



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

ANÁLISIS CONSTRUCTIVISTA DE LA IMAGEN
DE MÉXICO EN EL EXTERIOR, ESTUDIO DE
CASO: FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE
MOSCÚ

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN:
RELACIONES INTERNACIONALES

PRESENTA:

HUGO ORTIZ TOVAR

ASESOR:

MTRO. ALEJANDRO MARTÍNEZ SERRANO

Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Dedicatoria

A mis padres; que hicieron de mi formación una película de metas, sueños e ideales.

Para mi hermana; ejemplo de profesionalismo y perseverancia.

Herencia de mi hermano; cuya inconsciente pasión por el cine motivo estas páginas.

A la familia; cuyo entusiasmo y apoyo, fueron el “Big-Bang” de este proyecto.

A mis amigos; sin ellos simplemente, no puedo explicar mi vida.

A mis compañeros; de quienes continúo aprendiendo.

A los maestros de las aulas, que trascendieron a mi vida, y a los maestros de mi vida que trascendieron a las aulas.

A las Instituciones que proporcionaron acerbo, material, conferencias, arte y cultura para hacer esta investigación posible.

A mis asesores, cuya guía fue certera y paciente.

A aquellos amigos que adopté como hermanos.

A la inconsciente musa que hizo de estos años una inspiración perpetua.

Al mismo cosmos que hizo posible que esta tinta tuviera sentido.

"El hombre no sueña para evadirse, sueña para ser real."

Luis Carroza.

"Su vida presentaba destacados triunfos y rotundos fracasos; nada en él había sido mediocre"

Ayocuan

"El doble es efectivamente universal en la humanidad antigua. Tal vez sea el único gran mito humano universal. Mito experimental; su presencia, su existencia no ofrece duda: se le ve en el reflejo, en la sombra, en los sueños, se le siente y adivina en el viento y en la naturaleza. Todos vivimos acompañados de nuestro doble. No tanto copia conforme, y más aún que un alter ego: un ego alter, un yo otro".

Edgar Morin

ÍNDICE

Índice de Información Esquemática.....	7
Lista de Siglas y Acrónimos	8
Introducción	9
I. El Constructivismo en las RR.II.....	24
1.1 El Constructivismo como Teoría General de las Relaciones Internacionales; Historia y Evolución.....	26
1.1.1 Del Modelo Racionalista a la Teoría Constructivista: Debates Teóricos	30
1.1.2 Formulación Teórica del Constructivismo.....	32
1.2. Estaticentrismo Constructivista y su Vínculo con la Cultura	33
1.2.1 El Constructivismo y su Enfoque en la Relación: “Agencia-Estructura”	35
1.2.2 El Devenir Histórico como Factor de Formulación Teórica Constructivista.	41
1.3 El camino a la Variable Cultural.....	45
1.3.1 El Giro Cultural	46
1.3.2 La Cultura desde el Fractal Constructivista.....	52
II. Estado-Nación, Y Cultura.....	56
2.1 El Estado-Nación: Existencia Ontológica	58
2.1.1 La Nación en sentido Jurídico.....	67
2.1.2 La Nación en Sentido Cultural.....	69
2.1.3 Nación y Nacionalismo.....	75
2.2 Andamiaje Institucional Mexicano en Materia de Cultura	85
2.2.2 La Construcción Institucional del Cine Mexicano	108
2.3 Diplomacia Pública y Cultural.....	119
III. Festival Internacional de Cine de Moscú.....	137
3.1 Marco Conceptual: Cine y Festival Internacional de Cine.....	140
3.1. 1 El Cine	142
3.1. 2 El Concepto Tripartita.....	146

3.2 El Festival Internacional de Cine de Moscú	151
3.2.2 Cifras del Festival Internacional de Cine de Moscú.....	153
3.3 La Participación de México en el Festival Internacional de Cine de Moscú	160
3.4 Diagnóstico de la imagen Nacional Mexicana	163
3.4.1 Análisis Constructivista de la Imagen de México a través de su participación fílmica en el FICM	182
3.4.2 Instrumento de Análisis	185
3.4.3 A Aplicación del Instrumento de Análisis al Material Cinematográfico Mexicano en el Marco del Festival Internacional de Cine de Moscú.....	192
Conclusiones.....	218
Fuentes de Consulta.....	230
Bibliografía.....	230
Filmografía.....	232
Hemerografía	233
Recursos Digitales.....	234
Anexo	239
N° 1: Responsabilidades Generales de la Secretaría de Educación Pública en la configuración de la Imagen Nacional Mexicana.....	239
N° 2 Responsabilidades Generales de la Secretaría de Cultura, en la Configuración de la Imagen Nacional Mexicana.....	241
N° 3 Responsabilidades Específicas de la Secretaría de Cultura en la Configuración de la Imagen Nacional Mexicana en el Exterior	244
N° 4 Responsabilidades Generales de la Secretaría de Relaciones Exteriores en Materia de Proyección Cultural Internacional	246
N° 5 responsabilidades Específicas de la Secretaría de Relaciones Exteriores en Materia de Proyección Cultural Internacional: Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural	248
N° 6 Responsabilidades Específicas de la Secretaría de Turismo en el Ámbito Internacional.....	250
N° 7 Presupuesto de Egresos de la Federación para El Ejercicio Fiscal 2006 – 2015 en Materia de Cultura Cinematográfica.....	255
N° 8 Mecanismos de Cooperación Internacional IMCINE.....	259
N° 9 Tabla: Totales; Participantes en el Festival Internacional de Cine de Moscú.....	265

ÍNDICE DE INFORMACIÓN ESQUEMÁTICA

TABLAS

Tabla 1: Teorías Racionalistas de las Relaciones Internacionales.....	27
Tabla 2: Formulación Teórica del Constructivismo	33
Tabla 3: Culturas Políticas.....	37
Tabla 4: Relación Agente-Estructura.....	39
Tabla 5: Elementos de Formulación Teórica.....	47
Tabla 6: Proceso de Realización Cinematográfica.....	114
Tabla 7: Egresos Anuales en el Sector Cinematográfico.....	115
Tabla 8: Los 6 Estudios Más Redituables del año 2014 (cifras en millones de dólares).....	118
Tabla 9: La antigua, y la Nueva Diplomacia Pública	122
Tabla 10: La Nueva Diplomacia Pública en Términos Constructivistas.....	123
Tabla 11: Criterios Ordenadores de la Diplomacia Cultural.....	126
Tabla 12: Elementos del poder en la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad ...	127
Tabla 13: Índice del Rápido Crecimiento de los Mercados de Poder Blando: Verano 2012....	129
Tabla 14: Agentes Involucrados en la Construcción y la Evolución de la Imagen País.....	134
Tabla 15: Galardones 2015.....	153
Tabla 16: Premios del Festival Internacional de Cine de Moscú.....	155
Tabla 17: Ranking de Premios Entregados	157
Tabla 18: Ranking de Galardones por País.....	159
Tabla 19: Cronología de la Participación Mexicana en el Festival Internacional de Cine de Moscú.....	161
Tabla 20: Galardones de Filmes con Participación Mexicana	163
Tabla 21: Núcleos de Valorización Cultural.....	190
Tabla 22: Calificación de Criterios de Representación: Más que a Nada en el Mundo.....	194
Tabla 23: Calificación de Criterios de Representación: Cumbia callera.....	197
Tabla 24: Calificación de Criterios de Representación: Cinco Días sin Nora.....	200
Tabla 25: Calificación de Criterios de Representación: La Otra familia.....	203
Tabla 26: Calificación de Criterios de Representación: Fecha de Caducidad.....	206
Tabla 27: Calificación de Criterios de Representación: Cartel Land.....	210
Tabla 28: Calificación de Criterios de Representación del Estado Nación Mexicano: Totales	211

GRÁFICAS

Gráfica 1: Egresos en el Sector Cinematográfico Mexicano del Periodo 2006-2015...116	116
Gráfica 2: Sustento de Alteridades: Entorno Público.....	214
Gráfica 3: Sustento de Alteridades: Capital Social.....	215
Gráfica 4: Sustento de Alteridades: Educación.....	215
Gráfica 5: Sustento de Alteridades: Educación.....	216
Gráfica 6: Sustento de Alteridades: Educación.....	217

LISTA DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS

BBC	British Broadcasting Corporation
CCC	Centro de Capacitación Cinematográfica
CECUT	Centro Cultural Tijuana
E Radio	Radio Educación
ECHASA	Estudios Churubusco
EFICINE	Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional
EPROCINE	Estímulo a la Promoción Cinematográfica
FICG	Festival Internacional de cine de Guadalajara
FICM	Festival Internacional de Cine de Moscú
FICMY	Festival Internacional de Cine de Mérida y Yucatan
FICUNAM	Festival Internacional de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México
FIDECINE	Fondo de Inversión y Estímulos al Cine
FOPROCINE	Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad
IMCINE	Instituto Mexicano de Cinematografía
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
INDAUTOR	Instituto Nacional del Derecho de Autor
INEHRM	Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México
MIFF	Moscow International Film Festival
NAFTA	North American Free Trade Agreement
NBI	Nation Brands Index
OCDE	Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos
PIB	Producto Interno Bruto
RR.II.	Relaciones Internacionales
SC	Secretaría de Cultura
SEP	Secretaría de Educación Pública
SRE	Secretaría de Relaciones Exteriores
TLCAN	Tratado de Libre Comercio con América del Norte
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
DC	Diplomacia Cultural

INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge de la necesidad de comprender la percepción internacional de la imagen e identidad nacional mexicana, con la finalidad de profundizar en las citadas temáticas en el orden conceptual, a fin de contribuir con nuevos parámetros lingüísticos capaces de influir en el diseño de políticas públicas encaminadas a construir una identidad competitiva de alto perfil, mediante el diseño de políticas que gestionen una parte de la política exterior basándose en los activos culturales del ámbito cinematográfico del país y su desempeño en el Festival Internacional de Cine de Moscú (MIFF), por sus siglas en inglés (*Moscow International Film Festival*).

El deterioro de la imagen nacional, ha avanzado de manera constante a los niveles de calificaciones más bajos, hasta el punto de considerarse en estado de crisis, muestra de ello son los resultados emitidos por el “índice de Marcas País Anholt-GfK Roper”, NBI por sus siglas en inglés (*Nation Brands Index*), diseñado en la concepción de la categoría “Identidad Competitiva”, y elevado a componente de “Política Nacional.”¹

El mencionado índice, tiene como fin último medir las fortalezas relativas de las imágenes nacionales de cincuenta países con un instrumento de recopilación de data que incluye cincuenta reactivos que concentran la información acerca de “Como el mundo ve al mundo.”²

Los resultados que arrojó el NBI en 2010, posicionaron a México en el lugar más bajo de su historia, fue así como ocupó la casilla cuarenta y dos, en lo sucesivo y general, México no ha podido mejorar su posición significativamente, no empero la percepción internacional otorga a ese país el reconocimiento de dos fortalezas ubicadas una en el sector turístico y la otra en la esfera cultural.

¹ Véase: ANHOLT, S. (2012). Mito y realidad: la imagen internacional de México. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 109-129.

² *Ibidem*: (pág. 112)

Por otra parte, la violencia en México desatada por las células del crimen organizado ha alcanzados niveles inéditos; sin embargo, es potencializada por un aparato mediático con capacidad de cobertura nacional, y repercusiones internacionales, lo cual cristalizó en una imagen internacional que se propaga infecciosamente en diversas sociedades y gobiernos por conducto de la “*Mass Media*” como una cultura peligrosa³.

Esas muestras del detrimento de la imagen nacional se expresan en el contenido de noticieros internacionales, dónde la configuración de una imagen violenta e inestable, se vincula directamente con la cobertura de dichos medios a la lucha contra el crimen organizado, además el tema de la desaparición de 43 estudiantes en Iguala, Guerrero, ha influido en suma para configurar una imagen barbárica generalizada del pueblo mexicano⁴.

Los medios han especializado y diversificado técnica y temáticamente, una cobertura que muestra a detalle las múltiples consecuencias del crimen organizado y la inofensividad de la población civil ante la incapacidad de las autoridades para protegerla, un ejemplo de este fenómeno se expresa en reportaje emitido por la BBC (*British Broadcasting Corporation*, por sus siglas en inglés) en su portal electrónico,

³Véase por ejemplo:

HUFFINGTONPOST. (23 de 11 de 2017). *Huffingtonpost*. Obtenido de Huffingtonpost: <https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/23/pena-y-calderon-suman-234-mil-muertos-y-2017-es-oficialmente-el-ano-mas-violento-en-la-historia-reciente-de-mexico-a-23285694/>

Diario que difunde las cifras oficiales de muertes (234000 muertos) desde el gobierno de Felipe Calderón, hasta el año 2017, a cargo del gobierno de Enrique Peña Nieto. Año que además ha sido catalogado por el semanario, como el “Más violento de México”

⁴ Véase por el ejemplo una de las reacciones de la Unión Europea acerca del procedimiento empleado por las autoridades mexicanas para esclarecer el caso:

THE NEWYORKER. (30 de 09 de 2015). *The Newyorker*. Obtenido de The Newyorker: <https://www.newyorker.com/news/news-desk/mexicos-missing-forty-three-one-year-many-lies-and-a-theory-that-might-make-sense>

dedicando en febrero de 2014, una nota en la que la agencia muestra sin mesura la cartografía de la violencia en México.

El mapa 1 contiene la circunscripción territorial de dominio de diferentes actores del crimen organizado, impactando gravemente la imagen nacional y en general el imaginario que distintos pueblos tienen acerca de México, ya que en dicho mapa no está acotado el control territorial que el Estado ejerce sobre el país, sin embargo, en el citado cartograma, los espacios no ocupados por ningún cartel son categorizados como “territorio en disputa”, aludiendo claramente a la existencia de un vacío generalizado de orden y un aumento sostenido y descontrolado en la escalada de violencia. A continuación se muestra el referido cartograma.

MAPA 1: PRINCIPALES ÁREAS DE INFLUENCIA DE LOS CÁRTELES DE DROGA MEXICANOS.



Fuente: BBC News. (10 de Febrero de 2014). *BBC News*. Recuperado el 02 de Agosto de 2017, de BBC News: <http://www.bbc.com/news/world-latin-america-10681249>

No obstante, el Gobierno Federal, del actual presidente Enrique Peña Nieto, ha configurado por su parte una imagen negativa desde antes que arribara a su cargo con una creciente impopularidad, debido a prácticas ilegales de campaña electoral y por unos comicios electorales marcados por irregularidades⁵.

Además diversos escándalos, han sido el centro de atención de audiencias en el exterior, irregularidades en las propiedades de la primera dama, la desaparición forzada de 43 estudiantes en Iguala, Guerrero, el descubrimiento de plagio de tesis del titular, del Ejecutivo Federal, el mal manejo político que la Secretaría de Gobernación realizó en el marco de la vista oficial del entonces candidato a la presidencia estadounidense, Donald Trump, quien antes y durante su ejercicio de poder, ha proferido de manera abierta un discurso de odio racial y ha agravado con insultos al pueblo de México, a su vez, ha propuesto políticas en el endurecimiento fronterizo, prueba de ello es la construcción de un muro en la frontera, el cual ya ha sido calificado por la *Mass Media* como “El muro de la vergüenza”, también hizo un llamado para replantear las condiciones del tratado comercial con América del Norte (TLCAN, o NAFTA, por sus siglas en Ingles, *North American Free Trade Agreement*), iniciativa que ya se está llevando a cabo, del mismo modo, realizó declaraciones que comparan la actual situación de México con la escalada de violencia que vive el pueblo sirio, es necesario recordar que actualmente dicha nación está inmersa en un proceso civil, el cual involucra movimientos armados, la supuesta aplicación de armas químicas con potencial de destrucción masiva, así como el apoyo internacional a los distintos actores beligerantes de esa nación en lo que podría calificarse como un resurgimiento de la guerra fría, tensión que ha provocado grandes olas de migración forzada hacia Europa. Estos han sido algunos de los incidentes más destacados en los medios internacionales durante la

⁵ Véase: WEISBROT, M. (09 de 07 de 2012). *The Guardian*. Obtenido de The Guardian:
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/09/irregularities-reveal-mexico-election-far-from-fair>

administración de Enrique Peña Nieto, en cuanto a imagen nacional mexicana se refiere.

Es necesario resaltar que las intenciones de este proyecto no son en ningún modo negar las diversas problemáticas del país, ni tampoco las de instrumentalizar a la cultura como un ariete de propaganda que exima por sí y reivindique la imagen del gobierno, sino de lograr una redimensión del papel que juega la cultura en el desarrollo nacional, y fomentar con ello una dinamización del sector cultural cinematográfico en aras de aprovechar la infraestructura global de intercambio cultural explotando al máximo el potencial creativo mexicano, con repercusiones positivas en el ámbito cultural, económico e identitario nacional.

Por lo anterior, se destaca que la pérdida de valorización imaginaria a nivel internacional afecta de manera directa la concepción e imagen del Estado Nación mexicano en; Su vinculación con el exterior, su liderazgo regional, sus oportunidades de cooperación, inversión y fortalecimiento de su mercado turístico. De esa manera se generan condiciones para perder la oportunidad de construir una *Identidad Competitiva* de alto perfil.⁶

El problema del imaginario de la *Societas Gentium*⁷ con respecto a México, daña consecuentemente a la imagen nacional en el público extranjero, disminuyendo el alcance de sus dispositivos e instituciones especializados en cuanto a la proyección de imagen se refiere, en específico las tareas ejecutadas con un enfoque de diplomacia cultural, lo cual hace menos atractivas las posibilidades de exportar los activos culturales nacionales, *perse*, las industrias en dicho ámbito, pierden mercados al propio ritmo del detrimento de la proyección identitaria e ideológica mexicana.

⁶ *Ibidem*: (pág. 109)

⁷ Sociedad Internacional

Es preciso subrayar que desde un enfoque localista, esta fenomenología⁸ visualiza que la significación de las actividades relacionadas con el narcotráfico en distintas expresiones musicales, cinematográficas, literarias, escultóricas, histriónicas e incluso textiles, han dado motivos para ser categorizadas con el prefijo “Narco”, que aunadas a la falta de diversidad informativa hecha por los medios de difusión internacional acerca de México, tergiversan la riqueza cultural de un país en un estereotipo peligroso para la cultura en sí y a su vez para la identidad nacional mexicana en el exterior, así como las gestiones internas de dicho territorio.

En resumen, la premisa hipotética de esta investigación, considera que; debido al desconocimiento previo de la cultura nacional en el extranjero, el detonante mediático de la cobertura internacional de “la lucha contra el crimen organizado”, el rendimiento negativo de la imagen del Gobierno Federal, y la construcción exógena de estereotipos nacionales. La imagen de México es percibida como negativa y violenta.

Las causas aquí planteadas con la posibilidad de presidir a dichas consecuencias, son tanto de carácter endógeno como exógeno, no obstante, este trabajo toma como premisas hipotéticas centrales, las siguientes proposiciones; en primer lugar y en el mismo tenor que Anholt, que: México carece de un instrumento de relaciones culturales internacionales y de una diplomacia cultural proporcional a la importancia de su patrimonio cultural, que sumado a la imagen proyectada por los medios internacionales de comunicación en la cobertura de la “lucha contra el crimen organizado” y el desconocimiento internacional previo de la cultura nacional, configuran una imagen que alcanza el calificativo “crítico” en México. No obstante, la imagen que ha proyectado México de manera institucional tampoco ha sido el camino para mejorar la percepción del imaginario nacional, es por ello que este tipo de investigaciones requieren de un instrumento analítico que contemple casos específicos de estudio, pues la imagen cultural de una nación se configura con una

⁸ El estudio de los fenómenos

cantidad de elementos imposible de cuantificar, *perse*, esta investigación centra su foco analítico en la imagen nacional que ha construido México a través de sus instituciones especializadas en materia de cultura cinematográfica, específicamente el material filmico que ha proyectado en el marco del Festival Internacional de Cine de Moscú, en el periodo 2006-2015.

Es necesario destacar la importancia que los Estados conceden al factor cultural, ya que la identidad alude directamente al reconocimiento entre Estados, y este último a las condiciones de las negociaciones, al alcance operativo, y jurídico que genera el factor identitario en función de la percepción de la contraparte, pues la variable ideológica, en sentido cultural, ha tomado cada vez mayor relevancia, pues en este contexto, la compatibilidad ideológica-cultural, es un criterio que los Estados consideran para no poner en peligro su estilo de vida, ya que la identidad no sólo otorga gran poder en el campo ideológico de las Relaciones Internacionales (RR.II.), también hace evidentes sus efectos en los distintos sectores que constituyen al Estado; en el ámbito económico, este se puede manifestar a manera de exportación de hábitos de consumo y por lo tanto en la exportación de productos nacionales; igualmente en el campo jurídico, la identidad compartida u armonizada implica la homologación de preceptos legales, los cuales pueden cristalizar en nociones de justicia compartida y estas mismas en legitimidad internacional; por su parte, de la esfera cultural se destaca a la expansión ideológica de la nación; y en el rubro político se expresa como legitimidad al momento del ejercicio de poder en el escenario internacional, sobre todo cuando las manifestaciones políticas son realizadas en condiciones militares, en términos de liderazgo, o se evidencian en la capacidad de negociación de los respectivos Estados-Nación.

Por lo anterior, es necesario analizar el rol que ocupa el Estado al momento de la producción y reproducción del imaginario identitario nacional en el exterior, pues dicho cúmulo de imágenes y en general; “La formación de las identidades influye en

el orden de preferencias.⁹ Debido a ello las RR.II. están regidas por esos principios que emanan de las cualidades identitarias de las unidades fundamentales de esta disciplina, en ese orden de ideas, esta investigación circunscribe dicha configuración de imágenes nacionales en el marco del Festival Internacional de Cine de Moscú en el periodo comprendido del 2006 al 2015.

Es conveniente elaborar estudios que se enfoquen a la imagen del país, ya que, la concepción internacional de una imagen nacional positiva tiene como consecuencias facilitar y economizar la vinculación con el exterior en materia de cooperación e inversión, fortalece el mercado turístico, propicia una cobertura positiva de los medios, construye brechas para alcanzar el liderazgo regional, facilita la exportación de productos, servicios, ideas y cultura, piedra angular de la identidad nacional.

En síntesis, México necesita construir una identidad competitiva fuerte, y ésta puede lograrse mediante la implementación de una diplomacia pública y cultural a través de la difusión estratégica de sus activos culturales cinematográficos aprovechando la catapulta que representa el Festival Internacional de Cine de Moscú en dicha materia.

Las pretensiones teóricas tienen como objetivo revalorizar el concepto de las categorías “identidad nacional”, “cultura” y “Estado Nación”, en aras de rediseñar políticas públicas adecuadas para desarrollar el potencial cultural mexicano de la manera más amplia, eficaz y eficiente posible.

Fue elegido el sector cultural cinematográfico debido a su galardonado pasado y el reconocimiento internacional de su gran calidad, su formato masivo y por su amplia aceptación en festivales internacionales, los cuales dan difusión de los preceptos culturales, a través, del material fílmico presentado. La segunda razón de esta

⁹ CHERNOFF, F. (2007). *Theory and Methatheory in International Relations*. New York: Palgrave Macmillan. Pag. 142-143. La traducción es propia.

elección es sin duda el factor de desarrollo económico que propicia esta industria cultural como activo estratégico.

Del mismo modo, fue seleccionado el citado sector, debido a su creciente dinamismo, tan sólo para 2013 el sector tuvo una producción de 126 películas, rompiendo un record que no se veía desde 1959, además en el financiamiento de dicha producción el Estado a través de diversos instrumentos aportó el 75%, lo cual se reflejó en 700 millones de pesos.¹⁰

El éxito de los creativos mexicanos para ese mismo año, alcanzo 118 galardones internacionales, muestra indiscutible de la capacidad creativa, productiva y por supuesto de la calidad y nivel de la cultura cinematográfica mexicana¹¹.

México ocupa un lugar importante en el total de la producción mundial, su producción anual equivale al tres de ese cien por ciento, lo cual posiciona al país como líder de América Latina.

-En suma- “las cifras arrojadas por el IMCINE ofrecen una perspectiva positiva en el citado sector ya que; Según datos publicados en 2016, y en 2014 el PIB de la cultura representó 2.8% del total nacional. –Además- El PIB (Producto Interno Bruto) de la industria cinematográfica representó 8.2% del PIB de medios audiovisuales. – En adición a eso- El valor bruto de producción del cine tuvo un crecimiento promedio de 5.8% entre 2008 y 2014. –Finalmente, se destaca que- el comportamiento económico del cine es casi tres veces más dinámico que el conjunto de la economía mexicana.^{12”}

Dichas cifras, aportan un panorama de la amplitud del potencial cultural mexicano, y destacan la relevancia del cine como un ariete con características cualitativas y

¹⁰LA JORNADA. (26 de Febrero de 2014). *La Jornada*. Recuperado el 02 de Agosto de 2017, de La Jornada: <http://www.jornada.unam.mx/2014/02/26/espectaculos/a10n1esp>

¹¹ *Idem*

¹²DOMINGO, J. C. (2017). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016*. México: Offset Rebosán, S.A.,. (pág. 22)

cuantitativas propias para ser adaptadas en una diplomacia cultural y pública eficaz. No obstante, partiendo de estos mismos resultados es posible observar que el trabajo realizado, no ha sido suficiente para configurar una identidad competitiva de alto perfil, ya que la percepción internacional de la imagen nacional persiste con un carácter negativo.

Fue elegido el Festival Internacional de Cine de Moscú por el evidente cambio en la configuración del sistema mundo, pues un mundo multipolar emerge con un liderazgo ruso capaz de hacer evidente el detrimento del poder hegemónico estadounidense¹³, adicionalmente la percepción positiva que el pueblo ruso manifestó en el citado instrumento diseñado por Anholt resulta en una oportunidad provechosa dado el contexto y estatus que guarda la relación de México con su principal socio comercial, ya que en términos políticos a nivel de diplomacia pública, el actual gobierno estadounidense, encabezado por Donald Trump, ha sido el más impopular en décadas. En lo relativo a la esfera económica, los mercados se han visto afectados debido al replanteamiento de condiciones propuesto por el principal socio comercial de México, para modificar el más acabado instrumento en materia de cooperación y gestión económica de ambas naciones, abarcando en ese mismo rubro a Canadá.

No obstante, la propia historia del festival hace evidente la relevancias del mismo, ya que, este es uno de los más longevos del mundo, su primera edición vio la luz en 1935, pero no tuvo estabilidad en su continua consecución anual, sino hasta el año de 1959, a partir de esa fecha se ha realizado con regularidad, además, este Festival está diseñado para atraer diversos tipos de espectadores, desde los profesionales del rubro, la prensa, hasta el público en general, por esa razón, se considera un certamen abierto y con alto impacto mediático.

¹³ Véase por ejemplo: VILLANUEVA VALLE, A. (2014). *La Crisis Hegemónica de Estados Unidos en América Latina en el Primer Periodo de Barack Obama 2008-2012*. . México : Universidad Insurgentes .

