzgarse sólo por su importancia estética? Este trabajo propone que no y postula la idea de que la violencia debe tener también una importancia en la historia que la haga trascender más allá del recurso morboso.

Habría incluso alguna opinión extrema con el argumento de que debido a la conjunción y variedad de los elementos cinematográficos, la presentación explícita de la violencia resultaría innecesaria. Los cineastas han ocupado recursos para presentar la violencia de manera implícita y ello ha logrado diversos efectos en los espectadores.

Sin entrar en ese debate, me propuse encontrar la función de la violencia en el cine. Lo que siguió fue establecer, de acuerdo a lo postulado por la teoría del

análisis estructural del relato, en qué grado esta violencia se presenta en unidades cardinales, es decir, en situaciones donde aporte elementos que formen parte del desarrollo de la narración.

Luego de dividir el estudio de la violencia en tomas y determinar el tipo de función que cada una de ellas cumple en el desarrollo de la historia, se comprobó que la violencia en *Heli* no se queda en una presentación sin sentido, las escenas con violencia trascienden y son importantes en el relato: la historia no podría comprenderse sin la mayoría de ellas.

Los argumentos que sostienen esta conclusión son los siguientes: la ausencia de tomas con función de índice o informante dentro de las escenas que contienen violencia, favorece el transcurso de la historia al prescindir de elementos descriptivos. El segundo argumento radica en que la función cumplida por las tomas con violencia es predominantemente cardinal, es decir, su presencia es necesaria para un correcto desarrollo del film.

Esta conclusión no debe crear la falsa idea de que *Heli* es una película de temática predominantemente violenta, en el estudio se identificó que la violencia sólo está presente de manera preponderante en dos escenas de la película, las demás la contienen de manera marginal. Ello acentúa aún más el hecho de que cada elemento con violencia dentro del filme tiene una función determinante e irremplazable en el desarrollo narrativo de la historia.

Queda además considerar otro punto, el de la violencia simbólica. En *Heli* se observa una escena donde una camioneta militar se para enfrente del protagonista y él la encara. Una lectura incompleta de esta escena afirmaría que Heli sólo estaba siendo acosado; sin embargo, existen en ella características que apuntan hacia lo simbólico. Es una violencia que no se hace efectiva en la pantalla aunque tiene una connotación que trasciende al nivel del discurso.

Así pues, la cuestión de la violencia en el relato cinematográfico queda rebasada y es necesario avanzar hacia la siguiente estructura, aquella donde surgen estos relatos y que los dota de significación, cualquiera que ésta sea, a nivel social. La

reflexión radica en que sin ser tan significativa la presentación de la violencia en la película, ésta nos lleva hacia un estado de alarma y eso tiene que ver con la crudeza de la imagen, con la condición estética, con aquello que sólo el cine nos puede otorgar.

Existe la posibilidad de criticar lo parcial del análisis. Podría éste ser más exhaustivo, tomar en cuenta no sólo los diálogos y acciones sino añadir encuadres, iluminación, movimientos y acciones de los personajes gesto por gesto. Incluso, determinar la presencia de violencia en cada una de las tomas de la película.

La importancia del presente análisis radica en el establecimiento de un precedente, quizá un modelo, encaminado a realizar una crítica de los contenidos que los medios, especialmente el cine, nos ofrecen.

Podría alguien cuestionar la importancia de un estudio de esta magnitud al afirmar que, por exagerada o minimizada, la violencia en el cine está alejada de la violencia padecida diariamente por la sociedad. Nada más falso que eso. Lo contenido en este trabajo pone de manifiesto que la violencia en el cine es un reflejo, desde una perspectiva artística, del origen y repercusión de la violencia en nuestra vida diaria.

Esta conjunción de la violencia en el cine es un llamado de atención para la sociedad en general. No sólo por ser un reflejo de lo que acontece en la sociedad, sino por su permeabilidad en la conciencia común de los mexicanos. Cada quien desde su trinchera: autoridades, académicos y sociedad en general están obligados a hacer lo necesario para revertir esta situación. El reto es invisibilizar la violencia, alejarla como elemento común que ha acompañado a la sociedad desde su origen mismo.

Fuentes de consulta

Bibliográficas

Aumont, Jachez y Alaín Bergala y Marie Michel, *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1996.

Aviña, Rafael, *Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano*, México, Océano de México, 2004.

Aznar Gómez, Hugo. *Pautas éticas para la comunicación social*, España, Universidad Cardenal Herrera-CEU, 2005.

Barthes, Roland, T. Todorov, et. al., *Análisis estructural del relato*, México, Premia, 1982.

Baudrillard, Jean, *El juego del antagonismo mundial o la agonía del poder, Violencia de la imagen, violencia contra la imagen*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010.

Bonilla Vélez, Jorge Iván, *Violencia, medios y comunicación: otras pistas en la investigación*, México, Editorial Trillas, 1995.

Castanyer Mayer-Spiess, Olga, *La víctima no es culpable. Las estrategias de la violencia*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2009.

Cerbino, Mauro, (editor), *Violencia en los medios de comunicación: generación noticiosa y percepción ciudadana*, Quito, Flacso, Sede Ecuador, 2005.