Además, dada su primigenia historia, este Festival representa una de las instituciones internacionales más prestigiosa en materia cinematográfica ya que desde 1959, y hasta el año 2016, el Festival Internacional de Cine de Moscú ha tenido 38 ediciones, en las cuales se han proyectado 958 filmes¹⁴, por mencionar algunos datos de su amplitud y relevancia.

Dicho contexto hace evidente la necesidad de diversificar los lazos económicos, políticos y culturales del país, con el afán de engrosar sus flujos estratégicos. Así mismo, por las características potenciales de un socio comercial con la capacidad de tomar el liderazgo de un mundo con múltiples focos de poder.

El objetivo general de esta tesis es analizar con la teoría constructivista, la imagen cinematográfica de México en el mundo, durante el periodo 2006-2015 en el marco de su participación en el Festival Internacional del Cine de Moscú.

Es necesario destacar, que la idea original radicaba en abarcar un periodo temporal, desde el inicio del milenio, hasta su tercer lustro, sin embargo, debido a la falta de participación de México en esos años en el referido festival, fue necesario acotarlo desde el 2006, año en el cual México participa nuevamente.

De manera particular, esta investigación cuenta con un objetivo teórico, uno conceptual y un objetivo de carácter analítico.

El objetivo teórico centra su atención en conocer las bases metodológicas del constructivismo como una teoría aplicada a un estudio de caso de la disciplina de las Relaciones Internacionales, a fin de abrir una brecha entre la disciplina antes mencionada y las diversas herramientas científicas que centran su atención en la cultura.

En cuanto al objetivo conceptual, esta investigación contempla como finalidad y énfasis describir en términos constructivistas la naturaleza del Estado-Nación

¹⁴ Véase: Anexo 9

mexicano, así como su propio carácter institucional primeramente en materia cultural, y de forma particular en materia de cultura cinematográfica, destacando aquellos mecanismos institucionales especialmente formalizados para configurar la imagen de México en el exterior.

El objetivo analítico pretende fragmentar metódicamente a la proyección imaginaria de los elementos del Estado-Nación Mexicano, que se realizaron por conducto de las producciones cinematográficas nacionales, así como la participación de estas en el Festival Internacional de Cine de Moscú.

El rigor académico en este proyecto es imprescindible, debido a que “La teoría constituye el principio de orden en una disciplina.¹⁵” Para tales fines se construyó un andamiaje lógico lingüístico capaz de proveer de: “[...] Orden y Coherencia en un universo infinito de hechos y datos [...].”¹⁶ El fenómeno aquí tratado.

Para dar sustento y coherencia lógica a esta investigación, se tomaron basamentos en la concepción teórica de Nicholas J. Cull, quien hace un estudio pertinente separando de manera específica las categorías: Diplomacia, Diplomacia tradicional, Diplomacia Pública, Nueva Diplomacia Pública y Diplomacia Cultural, entendiendo a dichos conceptos como mecanismos altamente especializados en formular de manera exógena la imagen internacional del denominado Estado-Nación, lo cual hace necesario adaptar los citados conceptos al fractal teórico del constructivismo propio de Alexander Wendt. Es importante destacar que el instrumento teórico-metodológico que pretende emplearse para aproximarse al fenómeno de esta investigación es compatible con las características y el medio en el que se desarrolló el objeto de estudio¹⁷. Por ello el contexto de este trabajo demanda precisión en un horizonte teórico dónde la variable preponderante es la cultura como premisa de identidad y de articulación con el exterior, es por ello que se clarificaron conceptualmente los términos relativos, por lo cual fue necesario hacer un

¹⁵ BARBE, E. (2007). Relaciones Internacionales. Madrid: Tecnos. (pág. 50)

¹⁶Kal Holsti citado por: BARBE, 2007, *Op. Cit.*, (pág. 56)

¹⁷ El ámbito cultural.

tratamiento correspondiente de los conceptos; cultura, identidad nacional, diplomacia pública, diplomacia cultural, cine y cultura cinematográfica, imagen nacional, etcétera. Esto por mencionar a algunos de los términos más destacados relativos a la composición ideológica del Estado-Nación, y necesarios para este trabajo.

En primer lugar, el contexto histórico hace una proyección de un panorama paradigmático donde las tensiones de la guerra fría han transitado de la mutua exclusión de paradigmas económicos a la franca competencia sobre el sistema capitalista, en segundo lugar, por cual se eligió este teorema es por la innegable pluralidad de actores que gestionan la actividad internacional y por la creciente interconexión entre los actores internacionales sostenida por el contexto tecnológico.

Dicha lógica responde a la solución explicativa de los fenómenos actuales de las RR.II., el teorema del constructivismo es capaz de esbozar un puente amplio entre las ciencias sociales y las humanidades.

Las razones de vigencia de dicho precepto teórico saltan a la vista cuando el contexto internacional de carácter global marca la pauta para observar que los actores internacionales son tanto estatales como no estatales. De la misma forma, es evidente que el contexto tecnológico moldea las prácticas de la vida económica, política, social y cultural de los Estados, la infraestructura tecnológica con una red de alcance global y difusión de noticias en tiempo real le han dado nuevas oportunidades y retos a la organización del Estado y amplias betas para impulsar su identidad nacional hacia distintas sociedades.

Las paradojas de la globalización y la esfera de la identidad, han puesto a nuevos debates en la mesa de análisis, por una parte la función homogenizadora de la globalización, se ha concebido como un enemigo de la identidad nacional. No empero, el endurecimiento de las condiciones de vida, debido una mundialización y ejercicio de un sistema económico basado en el consumo, y la repartición desigual

del trabajo y riqueza universal, han provocado reacciones en las sociedades, las cuales abanderan y endurecen sus principios nacionales de reacción con el objetivo de reposicionar su identidad nacional como un criterio elemental en el orden de privilegios de los distintos sistemas nacionales en un contexto de franca globalización, lo cual además presupone un proceso de colonización ideológica a través del consumo masivo de productos culturales.

De tal forma este trabajo demandó instrumentos teóricos adecuados con la finalidad de convertirse en un bastión de una política exterior que privilegia al poder blando como un mecanismo de gestión internacional, apegado a los preceptos doctrinales más arraigados y coherentes en materia de política exterior de México y sobre todo a los intereses identitarios de su población y de su Estado-Nación.

El primer capítulo de este trabajo versa sobre la construcción de un marco teórico coherente, por lo tanto atendiendo las necesidades conceptuales, los vínculos multidisciplinarios, así como para establecer un principio de orden descriptivo que contemple la mayor amplitud explicativa de los fenómenos causales aquí analizados, fue elegido el esquema teórico constructivista, dicho apartado incluye la descripción, adecuación, así como la construcción del marco conceptual correspondiente en términos que sean de utilidad tanto para describir el enfoque teórico como para vincularlo con este estudio de caso. Al respecto del teorema constructivista, se realizó un estudio con fines exhaustivos, pues uno de los objetivos particulares de esta investigación versa sobre el asentamiento de bases estructurales sólidas, pues el teorema antes mencionado es considerado un elemento importante para el desarrollo académico de las RR.II., ya que la predominancia de las teorías utilitarias no ha permitido la aplicación de otras alternativas analíticas que enriquezcan este campo de estudios.

En el segundo epígrafe se analizó al Estado-Nación en su dimensión cultura e institucional, desde una óptica conceptual, pauta que hizo posible comprender ontológicamente la construcción de este esquema de gestión social heredado de

las dos grandes revoluciones del siglo XVIII, mismo que se ha especializado en el devenir histórico que confiere el tiempo y las nuevas formas incorporadas de gestión social, aquí se analizó el rol institucional del Estado al momento de accionar dispositivos culturales e identitarios en el exterior.

El último apartado aborda analíticamente al Festival Internacional de Cine de Moscú, abarcando de manera específica la imagen configurada institucionalmente de la nación mexicana, capítulo que hace hincapié en la importancia de este como una plataforma internacional de despliegue identitario, enfatizando y desfragmentando la participación de México, para ello se diseñó y aplicó un filtro de utilidad para construir el rostro que México ha esculpido de sí mismo en el referido Festival.

Finalmente se elaboraron algunas consideraciones conclusivas.

I. EL CONSTRUCTIVISMO EN LAS RR.II.

El objetivo teórico centra su atención en sentar las bases metodológicas del constructivismo como una teoría aplicada a un estudio de caso de la Disciplina de las Relaciones Internacionales, a fin de abrir una brecha utilitaria para un mejor uso de las diversas herramientas metodológicas que se enfocan en la variable cultural.

Por lo tanto, y a fin de dar sustento y coherencia lógica a esta investigación, se contempla un análisis exhaustivo de la teoría constructivista, como matriz de ordenamiento lógico de los fenómenos que se suscitan en la disciplina de las RR.II. y más específicamente al objeto de estudio.

Es necesario llevar a cabo esta revisión, pues la adaptación de los conceptos enunciados por Cull, respecto de la variable simple y compuesta, que hace del término; “Diplomacia”, dependen de la amplitud, asimilación y entendimiento de la metodología y lingüística constructivista, dicho imaginario conceptual del mencionado autor, será abordado en el siguiente capítulo, de allí la relevancia de llegar en este epígrafe a las simientes ontológicas constructivistas.

Es importante, destacar que el instrumento teórico-metodológico que pretende emplearse para aproximarse al fenómeno de esta Investigación es compatible con las características y el medio en el que se desarrolló el objeto de estudio. Por ello, el contexto de este trabajo demanda precisión en un horizonte teórico dónde la variable preponderante es la cultura como premisa de identidad y de articulación con el exterior.

Es preciso segmentar el objeto de estudio en dos partes que en su conjugación contemplen a la política exterior, y en segundo lugar a la cultura. La primera premisa es una categoría propia del campo de las ciencias sociales, en ese sentido y a fin de circunscribir el término hacia un pensamiento teórico que también contemple a las humanidades de una manera estrecha, fue seleccionada la teoría constructivista de las Relaciones Internacionales, como el fractal teórico predominante, de tal

manera que la categoría; “cultura cinematográfica” encaja perfectamente en dicha teoría, pues se especializa en el estudio de las variables culturales y en cómo estas influyen en la construcción de identidades, y en el comportamiento de los actores de este campo de investigación.

La amplitud explicativa de la teoría constructivista en función de ésta investigación, contempla la importancia de las condiciones materiales y a la vez los procesos intersubjetivos que propician dichas condiciones propias de las humanidades, constituyendo de esta manera el puente necesario para esta investigación.

Para fines metodológicos, es necesario diseñar una herramienta adecuada, que permita un equilibrio coherente entre las humanidades y las Ciencias Sociales que además, logre generar vínculos causales y matices en una amplia gama explicativa de la fenomenología del objeto de estudio.

El punto de partida de esta investigación, despega de la premisa que identifica a los Estados como las unidades centrales de las RR.II., siendo estos los entes de mayor relevancia en el devenir internacional. Este trabajo, se focaliza en los procesos intersubjetivos que sufren los Estados para codificarse como identidades en continua construcción y diálogo con el entorno internacional, de tal forma que sea posible explicar la influencia de las expresiones culturales institucionales de cada nación, como el intento de afirmar y compartir una identidad, definida a través del diálogo institucionalizado y protocolizado que gestiona el conducto diplomático mexicano en el caso singular de las expresiones culturales cinematográficas que tienen cabida en el Festival internacional de Cine de Moscú.

1.1 EL CONSTRUCTIVISMO COMO TEORÍA GENERAL DE LAS RELACIONES INTERNACIONALES; HISTORIA Y EVOLUCIÓN

Para entender cómo surge el constructivismo como un fractal teórico de esta disciplina, es necesario mostrar un poco la historia de las RR.II., para poder señalar el surgimiento moderno de estas luego de la paz de Westfalia, ya que: “Desde la perspectiva de Derecho Internacional, Westfalia creó las primeras bases de un sistema de Estados fundados en la soberanía, la territorialidad, la igualdad jurídica entre los Estados, y la doctrina de no intervención en los asuntos internos de un Estado Soberano.¹⁸” Más adelante ya con una experiencia política en esas condiciones, el desarrollo de la disciplina dio un giro y se reformuló como una necesidad inmediata ante la crisis que significó del periodo histórico conocido como; “entre guerras” (1919-1939).

Es preciso comprender que: “El estudio sistemático de fenómenos observables, que intenta descubrir las variables principales, explicar el comportamiento y revelar los tipos característicos de relaciones entre unidades nacionales”. Fue en un inicio la idea general para orientar a la disciplina hacia un carácter científico, el cual partía de formular de manera precisa cuestiones fundamentales de este campo de estudio. Con esa primera concepción, emergieron algunos de los paradigmas de las Relaciones Internacionales.

El esquema clásico que ha servido para observar de manera sistemática el devenir teórico de las RR.II., fue mediante la elaboración de un desglose de sus unidades constitutivas citadas y descritas a continuación:

- a) Foco analítico: se refiere a las unidades fundamentales de estudio que son consideradas como los actores dominantes, cuyas características

¹⁸BERMER, J. J. (2013). *De Westfalia a Postwestfalia: Hacia un Nuevo Orden Internacional*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México. (pág. 30)

funcionan como punto de partida para proponer de manera ordenada modelos explicativos de su comportamiento.

- b) Problema de estudio: hace alusión al descubrimiento de fenómenos específicos que en su función, afectan el modo en que se comportan los actores, enfatizando el carácter negativo del mismo, con tal importancia que logran tener la capacidad de orientar la investigación en su mismo sentido, los cuales son destacados por criterios de relevancia para la disciplina.
- c) La motivación de los actores: enfatiza el sentido filosófico de los fines que persiguen las unidades fundamentales en el momento de manifestarse mediante su acción, u omisión en el sistema internacional.
- d) Mecanismos de Regulación: se le denomina a los procesos y medios por los cuales es necesario transitar o implementar para la obtención de los fines que persiguen los actores dentro de su campo de interacción a tal punto que son capaces de regir su comportamiento.

Para su mejor comprensión es adecuado auxiliarse de la tabla que realiza Esther Barbe, que muestra como desde diferentes escuelas de pensamiento se proyectan panorámicas teóricas del devenir de las Relaciones Internacionales.

TABLA 1: TEORÍAS RACIONALISTAS DE LAS RELACIONES INTERNACIONALES				
	Realismo	Neorrealismo	Liberalismo	Neoliberalismo
Foco analítico	Estados	Estructura del sistema internacional	Pluralidad de actores	Instituciones
Problema de estudio	Seguridad Nacional	Lucha por la posición de poder	Seguridad Colectiva	Cooperación Interestatal en los temas de la agenda internacional
Motivación de los actores	Interés Nacional, Poder y Prestigio	Ganancias Relativas	Confianza mutua, paz, prosperidad y comercio	Ganancias Absolutas
Mecanismos de regulación	Equilibrio de poder entre estados	Distribución de poder en la estructura del sistema	Organización y derecho Internacional	Instituciones y regímenes Internacionales

Fuente: BARBE, E. (2007). *Relaciones Internacionales*. Madrid: Tecnos. (pág. 79)

Bajo el esquema antes acotado, mostrando las características antes descritas, encuadrando bajo esa lógica al realismo, neorealismo, liberalismo y al neoliberalismo, con el afán de mostrar las características fundamentales que diferencian las variaciones académicas a la hora de bosquejar el mundo, mostrando como “los discursos dominantes”, se han tenido que adaptar por el continuo devenir de las unidades constitutivas que desde las escuelas antes mencionadas, dan forma a diferentes modelos teóricos.

Bajo la citada lógica, se puede observar como las distintas formas de pensamiento en ciertos casos se muestran mutuamente excluyentes. No obstante, el devenir teórico demanda para su desarrollo nuevas propuestas. De esta forma los debates han alimentado y transformado los paradigmas de las RR.II.

Es preciso enunciar claramente la concepción del término “teoría”. En un sentido acotado y descriptivo de su función, se puede afirmar que, “La teoría constituye el principio de orden en una disciplina.¹⁹” Es decir a través de ella es factible organizar los fenómenos en esquemas sometidos a determinada lógica, que en su observación proporcionan la información necesaria para hacer un relato causal de los fenómenos que se suscitan dentro de determinado campo de estudios.

Para tener una concepción más detallada de lo que se entiende por teoría, se retomará el pensamiento de Aron Rymund quien la concibe como; “Un sistema hipotético deductivo constituido por un conjunto de proposiciones, cuyos términos están rigurosamente definidos y las relaciones entre los términos (variables), se revisten a menudo de forma matemática.²⁰” En este juicio emitido por Rymund, se observa particularmente una aproximación muy apegada al pensamiento positivista o cartesiano, y cuya crítica marca la pauta para la aparición del modelo teórico aplicado para esta investigación, diferenciado claramente de los modelos racionalistas.

¹⁹BARBE, *Op. Cit.* (pág. 50)

²⁰ Aron Rymund citado por; *Ibidem*: (pág. 52)

Es necesario resaltar el carácter contextual al momento de la morfogénesis²¹ del constructivismo, en función de la dominancia que significó un esquema metodológico heredado del positivismo y el cartesianismo, demarcando radicalmente el carácter utilitario como el único marco explicativo del comportamiento estatal. No obstante, la constante del cambio dejó sentir sus efectos en los paradigmas realistas y liberalistas, dando la necesidad de reformular la lente teórica agregando otras variables y transformando el sentido y el alcance de las previamente existentes.

En estricto sentido el deber depuratorio de cada modelo teórico, radica en la revisión de su vigencia, llevando a cabo su aplicación, para luego evaluar los resultados, considerando la precisión, extensión y amplitud de la descripción que se hace de la realidad. En ese sentido, destacamos que existen diferentes factores dominantes por los cuales la teoría constructivista se ha visto obligada a su adaptación, redefinición o abdicación, Barbe los precisa de la siguiente manera;

“El desarrollo teórico y, con él, de la disciplina de las Relaciones Internacionales, ha estado, en nuestra opinión, dominado desde sus orígenes por tres factores: primero, por los debates dominantes en la propia disciplina que guía el estudio; segundo, por la evolución de las Ciencias Sociales y en su impacto con las relaciones internacionales y, tercero, por las propias transformaciones de la realidad internacional y su incidencia en el enfoque teórico.”²²

De esta manera las constantes (unidades constitutivas de la teoría) se correlacionan con los factores dominantes que marcan el paso del cambio en este campo de estudio, mostrando la necesidad de reformular las herramientas teóricas.

²¹ La forma en la que se da origen.

²² BARBE, *Op. Cit.*, (págs. 76-77)

1.1.1 DEL MODELO RACIONALISTA A LA TEORÍA CONSTRUCTIVISTA: DEBATES TEÓRICOS

La morfogénesis del constructivismo se relaciona directamente con los factores antes mencionados, sin embargo, para poner orden a este trabajo, en una primera parte, se abordan los debates que se suscitaron para poder emitir el acta de nacimiento del Constructivismo. Bradly Philips, localiza dicho documento en: “[...] El tercer debate entre racionalistas y las teorías críticas que dominaron el campo en los años ochenta antes de identificar el común denominador ontológico, epistemológico y metodológico, que han diferenciado históricamente al constructivismo de su contraparte racionalista.”²³

Es debido, destacar la cualidad del constructivismo a la hora de tomar rigurosamente su papel como teoría. En ese aspecto el primer postulado constructivista, cuestiona el carácter racional de los actores como unidades egoístas.

El debate entre racionalistas y constructivistas tienen su eje de gravedad en la importancia que ambas partes le otorgan al peso de los criterios materiales que los fenómenos presentan como elementos de objetividad, y de como estos, generan o no la anarquía en el proceso de interacción de los actores que configuran la estructura internacional.

Tanto los argumentos realistas como liberalistas en contra del constructivismo, versan sobre la lógica racional estatal, de colocar el beneficio por encima del costo, al momento de manifestarse en el escenario internacional, pero siempre pensando en términos materiales o utilitarios. Este ideario cristaliza luego del debate “neo-neo”²⁴ en un paradigma teórico conocido como “racionalismo” cuyo precepto central es el antes enunciado, enfatizando de esta manera los factores materiales y

²³ BRADLY PHILIPS, A. (2007). Constructivism. En M. GRIFFITHS, *International Relation Theory for the Twenty-Frist Century* (págs. 60-74). London: Routledge. (pág. 61)

²⁴ Neorealismo Vs Neoliberalismo

utilitarios como único criterio objetivo capaz de afectar y dirigir el comportamiento de los actores internacionales.

Por lo anterior, es debido recordar que hasta ese momento, la predominancia explicativa de las RR.II., era encabezada por los relatos realistas y liberalistas, al respecto Griffiths no sólo identifica lo antes enunciado, sino que también emite un juicio de las limitaciones metodológicas de los teoremas racionalistas, afirmando lo siguiente: “El discurso dominante de esa época apuntaba a la concepción del Estado soberano y la condición de anarquía como características objetivas e inmutables de la política global, lo que significaba estar en contra de una expresión de la existencia de relaciones de dominación. Por el contrario, los teóricos críticos propusieron que la verdadera tarea de los estudiosos de las Relaciones Internacionales debe ser el de criticar las estructuras de poder existentes, abriendo la posibilidad de imaginar mayores alternativas emancipadoras.²⁵” Con el carácter anárquico de la estructura internacional se presupone la igualdad de incidencia en el sistema, responsabilizando de dicho carácter al comportamiento de los Estados en función de la doctrina política Hobbesiana, racionalista, o utilitaria, mostrándose así una realidad internacional explicada desde la denominada doctrina “*Self help*” o autoayuda, propia del racionalismo, la cual deja de lado los hitos de desigualdad que generan las estructuras avizorándolas de forma jerárquica.

Otra fórmula general que pretende incluir en su concepción los componentes ontológicos, epistemológicos y metodológicos del constructivismo, es localizado en el trabajo que elabora Lawson, cuando enuncia que: “Uno de sus mayores exponentes propone que el constructivismo da lugar a una teoría estructural de la política internacional haciendo tres enunciados básicos; en primer lugar, que los Estados son los actores principales en el sistema internacional; en segundo lugar, que la estructura en el sistema de Estados es intersubjetiva (o ideacional) en lugar de material y en tercer lugar, que los Estados, las identidades y los intereses están

²⁵ BRADLY PHILIPS, *Op. Cit.*, (pág. 61)

construidos en gran parte ideacionalmente y no son determinados por la estructura exógena al sistema, por la naturaleza humana o la política interna.²⁶”

De manera similar, Griffiths destaca que: “Ontológicamente, los constructivistas y racionalistas se diferencian en tres puntos: Primero, los constructivistas son idealistas filosóficos, al contrario que los materialistas. Argumentan que las estructuras materiales adquieren importancia social sólo a través de las estructuras de significado intersubjetivamente compartidas por las que están mediadas.²⁷”

1.1.2 FORMULACIÓN TEÓRICA DEL CONSTRUCTIVISMO

De esa manera, y sumando lo propuesto por Lawson, y en colaboración con Barbe, es posible encuadrar al Constructivismo como una teoría con una metodología particular capaz de articular sus elementos constitutivos de manera coherente, con la finalidad de mostrar una panorámica alternativa a la esbozada por los discursos dominantes antes mencionados.

La autora elabora la identificación de los elementos que constituyen como un teorema propio de este campo de estudios, ya que en primer lugar identifica al Estado Nación como el actor predominante, designándole el grado de “Unidad de análisis clave”, sin embargo a estos se les ha agregado una premisa identitaria.

Es debido a la constitución de su identidad, que éste toma decisiones y se manifiesta de distintas formas en su nivel interno y externo, de allí que la motivación de los actores sea un diálogo sostenido entre la agencia y la estructura, y de ese mismo modo la variable central sea la construcción de identidades.

²⁶ LAWSON, S. (2006). *Culture and Context in World Politics*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. (pág. 22) La traducción es propia.

²⁷BRADLY PHILIPS, *Op. Cit*, (pág. 62)

En resumen, el esquema formuláico del constructivismo, puede visualizarse de la siguiente manera:

TABLA 2: FORMULACIÓN TEÓRICA DEL CONSTRUCTIVISMO	
Unidad de análisis clave	Actores: Estados (actores con identidades endógenas y relativamente estables) Estructura: No hay lógica de la anarquía. Son las prácticas que se crean con el proceso de interacción las que conducen a una determinada estructura
Motivación de los actores	El actor es un Rol Player (el rol viene marcado por las normas/instituciones en la que los actores están socializados)
Variable central	Identidades
Preocupaciones Principales	Cómo evolucionan las relaciones interestatales a través de las ideas compartidas y de los significados que se aprenden al interactuar
Conceptos centrales	Socialización, interacción, significados intersubjetivos, "trampas retóricas"
Cadena causal en las teorías de regímenes internacionales	<pre> graph LR A[Identidades e intereses] --> B[Comportamiento] B --> C[Resultados] D[Contexto Institucional/ideacional] --> B </pre>

Fuente: BARBE, E. (2007). *Relaciones Internacionales*. Madrid: Tecnos. (pág. 95)

1.2. ESTATOCÉNTRISMO CONSTRUCTIVISTA Y SU VÍNCULO CON LA CULTURA

Es necesario estar conscientes del papel que juegan actualmente otras entidades en el devenir de las RR.II., marcando la pauta para concebir al mundo con una pluralidad de actores que no necesariamente integran en su constitución ontológica a los componentes estatales, pero que en su ejercicio afectan al comportamiento de estos y a su vez a ese canal estructural denominado "Relaciones Internacionales", no empero, el papel que juega el Estado en el ámbito mundial mantiene su capital importancia, al entenderlo, como un ente regulador de otras entidades, ya sean instituciones, sociedades o empresas.

Reafirmando la centralidad estatal en esta teoría, Sterling Folker comenta que: “La identidad agregada que ha recibido la mayor parte de atención en la veta constructivista es el Estado-Nación. Los constructivistas sostienen que la interacción entre estados nacionales pueden llevar al desarrollo de distintas identidades relacionales[...].²⁸” la concepción del Estado-Nación, hace alusión a los componentes elementales del Estado²⁹ sumando así el elemento material (el territorio), el elemento social, (población) y el elemento jurídico (soberanía) con el elemento ideológico (la cultura) cuyo resultado culmina en la lógica doctrinal del comportamiento estatal, que a su vez es moldeada por el contexto en que se relacionan los otros Estados, creando de tal suerte una función relacional de mutua constitución ideológica entre los Estados y la estructura internacional.

Destacando del constructivismo el interés por los procesos culturales como un bastión de la doctrina nacional y por ende del comportamiento del Estado-Nación. Dentro de esta lógica característica del modelo constructivista, es necesario recurrir al pensamiento de Fredchernooff cuando hace referencia a la relevancia del factor ideológico, afirmando que: “La formación de las identidades influye en el orden de preferencias.³⁰”

De manera más profunda Kepa Sodupe refrenda lo anterior con la siguiente expresión: “En efecto, las ideas son una variable que deja sentir sus efectos entre la estructura y las unidades.³¹” esta sentencia es el corazón mismo del constructivismo, pues constituye el principio que invoca a la variable cultural como componente de los criterios que determinan el comportamiento de los Estados y de

²⁸Friedrich Kratochwil Citado por: STERLING FOLKER, J. (2013). Liberalism. En J. STERLING FOLKER, *Making sense of International Relations Theory* (págs. 67-74). Boulder, Colo: Lynne Rienner Publishers. (pág. 62) La Traducción Es Propia.

²⁹ Véase: REYES CORTÉS, A. (2008). *Apuntes para el Curso de Derecho Internacional Público I*. Estado de México : UNAM (Aragón). (pág. 72)

³⁰CHERNOFF, *Op. Cit.*, (págs. 142-143) La traducción es propia.

³¹ SODUPE CORCUERA, K. (2003). *La teoría de las Relaciones Internacionales a Comienzos del Siglo XXI*. Bilbao: Universidad del País Vasco. (pág. 166)

la estructura, estableciendo de ese modo una matriz de decisiones en el campo de acción.

Por su parte Alexander Wendt, uno de principales apologistas de la teoría constructivista, describe la relación de los Agentes (los Estados) y la estructura (el sistema internacional) en los subsecuentes términos “Los elementos del sistema se supone que son los estados, los cuales, son tratados como actores internacionales o como "pueblo". El propio sistema es visto como una anarquía, la estructura de la cual se define en términos culturales en lugar de hacerlo en términos materiales.³²”

1.2.1 EL CONSTRUCTIVISMO Y SU ENFOQUE EN LA RELACIÓN: “AGENCIA-ESTRUCTURA”

La relación entre el agente y la estructura es fundamental para poder visualizar los postulados característicos de la teoría constructivista. La intención es recalcar a la visión racionalista como un lente analítico limitado, el cual únicamente concibe a la estructura anárquica causada por la naturaleza de los agentes, marcada por un razonamiento egoísta en su mutua interacción. Si bien:

“[...], el agente en la política internacional no es realmente separable de la estructura en la que se desarrolla. Cada uno cambia al otro como un proceso que se desarrolla. Aunque se podría analizar a los agentes y a la estructura por separado, cada uno congenera al otro. –Es decir- Están constituidos mutuamente. [...] Finalmente se puede expresar que- los constructivistas son altamente críticos de la "anarquía" especialmente de la opinión de que sólo es posible una especie de anarquía.³³”

En ese sentido, la visión racionalista de la “agencia y la estructura”, propone a la anarquía como carácter natural del ambiente sistémico, debido a la naturaleza

³² WENDT, A. (2006). *Constructivism and International Relations*. New York: Routledge. (pág. 181) La traducción es propia.

³³ CHERNOFF, *Op. Cit.*, (págs. 142-143)

utilitaria de las acciones con que se manifiestan los Estados en dicho ámbito, Respectivamente, y de manera contraria, Wendt elabora su sentencia más severa a ese postulado cuando afirma que: “La anarquía es lo que los Estados hacen de ella.³⁴” su contundencia alude a que el carácter anárquico tiene al “razonamiento utilitario” como único principio capaz de determinar el comportamiento de los agentes, por el contrario, Wendt afirma la existencia de tres escuelas de pensamiento político que proponen distintas formas de imponer orden y “*per se*” enfrentar, o configurar la anarquía, dichas escuelas configuran criterios doctrinales con los que se desenvuelven los Estados: “La cultura del sistema internacional puede tomar por lo menos tres formas diferentes –Hobbesiana, Kantiana y Lokeana- dependiendo de si los Estados se constituyen unos a los otros -en términos relacionales- como enemigos, rivales o amigos”³⁵. Obsérvese la siguiente tabla, elaborada a partir de los postulados que refiere Sodupe al analizar el constructivismo de Wendt.

³⁴ Alexander Wendt, citado por; STERLING FOLKER, J. (2013). Constructivism. En J. STERLING FOLKER, & L. RIENNER, *Making sense of International Relations Theory* (págs. 127-135). Boulder, Colo.: Lynne Rienner Publishers. (pág. 127)

³⁵ WENDT, *Op. Cit.*, (pág. 181)

TABLA 3: CULTURAS POLÍTICAS	
Hobbesiana	
Escuela de pensamiento	Realista
Tipo de identidad, y representación de la otredad	Enemigos/Enemistad
Características de la identidad	Niega el derecho a la existencia de los "otros"
Uso de la fuerza	Disposición a recurrir sin límites a la violencia
Razonamiento doctrinal	La identificación negativa con el "otro" es absoluta y la ganancia propia es la pérdida ajena.
Lockeana	
Escuela de pensamiento	Racionalista
Tipo de identidad, y representación de la otredad	Rivales/ Rivalidad
Características de identidad	Reconoce el derecho a la soberanía territorial
Uso de la fuerza	Está dispuesto a poner límites a la utilización de la violencia en un conflicto
Razonamiento doctrinal	Continúa rigiendo el principio de autoayuda, ya que cada actor persigue sus propios fines y sigue identificándose negativamente con el "otro", en quien ve un competidor
Kanteana	
Escuela de pensamiento	Racionalista
Tipo de identidad, y representación de la otredad	Amistad / Amigos
Características de identidad	Identificación Positiva con el otro
Uso de la fuerza	Las disputas se resuelven sin recurrir a la violencia ni a la amenaza
Razonamiento doctrinal	La regla de ayuda mutua es la que prima, en estos casos la propia identidad e intereses se definen incluyendo al otro.

Fuente; Elaboración propia, con información de: SODUPE CORCUERA, K. (2003). *La teoría de las Relaciones Internacionales a Comienzos del Siglo XXI*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Con lo cual se hace evidente el rechazo de a la unicidad anárquica, puesto que: "Los constructivistas sostienen en cambio que "[...] -los Estados crean- sus propios dilemas de seguridad y competencias, interactuando entre sí de formas particulares, de manera que estos resultados parecen ser inevitables.³⁶"

Además dada la complejidad de intereses y de despliegues identitarios las interacciones entre Estados son de la magnitud de la propia incertidumbre, y/o de la dimensión de la existencia de coherencia absoluta en la voluntad, imagen, historia, intereses, estrategia política internacional, sistema de seguridad, intereses nacionales compartidos, o disputados, necesidades sociales, demandas empresariales, contexto histórico, recursos naturales, geopolítica internacional,

³⁶STERLING FOLKER, *Op. Cit.*, (págs. 127-128)

cambio climático, y todos los factores que suman complejidad al momento de tomar decisiones en el estrato nacional e internacional.

Por lo tanto la misma identidad evalúa su resistencia al cambio, al desarrollo, a la guerra, a alianzas y a la prosperidad comunitaria o particular, lo cual configura escenarios de incertidumbre, conflicto y complejidad, o en términos políticamente hegemónicos, o teóricamente dominantes³⁷; anarquía en el sistema internacional.

Son tan variadas las formas de pensamiento e interacción políticas que por su naturaleza se hacen incompatibles las unas con las otras, sin embargo, su existencia y sus acciones en la arena internacional son innegables, pues siguen interactuando en ese sistema como unidades nacionales constituidas, y soberanas.

El aparato doctrinal de un Estado genera distintos términos relacionales entre los actores estatales, que en su interacción producen una serie compleja de cadenas causales al momento de proponer una explicación de los fenómenos en este campo de estudio. A su vez es menester importante poder vislumbrar el resultado de esas interacciones entre actores con distintas motivaciones como un andamiaje anárquico complejo (estructura), que sin embargo deja sentir su influencia en la configuración de criterios de dichos actores (agentes). De esta manera, se hace referencia a otro pilar del constructivismo; el cual sustenta la mutua constitución que sucede entre los agentes y la estructura.

Una de las cuestiones más importantes de las ciencias sociales es la relación de la agencia con la estructura y viceversa, el tratamiento que le dan los constructivistas es distintivo ya que: “Es un sello constructivista la afirmación de que las identidades y los intereses de los actores son constituidas por las estructuras sociales, particularmente los sistemas de valores, creencias e ideas intersubjetivas.”³⁸

³⁷ Modelos Teóricos Racionalistas.

³⁸ REUS-SMIT, C. (junio de 2012). Leyendo la Historia con una Mirada Constructivista. *Relaciones Internacionales*(20), 63-84. (pág. 66)

TABLA 4: RELACIÓN AGENTE-ESTRUCTURA				
Unidad dominante	Unidad dominada	Resultante ideológico	Encuadre teórico	Descripción
Agente	Estructura	individualismo	<ul style="list-style-type: none"> • Neorealismo • Neoliberalismo 	Convierte a la unidad ontológicamente primigenia en algo dado y no problemático. Las estructuras pueden traducirse o ser entendidas como el mero resultado de la actuación de agentes
Estructura	Agente	Holismo estructuralismo	<ul style="list-style-type: none"> • Constructivismo Propugna una concepción generativa de la estructura social. Contempla a los Estados en términos relacionales, constituidos o generados por las relaciones internas de individualización entre ellos	Las estructuras cobran un carácter ontológicamente primitivo, mientras que los agentes no son sino un efecto, un producto de la lógica estructural cuyo control queda fuera de su alcance.

Fuente; Elaboración propia, con información de: SODUPE CORCUERA, K. (2003). *La teoría de las Relaciones Internacionales a Comienzos del Siglo XXI*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Esta doble constitución se ha presentado como un problema destacable, pues distintos enfoques guiados por la preponderancia de cualquiera de estas categorías en su relación, implica resultados distintos. Véase la tabla N°4.

Como es posible observar en la tabla anterior, destacar a las estructuras y aún más dotarles de un valor inmutable, es propio de las corrientes racionalistas. De su aplicación analítica resulta un estado de guerra permanente entre los individuos. De manera contraria, proponer a la estructura como elemento dominante de los agentes, es propio del constructivismo, en dicho fractal teórico se sugiere que el papel de las instituciones en su función socializante, adquieren una importancia primordial para comprender el rol que juegan los agentes, cuando han sido afectados por las instituciones que ellos mismos ejercitan y cultivan.

La importancia de proponer como premisa preponderante a las estructuras, adquiere sentido cuando se explica el carácter del entorno internacional mediante la institución de soberanía, es decir, el reconocimiento de esta, ha configurado un sistema internacional que funciona regularmente con los mecanismos del diálogo

institucionalizado y protocolizado. La soberanía y el entorno internacional institucional, no son posibles sin la mutua constitución de los agentes que reconocen las cualidades soberanas, ni tampoco de la configuración de una estructura funcional que promueve el diálogo y la negociación. Es decir la soberanía en su función de agencia, reconoce para si sus derechos y obligaciones en una plataforma horizontal, en cuanto al agrupamiento de estas voluntades y mutuo reconocimiento, la soberanía configura a la estructura como un medio en el que los agentes pueden interactuar bajo cierto esquema.

Dicho de otra manera: “En línea con la ontología constructivista, la identidad soberana del Estado también determina un particular conjunto de intereses, siendo los más reseñables la no intervención, la autodeterminación y la igualdad legal. Pero los constructivistas insisten en que estos intereses son variables, que su significado varía en función de lo que mayoritariamente se entiende socialmente por soberanía.³⁹”

Estructurar los factores de configuración tanto de la agencia cómo de la estructura, propone como variable principal de análisis a las ideas, construyendo de ese modo un relato causal en el que estas tienen una relevancia de orden constitutiva, ejerciendo un régimen tanto a estructuras, así como a los agentes.

En términos más simples y a manera de ejemplo, se resalta a la relevancia de las ideas en los procesos de construcción de agentes y estructuras, pues se dice que: “Los constructivistas y postructulistas enfatizan que; “[...] El Estado "A" sólo existe porque la gente en el Estado de "A" creen que "A" existe, y porque la gente en otros Estados creen en la existencia del Estado "A", lo que los lleva a formalmente "reconocer" al Estado "A".⁴⁰” de tal suerte que la idea y puesta en práctica de la soberanía proviene de la beta idealista en un mutuo reconocimiento de identidades características, independientes e igualitarias.

³⁹*Ibidem* (pág. 75)

⁴⁰ CHERNOFF, *Op. Cit.*, (pág. 144)

Este vínculo de mutua constitución, ejemplificada anteriormente, está categorizada como proceso de socialización, en el cual las estructuras “[...] son producidas y reproducidas por las prácticas informadas de los agentes sociales y políticos.⁴¹” Asentando que tanto agentes y estructuras se formulan continuamente de manera mutua e intersubjetivamente con implicaciones jurídicas y el alcance suficiente para moldear al sistema, mediante el comportamiento social de sus unidades civiles, y nacionales tanto en el nivel micro como en el macro, es decir, a nivel nacional e internacional.

Con lo antes mencionado, se hace notable el pensamiento idealista como sustento filosófico del constructivismo, pues enfatiza al cúmulo de ideas como regente general de la formulación tanto de las identidades como de los agentes, de esta manera las ideas son la variable con más peso, pues al mismo tiempo que constituyen identidades, afectan la relación de los agentes con su marco-complemento, las estructuras. Dicho de otro modo; “las estructuras sociales construyen las identidades y los intereses de los agentes, pero dichas estructuras sólo existen por las rutinarias prácticas conocibles de los agentes.⁴²” De tal forma que los procesos de socialización toman su debida relevancia en esta teoría como el proceso de diálogo que sostienen los agentes y las estructuras.

1.2.2 EL DEVENIR HISTÓRICO COMO FACTOR DE FORMULACIÓN TEÓRICA CONSTRUCTIVISTA.

Es importante mencionar como los procesos históricos también han influido en la configuración teórica del constructivismo, pues después de haber caído el muro de Berlín (1989), se termina con un proceso de rivalidad ideológica fundamentada en los modelos económicos que abanderaron a la guerra fría, lo cual destensó la rigidez

⁴¹ REUS-SMIT *Op. Cit.*, (pág. 65)

⁴² *Ibidem*: (pág. 74)

académica que estaba predominantemente enfocada hacía dichos paradigmas, en tanto que esta coyuntura, propicio las condiciones, que dieron espacio a nuevos postulados teóricos, entre ellos el constructivismo.

Uno de los primeros problemas estructurales que demandaron la variable cultural, se suscitó concluida la guerra fría, en el seno de Naciones Unidas, dando inicio a la era de la hegemonía. El principal problema fue el proceso de arribo hacia un consenso general en materia de derechos humanos, la complejidad para un acuerdo en dicha materia hizo evidentes las diferentes concepciones que se tenían al respecto, dificultando la redacción de documentos capaces de articular totalmente la voluntad de “las Naciones Unidas”. El problema general radicaba en cuestiones de percepción, enfoque y el ejercicio nacional de los derechos Humanos que cultivaba cada Estado-Nación en su forma y fondo.

“Los principios del consejo, venerados en la Declaración Universal sobre Derechos humanos en 1948, fueron reafirmados en el período de postguerra fría por la Conferencia Mundial de Derechos Humanos, en Viena, en 1993, aunque declaraciones de muchos representantes oficiales de África. El Oriente Medio y Asia, expresaron la insatisfacción por una noción “Occidental” de derechos humanos e insistieron en la importancia persistente de factores culturales (nacionales) locales en la aplicación de principios generales. Recogiendo en el tema culturalista, los eruditos de derechos humanos sugirieron que el final de la guerra fría había sido de hecho responsable de reanimar un largo e inactivo debate sobre el universalismo contra el relativismo y de cómo la cultura fue implicada en la interpretación de derechos humanos.⁴³”

Con la preponderancia del sistema capitalista y su constante efecto aperturador de mercado, se avizoro una segundo fenómeno que dirigiría sus esfuerzos a los efectos que provoca la mundialización del sistema capitalista, así pues; “Una manifestación más del pensamiento liberal que recibió un enorme impulso después de la guerra fría fue la tesis de la globalización. Gran parte de su énfasis lo dirigió en cuestiones

⁴³LAWSON, *Op. Cit.*, (pág. 27)

económicas, pero no de la actividad humana inmune del abrazo mundialista: sociedad, política y la cultura – todos estaban trascendiendo los espacios locales y se convirtieron en nudos de una telaraña de importancia mundial.⁴⁴”

Sin duda alguna, el pensamiento capitalista también se vio sumamente influenciado por el fin de la guerra fría, Fukuyama publica “El fin de la historia” como el acta de nacimiento de un sistema hegemónico y unipolar, centrándose exclusivamente en el pensamiento racionalista/cartesiano propio de los neoliberales, no obstante las críticas ahondaron más en la necesidad de considerar a la variable cultural para avizorar el nuevo escenario.

“Huntington respondió directamente la tesis de Fukuyama en un ensayo anterior de la lista de “errores del “finalismo”, el cual se centra en la aparición de etnonacionalismo, en el antiguo imperio soviético y la advertencia que enuncia para el futuro: “Si la tendencia es operativa en el mundo de hoy, es que las sociedades vuelven a su cultura tradicional, los valores y sus patrones de conducta.⁴⁵” Lo cual presupone la influencia de estas variables culturales en sus esquemas de política interna y externa, es por eso que; “El constructivismo ha sido especialmente útil para centrar la atención en factores contingentes y el papel de las fuerzas ideacionales que son menos cruciales en el mundo real de la política como lo son las fuerzas materiales.⁴⁶”

Dentro de la beta constructivista, y el enfoque que estos le dan al constante diálogo relacional de las estructuras y los agentes, concibiendo a ambos como sujetos constituidos mutua y subjetivamente, se ha denominado a ese proceso como “socialización”, el cual según los constructivistas, está regido por las ideas y no sólo por las circunstancias materiales; esta afirmación tiene el mismo sentido que el pensamiento de Reus cuando enuncia que; “[...]-otro- componente [...] de la ontología constructivista es la idea de que es a través de la comunicación (sobre

⁴⁴*Idem*

⁴⁵ *Ibidem*: (pág. 28)

⁴⁶LAWSON, *Op. Cit*, (págs. 34-35)

todo lingüística, pero también ritual) como las estructuras ideacionales condicionan las identidades de los actores y sus intereses, y a la inversa, cómo los actores producen y reproducen las estructuras ideacionales.⁴⁷”, idea que es reforzada por Alexander Wendt cuando afirma que “el constructivismo muestra que hasta nuestras instituciones más duraderas están basadas en el acuerdo colectivo.⁴⁸” Y este es propiciado y articulado por elementos de identificación o filiación denominados a grandes rasgos “factores culturales.” Por ello se puede entender que el propio nombre de esta teoría se le debe al pensamiento antes enunciado y a la siguiente premisa; “identidades e intereses son construidos socialmente por la manera particular en que interactuamos con los demás, de ahí el nombre de la perspectiva propia, la cual fue acuñada por Nicholas Onuf.⁴⁹”

La metodología constructivista requiere entonces elementos propios de la antropología, la lingüística y en general de las humanidades, pues; “A partir del estudio hermenéutico de cómo se [...] –interpreta- o [...] –atribuye- el significado con el lenguaje, los constructivistas han derivado un interés en cómo el ser humano interpreta colectivamente e impone un significado compartido en los objetos y acciones, porque al hacerlo los seres humanos producen colectivamente sus propias realidades sociales.⁵⁰” De tal suerte que el diálogo constante entre agentes y estructuras requiere un estudio profundo tanto del mensaje como de los medios y sobre todo sus intenciones explícitas e intrínsecas.

La aplicación del pensamiento constructivista en función del objeto de estudio de las relaciones internacionales, está sujeto al siguiente caudal; “Los constructivistas que se concentran en el sistema internacional contemporáneo tienden a estudiar el modo que las normas sirven de “la expectativa colectiva con “efectos reglamentarios en el comportamiento apropiado de actores con una identidad dada” o cómo la cultura representa “tanto estándares evaluativos (como normas como

⁴⁷REUS-SMIT, *Op. Cit.*, (pág. 74)

⁴⁸STERLING FOLKER, *Op. Cit.* (pág. 123)

⁴⁹ *Ibidem*: (pág. 128)

⁵⁰*Ibidem*: (pág. 129)

valores) como” estándares cognoscitivos (como reglas y modelos) que definen a los actores sociales que existen en un sistema, cómo funcionan, y cómo están relacionados el uno con el otro.⁵¹”

1.3 EL CAMINO A LA VARIABLE CULTURAL

En términos prácticos el constructivismo integra un *corpus* analítico al correlacionar a las ideas con las unidades y respectivamente con las estructuras, centrándose en el estudio de la creación de identidades, las cuales son ensambladas en un vasto sistema de ellas, elevando la complejidad de las cadenas causales en el momento de plantear un orden de causas en los fenómenos que producen sus interacciones.

El ensamble de las unidades, las estructuras y las ideas tiene su origen en los estudios que aperturaron el denominado “giro lingüístico”; la historia del estudio de las ideas puede reflejar gran influencia en el nacimiento del denominado “*cultural turn*.”⁵² Aunque; “otros comentaristas atribuyen casi exclusivamente a pensadores franceses, especialmente en la manifestación del trabajo de Althusser, Derrida y Lacan, que juntos hicieron a eruditos literarios y críticos, repiensen la relación del lenguaje con el sujeto y objeto mundo.”⁵³ La relación del sujeto y el objeto es definida en estos estudios como un mecanismo absolutamente subjetivo o ideacional, al concebir al lenguaje como una construcción social sin márgenes objetivos. Posteriormente surgieron trabajos centrados en el enfoque cultural de la historia, partiendo de esos estudios del Historicismo Cultural; “Los eruditos toman una “dirección filológica” a fin de discernir cómo todas las instituciones civiles son constituidas a través de mitologías.”⁵⁴

⁵¹*Ibidem*: (pág. 130)

⁵² Giro cultural

⁵³ LAWSON, Op. Cit., (pág. 18)

⁵⁴ *Idem*

La cultura, en términos holísticos toca cada rama del conocimiento, en ese sentido se suma que; “Otra empresa interdisciplinaria con un gran interés por la cultura, pero que está en sintonía más explícitamente con política mundial e historia es la teoría postcolonial.⁵⁵”, estudios encaminados a analizar al aparato cultural como un mecanismo de opresión ejercido desde las instituciones y reproducido por los agentes sujetos a dichas estructuras.

Lo último a mencionar de este breviarío histórico constructivista, Lawson afirma que: “Una visión sobre la evolución cultural se encuentra en el constructivismo, una forma de la teoría social que en sí misma tiene diferentes manifestaciones disciplinarias.⁵⁶” De tal forma que se puede observar como en la historia de la variable cultural se han sumado el lenguaje, la filología, el hermetismo, la multidisciplinarietà y las relaciones de poder, como elementos de análisis, los cuales, han tocado y configurado aproximaciones cada vez más complejas a los fenómenos culturales, desembocando en este sistema teórico.

1.3.1 EL GIRO CULTURAL

En este subapartado se aborda a la cultura como categoría de fondo, en su tratamiento, se analizó desde distintas aristas al término, a fin de generar una concepción que pueda articularse directamente con la teoría de esta investigación. Para ello cabe resaltar que las definiciones aquí tratadas, serán proclives a dicho pensamiento.

En ese orden de ideas, si bien el constructivismo es la visión cultural de las RR.II., y las identidades son la variable principal de esa teoría, se puede entender entonces que las identidades son construcciones ideacionales en dónde los factores de significación toman forma en los principios y valores que la sustentan, es por ello

⁵⁵ *Ibidem*: (pág. 19)

⁵⁶ *Ibidem*: (pág. 21)

que la cultura al ser una matriz valorativa, funge como el sustento ontológico de las identidades. Aquí yace la necesidad metodológica de esclarecer conceptualmente esta variable.

Reiterando la estructura que ha permitido la formulación teórica del constructivismo en la disciplina de las relaciones internacionales, se destaca el punto de partida del carácter de cada uno de sus elementos, para entonces dar sentido y aproximación a una definición de la variable; “cultura”, que sea compatible con las siguientes correspondencias esquemáticas constructivistas:

TABLA 5: ELEMENTOS DE FORMULACIÓN TEÓRICA	
a)	Foco analítico: Estatocéntrico
b)	Mecanismo de regulación: Estructural (Instituciones) la cultura influye en el orden de preferencias.
c)	Motivación de los actores: Creación de identidades
d)	Problemática de estudio: Proyección de identidades (en esta investigación)

Fuente: Realización propia. 2017, con los aportes teóricos de Esther Barbé

A continuación se procede a la adaptación de cada elemento que constituye un elemento coherente de la formulación teórica constructivista.

a) El concepto “cultura” en el contexto estatocéntrico de la teoría constructivista:

El ámbito internacional está plagado de actores que influyen en la configuración ambiental de sistema internacional, de tal suerte, que el Estado ha perdido la absoluta titularidad de esa facultad. Con la aparición de nuevos actores y su creciente influencia, el sistema ha ampliado la gama de agentes que logran influir en su configuración, no empero, “los Estados-Nación” siguen siendo los actores con mayor relevancia en dicho ámbito, pues son las únicas identidades embestidas de soberanía capaces de configurar de manera formal el campo de estudios propio de esta disciplina.

Considerando teóricamente a los Estados-Nación, como los entes de mayor relevancia en este campo de estudios, la cultura vista desde el constructivismo carga implícitamente la idea de la construcción institucional estatal de la cultura, es decir, es el Estado el responsable de realizar el proceso de su generación y regeneración. En ese sentido, es importante enfatizar esta idea, ya que el Estado es quien moldea a los agentes que interactúan en el sistema. Lo interesante al evaluar en esa lógica al Estado entendido como un cúmulo de criterios valorativos sistemáticamente diseñados y reproducidos, es precisamente la oficialidad del contenido y como este es instrumentalizado para dar sentido a la acción estatal, la interacción de la sociedad y a la relación del Estado con ella.

Cultura es lo que el Estado hace de sus ciudadanos, y lo que sus ciudadanos hacen para organizar su Estado, en esa aparente simple interacción se despliega la nación.

b) Mecanismos de regulación:

Para los constructivistas las instituciones son el marco regulatorio del sistema, la soberanía, es la institución que fundamenta la identidad de la unidad fundamental; “El Estado-Nación”, que a su vez es visto como un proceso que contempla el reconocimiento, la diferenciación y la particularización en primer lugar del Estado y en segundo y tercer lugar de la nación, dicho proceso, construye la forma y sentido de las RR. II., pues cada Estado-Nación, se erige como una identidad⁵⁷ reconocida, diferenciada y particularizada con facultades legales y morales para representar y dirigir a una sociedad distinguida, organizada, motivada y dirigida por sus rasgos culturales.

⁵⁷ Conjunto de rasgos propios de un individuo o una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

La soberanía es una característica inalienable de los Estados-Nación, con dos niveles de reconocimiento, el de primer orden, hace alusión al reconocimiento y titularidad del pueblo en tanto a su sistema de representación, en consecuencia, el segundo orden, refiere al reconocimiento hecho por otros pueblos de esa característica a través de su sistema de representación.

El reconocimiento estructural en ambos casos reclama coherencia en el sentido de la ejecución, de ello depende la representatividad, por esa razón la cultura es tan importante, pues ella es de suma influencia para direccionar el sentido político.

La operatividad ideológica estatal, es decir, la factibilidad, la legitimidad, la gobernabilidad y las relaciones internacionales de los “Estados-Nación” tienen como fundamento la asimilación y aprobación ideológica de sus ciudadanos, y del reconocimiento de otros Estados y sociedades, por esa razón, la cultura es un elemental soporte y componente ideológico del mencionado término binominal (Estado-Nación).