Clemente, Miguel, *Violencia y medios de comunicación, la socialización postmoderna*, Madrid, EOS, 2005.

Corsi, Jorge (Comp.), *Violencia familiar, una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*, México, Paidós, 1994.

Corsi, Jorge y Graciela María Peyrú, *Violencias sociales*, España, Ariel, 2003.

Covarrubias Valderrama, Gerardo (Coord.), *Violencia y cultura en México*, México, Conaculta, 2012.

De Baecque, Antoine, (Comp.), *Teoría y crítica del cine: avatares de una cinefilia*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2005.

Devalle, Susana B. C. (comp.), *Poder y cultura de la violencia*, México, El Colegio de México, 2000.

Fernández Pedemonte, Damián, *La violencia del relato, discurso periodístico y casos policiales*, Buenos Aires, La Crujía, 2001.

García, Camilo, *Reflexiones sobre la violencia*, Bogotá, ECOE, 2005

García Silverman, Sarah y Luciana Ramos Lira, *Medios de comunicación y violencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Genovés, Santiago, *Expedición a la violencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Hernández Julián y Ana Leticia, *Análisis del cine de violencia*, México, Universidad Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Aragón, 2011.

Imbert, Gerard, *Los escenarios de la violencia, conductas anómicas y orden social en la España Actual*, Ediciones Icaria, Barcelona, 1992.

Kapuscinsky, Ryszard, *Los cínicos no sirven para este oficio*, Barcelona, Anagrama, 2002.

Lotman, Yuri, *Estética y semiótica del cine*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

Marzano, Michela, *La muerte como espectáculo*, México, Tusquets Editores, 2010.

Medina-Mora, María Elena, (coord.), *La agresión y la violencia. Una mirada multidisciplinaria*, México, El Colegio Nacional, 2011.

Morales Ascencio, Helí (Ed.), *El laberinto de las estructuras*, México, Siglo XXI, 1997.

Núñez Domínguez, Trinidad y Troyano Rodríguez, Trinidad, *La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psicosocial*, Madrid, Delta Publicaciones, 2012.

Ortega, Pere, *No violencia y transformación social*, Barcelona, Icaria, 2005.

Ortega Soto, Martha, (compilador), *Violencia: Estado y sociedad, una perspectiva histórica*, México, H. Cámara de Diputados-UAM Iztapalapa-M.A Porrúa, 2004.

Pacheco, Gutiérrez, María Guadalupe *Representación estética de la hiperviolencia en “La virgen de los sicarios” de Fernando Vallejo y “Paseo nocturno” de Rubem Fonseca*; México, UNAM Facultad de Estudios Superiores Aragón, M.A. Porrúa, 2008.

Peña Sánchez, Edith Yesenia (coord.), *Discriminación y violencia: sexualidad y situación de vulnerabilidad*, México, INAH, 2013.

Ramió Romaguera, Joaquim, *El lenguaje cinematográfico: gramática, géneros, estilos y materiales*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999.

Rodríguez López, Rolo (coord.), *Cine México 1970–2011*, México, Gran Numeronce Producciones, 2011.

Romero Mensaque, Carlos José, *La violencia como fenómeno social: el linchamiento en San Miguel Canoa, Puebla*, México, Jorale, 2006.

Soria, Carlos, (Ed.), *Prensa, paz, violencia y terrorismo, la crisis de credibilidad de los informadores*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1990.

Witold Jacorzynski (coord.), *Estudios sobre la violencia. Teoría y práctica*, México, CIESAS, M. A. Porrúa, 2002.

Zeccheto, Victorino (coord.), *Seis semiólogos en busca del lector*, Buenos Aires, La Crujía, 2005

.Hemerográficas

Alonso, Fernando, “La muerte como espectáculo. Michela Marzano”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea 24, Madrid, 2012, pp. 393–393.

Barrios Cachazo, Carlos, “La violencia audiovisual y sus efectos evolutivos: un estudio teórico y empírico”, *Comunicar: Revista científica Iberoamericana de comunicación y educación*, número 24, España, 2005.

Bernardez Rodal, Asunción, “Violencia y cine, el valor mediático de una fascinación”, en *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder*, Instituto de investigaciones feministas, España, 2001, pp. 87–107.

Carrión, Fernando, “Violencia y medios de comunicación: populismo mediático”, *URVIO-Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, núm. 5, Ecuador, 2008, pp. 7-12.

Cavallin Calanche, Claudia, “La estética de la violencia en *El apando* de José Revueltas”, *Espectáculo*, número 37, España, 2007.

Fernández Romero, Diana, “Gramáticas de la publicidad sobre violencia: la ausencia del empoderamiento tras el ojo morado y la sonrisa serena”, *Feminismo/s*, número 11, España, 2008, pp. 45–40.

García Redondo, Marta, “El valor mediático de la violencia”, *Vivat Academia*, número 111, España, 2010, pp. 26-34.

Hernández Yesid Fernando, Urbanczyk María, “Narrativas de violencia y miedo en los cortometrajes universitarios”, *Palabra Clave*, volumen 15, número 3, Colombia, diciembre de 2012, pp. 594-618.