El ver a la cultura como un mecanismo de regulación obliga a revisar a la soberanía como su máxima instancia en los ámbitos endógenos y exógenos, y a la vez, vislumbrar el factor ideológico que hace posible la articulación de la sociedad en sus operaciones, pues esos criterios son los que construyen la identidad del Estado-Nación, así como, todas y cada una de sus instituciones.

c) La cultura como motivación de los actores

El término “cultura”, está vinculado a una serie de juicios valorativos que denotan una conexión inalienable entre sí, pues, en su conjunto; la ética, la estética y la técnica configuran ese diálogo permanente al que se denomina “cultura”. Y esta al ser enfocada como un factor de desarrollo humano, se observa que sus criterios éticos, estéticos y técnicos, son elegidos e idealizados por las sociedades, del mismo modo en que son elevados a categorías de identidad, los cuales son significados de manera constante, para así reafirmar su concepción de; “lo bueno,

lo bello y lo verdadero”, de esta forma, cada grupo de individuos genera sus criterios para resolver sus respectivas demandas judiciales, artísticas o científicas, y construirse a sí mismas en sociedades “buenas, bellas y verdaderas”, según los criterios que hayan construido, y los ideales que hayan vislumbrado.

En ese orden de ideas, la cultura así como su reproducción gestionan la vida social, dotando a la sociedad de sentido en su acción tanto en el ámbito interno como en el externo, la instrumentalización de la identidad cultural ejecutada por identidades estatales Hobbesianas se valen de ella para sus fines, pues en palabras de Reus Smith:

“Cuando los Estados justifican sus intervenciones, recurren a y articulan expectativas y valores compartidos que sean sostenidos por otros tomadores de decisiones y por otras opiniones públicas en otros Estados. La justificación es, literalmente, un intento de conectar la acción de uno con los estándares de justicia, o quizás de forma más genérica, con los estándares de comportamiento apropiado y aceptable.⁵⁸”

La asimilación de formas ideológicas para este tipo de identidades es de suma importancia, pues la práctica de colonización ideológica es una exigencia intrínseca de su sistema de valores, pues de ella depende el funcionamiento e implantación de su sistema y sobre todo la administración de privilegios. Bajo esos términos la formulación de identidades es la motivación prioritaria de los actores.

Cabe destacar, que la propia concepción descriptiva de la cultura, mantiene en sí misma un estrecho vínculo con la complejidad.⁵⁹ –Sólo bajo el supuesto de aplicar la variable del constante cambio a las tres esferas antes acotadas, de lo contrario la idea de la cultura adquiere un énfasis conservador que no permite el cambio y por

⁵⁸ SKINNER, Quentin en: REUS-SMIT, *Op. Cit.*, Idem (pág. 78)

⁵⁹ Es posible concebir a la complejidad como el conjunto de fenómenos integrados carentes de una explicación causal lineal. Véase : ARROLLO PICHARDO, G. (enero-abril de 2008). Las Relaciones Internacionales del Siglo XXI. (UNAM, Ed.) *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*(núm. 100), 11-32.

lo tanto genera una doctrina dogmática. De esta forma el pensamiento progresista tiene como principal argumento a la trascendencia de la acción social, sobre cualquier contexto de adversidad, la adaptación a diferentes escenarios, resulta en un modelo abierto a nuevas propuestas estéticas, éticas y técnicas, que no empero son incorporadas a los saberes de la nación con la finalidad de configurar una identidad vigente a las necesidades, evoluciones y transformaciones del sistema nacional e internacional.

d) Problemática de estudio

El fenómeno específico que en su función afecta el modo en que se comportan los actores, en ésta investigación es precisamente la construcción de identidad estatal entendiendo como base de ésta a la cultura, pues como ya se ha revisado en este trabajo, la cultura influye en el orden de preferencias de las sociedades y de los actores que ejercen el poder público.

En esta investigación se focaliza al proceso en el cual se formula la identidad nacional, a través, de sus canales internos y externos en materia de acervo cinematográfico nacional, y como este puede ser instrumentalizado como un ariete de política exterior, a través de la Diplomacia Pública y Cultural.

En resumen, de acuerdo a la línea de pensamiento constructivista, la cultura es responsabilidad de los Estados, es el proceso formal institucional con el que estos construyen su identidad nacional, allí radica su motivación y necesidad de valerse de la cultura para lograrlo, de lo contrario, desde el punto de vista teórico tampoco podrían construirse el campo de estudios de esta disciplina con el carácter moderno heredado de la “Paz de Westfalia” coyuntura que formula al Estado-Nación moderno, pues simultáneamente la cultura es la estructura ideológica que embiste o no los actores de las características suficientes para formular la manera en que las unidades fundamentales interactúan.

1.3.2 LA CULTURA DESDE EL FRACTAL CONSTRUCTIVISTA

Otras formas en que es posible explorar el término “cultura”, yace en una de las fundamentales características de la disciplina académica de las Relaciones Internacionales, la multidisciplinareidad propiamente dicha.

La cultura, ha tenido una importante investigación teórica sustentada sobre todo en los estudios antropológicos, no obstante, también se ha discutido desde distintas formas de pensamiento, diversos enfoques y disciplinas. Aproximarse a una concepción que engrane congruentemente a esta investigación, no resulta viable, por lo cual, es necesario tratar al concepto para construir uno “*ad hoc*.”

Desde las ciencias sociales y el foco analítico de los sistemas sociales, se propone como argumento de relevancia que: “Al estudiar y problematizar el concepto cultura en la sociedad moderna destacan los elementos que la teoría de sistemas ha desarrollado para construir una autoobservación y una autodescripción de la sociedad en la sociedad sobre la sociedad.⁶⁰” Es necesario subrayar que dicha definición dentro del teorema mencionado, se hace evidente el carácter subjetivo de la cultura, mostrando el rigor que emana del debate lingüístico, y más tarde del constructivismo al cuestionar la objetividad de la relación “sujeto-objeto”, de tal forma que el objeto de estudio propuesto es al mismo tiempo el sujeto. En ese orden de ideas, se hace visible la dicotomía extrema entre la relatividad y la rigidez que se propone en el tratamiento con el que se ha descrito al término.

Bajo ese contexto cabe señalar casi en los mismos términos el pensamiento de Zamorano Farías, quien por medio de su acotación reitera la idea constructivista consistente en proponer a las instituciones como estructuras que determinan a los

⁶⁰ZAMORANO FARÍAS, R., SALGADO CARRASCO, R., & LARA MENDOZA, A. (julio-septiembre de 2014). El Concepto Cultura en la Sociedad Moderna: Una Observación desde la Teoría de Sistemas Sociales. (U. d. Zulia, Ed.) *Revista de Ciencias Sociales*, XX(3), 429-445. (págs. 438-439)

agentes al momento de ejercer dispositivos de producción y reproducción cultural, cuando afirma que:

“El ver la historia, la política y la sociedad desde la cultura, significa plantearse como punto de partida como lo había propuesto Cornelius Castoriadis la institución imaginaria de la sociedad, en dos instancias: la del imaginario social instituyente, y en un segundo momento y como resultado de la acción de este, el imaginario social instituido, es decir las instituciones propiamente dichas por la acción social del hombre.⁶¹”

La citada concepción, muestra su relevancia en esta investigación, cuando sus fundamentos coinciden con los de nuestra teoría al momento de proponer en términos meramente ideacionales a la cultura como un criterio construido sistemáticamente por la acción social, y ofrecer una propuesta que sustenta esa idea separando los factores que la configuran.

Desde el constructivismo se puede observar que para el Estado, el término cultura significa la adaptación, implementación y asimilación de valores artísticos, morales y científicos proclives al desenvolvimiento del sistema económico, político, social y cultural al que se denomina Estado. Vislumbrando en la misma lógica la concepción de la sociedad respecto a la cultura y su relación con el Estado, se entiende, que; la cultura es aquel cúmulo de conocimientos que han ordenado sistemáticamente las instituciones y han vertido sobre la sociedad. De esta manera, la sociedad en su rol de “agente” interactúa con la estructura, pero dentro de los parámetros que ha propuesto esa última, formulando una relación de mutua constitución con un impulso controlado y direccionado estructuralmente. Por ello, el cúmulo de instituciones al servicio del Estado influye directamente en la configuración de la ciudadanía y su carácter nacional.

⁶¹CHÁVEZ MEDINA, M. M. (2005). *El Concepto de Cultura, la Teoría de la Cultura y sus Vinculaciones con los Procesos de Organización y Cambios Sociales. Una Perspectiva Historiográfica Latinoamericana*. México DF: UNAM. (pág. 16)

La cultura nacional toma forma a través de un sistema de preferencias sustentado en la conciencia del devenir histórico, pues en palabras de Medina; “esa institución imaginaria de la sociedad se expresa en la llamada *creación histórica social*” cuyo autor lo define como el proceso por el cual la sociedad escala en los niveles de conciencia colectiva, la cual es categorizada como el registro de actos de creación social.⁶² Partiendo del registro de la actividad del Estado en su configuración interna y externa, se suman experiencias que influyen en las preferencias de manera integral en la construcción de la nación.

“Cultura es, así [...] –se puede- considerar, la memoria de los sistemas sociales y, sobre todo del sistema social llamado sociedad. La cultura es dicho con otras palabras, la forma de sentido de la recursividad de la comunicación social”-ya que.- A través de la memoria el sistema reincorpora nueva información, puesto que cada acontecimiento es distinto, justamente la recursividad viene dotada del filtro olvidar/recordar.⁶³” todo ello con el objetivo de proyectar la acción social y dirigir la metamorfosis del Estado hacia una dimensión ideacional futura que contextualmente permita la supervivencia de éste, en ese sentido cabe resaltar que lo que se entiende por cultura, está intrínsecamente vinculado a las tres esferas de tiempo, en esa circunstancia el término intenta proponer al pasado como fundamento del presente y a este último como proyección futura, por ello, la cultura instrumentalizada como memoria social intenta contestar de manera permanente a las preguntas reflexivas; ¿Quiénes fuimos? ¿Quiénes somos? y ¿Quiénes seremos? Haciendo formulaciones propositivas de las mencionadas cuestiones, se genera la identidad del Estado; “la nación”.

Contextualizando, es posible elaborar una reflexión sobre la cuestión del significado de: “nacional”, se destaca que, en primera instancia es necesario formular adecuadamente al término, construyéndolo de forma compuesta para así obtener la categoría; “Cultura Nacional” la cual es razonada como el cumulo de memoria

⁶² *Ibidem*: (pág. 438)

⁶³ZAMORANO FARÍAS, *Op. Cit.*, (pág. 438)

histórica perteneciente a determinado grupo social, que proyecta dichos conocimientos a la transformación continua y sostenida del ideal de la organización social, cultural económica y política de sí misma.

Cabe resolver en ese orden de ideas la naturaleza del mencionado término en su rendimiento conceptual a propósito del fenómeno globalizador y su elasticidad en la constante del tiempo, según lo que afirma Mascareño:

“Las culturas son porosas (desintegradas), pero mantienen algo duro en su centro (integradas) incluso los esencialistas podrían criticar a su favor a los historicistas y encontrar levi-straussianamente que aquello que cambia, cambia gracias a lo que siempre permanece y que otorga sentido a los cambios.⁶⁴”

La constancia del elemento que menciona este autor y que no logra categorizar, pero si describir por su permanencia inmutable y su capacidad de dirigir al sentido de la transformación, se entenderá según la metodología constructivista como “estructura”, andamiaje permanente en su función de organización social.

⁶⁴ MASCAREÑO, A. (2007). La Cultura de las Teorías de la Cultura. *Estudios Públicos*, 205-212. (pág. 205)

II. ESTADO-NACIÓN, Y CULTURA

En este capítulo se analiza al Estado-Nación en su dimensión cultura e institucional, a fin de comprender ontológicamente la construcción del Estado-Nación, esquema de gestión social heredado de las dos grandes revoluciones del siglo XVIII, el cual se han ido especializado en el devenir histórico que confiere el tiempo y las nuevas formas incorporadas de gestión social, aquí se analiza el rol que ejerce el Estado al momento de accionar dispositivos culturales e identitarios desde el interior hacia el exterior.

En ese sentido, se considera que el constructivismo propone la existencia del Estado en un paradigma ideológico, capaz de delimitar la actividad social a procesos que reiteran una estructura con legitimidad jurídica y poder de articulación política y estructural.

Los Estados-Nación son responsables de su funcionamiento, en una suerte de ingeniería social que permite gestionar la vida estatal, nacional, e internacional, otorgando sentido e impulso a su ejercicio económico, político y social.

Por la antes mencionado, es posible coincidir con Rae Heather, cuando enuncia que “los constructores del Estado no pueden sino recurrir a los recursos culturales dominantes que estén disponibles para ellos mientras tratan de construir una identidad colectiva unificada, y al hacer esto, delimitan los límites del Estado soberano como los límites de la comunidad moral... Al aprovecharse de los recursos culturales disponibles, los constructores del Estado contribuyen a cambiar el propio marco al que recurren.⁶⁵” De ese modo las estructuras estatales distorsionan a conveniencia los preceptos ontológicos de la nación y cada una de las esferas acotadas en el párrafo anterior.

⁶⁵ RAE, Heather en: REUS-SMIT, *Op. Cit.*, (pág. 79)

La soberanía vista desde el constructivismo y aplicada a la dinámica de los Estados, se puede resumir en la influencia ideológica que éstos crean para la interacción de su sociedad, y luego en un segundo nivel para sociedades exógenas. De allí la relevancia del Estado por impulsar su cúmulo de conocimientos oficial.

De esa forma, la soberanía es vertida a su sociedad de manera sistemática mediante las instituciones que éste ha fabricado, haciendo de este recurso ideológico un concepto que rige el sistema de preferencias de los nacionales, al tiempo que construye ciudadanos, o dicho de otro modo “Unidades Nacionales.⁶⁶”

De modo paralelo el desempeño del Estado con otras naciones versa en un sentido similar, sólo que mediante herramientas especializadas, instituidas, y ejercidas desde su esfera oficial, es decir, el brazo diplomático.

La importancia del imaginario constituido y constituyente implica la creencia y legitimidad de la existencia institucional, en su alcance y su forma.

En resumen y como ya se ha anotado antes, el constructivismo define al Estado-Nación como una estructura, un paradigma ideológico que otorga sentido y legitimidad al ejercicio de poder, es decir la Nación dota de legitimidad a la soberanía, y luego esta es ejercida desde la estructura estatal en dos niveles ideológicos, el primero a través de la asimilación de sus ciudadanos y el segundo manteniendo un diálogo sostenido con otras sociedades y Estados.

A fin de dar una estructura ordenada, en este apartado, se abordará primeramente el concepto que está a la cabeza de este epígrafe, “El Estado-Nación”. Posteriormente se describirá su estructura institucional, con el objetivo de describir las ocupaciones del Estado en la formulación interna y externa de una identidad cultural, para poder llegar a la parte sustantiva de esta investigación relativa a la subestructura que atiende el tema cultural como una necesidad del Estado, y a la

⁶⁶ Se hace referencia a la construcción del ciudadano como un mecanismo ideológico que repiten las unidades sociales con la finalidad de asegurar la supervivencia del Estado.

proyección de esta como una práctica de preservación ontológica, pues se aborda de manera específica al andamiaje institucional que comprende la producción de la cultura cinematográfica de la nación.

De ese modo, se mostrará la red institucional que ha entretejido el Estado para dotar de sentido y empuje a su propio desempeño, mostrando una doble implicación, que en primer lugar radica en mostrar como dicho mecanismo tiene, cual objetivo, crear una identidad nacional, así como la proyección exterior de ésta, con el afán de conservar su estatus soberano.

Terminada la primera parte, se estará en posibilidad de describir cómo el Estado proyecta hacia el exterior su identidad, destacando qué mecanismos especializados lo hace posible; y cómo lo logra a través del paradigma de la cooperación internacional, y de su propia necesidad de desarrollo cultural.

2.1 EL ESTADO-NACIÓN: EXISTENCIA ONTOLÓGICA

La herencia de las revoluciones europeas a finales del siglo XIX configuro al Estado como es conocido hasta ahora, después de dos guerras de magnitudes globales, y el desarrollo tecnológico en materia de información, se configuraron nuevos retos y desafíos para esa estructura heredada de la revolución francesa y la revolución industrial, que en suma han puesto en duda la supremacía del Estado-Nación como actor preponderante en los fenómenos que se suscitan en las relaciones entre Estados. No empero, considerando las observaciones que hace el constructivismo, vale la pena replantear el concepto y revertirlo, dado que la lógica constructivista propone de manifiesto la mutua constitución de la estructura y la agencia, es decir el Estado y la nación respectivamente, pues en ese sentido la lógica orilla a la proposición de teorizar el referido termino binominal en sentido inverso, es decir “La Nación-Estado”.

Considerar la mutua constitución a la que se refiere, hace necesario resaltar que esta diada nace de manera simultánea en tiempo y espacio, bajo el influjo de la

interacción social que lentamente se institucionaliza, a través de la costumbre, de tal suerte que el Estado-Nación moderno nace como una alternativa para gestionar la vida social con los principios políticos de la revolución francesa y gestionar en ese mismo sentido el modo de producción capitalista, como la fórmula económica que respalda el Estado, ya que este aporta un andamiaje institucional formal para hacer posible una economía de mercado con todas las implicaciones sociales, políticas, nacionales e internacionales que eso significa.

El Estado-Nación moderno, desde un punto de vista histórico comprende el *corpus* de principios legales y operativos legados de las revoluciones europeas de finales del siglo XIX, su configuración parte de la concepción de derechos natos que posee inalienablemente el ser humano, llamado así ciudadano cuando este está circunscrito a un Estado-Nación.

El ciudadano es dentro de los límites del término binominal la unidad mínima, ya que si bien la revolución industrial indexó al Estado, la necesidad de construir un andamiaje institucional para gestionar los preceptos adecuados de la propiedad privada; la revolución francesa desmanteló el poder absoluto del Monarca, y lo depositó en la totalidad de la sociedad que integra al Estado-Nación.

Es de esa manera como; “Los esfuerzos dirigidos a lograr una identidad nueva, nacional, pudieron concentrarse en una combinación del principio cívico y la singularidad cultural.⁶⁷” Formalizando así un precepto de configuración cultural “*Ad hoc*” para la sociedad circunscrita al Estado.

El ciudadano en sí es la representación cultural y estructural mínima de una sociedad en donde la primera rige el curso de la segunda, que a su vez, influye en la reproducción sistemática de la primera, de este principio parte la construcción del Estado-Nación en su carácter de “ideal Inacabable”, pues dentro de esta estructura

⁶⁷ HROCH, M. (2000). Real y Construida: La Naturaleza de la Nación. En J. A. HALL, *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo* (págs. 127-146). Madrid: Cambridge University Press. (pág. 135)

dual, yacen las cuestiones y propuestas éticas, técnicas y estéticas que la diferencian del resto de las demás, a su vez este fenómeno hace evidente la mutua constitución que configura tanto a la agencia como a la estructura en su unidad mínima.

Dicho proceso de mutua constitución hace manifiesta a la soberanía, evidenciando las características de su contenido y su contenedor, de tal forma que los derechos y libertades del ser humano son la razón de ser del propio Estado, y este último es construido conforme a los lineamientos culturales en que son concebidos dichos preceptos por el pueblo que lo constituye, haciendo extensivos sus efectos a cada ciudadano que lo compone en un nivel jurídico, y en el caso mexicano, incluso dogmático.

Es necesario, destacar que la percepción social de los derechos y libertades del pueblo, son construidos socialmente, y por ende ese principio universal que comprende la construcción de la nación en pro de salvaguarda y vigilancia de dichos derechos y libertades, contiene la subjetividad de cada pueblo y “*per se*” la universalidad es acotada a sus últimas consecuencias, llegando está a ser particularizada de forma oficial en ese Estado.

Las nociones de Derechos Humanos son utilizadas a menudo como banderas políticas capaces de dar legitimación a ejercicios de poder político y sobre todo militar, por ello es necesario subrayar que una estrategia clara de la propaganda ideológica y cultura ataca profundamente estas concepciones sobre derechos humanos y libertades mínimas, ya que de esa forma se deshumaniza a la nación y consecuentemente se deslegitima el ejercicio institucional, ambos componentes indispensables para hacer posible al Estado-Nación.

Así pues los Estados en antecambios bélicos, empuñan la bandera ideológica de los derechos humanos para adquirir legitimidad internacional al momento de dismantelar y aniquilar concepciones nacionales, en nombre de la concepción que el país interventor comprende y/o conviene sobre lo antes referido.

Hacer alusión a dicho razonamiento pero a nivel macro, nos da la panorámica acotada en términos de sociedades vislumbrando, al ámbito interno que se constituye como un principio de orden autónomo, en tanto que el ámbito externo se configura para ser posible una sociedad de sociedades con los mismos parámetros legales. Ya que;

“A pesar de que los Estados existen por procesos de construcción internos, necesitan de un reconocimiento por parte del Otro para existir totalmente en un sentido ontológico (existir como un Estado-Nación, un ser Estado-Nación en el mundo) y en un sentido óntico (con las particularidades propias de ser un Estado-Nación, diferenciado). Así, de modo casi paradójico, el Estado-Nación tiene una disposición de presentarse como un agente diferenciado pero a su vez con una condición similar a la de los demás; esto, al parecer, responde también a una necesidad doméstica, ya que de acuerdo a Mitzen, los Estados deben buscar su seguridad ontológica para proveer la seguridad ontológica de sus miembros.⁶⁸”

De esta manera preservar el modo de vida de la nación, esto es sus instituciones, creencias, hábitos de consumo, betas de recursos naturales, sus propiedades sociales y la gestión de sus territorios, por mencionar algunos.

La identificación del Estado-Nación es un requerimiento de tal importancia que implica su propia existencia tanto en sentido externo como en el interno. De tal suerte que la configuración que hacen otros actores con capacidad de interacción en el campo de las Relaciones Internacionales, en la proyección de imaginarios nacionales es de capital importancia, debido a que; “La seguridad ontológica de Giddens, [...] señala que la seguridad del mundo [...] –es un asunto-intrínsecamente relacional [...] –ya que- un Estado no tiene la palabra final respecto a este tipo de seguridad porque depende de los otros. Chantal Mouffe, hace la misma referencia al rol que juegan los “otros” como una precondition de la

⁶⁸ REYES SILVA, C. M. (2015). ¿A Quién Aseguramos Cuando Hablamos de Seguridad Nacional?: Consideraciones Ontológicas sobre El Estado-Nación . *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 69-78. (pág. 76)

existencia de la identidad del actor la cual denomina “exterioridad constitutiva”, en el caso de los Estado–Nación, el resto de los Estados son un ejemplo de ese elemento externo que constituye parcialmente la identidad y la seguridad del actor en cuestión.⁶⁹”

El autor destaca que los agentes capaces de constituir exteriormente la imagen de un tercer Estado, e incluso proyectar una imagen perniciosa de estos, pueden ser de naturaleza exógena, e incluso endógena; tal es el caso que se ejemplifica a continuación, cuando tuvo a lugar una peculiar exposición auspiciada por el Instituto Smithsonian, la cual mostraba el aspecto negativo que implicó el trabajo colonizador hacia el este de la parte norte del continente americano, en dicha exposición se mostraba el desplazamiento, despojo y matanzas sistemáticas de aquel periodo histórico adjudicado a la cultura estadounidense, este hecho incomodó a muchos actores de la política de ese país, e incluso a su población, es aquí posible destacar en palabras del autor que “-Diferentes disputas relacionadas con la con la impugna del mito patriótico dan- testimonio del poder movilizador de las imágenes culturales, la idea de bloquear o intentar difamar presentaciones porque exhiben un aspecto complejo, no siempre lisonjero, de la cultura nacional (o de un ámbito particular de ella) despierta la sospecha de que se pretende equipar la cultura con propaganda.⁷⁰” Término que será analizado con mayor detalle en lo sucesivo.

La existencia jurídica de los Estados en el ámbito de relaciones internacionales, se hace posible cuando estos son reconocidos por un tercer Estado, o por varios miembros de la sociedad internacional, de tal forma que la calidad de sujeto de derecho internacional que hace posible la interacción entre unidades estatales, no es posible en términos autárquicos, sino que esa investidura legal depende de actores externos. En ese orden de ideas la identidad alude directamente al

⁶⁹ Giddens citado por; REYES SILVA, *Op. Cit.*, (pág. 76)

⁷⁰ SCHRÖDER, G., & BREUNINGER, H. (2005). *Teoría de la Cultura, Un Mapa de la Cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica.. (pág. 123)

reconocimiento, y este último a los términos de las negociaciones, al alcance operativo, y jurídico que genera el factor identitario en función de la percepción de la contraparte, pues la variable ideológica, en términos culturales, ha tomado cada vez mayor relevancia, es en este contexto, donde la compatibilidad cultural adquiere tal importancia, ya que este ha sido configurado como un criterio que los Estados consideran para no poner en peligro su estilo de vida⁷¹, o salvaguardar su imagen nacional. Por eso, se coincide primero con Reyes y después con Alexander Wendt, toda vez que dichas concepciones describen los riesgos ontológicos en términos de ideologías culturales:

“En consecuencia, la seguridad del Estado-Nación puede verse constituida pero a la vez amenazada por algún otro, ya sea interno o externo, real o imaginario. Aquí habría que señalar también que no todos los Otros tienen el mismo peso, por lo cual es útil recurrir al concepto de “otros significantes”, los cuales, de acuerdo a Wendt, son aquellos que ejercen mayor influencia sobre el actor en cuestión.⁷²” En resumen, si los Estados no son constituidos por su núcleo nacional, no se estará en posibilidad de contar con el elemento jurídico necesario que sólo concede la soberanía, y tanto en términos internos y externos el Estado así constituido carecerá de legitimidad al manifestar sus acciones en la “*Societas Gentium*”, del mismo modo la construcción cultural que realizan otros Estados sobre un tercero, puede poner en riesgo su imagen⁷³, así como el rendimiento que esta proporciona para el desempeño nacional en el ámbito internacional.

Hablando de lo referido a la correlación que existe entre la estructura y el agente, es oportuno vislumbrar que la interacción entre entidades soberanas genera un precedente para constituir el Derecho Internacional, es decir el marco legal que las regula, por esa razón cabe señalar a la costumbre como una fuente del Derecho, es decir, esta es una fuente de construcción estructural en la sociedad internacional,

⁷¹ Entiéndase a este como su factor identitario, así como las repercusiones económicas que esto implica.

⁷² Alexander Wendt citado por: REYES SILVA, *Op. Cit.*, (pág. 76)

⁷³ Entiéndase como la configuración visual de la cultura del Estado Nación al que se menciona.

y al mismo tiempo también lo es de manera interna para las naciones, del mismo modo la reiteración de acciones con carácter cultural, político, identitario, imaginario e incluso militar constituye una fuente de criterios tanto del orden jurídico como del ámbito cultural. Es por eso que:

“La repetición de ciertas prácticas tales como comportamientos y discursos, la institucionalización de acuerdos, el mantenimiento de relaciones –tanto de amistad como de enemistad–, suponen una reducción en el ámbito de lo incierto. Incluso si el Otro no respondiera del modo previsto a la identidad del Estado-Nación, la repetición misma logrará que, eventualmente, se le sea reconocido como tal; este proceso es lo que genera el *alter-casting*.⁷⁴”

La importancia de una cultura fuerte, es de vital importancia para un Estado que procura su estabilidad, y por ende su fortaleza, debido a esto, en los procesos que genera la interacción de unidades nacionales, se visualiza un intercambio de construcciones exógenas de “los otros”, o en los términos antes mencionados un mutuo “*alter-casting*”, dicho intercambio de constituciones imaginarias genera una pugna por alcanzar distintivos suficientes para diferenciarse plenamente en la sociedad internacional.

En esa dialéctica la lucha por alcanzar el mayor reconocimiento de sus cualidades culturales, los Estados emplean mecanismos especializados al momento de manifestarse en el ámbito Internacional. Los referidos mecanismos toman como punto de partida sus propias entrañas institucionales, proyectando así su destino hacia el exterior de las entidades soberanas, con la finalidad de hacer de sus culturas un aporte de importancia a la humanidad; ya que la universalidad aporta gran poder en el campo ideológico de las relaciones internacionales, pues; en el ámbito económico dicho poder se manifiesta en la exportación de hábitos de consumo; del mismo modo en el campo jurídico implica la armonización de preceptos legales, y aún más en nociones de justicia; en el aspecto cultural significa

⁷⁴REYES SILVA, Op. Cit., (pág. 78)

la expansión ideológica de la nación; y en el campo político se expresa como legitimidad al momento del ejercicio de poder en el escenario internacional.

Es necesario destacar que en esta investigación el término “universal”, se entiende como la práctica generalizada pero particular que ejerce una nación al momento de otorgar un reconocimiento diferenciado a otra cultura, pues de otro modo dicho término adquiere un carácter absoluto, incompatible con esta investigación.

Acotar con prudencia el término “universal” direcciona a esta investigación a un pensamiento acorde incluso a su naturaleza lingüística, pues este puede llegar en su amplitud a regir a todas las unidades que lo componen, sin embargo, lo que se piensa que es universal, es la necesidad de diferenciarse, entonces al reconocer esa diferencia, se puede particularizar esa necesidad universal aplicada por una entidad soberana, ya que pensar que existe un sólo e inequívoco flujo universal como manifestación de una cultura, es pensarla como un medio de dominación y no como un cumulo cognitivo para el desarrollo humano, es decir, es pensar la cultura en términos imperialistas, de imposición y colonialismo cultural, una práctica fascista que niega toda posibilidad de reconocer a plenitud otras expresiones culturales, ya que además la evidencia apunta a que no existe una sola forma de enfrentar la realidad, ni mucho menos una sola matriz valorativa viable, pues existen tantas como sociedades en el mundo. Una vez acotado lo anterior se enfatiza que una cultura universal es aquella que es reconocida por otra cultura que logra particularizar las diferencias y similitudes con su propio sistema de percepción (esto implica sus propios criterios), como una forma original y única de hacer frente a sus condiciones, materiales, sociales, y teologales. “De este modo, Laclau advierte que la construcción de una identidad popular –léase nuevamente nacional–, conlleva inherentemente una encarnación de lo universal en lo particular.⁷⁵”

Desde esta perspectiva la soberanía se entiende como, el compuesto jurídico que compone la identidad de los Estados-Nación, o como la identidad jurídica de estos,

⁷⁵ Laclau, citado por: REYES SILVA, *Op. Cit.*, (pág. 82)

que además responde a un constructo legal, es decir el mecanismo ideal que permite la interacción entre estos. Por ello como ya se ha mencionado anteriormente a decir de las fortalezas que aporta el factor cultural en la propia soberanía de la nación, ya que: “EL Concepto que se tenga del sujeto de la soberanía, y de la identidad que se le otorgue, considerará, también, la noción acerca del contenido de la soberanía.⁷⁶”

En resumen, la proyecciones de imaginarios nacionales y la amplia gama de percepciones mutuas, otorgan en términos imaginarios y no estrictamente legales el nivel de soberanía con el que cuentan los Estados y en función de dicha percepción o imagen interactúan las unidades de estudio de esta disciplina y por ello las negociaciones están marcadas por percepciones mutuas, y el éxito, profundidad, y respaldo internacional dependerán tanto del imaginario colectivo, como de la coherencia y correspondencia que proyecta cada nación.

Debido a la gran gama de interpretaciones y concepciones de lo que se entiende por nación, es necesario hacer un distingo que pueda encaminarse a las concepciones dominantes y como se estructuran en ese sentido. Considerando los modelos exportados por las potencias dominantes, específicamente las occidentales, se resalta que; “En la tradición política liberal y democrática, el término nación ha tenido muy diversas acepciones, de las cuales destacan especialmente dos: la nación en sentido jurídico y la nación en sentido cultural.⁷⁷” Bifurcación que merece una explicación amplia de cada una de las variables.

⁷⁶ FERNÁNDEZ de CASTRO, P. (2002). *Estado-Nación, Soberanía y Globalización*. México: UNAM. (pág. 1)

⁷⁷ DE CARRERAS, F. (2013). Nación Española y Estado de las Autonomías . En X. REYES MATHEUS, *Estado, Nacio y Sociedad* (págs. 47-88). Madrid , España: Sílex Ediciones. (pág. 47)

2.1.1 LA NACIÓN EN SENTIDO JURÍDICO

En lo que concierne al ámbito jurídico, como ya se ha anotado anteriormente, que el poder soberano del Estado-Nación moderno reside total y originariamente en el pueblo, y este hace manifiesta su organización según sus propios parámetros, formalizando su existencia a través del reconocimiento, aplicación y estabilidad de ciertos mecanismos de ordenamiento social. De esa manera, el pueblo hace manifiesta su identidad cultural elevada a términos jurídicos, pues la nación es en sí, la profunda conciencia de las características de la sociedad, concebida desde sí misma, por lo que toda acción de esta es un acto que concierne a su cultura, a su identidad e invariablemente a su imagen.

De forma más específica, vista desde la arista jurídica, Reyes define a la soberanía como; “[...] La capacidad originaria de establecer mandatos obligatorios para todos, es decir, la capacidad originaria de crear derecho. La democracia, desde el punto de vista jurídico, consiste en atribuir la soberanía al pueblo, o sea, en considerar que los titulares de dicha soberanía son los ciudadanos.⁷⁸”

En una visión que destaca desde su elemental constitución al Estado, y en especial al denominado componente “población”, es posible observar que;

“La nación, entendida como pueblo, es, según Sieyes, el sujeto titular de la soberanía originaria, y su voluntad debe expresarse en una Constitución que dote al Estado de unas reglas estables con capacidad para conseguir dos finalidades: primera, reconocer unos derechos fundamentales a los ciudadanos –una igual libertad para todos– y, segunda, establecer unas instituciones.⁷⁹”

De tal manera que todo el andamiaje institucional está diseñado para preservar las libertades de los ciudadanos. No obstante, de esa misma forma Reyes clasifica en

⁷⁸Sieyes citado por: DE CARRERAS, *Op. Cit.*, (págs. 48-49)

⁷⁹ *Ibidem*: (pág. 48)

dos niveles al concepto de nación, tomando como criterio el origen de la soberanía de la siguiente manera:

- A. “La nación constituyente”; está formada por un conjunto de individuos libres e iguales que, para garantizar mejor su libertad, crean un ente jurídico llamado Estado, -además- los individuos no son todavía ciudadanos porque sus relaciones están determinadas por su libre voluntad sin estar aún sometidos a reglas jurídicas; -en este caso, Reyes- equivale al pueblo como poder constituyente originario.
- B. La nación-constituida es ya el pueblo organizado como Estado, es decir, el conjunto de ciudadanos sometidos a un mismo ordenamiento jurídico, -Además- son ya ciudadanos porque sus iguales esferas de libertad no están fijadas por su libre voluntad individual, sino por la ley que todos han acordado democráticamente. La nación-constituida equivale al pueblo como elemento constitutivo del Estado.⁸⁰”

Cabe resaltar la importancia del origen del poder soberano, que es el mismo pero con diferentes procesos, ya que toda esa estructura ideológica sin un *corpus* formal de titulares, impulsada y ejercida con preceptos, principios y conocimientos comunales funge a su vez como un Estado *sui generis*, estableciendo así un principio de acción y orden, sin importar que ese impulso no este formalizado y/o reconocido por otros agentes externos a la sociedad que los utiliza, es decir, la nación constituyente cuenta con un Estado en estatus informal y solamente a nivel ideológico. En ambos casos el poder soberano emana del pueblo, ya sea socializado y ciudadanizado de manera formal o informal. Lo importante con esta cuestión, es destacar que ya sea de manera institucionalizada u organizada informalmente, el poder soberano emana indiscutiblemente de la misma primigenia fuente; “el pueblo”, o propiamente dicho en términos que refieren a la unidad de elementos que constituyen al Estado; “la población”.

⁸⁰ *Ibidem*: (pág. 49)

Acotado lo anterior, es posible puntualizar la jerarquización de esta cualidad política como la máxima instancia jurídica, es decir, al constituir esta la morfogénesis jurídica de todo el sistema legal, no existe ningún poder que pueda estar por encima de esta, no obstante, en el caso mexicano los tratados internacionales que estén en congruencia con sus estatutos nacionales podrán estar al mismo nivel que ésta, así lo puntualiza Reyes;

“[...] El pueblo/nación-constituyente ejercita su soberanía, en primer lugar, mediante la promulgación de una Constitución, expresión normativa de la voluntad de la soberanía nacional. De esta forma se formaliza el Estado y está en posibilidad de operar institucionalmente. Ya que, la Constitución es una norma jerárquicamente superior al resto del ordenamiento, y sólo puede ser reformada por los procedimientos que ella misma establece, mediante los cuales se expresa el pueblo como nación-constituida.⁸¹”

2.1.2 LA NACIÓN EN SENTIDO CULTURAL

La gran gama de enfoques con la que se ha abordado a la nación otorga la necesidad de acotar este subapartado a fin de mostrar la complejidad de los estudios culturales elaborados desde esta arista del conocimiento, ya que;

“Algunos han vinculado la nación a las modernas estructuras sociales y sus particulares necesidades funcionales (Gellner, 1983). Otros han acentuado la construcción histórica de las naciones (Hobsbawm, 1990) y su carácter de imaginarias (Anderson, 1983), mientras que otros más han focalizado las naciones como poderosos sistemas de la era del nacionalismo (Guibernau et

⁸¹REYES SILVA, *Op. Cit.*, (pág. XXX)

al., 2004), o como ideologías cotidianas o "nacionalismos banales" de las sociedades modernas (Billig, 1995).⁸²"

Así los diferentes autores han creado un horizonte teórico que enriquece lo que se entiende por el término Nación, no obstante, cabe señalar la importancia de este factor elevado a grado institucional, ya que si se considera y entiende que la cultura es en sí una institución conformada por una gama de conocimientos compartida y adquirida socialmente, que en adición cuenta con la capacidad de dirigir la acción social, o en otras palabras, que la cultura constituye un capital cognitivo e ideológico que ordena a las sociedades en su accionar, es posible entonces observar su relevancia, y su complejidad.

La cultura es por excelencia la acumulación de conocimientos dotada de una fuerte carga emotiva, capaz de servir como marco regulador para la actividad humana, pensarla en términos antropológicos, es concluir que esta es la primera institución del hombre, su fundamento de orden socialmente aceptado y ejecutado es el principal argumento para validar dicha premisa, lo importante es esclarecer que esa institución a pesar de su reconocimiento social y su institucionalización formal a manera de Secretarías, Ministerios, o cualquier otra estructura de ordenamiento formal, guarda en sí la historia de la humanidad, y en particular de una sociedad, o sociedades, de tal forma que es mucho más que dispositivos de gestión especializados, ya que la cultura es en sí tan larga y compleja como el tiempo que le ha acompañado al ser humano en su desarrollo, por lo tanto aquella ingeniería institucional moderna, en materia cultural es incapaz de gestionar en su totalidad los asuntos culturales, y por el contrario reproducirá solamente los que armonicen con el ejercicio de poder del Estado, muy a pesar de todo el potencial y capital

⁸² PICKEL, A. (2013). ¿Qué Clase de Sistema es la Cultura Nacional, si es que es un Sistema?: Perspectiva Evolucionista sobre los Fundamentos Filosóficos de las Naciones y del Nacionalismo. *Cultura y Representaciones Sociales*, 7-45. (pág. 32).

cultural que se queda arraigado en la psique social, no empero de su carencia de respaldo institucional.

Según Francesc, “La nación en sentido cultural. [...], es el sentimiento de pertenencia a una misma comunidad, experimentado por un conjunto de personas que habitan de forma estable en un territorio, debido a que creen compartir ciertos rasgos comunes que afectan de forma determinante a su personalidad. Estos rasgos comunes pueden tener una diversa naturaleza más o menos objetiva. Lengua, religión, raza, derecho, tradición y costumbres, pasado histórico conjunto, [...] como rasgos destacados-⁸³” En este juicio, el autor propone una concepción de la nación en sentido cultural cargada al más emotivo sentido del término, situación que puede ser considerada y, necesariamente tratada, si se analiza desde un enfoque humanista al concepto cultura, entendiéndola como una matriz valorativa que está constituida mediante una serie juicios de valor en sentido ético, técnico y estético, todos ellos campos sujetos a la subjetividad que caracteriza la condición humana y solamente objetivos en el más idealista sentido del término⁸⁴.

La representatividad del poder en la lógica constructivista, implica la conciencia emotiva de pertenencia, y al mismo tiempo también implica la conciencia de configuración del Estado, de esa forma la autorregulación de la sociedad es una implicación inalienable de la modernidad, y su marco emotivo, como todos aquellos juicios subjetivos que proyectan la idealización del presente y futuro, en sus facetas éticas, técnicas y estéticas, son referencias que marcan la pauta para acuñar un sentimiento de pertenencia, en el sentido más humanista del concepto.

El Estado hace posible el marco emotivo de pertenencia mediante la articulación discursiva de diferentes premisas; Nievas las identifica y enumera de la siguiente manera: “[...] La seguridad, que hace referencia al acuerdo a la hora de crear el orden; la representación, puesta en marcha a partir del contrato social a partir del

⁸³DE CARRERAS, *Op. Cit.*, (pág. 50)

⁸⁴ Esta investigación presupone a la objetividad como un ideal inacabable e inacabado.

cual se intercambian límites a la libertad por el acceso al orden civil; y el bienestar, asegurado por el acceso a la propiedad y el mercado.⁸⁵ No obstante salta a la vista que dicho universo de significación, no se encuentren los elementos culturales antes enunciados, esto se puede explicar, si se toma en cuenta que dentro la significación del carácter operativo y sustantivo, ambos con la finalidad de articular a una sociedad, ya se encuentran inmersos los sistemas simbólicos, y por encima de estos se encuentra el lenguaje natural que hace posible cualquier gestión, y por ende a la nación.

Es posible comprender con mayor amplitud conceptualizando a la “significación” de la siguiente manera; Diferencia acotada entre los términos “significado” y “significante”, donde el segundo supera la definición lingüística formal enfocada al aspecto objetivo, en tanto que la segunda concepción, se ocupa para asignar una valoración emotiva o destacar de esa misma forma parte o la totalidad del objeto calificado.

En el trabajo de Pickel, es posible matizar lo antes descrito, ya que dicho autor correlaciona al lenguaje como caracterización y medio de construcción y evolución cultural, que en conjunto con los mecanismos de metarrepresentación, son capaces de configurar sistemas semióticos, ya que el enfoque del autor es sistémico, aborda a la nación con ese visor teórico, sin embargo empata con el carácter constructivista de esta investigación toda vez que denomina sus consideraciones de la existencia nacional en términos subjetivos e intersubjetivos⁸⁶. De esa manera, su investigación analiza a la nación como un sistema, el cual depende de la invención o articulación

⁸⁵ NIEVAS, F., & SAMPÓ, C. (enero-junio de 2016). ¿Estados Fallidos? O sobre la Imposibilidad de Construir el Estado-Nación Moderno. (U. M. Granada, Ed.) *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 11(1), 103-119. (pág. 112)

⁸⁶ La naturaleza del objeto de estudio parece ser abordada desde el constructivismo, toda vez que arguye que; Pickel “Existe ciertamente un consenso entre los estudiosos del nacionalismo sobre la realidad de su objeto de estudio, es decir, concuerdan en que las naciones existen realmente en términos subjetivos, intersubjetivos y/u objetivos.” véase: PIKEL, *Op. Cit.*, ¿Qué Clase de Sistema es la Cultura Nacional...

de un lenguaje natural, ya que ese mismo es el fundamento de la metarepresentación, que posibilita al *Habitus-Nacional*, y por ende a la nación.

La relevancia de la problemática la describe el citado autor de la siguiente manera; “Las culturas nacionales funcionan como metaculturas. Constituyen también las culturas de referencia para los Estados modernos. Las culturas nacionales deben considerarse como el tipo más importante de sistema cultural en nuestros días.⁸⁷” tal relevancia encuentra sustento en que el andamiaje institucional que rige la vida cultural, en el caso de México, es centralizado a manera de Secretaría de Estado, otorgando la máxima autoridad para regir en materia sustantiva y aplicar en la totalidad del territorio nacional las políticas, acciones y estrategias determinadas por la citada institución, por esa razón las otras instancias en materia cultural, de carácter público, no tienen el alcance que dicha cabeza de sector, debido a la división de órdenes de gobierno y reparto de facultades ejecutivas.

La naturaleza del objeto de estudio parece ser abordada desde el constructivismo, toda vez que el autor arguye que; “Existe ciertamente un consenso entre los estudiosos del nacionalismo sobre la realidad de su objeto de estudio, es decir, concuerdan en que las naciones existen realmente en términos subjetivos, intersubjetivos y/u objetivos.⁸⁸”

La propuesta del autor para aportar un concepto adecuado a la problemática de estudio ya que este explica que; “Los problemas de conceptualización pueden ilustrarse por el uso extendido y generalmente indiscriminado de los conceptos de nación, país, Estado, sociedad y cultura, incluso en los trabajos académicos. Mi propia solución al problema de "qué es una nación" es el rechazo de la cuestión misma por resultar estéril para propósitos teóricos. En su lugar presento una

⁸⁷PIKEL, *Op. Cit.*, (pág. 7)

⁸⁸ *Ibidem*: (pág. 8)

conceptualización de la "cultura nacional".⁸⁹ Misma que resulta de utilidad en esta investigación.

Posteriormente el autor, dando seguimiento a su trabajo, justifica sus premisas de la siguiente manera; “naciones –que necesariamente coinciden con las fronteras de un Estado–. Es así como la "nación" o, más precisamente, la "cultura nacional", con su fuerte basamento subjetivo e intersubjetivo en el lenguaje y en la práctica social, va a realizar el serio trabajo teórico que la "sociedad" no ha podido realizar.⁹⁰”

Consecutivamente, el autor arguye conclusivamente la proposición más concreta de su trabajo argumentando que; “La conceptualización filosóficamente más autoconsciente que aquí proponemos es la de la nación como cultura, esto es, como cultura nacional. Esto deja abierta la cuestión de si la nación es realmente un sistema social, o primariamente un sistema simbólico tal como una ideología formal o informal.⁹¹” Cuestiones que son subsanadas con el axioma constructivista que dicta que tanto las estructuras, así como los agentes son mutuamente constituidos, por lo que la incertidumbre de su lente teórico sistémico, es irrumpido por su génesis dual, es decir la nación es en la misma medida un sistema social y un sistema simbólico, lo que en su totalidad, y su interactuar se denomina sistema semiótico.

En resumen, y luego de haberle dado un tratamiento exhaustivo a la categoría Nación, es posible contemplar que este concepto está compuesto por los siguientes elementos; un elemento cultura, que sea capaz de articular a la sociedad en términos operativos y emotivos; un elemento estructural que otorga sentido a la actividad social, dando seguimiento instrumental, funcional y especializado en gestionar la vida nacional y finalmente; un elemento legal, el cual está constituido por la soberanía, con dos funciones específicas ya que; otorga legitimidad al ejercicio de poder estructural interno, y dota al Estado de una investidura legal para que éste pueda interactuar con otras entidades estatales. Lo que en suma con los

⁸⁹ *Ibidem*: (pág. 12)

⁹⁰ *Ibidem*: (pág. 13)

⁹¹ *Ibidem*: (pág. 32)

elementos del Estado (población, territorio, y gobierno), configuran al ontológicamente denominado Estado-Nación.

Es necesario referir cuál es la naturaleza constitutiva ontológicamente acotada en la constitución política de México, ya que su segundo numeral enfatiza la composición de la Nación.

“La Nación Mexicana es única e indivisible. La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas.⁹²”

Además dicho numeral reconoce y protege a los pueblos que dan fundamento del país, y proporciona el apoyo para que estos conserven sus tradiciones, cultura y lengua, mediante la implementación y garantía de programas de escolaridad bilingües en materia de alfabetización, educación básica y media superior, todos encaminados a “Impulsar el respeto y conocimiento de las diversas culturas existentes en la nación.⁹³”

De esa forma es claro confirmar al componente cultural como fundamento del Estado Nación Mexicano.

2.1.3 NACIÓN Y NACIONALISMO

El nacionalismo más que una categoría teórica, se ha convertido en una cuestión política, ya que distintas crisis sociales y de derechos fundamentales, se ha desatado en diferentes escenarios debido al endurecimiento de las ideologías, detonando en fascismo institucional, discriminación selectiva, aplicación desigual de la justicia, etcétera.

⁹² CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

⁹³Ibidem

Es relevante notar que todo sistema de inclusión social tiene criterios para colocar a los integrantes en diferentes estratos de su organización, e incluso para no permitir su membresía, y son estipulados y definidos a través del ejercicio soberano del Estado. Véanse por ejemplo los criterios establecidos por el actual titular del Ejecutivo estadounidense Donald Trump.⁹⁴”

Los límites para los actores sociales ya sean sujetos del Derecho Internacional Público, o Privado, denotan en buena medida la apertura a lo exógeno, al momento de comparar los procesos de inclusión, con los que ya son miembros, y luego entonces demarcar el alcance de sus derechos considerando su estatus migratorio.

El nacionalismo, al convertirse de manera fáctica y mediática como una metaposición en el reparto discriminado de privilegios y seguridad social, es trasladado a términos políticos como una doctrina que precede y causa crisis humanitarias en distintos gradientes de violencia.

De este modo, la diferenciación entre nación y nacionalismo se hace evidente por su composición lingüística y la función de sus sufijos, respectivamente el primer término refiere a un significado, por lo cual la naturaleza lingüística del término es sustantiva, e implica la existencia del objeto al que refiere, en tanto la segunda está formulada desde la lógica de la significación, la cual es elevada a grado religioso, o de doctrina ideológica denotado en su sufijo “ismo”, e implica el proceso semiótico fundamentado en un dogma construido en términos emocionales, y llevado hasta el extremo, no dejando fundamento para la conciencia de lo humano, ni mucho menos a la razón que implica la ciudadanía laica.

Es por lo anterior, que la problemática al tratar el término “nacionalismo” se puede vislumbrar su intrínseco dilema dual; inclusivo y exclusivo, reaccionario y accionario, pues este dirige el impulso de la acción social, y establece los parámetros del ¿Cómo, y quiénes Deben articular o desplegar su participación, y bajo qué

⁹⁴Véase:<http://www.univision.com/noticias/inmigracion/solo-el-2-de-los-ciudadanos-estadounidenses-pasaria-el-test-de-inmigracion-de-trump-y-tu#rel>

condiciones? Annino, llega a las misma conclusión cada vez que que identifica a los problemas que surgen del tratamiento de esta categoría teórica de la siguiente forma: “La delimitación de la nación, el problema de la singularización y la dialéctica inclusión/exclusión vinculada a la heterogeneidad.⁹⁵”

“Académicos como Subotic y Zarakol (2013) apoyan la idea de que los Estados-Nación tienen una memoria y cuentan historias acerca de sí mismos, de modo que sin éstas no existiría la figura del *self*, ni en su modalidad particular ni en la colectiva.⁹⁶” En esta premisa es posible identificar el principio exclusivista del Estado, en esa lógica la acción y reacción de la nación tiene como matriz de razonamiento a un pensamiento utilitario que pondera el costo por debajo del beneficio, atribuido el beneficio a la pluralidad y singularidad social, que hay en cada ámbito de acción que le compete, pues la memoria histórica con quien conecta, toca cada arista de la vida *societal*, además en ese ejercicio de poder está en juego el patrimonio territorial, ideológico y el bienestar social, entiéndase éste último como los preceptos libertarios y civiles correspondientes a la sociedad en cuestión.

Las implicaciones económicas de la cultura conllevan una diferenciación que atañe a la exclusividad y esta misma se convierte en un principio de reacción que reconoce privilegios y límites tanto para lo nacional como para lo exógeno, sin embargo, la lógica es desigual para ambos grupos y pondera el aspecto nacional, que en términos de desprestigio, este rigor alcanza niveles de intolerancia con violencia explícita, toda vez que el término es utilizado a manera de calificativo político y no como una categoría teórica.

Dicha ponderación divide en términos políticos a los actores que constituyen la totalidad social y pugnan por acceder al sistema de beneficios abanderándose de distintas expresiones para justificar sus fines meramente utilitarios.

⁹⁵Josefina Zoraida Vázquez en ANNINO, A., & GUERRA, F.-X. (2003). *Inventando la Nación : Iberoamérica siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. (pág. 290)

⁹⁶REYES SILVA, *Op. Cit.*, (pág. 75)

La nación y aún más el nacionalismo se convirtieron en los enemigos acérrimos del libre mercado, en una paradoja extraña del sistema, ya que por una parte los Estados buscan diferenciarse de los demás, dotándoles de la soberanía necesaria tanto interna como externa para estar en posibilidad de autodefinirse en los términos que por su actividad económica, política, social y cultural estos sean conformados, no obstante, por otra parte esa misma capacidad define límites jurídicamente independientes que tocan todo elemento que comprende el “Estado-Nación”.

Por eso los detractores de los límites soberanos elevaron a grado religioso el termino nacional, y lo reescribieron como “nacionalismo”, y ocasionalmente y dada la experiencia histórica le fue agregada la variable racial, en su faceta genocida, no obstante y por muy reaccionario que pueda parecer a simple vista, el nacionalismo es, si no el principal, un importante sistema de protección de la soberanía, y de sus componentes traducidos en derechos civiles, libertades fundamentales y derechos humanos, por la institución que ha sido generada especialmente para ello, “el Estado”, mecanismo de protección de los nacionales, o dicho en términos institucionales, de sus ciudadanos.

Además cabe resaltar, que los paradigmas económicos en función de los avances tecnológicos crearon necesidades identitarias en ese mismo rubro tanto de producción como de consumo, de allí la importancia de la correlación ideológica entre el Estado, la cultura nacional, y el mercado. Así lo puntualiza Brendan O’leary, cuando afirma que: “La economía necesita tanto el nuevo tipo de cultura central como al Estado central; la cultura necesita al Estado; y el Estado probablemente necesita la marca cultural homogénea de su rebaño [...] en resumen, la relación mutua de una cultura y un Estado modernos es algo bastante nuevo y surge, inevitablemente, de los requerimientos de una economía moderna.”⁹⁷

⁹⁷ O’LEARLY, B. (2000). Una Visión General Crítica, o ¿Qué Sigue Vivo y qué Está Muerto en la Filosofía del Nacionalismo de Gellner? En Coord. J. A. HALL, Estado y Nación: Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo (págs. 64-126). Madrid: una visión general crítica, o ¿qué sigue vivo y qué está muerto en la filosofía del nacionalismo de Gellner? (pág. 82).