Jablonska Zaborowska, Aleksandra, "El desempleo y la lumpenización del trabajo en el cine mexicano", *Versión estudios de comunicación y política*, número 30, México, octubre 2012, pp. 8-16.

Longoni, Ana, "El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia" en VV. AA. *Poderes de la imagen. I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*. IX Jornadas del CAIA, Buenos Aires, 2001.

López Rodríguez, José, "Reencuadrando lo obscuro. Tres miradas a la violencia en el cine mexicano contemporáneo", *Cine México 1970-2011*, Gran Numeronce Producciones, 2012, pp. 216-228.

Narváez Goyes, Julio César, "El análisis del texto audiovisual", *InvestigiumIRE*, vol. 5, núm. 1, 2014, pp. 144-159.

Pâquet, André, "Cine y urbanidad o el caballo de Troya de Hollywood", *Revista Otrocampo*, volumen 8, número 15, México, 2011.

Pérez Casas, María de la Luz, "Cobertura informativa de la violencia en México", *Global Media Journal México*, vol. 8, núm. 15, 2008, pp. 1-16.

Peris Blanes, Jaume, "Sueño y pesadilla de la modernización urbana. Relatos y estéticas de la violencia en los vídeos nigerianos.", *Archivos de la Filmoteca*, número 62, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia, 2009, pp. 71-81.

Piñeiro Sulbarán, Eugenio, "El análisis del film: Entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica", *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, número 31, Venezuela, 2000, pp. 44-71.

Quesada, Montse, "Violencia mediática y reacción social", *Revista Latina de comunicación social*, número 13, España, 1999.

Rocha, Glauber, "La estética del hambre", *Arte en Revista: años 60*, 1965, pp. 15-17.

Sánchez Figueroa, Cristo Rafael, “Gramática-violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX”, *Tabula Rasa*, número 2, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, 2004. pp. 93–111.

Tuñón Pablos, Julia, “Entre lo natural y lo monstruoso”, *GénEros*, volumen 4, número 12, México, 1997, pp. 64-71.

Vázquez González, Natalia Ix-Chel, “La violencia mediática: un estudio de caso”, *Convergencia: Revista de ciencias sociales*, volumen 15, número 47, México, 2008, pp. 103–125.

Verdú Penalva, Clemente Antonio, “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación”, *Alternativas: cuadernos de trabajo social*, número 10, España, 2002, pp. 395 – 412.

Veres, Luis “El signo perverso: sobre el lenguaje, terrorismo y práctica periodística”, *Revista latina de comunicación social*, número 52, España, 2002, p. 11.

Zavala, Lauro, “El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica”, *Casa del Tiempo*, vol. 3, 2010.

_____, “La representación de la violencia en el cine de ficción”, *Sentidos*, 2012, pp. 7 – 13.

Cibergrafía

Arellano, Andrés, “La violencia en el cine”, *Triple Cartelera*, (<http://www.triplecartelera.com/destacados/la-violencia-en-el-cine.html>), 24 noviembre del 2014.

Giménez, Marcela, Romero, Alicia, "El análisis del film como relato", *De artes y pasiones*, (<http://deartesy pasiones.com.ar/03/doctrans/analisis%20filmico-relato.doc>), 22 de febrero del 2016.

Rajas, Mario, "Estrategias del discurso narrativo: participación activa del espectador en el relato cinematográfico", (<https://cld.pt/dl/download/fd33453d-ba1a-46bc-a4c8-2a4999093571/Aprender-del-cine-narrativa-y-didactica.pdf#page=42>), 26 de septiembre del 2015.

Reyes V., Juan Carlos, "Usos de la violencia en el cine mexicano contemporáneo: tres películas de Amat Escalante", *Academia*, ([http://www.academia.edu/27692544/Usos de la violencia en el cine mexicano contemporaneo tres películas de Amat Escalante](http://www.academia.edu/27692544/Usos_de_la_violencia_en_el_cine_mexicano_contemporaneo_tres_películas_de_Amat_Escalante)), 12 de julio de 2016.

Ripoll, Javier, "La violencia en la pantalla, el morbo está servido", *Nodulo*, (<http://www.nodulo.org/ec/2004/n030p13.htm>), 12 de noviembre de 2014

Roydeen García Aguilar, Raúl, "La renovación del lenguaje cinematográfico. Análisis semiótico de la obra de Lars Von Trier", *Sepa cine*, (http://sepancine.mx/attachments/Ral_Roydeen_Garca_Maestra.pdf), 8 de marzo del 2016.

Standish, Peter, "Desarrollo del cine mexicano", (http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf), 15 de julio de 2016.

Vizcarra, Fernando, "Pensar el cine. Elementos para el análisis textual cinematográfico", (https://www.researchgate.net/profile/Fernando_Vizcarra/publication/262725524_PENSAR_EL_CINE_Elementos_para_el_analisis_textual_cinematografico/links/00b4953891b4f31eaf000000.pdf), 12 de marzo del 2016.

Filmografía

Heli, director: Amat Escalante, protagonistas: Armando Espitia y Andrea Vergara, México, 2013, 105 minutos.