Es necesario abrir un paréntesis para aclarar que; “Por modernización se entiende el tipo de organizaciones sociales que se institucionalizaron tras la revolución industrial inglesa y la revolución política francesa.⁹⁸”

El nacionalismo es un efecto de la modernización, el producto de la institucionalización del pacto social que de manera intrínseca guarda en su seno a la cultura nacional, es por eso que “El nacionalismo es beneficioso para la modernización de los Estados, porque una división del trabajo altamente calificada requiere una alta cultura unificada que está sostenida por un sistema especializado de educación altamente desarrollado.⁹⁹” Mismo que es incorporado al sistema simbólico, por diversas estructuras, mecanismos y expresiones de significación, de esa manera es como se integra la actividad y pensamiento lógico científico al sistema semiótico que significa la nación.

De tal manera, el nacionalismo se vuelca no sólo como el cúmulo de conocimientos preexistentes, sino también como el desarrollo sostenido de estos, lo cual involucra la concatenación de factores estatales con la gama de necesidades y aspiraciones ciudadanas, tanto objetivas, como subjetivas. El propio desarrollo de los sistemas de construcción y difusión cognitiva presuponen un refinamiento de estos ideales o perspectivas imaginarias societales.

La cultura implica la apropiación simbólica y operativa de su medio geográfico, a través de éste, las sociedades afrontan sus necesidades, lo cual indica una gestión productiva, es decir, una correlación económica y cultural, en la especialización técnica y temática de la sociedad, procesada por esta misma por diversos tratamientos de significación, los cuales culminan en la configuración del sistema semiótico conocido como “nación”.

⁹⁸ MOUZELIS, N. (2000). La teoría de nacionalismo de Gellner: algunas cuestiones de definición y el método. En J. A. HALL, Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo (págs. 212-224). Madrid: Cambridge University Press. (pág. 215)

⁹⁹O’LEARLY, *Op. Cit.*, (pág. 82)

Del mismo modo, Gelner señala que dicha correlación entre estructuras, sociales, simbólicas, y económicas no es deliberada sino resultado de las interacciones y necesidades de cada sector, ya que en sus palabras establece que; “El nacionalismo [...] no es intencionado por parte de los actores que producen la modernización. Sino más bien una consecuencia que deja una singularidad que hasta hoy conocemos como Estado.¹⁰⁰”

En el ámbito internacional este fenómeno se expresa en un proceso semiótico descrito anteriormente cómo *altercasting*, Brendan O’leary lo explica de la siguiente forma; “El nacionalismo mantiene funcionalmente a la modernización mediante una espiral de realimentación que opera a través de las acciones de los Estados que se modernizan.¹⁰¹” Así mismo lo complementa Miroslav Hroch de la siguiente forma; “Es posible concluir esta parte diferenciado ya una de las categorías teóricas que; “La relación entre la nación y la conciencia nacional (o la identidad nacional o “nacionalismo”) no es de derivación unilateral, sino la correlación mutua y complementaria.¹⁰²” Hacer referencia al sistema simbólico implica necesariamente tener conciencia de éste, para luego entonces llevarlo a cabo, diferentes estratos emotivos apuntarán hacia la ortodoxia implacable de su aplicación, o hacia una implementación mesurada, humana, e incluso abierta, pero dicha afirmación también apela a la configuración internacional del imaginario nacional formulado por otras entidades estatales.

Juzgar al nacionalismo como un factor político, descarta toda la posibilidad de analizar la extensión de una cultura particular y como ésta toca cada elemento de la vida de determinada sociedad, por tal motivo es necesario detenerse a escrudiñar el pensamiento de Mark Beissinger cuando afirma que:

“La naturaleza del nacionalismo es distinta en cada proceso, la difusión de la conducta nacionalista puede darse gradualmente a lo largo de un prolongado periodo

¹⁰⁰ *Ibidem*: (pág. 83)

¹⁰¹ *Ibidem*: (pág. 82)

¹⁰² HROCH, *Op. Cit.*, (pág. 146)

de tiempo, o concretarse en unos cuantos momentos históricos definitorios. Puede ser un proceso conducido por el Estado, o un proceso realizado por intelectuales y activistas. Puede manifestarse en actos de extrema lealtad al Estado, o en abierta rebelión contra el Estado. Pero si se considera la política como la principal sustanciación de las naciones, entonces es debido rechazar la noción de que las formas asumidas por cada nacionalismo, están regidas en su código cultural, predeterminando su carácter en todo momento.¹⁰³

Sin embargo, no es posible estar de acuerdo totalmente con este autor, ya que el código cultural es el que prevalece, y en todo caso la variable se expresa en función de las distintas fuerzas políticas que se abanderan de la cultura o identidad nacional para justificar su accionar político a la sociedad, de ese modo la legitimidad se vuelve la moneda de cambio en el ejercicio de poder, ya que este, es un requisito de las democracias soberanas occidentales, y por ende no está por demás reafirmar que la cultura nacional es un elemento indispensable para construir el Estado-Nación moderno, con todas las implicaciones soberanas, que hacen manifiesto un legítimo ejercicio de poder desde el cuerpo social denominado ciudadanía.

A su vez, en términos de relaciones de poder entre las diferentes ideologías, esta investigación considera pertinente el juicio de Mark Beissinger, cuando afirma que “El nacionalismo no trata sólo de comunidades imaginadas; fundamentalmente es una lucha por el control sobre la imaginación acerca de la comunidad.¹⁰⁴” pues en esta dialéctica se intenta superponer a la cultura nacional como la matriz valorativa predominante, sobre otras estructuras culturales que pretenden convertirse en el centro de poder simbólico, pues en el núcleo de dicha matriz subyacen los criterios de inclusión, exclusión, acción y reacción, los cuales también establecen una concepción del trabajo, propiedad, estética, técnica, y ética, así como su correspondencia en el orden de privilegios.

¹⁰³ BEISSINGER, M. (2000). Nacionalismos que Ladran y Nacionalismos que Muerden: Ernest Gellner y la Sustanciación de las Naciones. En J. A. HALL, *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo* (págs. 253-287). Madrid: Cambridge University Press. (pág. 229).

¹⁰⁴ *Ibidem* (pág. 233)

Así pues, la cultura es importante porque dota de un valor subjetivo a cualquier objeto, distinguiéndolo con un componente emotivo, en esta situación se puede observar como las problemáticas sociales, adquieren legitimidad, y capital social, es decir, el alcance político de esas causas está estrechamente ligado con el impacto subjetivo que generen en la sociedad, y a su vez ese impacto esta correlacionado con el marco cultural en que hayan sido socializados los ciudadanos involucrados, de tal suerte, que el componente ideológico nacional es imprescindible para el ejercicio de poder, pues las ideas y emociones tienen un impacto político en los ciudadanos, toda vez que estas se manifiestan en desobediencia civil, violencia explícita, boicot económico, impago de impuestos, etc., con la capacidad de afectar el funcionamiento estable del sistema.

No obstante y considerando el contexto en el que son ambientados los términos ideológicos, es necesario señalar como lo hace Beissinger que; “El nacionalismo no es una constante, sino una variable en el tiempo.¹⁰⁵” Ya que los cambios en las esferas que configuran la armonía estructural de la cultura (ética, técnica, y estética), cambian la una, modificando a la otra, transformándose en criterios que a la postre son adquiridos y utilizados por la sociedad en su actividad, sin embargo todas esas esferas son moldeadas por el devenir del tiempo experimentado una constante mutación a través del desarrollo o cambio singular de alguna de ellas.

El desarrollo de cada esfera antes citada es responsabilidad del Estado, pues el estancamiento o el derrumbamiento de alguna de ellas hace impensable la constitución del Estado, a esto se refiere Nievas, cuando describe las causas y consecuencias de dichas lagunas, de la siguiente manera; “Claramente, la incapacidad de los Estados de alcanzar o sostener uno o algunos de los atributos mencionados hace que el mismo se encuentre en proceso de falla, puesto que no

¹⁰⁵ *Ibidem*: (pág. 238)

ha logrado imponerse ni en su territorio ni frente a sus habitantes ni tampoco ha sido reconocido internacionalmente.¹⁰⁶”

La coherencia de interactuar socialmente a nivel local e internacional con la cultura oficial, significa contemplar sus implicaciones lógicas y emotivas, por lo que el motor de desarrollo del Estado son aquellos ideales luego transformados en proyectos, políticas públicas, acciones, o cualquier otra forma, por lo que la exacerbación de dichas pulsaciones emotivas, puede poner en riesgo la seguridad del “*status quo*” de aquellos que no son identificados como ciudadanos, o definidos con los criterios nacionales, por ello es importante diseñar la cultura ideológica nacional, con criterios de inclusión. En palabras de Nievas, esto significa que; “El mito de la nación, como creador de lazos de solidaridad, en muchos casos deberá ser reemplazado por algún otro elemento aglutinador que recupere formas identitarias y formas organizativas preexistentes, dando lugar, a partir de la construcción de símbolos comunes, a nuevas formas estatales que posibiliten la construcción de una sociedad diversa.¹⁰⁷” Sin embargo, el propio diseño del pacto antes referido contiene implicaciones valorativas de distintas naturalezas, haciéndolo por sí mismo una construcción cultural, pues sus límites están definidos por criterios humanos, específicamente juicios de valor en materia ética, es decir en materia legal.

El caso de México, es particularmente emblemático, su constitución cultural es tan diversa que en términos operativos es complejo dotarle de un sentido, pues la diversidad es variable y en algunos casos es incluso incompatible, México podría considerar el modelo australiano que apuntaba por el fortalecimiento de una identidad nacional inclusiva mediante la implementación de un modelo de ciudadanía no fundamentado en criterios culturales, sino en los respectivos términos

¹⁰⁶NIEVAS & SAMPÓ, *Op. Cit.*, (pág. 107)

¹⁰⁷*Ibidem*: (pág. 117)

de un pacto social definido solamente en términos operativos de articulación pluricultural¹⁰⁸.

La apología de lo nacional, o en concreto el nacionalismo toma una vez más una dimensión discursiva política pues, mientras el término fue connotado con implicaciones raciales y genocidas, esta investigación lo rescata como una medida ideológica de protección a la calidad civil, lo cual involucra los derechos fundamentales del ser humano, la atribución del poder soberano al pueblo, incluso la garantía de un pacto social o estado de derecho, no empero de los riesgos de volcar la emotividad social hacia un irracional y reaccionario sistema de exclusión, continua siendo un riesgo latente.

El principal argumento que han encontrado otros autores que pretende redefinir al término nacionalismo en el mismo tenor que sus críticos racionalistas es localizado en el pensamiento de O'leary, cuando enuncia que;

“Lo que no debemos olvidar es que los enemigos del nacionalismo y la autodeterminación nacional han sido, y son, los imperialistas, cosmopolitas y piadoso. Sus miedos confesados sobre el exclusivismo de algunos nacionalismos, históricamente comprensibles, pueden ser refutados de forma cortés: “El nacionalismo particularista mantiene la misma relación con el nacionalismo universal que el egoísmo con el individualismo, siendo el egoísmo la búsqueda del interés propio sin consideración a los intereses de otros, y siendo el individualismo la doctrina que dice que es legítimo perseguir el interés propio en la misma medida en que los demás son libres de perseguir otros.”¹⁰⁹”

Esta última crítica realizada en términos racionalistas y reaccionarios, propone al nacionalismo en los mismos términos de justificación Hobbesiana, en los que opera el pensamiento racionalista en cualquiera de sus facetas, convirtiendo ambos sistemas de pensamientos en modelos mutuamente excluyentes.

¹⁰⁸Véase: VERI, F. (2016). Minimalist Citizenship and National Identity in the Australian Republican Movement. *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 16(1), 3-19.

¹⁰⁹ O'LEARLY, *Op. Cit.*, (pág. 109)

El nacionalismo ha sido identificado y conceptualizado en su faceta más negativa, entendiéndolo a este como una doctrina reaccionaria de exclusión social con diferentes expresiones de violencia que llegan a ser legitimadas desde la intolerancia cultural, étnica o religiosa. Sin embargo, desde otra óptica ese mismo principio aplica para la protección sistemática de los derechos y libertades civiles de una sociedad particularizada por la facultad soberana que les concede el Derecho Internacional Público, a manera de andamiaje semiótico.

2.2 ANDAMIAJE INSTITUCIONAL MEXICANO EN MATERIA DE CULTURA

La estructura institucional en materia de cultura del Estado Mexicano está reflejada jurídicamente en su Constitución Política, en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como en los estatutos y reglamentos internos de cada brazo del Ejecutivo Federal, y cada ramificación que en materia de cultura y de su respectiva gestión internacional corresponda, por obviedad del tema aquí tratado.

El orden en que se aborda a continuación el engranaje de instancias, parte del ámbito constitucional, como el primer ordenamiento en materia de organización y ejercicio estatal, en un segundo nivel se utiliza la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, legislación que deriva de la misma Constitución, cuyo contenido describe a ultranza las funciones, límites y procesos de cada Secretaría de Estado, para complementar con la información específica de cada cabeza de sector aquí tratada.

Cabe resaltar, que la información que se desprende de cada legislación tiene la función de destacar los elementos de mayor relevancia para esta investigación, los cuales se reiteran en el cultivo de la cultura nacional, toda vez que esta se entiende como la sustancia de la identidad nacional, así como las respectivas implicaciones que esta tiene en el ámbito internacional, reflejadas en el aparato institucional del Estado-Nación.

De manera específica la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, considera las facultades y obligaciones de cada Secretaría de Estado, en ese sentido, según el numeral 89° del ordenamiento constitucional, el nombramiento del gabinete, es facultad del Ejecutivo Federal, de tal forma cada Secretaría trabaja en coordinación y prácticamente bajo las directrices del poder Ejecutivo, pues el Presidente de la República, es quien determina las directrices de sus unidades administrativas, además, en conjunto con la Secretaría de Gobernación pueden organizar reuniones y grupos Intersecretariales, para asuntos que así lo requieran.

Cabe resaltar que el *corpus* secretarial que conforma el gabinete esta jerarquizado de manera horizontal, por lo que todas las Secretarías tienen el mismo rango, las cuales están facultadas para formular “respecto de los asuntos de su competencia; los proyectos de leyes, reglamentos, decretos, acuerdos, y órdenes del Presidente de la República.¹¹⁰”

En ese sentido, se tratan aquí los menesteres e instancias que se consideran, de manera acotada como elementos constitutivos de la cultura nacional, la cual al ser vislumbrada por otras naciones, adquiere una nomenclatura conceptual acotada en términos imaginarios, y construida en términos visuales como “imagen nacional”. En ese sentido, se exploran aquí las instituciones que configuran la cultura nacional, de manera interna y de manera externa.

De esa manera, se abarca el despliegue institucional que se hace tanto de política exterior, así como de política doméstica, contemplando al sector turístico, a las bellas artes, a la educación nacional en cualquiera de sus niveles, y la cooperación internacional en materia cultural, expresada mediante el despliegue de la infraestructura institucional en los menesteres antes mencionados, o de manera específica con el Servicio Diplomático Mexicano (SEM) en su faceta cultural.

¹¹⁰ LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL. (2017). México: Versión digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/153_190517.pdf. México. Artículo 12. (pág. 3)

Por su parte, el turismo implica el tránsito de información fidedigna de primera mano acerca de lo que el país ofrece como atractivos en ese sector, por lo cual es un elemento primordial al momento de influir en la formulación de una imagen nacional, pues tanto la valorización interna de los bastiones turísticos, así como la externa dan inicio a un proceso semiótico endógeno y exógeno.

Las bellas artes simbolizan la síntesis de lo más refinado de las expresiones artísticas, ya que en este tipo de producción creativa, yace la matriz valorativa más refinada que la academia ha podido conceder, en materia estética, y por tanto representa un baluarte cultural y un elemento de estructuración imaginara con alto nivel de influencia.

En tanto la educación nacional, es el medio más importante con el que cuenta el Estado para formar ciudadanos, con toda la implicación cultural que merita el término, pues además; Eduardo Cruz Vázquez, en los estudios que realiza, retoma las reflexiones que elabora Bernardo Sepúlveda, sobre la relevancia cultural de la educación en las siguientes líneas:

“Considerando que la cultura y la educación constituyen una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y que contribuyen a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones, se desarrollaron diversos programas que han apoyado la reafirmación de los valores culturales de México y el enriquecimiento de la cultura nacional a través del encuentro con la de otros pueblos.¹¹¹”

La cooperación internacional en materia cultural proporciona una plataforma para poder reconocer a los otros Estados-Nación, y al mismo tiempo para mostrar la identidad cultural nacional entre las demás naciones siendo los mexicanos

¹¹¹ Bernardo Sepúlveda citado por: CRUZ VÁZQUEZ, E. (2007). Un Recuento General de Atmósferas. En E. CRUZ VÁZQUEZ, *Diplomacia y Cooperación Cultural de México: Una Aproximación* (págs. 19-38). México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. (pág. 27)

anfitriones de una gama cultural por demás amplia, se entenderá que su capital cultural constituye una ventaja.

Cada uno de los mencionados campos, ha cristalizado en México a manera de andamiaje institucional, mismo que se describirá en este apartado con la finalidad de mostrar como el aparato estatal mexicano actúa para preservar y acrecentar su existencia ideológicamente según los intereses que le demanda su naturaleza ontológica, y reflejada en alteridades imaginarias descritas en términos visuales, bajo la lógica de la “imagen nacional”.

Secretaría de Educación Pública (SEP)

Oficina, erigida a fin de dar seguimiento a los menesteres en materia escolar, cuyo objetivo principal es preparar cognitivamente a sus ciudadanos para desempeñar un rol de subsistencia en el sistema nacional.

Debido a la relevancia explicada a detalle tanto por Sepúlveda como por Vásquez, es necesario comenzar con la educación como institución constitutiva de cualquier pueblo, pues esta es la que forja ciudadanos, creando así las posibilidades de dar amplio funcionamiento estatal, y en algunos casos una depuración constante del mismo.

Como ya se ha anotado anteriormente la Constitución Política formaliza y delimita el campo de acción de las instituciones; en materia de educación es posible encontrar su fundamento en el artículo 3º, el cual alude a esta como un derecho y obligación respectivamente por parte del ciudadano y del Estado hasta el nivel medio superior.

En adición, el numeral contempla el carácter desarrollista de la educación y su calidad en su contenido sustantivo, así como en el fomento al “[...] amor a la Patria,

el respeto a los derechos humanos y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y en la justicia.¹¹²”

Asimismo, se subraya el carácter laico de la educación gratuita ejercida por el Estado, como una medida que garantiza la libertad de culto, la inclusión y la tolerancia religiosa, como precepto fundamental del ciudadano mexicano.

No obstante, es un sistema cerrado que a su vez protege desde la esfera ideológica su sistema de representación, mediante su capital ideológico constituido en cada uno de sus ciudadanos, de allí su importancia y alcance nacional, pues la defensa y preservación de una economía sana, es a su vez constancia de un pueblo próspero.

En ese orden de ideas, la educación nacional está contemplada precisamente para la prosperidad del pueblo, de allí su carácter laico y su impulso a la investigación y a la cultura nacional.

En tanto la esfera de la Educación Superior, la Constitución contempla la facultad para que las instituciones de este nivel se autogobiernen con el fin de: “Educar, investigar y difundir la cultura de acuerdo con los principios de este artículo, respetando la libertad de cátedra e investigación y de libre examen y discusión de las ideas; [...] -determina- sus planes y programas; [...] -fija- los términos de ingreso, promoción y permanencia de su personal académico; y [...] -administra- su patrimonio.¹¹³”

De manera más específica, la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, en su artículo 38° confiere puntualmente obligaciones a esta Secretaría concernientes a esta investigación:

1. Otorgar becas para que los estudiantes de nacionalidad mexicana para realizar investigaciones o completar ciclos de estudios en el extranjero.

¹¹² CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. (2017).

¹¹³*Ibidem*:

2. Revalidar estudios y títulos.
3. Determinar y organizar la participación oficial del país en competencias deportivas internacionales.
4. Orientar las actividades recreativas y deportivas, establecer los criterios educativos en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial.
5. Promover la producción cinematográfica, de radio y televisión y de la industria editorial.¹¹⁴

En tanto al fin último de la Secretaría de Educación Pública, es retomado desde el corolario que implica su visión, misión y valores citado a continuación:

“Misión: Crear condiciones que permitan asegurar el acceso de todas las mexicanas y mexicanos a una educación de calidad, en el nivel y modalidad que la requieran y en el lugar donde la demanden.

Visión: En el año 2030, cada mexicano cuenta con una educación moderna, de calidad a través de la cual se forma en conocimientos, destrezas y valores.”

Valores

- Bien Común
- Integridad
- Honradez
- Imparcialidad
- Justicia
- Transparencia
- Rendición de cuentas
- Entorno Cultural y ecológico
- Generosidad
- Igualdad
- Respeto
- Liderazgo.¹¹⁵

¹¹⁴ LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, *Op. Cit.*, (pág. 41).
para mayor información consúltese el anexo 1

¹¹⁵ SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (03 de 09 de 2017). *Secretaría de Educación Pública*. Recuperado el 2017 de 09 de 2017, de <https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/vision-y-mision-de-la-sep?state=published>

No obstante, se hace evidencia que la creatividad, así como cualquier valor relacionado con las disciplinas artísticas no es considerado como prioritario ni mucho menos constitutivo de la mencionada Secretaría. Además tanto en la misión como en la visión de estas, no se especifica el carácter público de dichos procesos, lo cual apuntaría a una especulativa privatización del sector.

Esa es la forma, en que el gobierno actual entiende y ejecuta las directrices políticas, técnicas, legales y administrativas de uno de los bastiones más importantes para la formación de ciudadanía y cultura del país, es decir, la educación. La cual es de suma importancia en la configuración de la imagen nacional, ya que se entiende que la técnica es uno de los tres pilares de la cultura, y esta misma es la sustancia de la nación y de las imágenes e imaginarios que eso significa en audiencias internacionales.

La importancia en ese sentido radica toda vez que se practica un modelo abierto a la amplia red internacional de educación de la que México es parte, eso significa que el país se ofrece a sí mismo la oportunidad de nutrir sus esquemas éticos, técnicos y estéticos a través de los citados mecanismos de intercambio, pues la educación abarca las tres esferas que constituyen a la cultura.

De la misma forma la diáspora académica mexicana, representa un factor que influye en la configuración de la imagen de México en el mundo, pues el propio ciudadano, como ya se ha comentado antes, es la unidad mínima del Estado-Nación, por lo que este se entiende como referencia al momento de configurar un imaginario en el público extranjero.

Por su parte, el menester cultural toma forma desde los lineamientos constitucionales, pues, como ya se ha anotado anteriormente el artículo 2° constitucional, establece la composición de la nación considerando como base a:

“La pluralidad de pueblos originarios que se asentaron en el territorio mexicano desde antes de la “conquista” .¹¹⁶”

En ese tenor, dicho ordenamiento jurídico también es contemplado como un derecho de cobertura nacional, así lo apunta el artículo 4° constitucional:

“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.¹¹⁷”

Sin embargo, esta noción de gestión cultural está diseñada de manera central y no se plasma la necesaria autonomía en ese sector dada la riqueza cultural del pueblo mexicano. Mismo que se evidencia particularmente de la siguiente forma numerando las siguientes, responsabilidades del Estado:

1. “Organizar y sostener en toda la República escuelas rurales, elementales, superiores, secundarias y profesionales; de investigación científica, de bellas artes y de enseñanza técnica, escuelas prácticas de agricultura y de minería, de artes y oficios, museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones.
2. para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional; así como para dictar las leyes encaminadas a distribuir convenientemente entre la Federación, las entidades federativas y las económicas correspondientes a ese servicio público.

¹¹⁶ CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, Op. Cit., Artículo 2°. (pág. 2)

¹¹⁷ *Ibidem*: (págs. 8-9)

3. -Buscar- unificar y coordinar la educación en toda la República, y para asegurar el cumplimiento de los fines de la educación y su mejora continua en un marco de inclusión y diversidad.¹¹⁸

En este numeral es posible observar el interés constitutivo del Estado en preservar, proteger, promover y desarrollar su cultura a través del despliegue de acciones, políticas, programas e infraestructura necesaria para ello, sin embargo la centralidad también hace notar la acotada autonomía que en esta materia experimente la Federación.

Además en este apartado jurídico se puede a su vez observar la complejidad y amplitud que confiere la cultura como un menester del Estado, así como el enorme aparato institucional que esta merita para hacerla posible y dar cumplimiento a la legislación en esta materia.

Secretaría de Cultura (SC)

Cabe resaltar que la recién creada Secretaría, nace en un contexto histórico de profunda crisis de seguridad, y una dirección con amplia experiencia de su titular; Rafael Tovar y de Teresa, quien falleció en funciones. Al respecto y dando continuidad al funcionamiento institucional, fue nombrada la directora del Instituto Nacional de Bellas Artes, María Cristina García Cepeda, quien culmina sus funciones “*pro tempore*” en 2018.

En materia reglamentaria, y de manera particular, la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, traduce en términos institucionales las obligaciones del Estado en materia de cultura, asignando sus respectivos, límites, obligaciones y facultades a la recién formada Secretaría de Cultura, mismo que han sido seleccionados y enumerados según las necesidades de esta investigación, sin embargo, es posible revisar la totalidad de estos elementos en el “Anexo N° 2”.

¹¹⁸Véase; Ibidem: (págs. 63-67) Para información complementaria, consúltese el anexo 1.

1. “Elaborar y conducir la política nacional en materia de cultura.
2. Conducir la elaboración del Programa Nacional de Cultura, coordinar, [...], las acciones que realizan las unidades administrativas e instituciones públicas pertenecientes a la Administración Pública Federal Centralizada y paraestatal en materias de -su competencia-.
3. Fomentar las relaciones de orden cultural con otros países; facilitar la celebración de convenios de intercambio, [...] y definir la proyección de la cultura mexicana en el ámbito internacional, tanto bilateral como multilateral, con la colaboración de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
4. Promover la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial temas de interés cultural y artístico.
5. Otorgar becas para que los estudiantes de nacionalidad mexicana puedan realizar investigaciones o completar ciclos de estudios relacionados con las artes en el extranjero.
6. Organizar, controlar y mantener actualizado el registro de la propiedad literaria y artística, así como ejercer las facultades en materia de derechos de autor.¹¹⁹”

Ante todas estas atribuciones, responsabilidades y funciones, la Secretaría de Cultura, está integrada por 16 unidades administrativas, de las cuales 12 son Direcciones Generales, y 5 órganos administrativos desconcentrados, además de contar con 8 empresas paraestatales. A continuación se muestran las listas respectivas de los 3 últimos elementos citados:

I) Direcciones Generales

- 1) Dirección General de Asuntos Internacionales
- 2) Dirección General de Bibliotecas
- 3) Dirección General del Centro Nacional de las Artes
- 4) Dirección General de Comunicación Social

¹¹⁹LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, *Op. Cit.*, (pág. 46), Artículo 41.

- 5) Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas
- 6) Dirección General de la Fonoteca Nacional
- 7) Dirección General de Promoción y Festivales Culturales
- 8) Dirección General de Publicaciones
- 9) Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural
- 10) Dirección General de Vinculación Cultural
- 11) Dirección General de Administración
- 12) Dirección General de Tecnologías de la Información y Comunicaciones

II) Órganos Administrativos Desconcertados

- 1) Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- 2) Instituto Nacional de Antropología e Historia
- 3) Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México
- 4) Instituto Nacional del Derecho de Autor
- 5) Radio Educación

III) Empresas Paraestatales en el Ámbito Cultural

- 1) Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
- 2) Cineteca Nacional
- 3) Centro de Capacitación Cinematográfica
- 4) Centro Cultural Tijuana
- 5) Estudios Churubusco
- 6) Canal 22
- 7) Educal
- 8) Instituto Nacional de Lenguas indígenas

La complejidad estructural salta a la vista, pues cada uno de los organismos que conforman a la Secretaría de Cultura tienen alcance federal, por lo cual es

importante anotar que los procesos políticos en esta materia son lentos, dada la pluralidad de actores institucionales que participan.

No obstante y haciendo una referencia puntual al Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura y las competencias que esta tiene en el ámbito internacional, se establece como facultad del titular de dicha institución:

“Designar a los representantes de la Secretaría de Cultura en las comisiones, consejos, órganos de gobierno, comités técnicos, juntas directivas y demás órganos colegiados en las entidades e instituciones nacionales e internacionales en los que la Secretaría de Cultura participe.¹²⁰”

Así mismo y con la finalidad de identificar a todos los actores encargados de gestionar la cultura nacional ante la “*societas gentium*”, se cita a continuación parte del capítulo III, artículo 7°, de su VI° fracción.¹²¹

“Proponer, previo dictamen de la Unidad de Asuntos Jurídicos, los proyectos de tratados o convenios internacionales, acuerdos interinstitucionales, acuerdos, convenios y bases de coordinación con las entidades federativas y municipios, así como los proyectos de convenios con los sectores social y privado respecto de los asuntos de su competencia.¹²²”

La formulación de acuerdos interinstitucionales ha sido una herramienta adecuada que permite la formación de grupos de trabajo para la elaboración de proyectos complejos, los cuales involucran actores no estatales como son entidades privadas y grupos de la sociedad civil, de esta manera se intenta democratizar el ámbito internacional de la cultura, pues la participación nutrida y diversa es menester

¹²⁰ REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECRETARÍA DE CULTURA. (2016 de Noviembre de 2016). *Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura*. México: Versión Digital en: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5460041&fecha=08/11/2016. Artículo 4°.

¹²¹ Para mayor información, véase el anexo 3

¹²²REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, *Op. Cit.*, (2016)

importante para la formulación sustancial de espacios simbólicos en el ámbito internacional.

En ese mismo tenor, el artículo 13 adjudica a la Unidad de Asuntos Jurídicos, a “Dictaminar los proyectos de convenios, contratos, acuerdos, bases y cualquier otro instrumento jurídico análogo que celebre la Secretaría de Cultura, con integrantes de los sectores público, privado y social, de carácter nacional e internacional, así como llevar el registro de dichos instrumentos jurídicos”.

No obstante en materia específica de asuntos internacionales, se destacan las siguientes funciones, de su Subdirección especializada en dichos menesteres:

Corresponde a la Subdirección General de Asuntos Internacionales:

1. “Coordinar las acciones de cooperación y difusión cultural en el ámbito internacional.
2. Fomentar las relaciones culturales con otros países, promover y facilitar la celebración de convenios de intercambio de educandos en las especialidades de las artes y la cultura universal.
3. Definir la proyección de la cultura mexicana en el ámbito internacional, en coordinación con la Secretaría de Cultura, y la Secretaría de Relaciones Exteriores.
4. Participar en proyectos de cooperación internacional relacionados con el rescate, protección, conservación, catalogación, difusión y gestión del patrimonio cultural material o inmaterial y su regulación, así como en aquellos programas de cooperación internacional cultural.
5. Impulsar la presencia en México de lo más destacado de la expresión cultural de otros países, y participar en foros internacionales de cultura y arte, actualizar los instrumentos de cooperación internacional en el ámbito de la cultura.
6. Impulsar la cooperación con organismos y entidades internacionales

7. Promover, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores, la imagen de México en el extranjero, a través de la difusión del patrimonio arqueológico, histórico y artístico mediante exposiciones, foros, seminarios, congresos, ferias y festivales internacionales.¹²³

Así mismo en coordinación con otras instancias esta Dirección realiza gestiones internas de la siguiente manera:

- 1) “Con la Dirección General de Bibliotecas, tienen la responsabilidad de fomentar, el intercambio nacional e internacional de artistas, entre instituciones y organismos de los sectores público, privado y social.
- 2) De la misma forma con la Dirección General de Publicaciones, ambas participan en las reuniones de comisiones mixtas entre México y otros países en materia editorial y de fomento a la lectura, para estrechar los lazos de cooperación internacional y promover la presencia de México en materia cultural, y proponer las políticas de las distintas actividades de coediciones de la Secretaría de Cultura.¹²⁴”

A su vez las otras Direcciones Generales, tienen a su cargo las siguientes responsabilidades en el ámbito internacional.¹²⁵

Según el Artículo 17°, corresponde a la Dirección General de Comunicación Social organizar y supervisar entrevistas y conferencias con los diversos medios de comunicación nacionales e internacionales, a efecto de reforzar la difusión de las actividades relevantes en materia artística y cultura.

A su vez, el Artículo 19°, estipula que, corresponde a la Dirección General de la Fonoteca Nacional determinar las normas para la conservación del acervo sonoro de la Secretaría de Cultura, con el propósito de asegurar el cumplimiento de la normatividad internacional en materia de conservación de fonoregistros, y

¹²³ Véase artículo 14 de; REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, *Op. Cit.*, (2016)

¹²⁴ *Idem*

¹²⁵ *Idem*

establecer con organismos nacionales e internacionales, convenios de colaboración, intercambio, cooperación y coproducción de proyectos y programas en materia de conservación, preservación y difusión del sonido.

La Dirección General de Promoción y Festivales Culturales, le es otorgada el deber de organizar el Festival Internacional Cervantino, en coordinación con el Gobierno del Estado de Guanajuato, el Municipio de Guanajuato y la Universidad de Guanajuato, lo anterior toma sustento del Artículo 20°.

Corresponde según dicta el numeral 21°, a la Dirección General de Publicaciones estimular la creación literaria a través de la edición y difusión del trabajo de los escritores mexicanos, a bien de promover autores contemporáneos a nivel nacional e internacional, promover discusiones y foros de análisis, programas y estrategias con organismos públicos o privados, nacionales o internacionales, encaminados a encontrar nuevas vías y alternativas para proteger y estimular la actividad editorial en México y la formación de lectores.

La Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, es responsable, de ejercer las atribuciones que en materia de patrimonio mundial cultural, se confieren a la Secretaría de Cultura, a través de los tratados o convenios internacionales en los que México es parte. Así lo dicta el numeral 22°.

Como se ha visto hasta esta parte, el aparato que se encarga de la producción cultural en México está comprendido por este conjunto de instancias que en su ejercicio logran una producción artística y cultural de considerable dimensión pues su cobertura es de alcance nacional, y en algunos otros casos internacional, pues si bien este aparato aún no es suficiente para las demandas culturales internas del país, la producción cultural mexicana ha podido mediante éste sobrepasar sus propias fronteras dando a conocer sus baluartes culturales a otros pueblos.

Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE)

Por su parte la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal establece los siguientes parámetros, lineamientos y funciones a la encarnación institucional del Ejecutivo en materia de política exterior, la Secretaría de Relaciones Exteriores.

1. “Velar en el extranjero por el buen nombre de México.
2. Impartir protección a los mexicanos.
3. Administrar y conservar las propiedades de la Nación en el extranjero.
4. Coadyuvar a la promoción comercial y turística del país.
5. Intervenir en lo relativo a comisiones, congresos, conferencias y exposiciones internacionales, y participar en los organismos e institutos internacionales de los que el Gobierno mexicano forme parte.¹²⁶”

Es necesario destacar, el Reglamento Interno de la Secretaría de Relaciones Exteriores, ya que dicho documento guarda coherencia con la totalidad de legislaciones que regulan la ejecución de la política exterior, esto se ve reflejado en su primer artículo:

“Artículo 1°. La Secretaría tiene a su cargo las atribuciones y el despacho de los asuntos que expresamente le encomiendan la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, la Ley del Servicio Exterior Mexicano, la Ley sobre la Celebración de Tratados, la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo y otras leyes, así como los reglamentos, decretos, acuerdos y órdenes relativos que expida el Presidente de los Estados Unidos Mexicanos. Por su parte y ya de manera específica en el ámbito cultural, es responsabilidad de la Secretaría de Relaciones Exteriores.¹²⁷”

¹²⁶ Véase anexo 4 para mayor información.

¹²⁷ REGLAMENTO INTERNO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES. (30 de 09 de 2013)

Una vez acotado lo anterior es posible pasar a lo sustantivo de este capítulo, cuyo objetivo es describir el andamiaje institucional que en materia, configuración y proyección internacional se refiere, en ese sentido cabe resaltar que la Secretaría de Relaciones Exteriores es a su vez subdividida en 25 Direcciones Generales, de las cuales sólo una está diseñada para los asuntos de cooperación cultural internacional, sin embargo, otras Direcciones Generales e instancias, tienen a su cargo las siguientes funciones relacionadas con el carácter cultural e identitario del Estado-Nación mexicano.

Un ejemplo importante al respecto, son las funciones que realiza la Consultoría Jurídica en materia de recuperación de bienes culturales, ya que según el capítulo VI de la citada legislación, es responsabilidad de la citada instancia:

“Realizar, en coordinación con la Dirección General de Asuntos Jurídicos y otras dependencias y entidades de la Administración Pública Federal competentes, los trámites necesarios para la recuperación de bienes arqueológicos, artísticos y culturales que se localicen en el extranjero y que hayan salido ilícitamente del territorio nacional.¹²⁸”

Por otra parte, es atribuido al cuerpo de Directores Generales: “Cordinar sus actividades con las demás Direcciones Generales o unidades administrativas, cuando así se requiera, para el mejor funcionamiento de la Secretaría, para asegurar el desarrollo de posiciones consistentes en los ámbitos bilateral y multilateral, así como para promover la interlocución política, la imagen y el perfil económico de México en el exterior.¹²⁹” Esto establecido en el capítulo VII de la citada legislación interna.

¹²⁸ *Ibidem*, Artículo 13.

¹²⁹ *Ibidem*: Artículo 14.

En materia del manejo de la imagen de México en la “*Mass media*”, el artículo 17°, prevé las siguientes responsabilidades a la Dirección General de Comunicación Social, de la siguiente manera:

1. “Captar, sistematizar, analizar y evaluar información concerniente a México originada en fuentes nacionales e internacionales, a fin de brindar apoyo a las distintas unidades administrativas, funcionarios y empleados de la Secretaría y a otras dependencias gubernamentales.
2. Mantener relación permanente con los medios informativos nacionales e internacionales, y difundir a través de ellos la política exterior mexicana, así como los objetivos, programas y acciones de la Secretaría.
3. Analizar y evaluar el flujo de información sobre acontecimientos nacionales e internacionales e identificar tendencias de comunicación en los medios.
4. Dar seguimiento, analizar y evaluar el trato que se dé a la Secretaría en los medios nacionales e internacionales de información, a fin de detectar eventos que puedan repercutir desfavorablemente sobre su labor e imagen y realizar acciones preventivas o campañas para evitar la desinformación
5. Crear archivos temáticos de información generada en los medios de comunicación, sobre eventos actuales en el ámbito nacional e internacional.
6. Desarrollar actividades, programas y sistemas destinados a promover y fortalecer la presencia de la Secretaría en el ámbito nacional y la imagen de México en el exterior.
7. Elaborar y distribuir permanentemente a las representaciones de México en el exterior y a las unidades administrativas de la Secretaría información sobre los programas y actividades del Gobierno de México y los sucesos relevantes de la vida nacional.¹³⁰”

¹³⁰ *Idem*: Artículo 17.

Con tales atribuciones se hace evidente, que la preocupación del Estado por conservar el “*status quo*” de su imagen está arraigada en su plataforma institucional especializada en el manejo de Política Exterior.

En ese mismo tenor y según las corresponsabilidades de la Dirección General de Servicios Consulares, es su deber:

“Emitir instrucciones a las representaciones de México en el exterior respecto de asuntos técnicoconsulares y coordinarse para los mismos efectos con las demás unidades administrativas de la Secretaría que fueren competentes en asuntos políticos, culturales, de cooperación internacional para el desarrollo, comercial, turístico y de imagen de México.¹³¹”

La articulación con el andamiaje institucional en materia cultural, se obvia según versa el artículo 28, ya que corresponde a la Dirección General para la Organización de las Naciones Unidas:

“Proponer elementos y participar en la negociación de acuerdos, convenios y tratados internacionales, promovidos por la Organización de las Naciones Unidas, los organismos y mecanismos internacionales especializados y otras instancias internacionales; dar seguimiento a la labor de la Organización de las Naciones Unidas, los organismos y mecanismos internacionales especializados y de otros foros u organismos internacionales.¹³²”. Es de esa manera se encuentra articulado México institucional y jurídicamente con los organismos de Naciones Unidas y otros mecanismos de negociación y consenso internacional, ya sea en materia cultural o en menesteres de otras categorías.

Según el Artículo 34, corresponde a la Dirección General de Bienes Inmuebles y Recursos Materiales asignar, registrar y proponer manuales, lineamientos, procedimientos, directrices y criterios para el control del patrimonio artístico de la

¹³¹ *Ibidem*: Artículo 23.

¹³² *Ibidem*: Artículo 28.

Federación que se encuentre bajo resguardo de la Secretaría y de las representaciones de México en el exterior.

En ese mismo sentido, el numeral 39, enuncia que; Corresponde a la Dirección General de Cooperación y Promoción Económica Internacional: Promover la imagen de México en el exterior, en coordinación con la Dirección de Comunicación Social, así como con otras dependencias y entidades del sector público federal y estatal, con el propósito de incrementar la exportación de los productos mexicanos y la atracción de inversión extranjera directa.

Por su parte, y según lo establecido en el artículo 48, La dirección y administración de la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo estará a cargo de un Director Ejecutivo quien tendrá, además de las atribuciones previstas en la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo, las siguientes: Coordinar, supervisar y dar seguimiento a las actividades que realicen las unidades administrativas a su cargo en materia de organismos económicos y promoción económica internacionales, relaciones económicas bilaterales, y cooperación técnica, científica, educativa y cultural, conforme a las políticas que dicte el Secretario

En ese tenor, las atribuciones que corresponde a la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural, según dicta el Artículo 37, del Reglamento Interno de la Secretaría de Relaciones Exteriores¹³³:

1. “Elaborar los lineamientos generales de la política exterior de México en materia de promoción y cooperación cultural.
2. Participar en la ejecución de la política de cooperación educativa internacional.
3. Coordinar y apoyar los programas y las actividades de promoción y difusión cultural que realizan las representaciones diplomáticas y consulares

¹³³ Para mayor referencia, véase el Anexo 5

4. Elaborar, a través de las representaciones, [...] la promoción y difusión de la cultura mexicana.
5. **Promover la imagen cultural de México en el exterior, [...]**
6. Coordinar la negociación, suscripción y ejecución de los convenios y acuerdos [...] de carácter educativo y cultural.
7. Servir de enlace de las áreas centrales de la Secretaría y de la administración pública en materia de cooperación educativa y cultural.
8. Promover la negociación de los instrumentos jurídicos necesarios para difundir e incrementar el patrimonio artístico y cultural de la Federación.
9. Apoyar las donaciones de gobiernos extranjeros a instituciones mexicanas en materia de cooperación educativa y cultural.
10. Coordinar la evaluación de los programas y actividades de cooperación e intercambio educativo y cultural de la Secretaría.
11. Coordinar las relaciones interinstitucionales de la Secretaría en materia educativa y cultural y dar seguimiento a los compromisos internacionales.
12. Coadyuvar a la difusión de información y documentación cultural entre las instituciones nacionales y extranjeras interesadas.
13. Coordinar y administrar los programas de becas.
14. Difundir las convocatorias para eventos y concursos internacionales.
15. Coordinar y facilitar las iniciativas mexicanas ante foros internacionales en materia de intercambio académico internacional.
16. Representar a la Secretaría en foros nacionales e internacionales.
17. Gestionar ante las autoridades aduaneras competentes la internación o salida de las obras educativas, artísticas y culturales objeto de los acuerdos de cooperación y de las labores de difusión.
18. Emitir la opinión respecto de la exportación temporal de monumentos arqueológicos para su exhibición en el extranjero.
19. Atender los requerimientos de información sobre los ámbitos educativo y cultura; Supervisar el uso correcto y oportuno del presupuesto asignado a programas específicos.

20. Ejercer las demás atribuciones que las disposiciones legales confieran a la Secretaría.¹³⁴”

La suma de actividades que realiza esta Subdirección, si bien no son de carácter sustantivo, representa un punto de apoyo nodal en los procesos administrativos de gestión cultural internacional, cuya naturaleza central es ambivalente, ya que la centralidad podría significar una agilización en las gestiones ya que los actores institucionales y sobre todo los políticos se encuentran casi en su totalidad alineados al poder ejecutivo, por lo que los lastres burocráticos no deberían representar demoras, sin embargo, esa misma centralidad acota la autonomía de las instituciones y sobre todo funciones que reflejen autoridad representativa para que las Secretarías puedan adquirir compromisos internacionales sin el filtro monopólico del poder ejecutivo central.

Complementado lo planificado en esta investigación, es necesario citar las responsabilidades del Poder Ejecutivo en materia de turismo, ya que esta actividad constituye de primera mano un medio interactivo capaz de generar imágenes relevantes sobre México. Pues éstas son construidas mediante la proximidad de la diáspora turística internacional.

Además el turismo está relacionado con la plataforma cultural, y natural que el país ofrece, siendo entonces una de las instancias más relevantes en lo que a promoción cultural se refiere.

De esa manera la Secretaría encargada del sector turístico, y según lo que dicta la ley en ese sentido, tiene las siguientes responsabilidades en el ámbito internacional.¹³⁵

¹³⁴ REGLAMENTO INTERNO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES, *Op. Cit.*, Artículo 37. el énfasis es propio.

¹³⁵ LEY GENERAL DE TURISMO. (14 de 12 de 2017). *Orden Jurídico*. Versión digital en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Federal/pdf/wo89252.pdf>.

- 1) Establecer las bases para la orientación y asistencia a los turistas nacionales y extranjeros, definiendo sus derechos y obligaciones.
- 2) Promover, a través del Consejo de Promoción, la actividad turística, nacional e internacional
- 3) Desarrollo de las campañas de promoción turística en territorio nacional y el extranjero.
- 4) La Secretaría en el ejercicio de sus atribuciones en materia de promoción turística, nacional e internacional, determinará las políticas que aplicará a través de la empresa de participación estatal mayoritaria denominada Consejo de Promoción Turística
- 5) El Consejo de Promoción se integrará por representantes de los sectores público y privado, teniendo por objeto diseñar y realizar, las estrategias de promoción turística a nivel nacional e internacional, en coordinación con la Secretaría.

La protección del turista, así como la promoción del turismo internacional en México, son prácticamente las funciones que esta Secretaría tiene respecto al ámbito internacional en los temas de su competencia, para información más específica puede verse el Anexo N° 6 de esta investigación.

Sin duda alguna, esta actividad concatena un gran esfuerzo intersecretarial, ya que la visita del extranjero constituye una fuente de primera mano en lo concerniente a formulación de imágenes nacionales en el extranjero.

De allí su relevancia, ya que la actividad turística deja dividendos relevantes en México. Es importante resaltar que esta actividad depende en gran medida de los atractivos que el país genere, teniendo como bases fundamentales sus espacios naturales, así como sus principales bagajes y actividades culturales.

2.2.2 LA CONSTRUCCIÓN INSTITUCIONAL DEL CINE MEXICANO

El cine como una expresión cultural y más aún como un medio de capitalización de soberanía, puede entenderse como tal, si, se considera a éste por su amplitud tradicional de difusión, así como la experiencia social que eso constituye, además y gracias a las plataformas digitales de servicios audiovisuales por internet, éste puede incurrir en la vida privada de los ciudadanos y por ende influir de primera mano la forma en que es mostrada la información, y ergo, influir en su composición ideológica. En ese sentido Purcell, así como la visión que ya se tenía del fenómeno cinematográfico desde 1924, se acopia lo siguiente:

“[...] -Es- un hecho probado que el cinematógrafo ejerce hoy una influencia enorme sobre los pueblos. Alcanzando esta influencia a más individuos y de manera más efectiva que la prensa, podemos con fundamento pensar que el cine constituirá, en un futuro no lejano, un quinto poder, tan poderoso o más que el cuarto.¹³⁶” –Además- “cada película, por insignificante que sea, lleva la misión inconsciente de dar a conocer las costumbres o ideales del pueblo donde se hace e incidentalmente ayuda a crear la demanda por todo cuanto en ella aparece.¹³⁷”

Tal relevancia tiene esta actividad en diversas dimensiones, que el Estado se ha visto orillado a coadyuvar a su desarrollo.

En ese tenor, la cabeza de sector, dentro de la organización pública federal, es el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el cual se concibe así mismo como:

“Organismo público descentralizado que impulsa el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional a través del apoyo a la producción, el estímulo a

¹³⁶ PURCELL, F. (julio-diciembre de 2010). Cine, Propaganda y el Mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial. (I. d. Historia, Ed.) *Historia*, II(43), 487-522. (pág. 490)

¹³⁷ Véase: Hollywood, Santiago, número 1, noviembre de 1926.

creadores, el fomento industrial y la promoción, distribución, difusión y divulgación del cine mexicano.¹³⁸”

Así mismo las razones por las que fue creado ya desde hace más de 32 años, son específicas:

1. Consolidar y acrecentar la producción cinematográfica nacional.
2. Establecer una política de fomento industrial en el sector audiovisual.
3. Apoyar la producción, distribución y exhibición cinematográfica dentro y fuera de las fronteras de México.
4. Generar una buena imagen del cine mexicano y sus creadores en el mundo.
5. Promover el conocimiento de la cinematografía a públicos diversos a través de festivales, muestras, ciclos y foros en todas las regiones del país.

De manera concreta el IMCINE en coordinación con otras instituciones del sector, generan las condiciones para producir, difundir, y exhibir obras cinematográficas.

De esta forma el Centro de Capacitación Cinematográfica, (CCC) por sus siglas en español, se encarga de preparar el capital intelectual para producir cine.

Con fundamento institucional desde 1975, el CCC, fue creado “Con el objetivo de formar cineastas de alto nivel profesional en las áreas técnica y artística de la cinematografía. Es una escuela en la que inciden de manera multidireccional su actividad académica y su labor de producción, así como la de difusión cultural.¹³⁹” pues este centro académico cuenta con licenciatura en cinematografía, la cual cuenta con dos especializaciones: dirección, y cinefotografía, por otra parte, el citado Centro, cuenta con dos cursos profesionales; el primero es en materia de producción cinematográfica, y audiovisual; y el segundo es un Curso de Guion

¹³⁸ INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA. (29 de 11 de 2017). *IMCINE*. Recuperado el 29 de 11 de 2017, de IMCINE: <http://www.imcine.gob.mx/imcine/el-instituto>

¹³⁹ CENTRO DE CAPACITACIÓN CINEMATOGRAFÍA. (01 de 12 de 2017). *Centro de Capacitación Cinematográfica*. Recuperado el 01 de 12 de 2017, de Centro de Capacitación Cinematográfica: <http://www.elccc.com.mx/sitio/index.php/nosotros/presentacion>

Cinematográfico. Así pues, la academia, cuenta con una plataforma de extensión académica donde se imparten cursos y seminarios en temas a fines del séptimo arte.

Es preciso anotar que, dicho centro se apoya con una biblioteca especializada, así como con una mediateca.

Para el ámbito de producción cinematográfica, el Estado cuenta con los Estudios Churubusco Azteca, S.A. (ECHASA), paraestatal encargada de “Proporcionar servicios de calidad para fomentar el desarrollo del cine mexicano y la cultura audiovisual a través de sus diversos servicios y procesos cinematográficos.¹⁴⁰” De esa forma la visión de los ECHASA, se sintetiza de la siguiente manera:

“Ser reconocida como una empresa que ofrece servicios integrados de alta calidad y tecnología de vanguardia para la industria cinematográfica y audiovisual, a escala nacional e internacional.¹⁴¹”

La importancia de la cita anterior evidencia el interés del Estado en dotar de infraestructura de vanguardia a la industria cinematográfica nacional.

En ese orden de ideas, es menester importante complementar esta información con los objetivos que guarda dicha paraestatal, los cuales son citados a continuación:

1. “Impulsar la producción del cine mexicano de calidad mediante modernos mecanismos de cooperación entre diversos sectores sociales, así como todos los servicios cinematográficos que se ofrezcan en ECHASA -que fomenta la identidad cultural.
2. Mejorar y ampliar las posibilidades de exhibición del cine mexicano y extranjero de calidad, asumiéndolo como una expresión artística fundamental

¹⁴⁰ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA. (01 de 12 de 2017). *Estudios Churubusco Azteca SA*. Recuperado el 01 de 12 de 2017, de Estudios Churubusco Azteca SA: <http://www.estudioschurubusco.com/quienes.php>. ()

¹⁴¹*Idem*

para la formación social y cultural de la población, Que ECHASA tenga presencia en todos los mercados cinematográficos internacionales y que todos los servicios que ofrece cumplan con estándares internacionales. ¹⁴²

La vocación internacional de este Instituto refleja el interés de posicionar la identidad cultural mexicana, mediante los servicios que ofrece en producción, así como en los productos finales que genera.

Entre los servicios que ofrece, este pone en renta 8 foros¹⁴³, con condiciones suficientes para la construcción de sets de cualquier dimensión, dos de dichos foros cuentan con “*blue screen*”, y todos están equipados con sus respectivas cabinas de producción. Además, ofrece servicios complementarios, esta paraestatal renta bodegas, oficinas, salas de junta, y un espacio de usos múltiples. Dentro de estos servicios, sobresale la sala “Silvestre Revueltas”, espacio especializado en la exhibición de material cinematográfico.

Cabe resaltar que los Estudios Churubusco, fueron diseñados para dar cumplimiento a la normativa en estándares internacionales, normativa denominada; “THX”, dictaminada por los Estudios “Lucas Film”.

Por lo anterior, ECHASA, cuenta con “ –Un estudio- de regrabación y mezcla, dos de corrección de color digital y una sala de proyección única en México calibrada bajo el estándar THX tanto de imagen como de sonido, en la que se proyecta en formatos 35 mm. y digital 2k, también certificada. ¹⁴⁴”

El doblaje es otra prueba indiscutible del interés estatal en proyectar el cine nacional a otras latitudes, en ese sentido, ECHASA ofrece servicios de doblaje, la sala; “Cuenta con un sistema de acústica variable y por sus dimensiones ofrece la posibilidad de igualar las condiciones de sonido similares al rodaje original. Esta

¹⁴² *Idem*

¹⁴³ Espacio especializado en el montaje cinematográfico de escenarios, aislado acústicamente

¹⁴⁴ ESTUDIUS CHURUBUSCO AZTECA, *Op. Cit.*, (2017)

sala permite una gran variedad de grabación de voz, así como de efectos incidentales necesarios para recrear la banda sonora cinematográfica.¹⁴⁵

Por su parte, los servicios de laboratorio que ofrecen, corresponde a las siguientes actividades; revelado, corte sincrónico, impresión, restauración, así además, esta paraestatal cuenta con un departamento encargado de prestar servicios por concepto de “revisión”.

Cabe resaltar la calidad y vigencia del laboratorio en las siguientes líneas, ya que este es; “Uno de los 3 laboratorios en México [...] que cuenta con la certificación otorgada directamente por Eastman Kodak, en Rochester, N.Y..¹⁴⁶”

Por su parte y a fin de encuadrar sus servicios con las cuestiones técnicas contemporáneas; Estudios Churubusco cuenta con un área en servicios digitales, la cual; “Está enfocada a realizar los procesos de intermedia cinematográfica como son corrección de color, elaboración de ópticas y conformación, composición y restauración digitales.¹⁴⁷”

Esta institución incurrió desde 2007 en la producción de spots, para radio, cine y televisión. complementando y diversificando sus funciones.

Finalmente, la plataforma de proyecciones nacionales cuenta con otra paraestatal; la Cineteca Nacional, plataforma que ha funcionado no sólo para estrenar las obras cinematográficas producidas en el CCC, sino también para albergar festivales internacionales, así como un acervo cinematográfico considerable.

Los objetivos que dan fundamento a este organismo, son los siguientes:

- 1) “Preservar la memoria fílmica tanto nacional como mundial.

¹⁴⁵ *Idem*: (2017)

¹⁴⁶ *Idem*: (2017)

¹⁴⁷ *Idem*: (2017)

2) Promover la cultura cinematográfica en nuestro país. ¹⁴⁸”

Preservar y promover a las expresiones cinematográficas, son la razón sustantiva de esta institución, razón por la cual cuenta con un acervo cinematográfico tanto nacional como internacional. Pues dicha institución resguarda ese capital cultural.

Así pues, la Cineteca cuenta con “Una bóveda de 700 m2 con capacidad para albergar 50 mil películas y –así como con- un laboratorio de restauración digital de películas para desarrollar un programa de rescate.¹⁴⁹” Además, cuenta también con 10 salas de proyección, así como un espacio para proyecciones al aire libre, mismo que está exento de costo para el público en general.

En suma con dichas herramientas y directrices, la Cineteca Nacional encuentra su misión de la siguiente manera:

“Rescatar, preservar, conservar, incrementar y catalogar los acervos fílmico, iconográfico, videográfico y documental, mismos que conforman la memoria cinematográfica de México, así como promover y difundir [...] obras de la cinematografía nacional e internacional con el propósito de estimular –su- desarrollo [...].¹⁵⁰”

Esta idea alude claramente a la valorización histórica del patrimonio cinematográfico del país como un baluarte estratégico del capital cultural previo en la producción fílmica tanto a nivel nacional como internacional.

En ese mismo tenor, la misión de esta paraestatal radica en: “Consolidar al Fideicomiso para la Cineteca Nacional como el principal archivo fílmico del país [...], -y uno de relevancia internacional- [...] -con la finalidad de coadyuvar- al rescate, preservación, investigación, promoción y difusión del patrimonio cinematográfico de

¹⁴⁸ CINETECA NACIONAL. (01 de 12 de 2017). *Cineteca Nacional*. Recuperado el 01 de 12 de 2017, de Cineteca Nacional: <http://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto>

¹⁴⁹ *Idem*: (2017)

¹⁵⁰ *Idem*: (2017)

México y del mundo.¹⁵¹ De esa manera se complementa el círculo de producción, el cual va desde la preparación técnica de sus creativos, pasando por la promoción de servicios de producción, hasta arribar a la proyección y difusión de las obras. Proceso que puede apreciarse en términos esquemáticos de la siguiente manera

TABLA 6: PROCESO DE REALIZACIÓN CINEMATOGRÁFICA	
1)	Preparación Académica: CCC
	<ul style="list-style-type: none"> • 1 licenciatura; Cinematografía: • 2 especializaciones: Dirección Cinematografía • 2 Cursos; Guión Cinematográfico; y Producción Cinematográfica
2)	Producción Cinematográfica: ECHASA
	<ul style="list-style-type: none"> • 8 foros • Servicios adicionales • Certificaciones y estándares internacionales
Financiamiento	
	1) Estímulo Fiscal <ul style="list-style-type: none"> • FIDECINE • FOPROCINE 2) Fideicomisos <ul style="list-style-type: none"> • FIDECINE
3)	Difusión: Cineteca Nacional
	1) Salas <ul style="list-style-type: none"> • Cineteca Nacional 2) Archivo <ul style="list-style-type: none"> • Videoteca Nacional • Plataforma Digital: "Cinema México" 3) Programas <ul style="list-style-type: none"> • "Cine Mexicano Rumbo a" • "Cine SecuenciaS"
Financiamiento	
1) Fideicomiso	<ul style="list-style-type: none"> • EPROCINE

Fuente: Elaboración Propia, con información de cada Institución mencionada, 2017

De esa forma la producción de cine nacional, no sería posible sin todo ese entramado institucional que los soporte, y de esa misma forma, tampoco sería posible ese andamiaje, sin la voluntad financiera necesaria para hacer girar los

¹⁵¹ Idem: (2017)

motores de esta industria creativa, a continuación se muestra la tabla y la respectiva gráfica de los dividendos utilizados por el Estado en materia de producción fílmica, estudio que puede consultarse de manera más detallada en el anexo 7 de esta investigación.

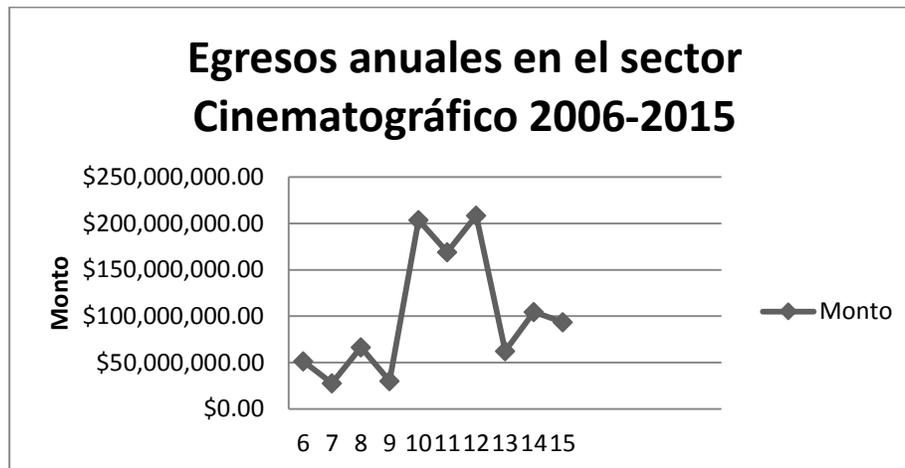
TABLA 7: EGRESOS ANUALES EN EL SECTOR CINEMATOGRAFICO	
2006-2015	
año	monto
2006	\$ 51,423,000
2007	\$27,900,000
2008	\$ 66,672,000
2009	\$30,000,000
2010	\$203,700,000
2011	\$16,91,12,103
2012	\$ 208,500,000
2013	\$ 62,231,477
2014	\$10,46,55,000
2015	\$93,640,279
Total	\$ 2043,793,891

Fuente: Elaboración propia, con información de: los Presupuestos de Egresos de la Federación para los ejercicios Fiscales 2006-2015, 2017

Con el aumento del monto, así como la variación de mecanismos, fue posible reactivar la industria cinematográfica en México, ya que esta se encontraba en franco declive, el aumento en presupuesto, la variación de mecanismos, así como un buen funcionamiento institucional, fueron razones suficientes para la elaboración de cine de calidad. Pues lo resultados de dicha inversión, se reflejaron en galardones y una mayor producción de filmes en el referido periodo.

No es coincidencia que la voluntad política se exprese en dividendos e incentivos para la industria fílmica en México, ya que además este es el cuarto consumidor a nivel mundial, lo cual convierte al país en un mercado rentable para este rubro, por lo cual la inversión estatal está justificada de esa misma manera.

GRÁFICA 1: EGRESOS EN EL SECTOR CINEMATOGRAFÍCO MEXICANO DEL PERIODO 2006-2015



Fuente: Elaboración Propia, con información de: los Presupuestos de Egresos de la Federación para los ejercicios Fiscales 2006-2015

Es importante resaltar, como, por ejemplo, estas nuevas formas de apoyar el cine mexicano, dieron resultados positivos, ya que; “FOPROCINE, FIDECINE y el Estímulo Fiscal a la Producción Cinematográfica Nacional (EFICINE 189). [...], tan sólo en 2013 apoyaron la producción de 85 películas del total de 126 realizadas.¹⁵²” Es necesario destacar que ambos mecanismos tienen la facultad y obligación de asignar los recursos a proyectos que hayan sido seleccionados mediante la aprobación de un comité técnico, cabe resaltar que estas formas de financiamiento implican la coproducción institucional, lo que significa que también fueron diseñados para recuperar parte de la inversión realizada por la parte institucional.

¹⁵²Véase: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA. (28 de 04 de 2014). *PROGRAMA Institucional del Instituto Mexicano de Cinematografía 2014-2018*. Recuperado el 05 de 12 de 2017, de IMCINE: http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d393e05abc55000189/53d413259d7279429f0061ac/files/PROGRAMA_ESPECIAL_DE_CULTURA_Y_ARTE_2014-2018.pdf.

Por su parte el programa EPROCINE; tienen como finalidad financiar la distribución y promoción del cine nacional, este programa, por ejemplo asignó 280 millones de pesos para dicho fin en el año 2012.¹⁵³

Es importante recalcar que muy a pesar del gasto público en apoyar los proyectos nacionales, aún no se cuenta con una red de difusión a nivel nacional, capaz de proyectar en cada entidad federativa el cine mexicano, ya que la Cineteca Nacional sólo cuenta con una plataforma de difusión, la cual está situada en Ciudad de México, falta expandir dicha paraestatal a otros estados, dependiendo de los asuntos prioritarios, las otras sedes pueden tener cabida en los estados con mayor afluencia de turismo internacional, o en las ciudades más grandes del país, esto con la intención de dar difusión internacional desde la plataforma interna del país, al tiempo que se proporciona cobertura nacional a los ciudadanos mexicanos en este rubro.

Siendo el objetivo de análisis el impacto internacional que genera el cine vernáculo de México, es preciso anotar que en ese sentido el IMCINE, apoyó 100 largometrajes y 26 cortometrajes, además, dicho material fue exhibido en 351 Festivales internacionales, obteniendo de su participación 99 galardones.

Cabe resaltar que en materia de producción cinematográfica internacional, México guarda un papel de relevancia, ya que; “En el último lustro se ha mantenido una media de producción de 100 largometrajes. Por su nivel de producción, [...] la industria cinematográfica nacional está entre las primeras 20 del mundo.¹⁵⁴ Lo cual convierte a México en un actor importante en el quehacer cinematográfico internacional.

En materia de cooperación internacional cultural de este sector en particular, es necesario acotar los tratados que ha celebrado el Instituto Mexicano de

¹⁵³ Véase; INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, *Op. Cit.*, (2014)

¹⁵⁴ *Idem*: 2017

Cinematografía, para así acercarse a la amplitud institucional de esta instancia en el contexto internacional y global.

Ya que a diciembre del 2017, México cuenta con una red de 59 instrumentos internacionales de los cuales 23 están localizados en el continente europeo, 8 en África, 8 en Asia, 13 en América, 3 en Oriente Medio, así como 4 mecanismos multilaterales, listado que puede apreciarse con mayor detalle en el anexo N°8.

No obstante y con todo y el andamiaje político, institucional, cultural, financiero e intelectual, México aún no está en capacidad de competir con las potencias culturales en este sector, para muestra basta por ejemplo citar en términos de poder económico, los 6 estudios más rentables de Hollywood, cuyo flujo de capitalización y inversión y utilidades son marcadamente distantes, esto no solamente debido a las capacidades financieras, sino también a la importancia que le dan los inversores a este sector.

Tabla 8: Los 6 Estudios Más Redituables del año 2014 (cifras en millones de dólares)		
Estudio	Ganancias	Ingresos (millones de dólares)
Disney	1,700	7,200
NBC Universal	711	5,000
21st Century Fox	1,500	10,300
Warner Bros.	1,200	12,500
Sony	540	6,900
Paramount	219	3,700

Fuente: FORBES. (21 de 05 de 2015). *Forbes*. Obtenido de Forbes : <https://www.forbes.com.mx/los-6-estudios-cinematograficos-mas-rentables-de-hollywood/>

En resumen, si el plan de desarrollo de México, llegara a tomar como eje rector al sector creativo, deberá entonces invertir capitales y asegurar un flujo de ingresos similar al de los estudios cinematográficos de Hollywood.

2.3 DIPLOMACIA PÚBLICA Y CULTURAL

En primera instancia es menester importante puntualizar el concepto de diplomacia, para luego entonces proseguir con sus ramificaciones.

La concepción que construye Juan Luis Manfredi Sánchez a través de distintos diccionarios es la siguiente:

“La diplomacia es "la ciencia o conocimiento de los intereses y relaciones de unas naciones con otras [y] el servicio de los Estados en sus relaciones internacionales", "la mediación oficiosa, negociación, vecindad, mediador" y "las relaciones oficiales entre los estados [...] [y] negociación.¹⁵⁵”

No obstante, Luz Elena Baños Rivas, proporciona una concepción más próxima a la tradicional, considerando los visores teóricos de la disciplina en su dimensión clásica, en ese orden de ideas, la autora señala que;

“Cuando se piensa en la diplomacia tradicional donde los principales actores de la política internacional eran los Estados y las funciones fundamentales de los agentes diplomáticos se centraban en la representación, la negociación, la información y, en caso extremo, el intento de frenar la guerra, se da por hecho que los diplomáticos formaban parte de la élite gobernante y que ésta era un ente monolítico que tomaba decisiones al margen de la opinión de los ciudadanos.¹⁵⁶”

Sin embargo, los cambios que trajo consigo la globalización y una etapa de relativo declive armamentístico, consolidó instituciones nacionales e internacionales, aunado al factor tecnológico y al crecimiento geométrico de los capitales privados,

¹⁵⁵MANFREDI SÁNCHEZ, J. L. (2011). Hacia Una Teoría Comunitativa de las Relaciones Internacionales. *Comunicación y Sociedad*, 199-225. (pág. 10)

¹⁵⁶BAÑOS RIVAS, L. E. (2008-2009). Reflexiones sobre la diplomacia pública en México. Una mirada prospectiva. *Revista Mexicana de Política Exterior*(85), 137-156. (págs. 137-138)

así como el alcance global de algunas empresas, marcaron la pauta para reconfigurar el ejercicio diplomático en estos días, pues en suma todos esos factores en su combinación modificaron de manera sustancial la forma de gestionar la Política Exterior mediante un agente especializado para ello, es decir, un ejecutivo de los intereses nacionales más allá de las fronteras estatales, un agente especializado con reconocimiento binacional para representar al Estado-Nación ante un semejante.

En términos constructivistas, el diplomático representa, es decir asume una identidad legal determinada que encarna dada su especialización técnica y cognitiva los intereses de su nación.

En este contexto, donde la actividad diplomática se visualiza en términos intersubjetivos, es posible puntualizar, y vislumbrar de manera elemental el papel de la cultura en este acto de proyección identitaria.

Tan profundo fue el cambio en el paradigma diplomático que fue posible arribar a una concepción matizada por los factores coyunturales antes citados, sobre diplomacia:

“La diplomacia es un instrumento para operar las relaciones internacionales de los Estados, los cambios experimentados por éstos se extendieron a este campo. Entre otros factores, el papel de los medios informativos, sobre todo el de la televisión, es un elemento básico para entender algunas de las mutaciones de la diplomacia, porque junto a las tareas de negociación y de representación, la de informar no es menos relevante.¹⁵⁷”

Como la evidencia, y el contexto muestra, la diplomacia se hizo extensiva a la sociedad civil pues los medios informativos de gran magnitud de alcance, se convirtieron en un agente de suma relevancia, ya que influían en las relaciones de poder entre el estado y la sociedad, y luego la última se convirtió en un agente de

¹⁵⁷*Ibidem*, (pág. 139)

presión significativo al momento de describir los fenómenos que se suscitan en el campo de esta disciplina. Es entonces cuando se comprendió el potencial diplomático como una forma de representar al Estado-Nación, no sólo ante los actores clásicos, de las RR.II., sino también ante la sociedad civil de otras latitudes.

Por tal motivo, una de las características de la diplomacia actual es la diversificación y superespecialización diplomática, así lo apunta la autora, toda vez que enuncia que:

“La diplomacia contemporánea ha diversificado sus métodos y enriquecido su agenda, mediante la demanda de profesionales con formación sólida para asumir sus nuevas responsabilidades de manera integral.¹⁵⁸”

Ante este contexto nace el término “Diplomacia Pública”, el cual es acotado por Guillion, en una conceptualización que parte de las funciones y objetivos del mencionado término, continua el autor arguyendo que se; “Trata de influir en las actitudes del público en la formación y en la ejecución de la política exterior. Incluye dimensiones de las relaciones internacionales más allá de la diplomacia tradicional tales como el cuidado de la opinión pública foránea, la interacción con grupos e intereses privados en un tercer país, la presentación de informes sobre los asuntos exteriores y su impacto en la política, la comunicación entre diplomáticos y corresponsales y el desarrollo de los procesos de comunicación intercultural.¹⁵⁹”

Si bien, el autor logra en una primera instancia conceptualizar a la Diplomacia Pública, Cull, logra incluso una diferenciación entre el concepto antes dado, con uno adecuado al rigor contemporáneo, argumentando que existen diferencias sustantivas entre la antigua diplomacia pública y la nueva diplomacia pública, mismas que pueden ser apreciada en el siguiente cuadro.

¹⁵⁸*Idem*

¹⁵⁹Guillion, E. en; MANFREDI SÁNCHEZ, *Op. Cit.*, (pág. 11)

TABLA 9: LA ANTIGUA, Y LA NUEVA DIPLOMACIA PÚBLICA		
Características predominantes	Antigua diplomacia pública	Nueva diplomacia pública
1) Identidad del actor internacional	Estado	Estado y no Estado
2) Entorno tecnológico	Radio onda corta, periódicos impresos, teléfonos de línea fija	Satélite, Internet, noticias en tiempo real, teléfonos móviles
3) Entorno de los medios	Línea clara entre esfera de noticias nacional e internacional	Difuminación de las esferas de comunicación nacional e internacional
4) Fuente de enfoque	Desarrollo de la teoría de defensoría y propaganda políticas	Desarrollo de la teoría de denominación y redes corporativas
5) Terminología	“Imagen internacional”, “prestigio”	“Poder blando”, “denominación nacional”
6) Estructura del rol	Vertical, de actor a población extranjera	Horizontal, facilitada por el actor
7) Naturaleza del rol	Mensaje dirigido a objetivo	Construcción de relaciones
8) Objetivo general	<i>Gestión del entorno internacional</i>	<i>Gestión del entorno internacional</i>

Fuente: CULL, N. J. (2008-2009). Diplomacia Pública: Consideraciones Teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 55-92. (pág. 59)

El énfasis que hace el autor, es por demás propio de teoremas racionalistas/liberalistas, lo cual es evidente cuando alude a la teoría de denominación y redes corporativas, inmersa en la citada lógica.

No obstante es menester importante circunscribir esta concepción contemporánea de la “Nueva Diplomacia” a la lógica constructivista, misma que se muestra en la siguiente tabla.

TABLA 10: LA NUEVA DIPLOMACIA PÚBLICA EN TÉRMINOS CONSTRUCTIVISTAS

Características predominantes	Nueva diplomacia pública	Justificación Constructivista
1) Identidad del actor internacional	Estado y no Estado	Existen más actores que intervienen en la formulación identitaria
2) Entorno tecnológico	Satélite, internet, noticias en tiempo real, teléfonos móviles	La tecnología influye en el modo de interactuar y en el orden de preferencias
3) Entorno de los medios	Difuminación de las esferas de comunicación nacional e internacional	Ante la capacidad de influencia de los agentes privados se desdibuja la supremacía del Estado
4) Fuente de enfoque	Constructivismo	Se enfoca en la creación de identidades
5) Terminología	Cosmopolitan Constructivism	Criterio ordenador de la diplomacia pública y cultural
6) Estructura del rol	Horizontal, facilitada por el actor	Relaciones Intersubjetivas de mutua constitución
7) Naturaleza del rol	Construcción de relaciones	Mutuamente constitutivas
8) Objetivo general	<i>Gestión del entorno internacional</i>	El Estado se muestra completo cuando es reconocido ontológicamente por otras sociedades y por ende por otros Estados.

Fuente: La adaptación de esta tabla es propia, 2017, con la estructura técnica propuesta por; CULL, N. J. (2008-2009). Diplomacia Pública: Consideraciones Teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 55-92. (pág. 59)

De esta manera es posible construir un horizonte teórico sobre la Diplomacia Pública en estrictos términos constructivistas, acordes a este proyecto.

En adición y dando continuidad, es posible comprender entonces el papel que desempeña la cultura cuando esta es parte o el contenido de la diplomacia pública.

Como ya se ha descrito anteriormente, el aparato institucional apunta a la construcción identitaria mediante el funcionamiento sustantivo de las instituciones súper-especializadas, ocupadas de gestionar y producir actividades artísticas y culturales, de manera específica existe un red relevante de educación artística, que aunada con programas de apoyo estatal cristaliza en un andamiaje institucional con la capacidad de dar una cobertura aún insuficiente a las necesidades artísticas y culturales de la población nacional, no empero, el alcance de dicha producción es

capaz de sobrepasar la circunscripción nacional e incursionar ante otras audiencias internacionales, cabe resaltar que la principal vía que han aprovechado los productores de bienes culturales, son el andamiaje institucional que se ha construido mediante el ejercicio de la diplomacia cultural (DC), instituido por la imperante necesidad de cooperación cultural internacional, necesidad constitutiva de todo Estado-Nación, ya que la interacción con otras identidades culturales instituidas y elevadas al citado termino binominal, es intencionada al mutuo entendimiento de los pueblos, el mantenimiento de la paz y por ende el intercambio de experiencias y conocimientos, en un pleno ejercicio soberano.

Cabe aclarar que, tanto la diplomacia pública, y la cultural son entendidas de maneras distintas en cuanto una se ocupa de audiencias y la otra en menesteres culturales que intrínsecamente requieren de audiencias extranjeras, sin embargo, la diplomacia pública se vale de muchos otros medios para realizar sus actividades, en tanto la diplomacia cultural, únicamente se vale del el despliegue de elementos culturales propios de la nación en cualquiera de sus variantes para hacer posible su ejercicio, por lo cual es posible acotarla en una definición como la representación oficial encargada de gestionar audiencias internacionales, mediante el despliegue de elementos culturales nacionales en cualquiera de sus variantes. Pudiese parecer que el término que se acota en realidad es el de diplomacia pública cultural, sin embargo en coherencia con el fractal teórico de este trabajo, la diplomacia cultural implica necesariamente un despliegue de elementos culturales que son dirigidos a audiencias extranjeras como primera finalidad, pues a pesar de que las gestiones se realicen en una negociación coordinada con representantes estatales (agentes clásicos de las RR.II.), la sustancia de las negociaciones es la proyección de elementos culturales, los cuales no son posibles sin una audiencia capaz de cerrar el círculo semiótico.

Si bien la cooperación internacional es la fuerza que motiva el ejercicio de la diplomacia cultural, es necesario establecer los parámetros cualitativos de su despliegue. Pues la diplomacia cultural se encuentra en el eje de las abscisas y la

cultura nacional en el eje de las ordenadas, de tal modo que dependiendo la fórmula en la que se entienda a la cultura, se coordinará la diplomacia cultural.

Cesar Villanueva identifica tres “fuerzas ordenadoras de la diplomacia cultural” y enumera la visión del “*Soft Power*”, el “*National Branding*” y la del “*Cosmopolitan Constructivism*”¹⁶⁰, como principales centros gravitatorios capaces de otorgar sentido y coherencia al despliegue del ariete diplomático cultural.

Tanto “*Soft Power*” como “*National Branding*” consideran a la cultura en términos utilitarios, el primero de persuasión y el segundo de promoción, por otro lado el concepto que aquí tiene cabida dada su coherencia es la visión del “*Cosmopolitan Constructivism*” el cual ha sido descrito a ultranza en el primer capítulo de este trabajo. De esa forma es posible delimitar el carácter de esta visión de la cultura en términos constitutivos, rompiendo de manera tajante con las dos primeras visiones de la cultura, pues si bien el constructivismo tiene como fin último acuñar una identidad para poder articular a los Estados Nación entre sí, el cultural funciona para poder hacer posible al Estado-Nación en toda la extensión de su constitución ontológica, que a diferencia de las dos primeras visiones utilitarias, cuya misión es instrumentalizar a la cultura para obtener beneficios dentro del sistema, es decir para adquirir ventajas en el ejercicio de poder de la “*societas gentium*”, la visión constructivista en términos constitutivos consta de construir una identidad capaz de concederle una existencia y un reconocimiento acorde a las características que enfatiza.

Del mismo modo Martha Barcena Coqui, retoma la taxonomía elaborada por Hugo Concino, cuando el autor acota una segunda clasificación dentro del constructivismo, calificando a la visión de la cultura como ya se ha mencionado antes en términos contrarios al utilitarismo, y usa el concepto “*Reflexivista*”, no empero en esta investigación se usa el término “*Constitutivo*” debido a la intención

¹⁶⁰VILLANUEVA RIVAS, C. (2015). *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Theoría, Praxis y Techné*. Estado de México: Universidad Iberoamericana. (pág. 12)

de énfasis que requiere esta reflexión. La subdivisión implica la inmutabilidad de la cultura como una consideración exacerbada por parte de algunos Estados, que se nutre de un nacionalismo esencialista purista, que incluso reacciona en contra de las culturas exógenas, convirtiéndose en una estructura ideológica doctrinaria, reaccionaria, y excluyente. Por el contrario la visión cultural que esta investigación considera como fuerza ordenadora de la diplomacia cultural, es al constructivismo cosmopolita, cuya apertura es natural a su intención de mantener la paz, el mutuo entendimiento de los pueblos, y el intercambio de experiencias y conocimientos, con el fin de mantener su identidad jurídica a través de su identidad cultural.

En términos esquemáticos se pueden ordenar los distintos criterios normativos de la diplomacia cultural de la siguiente manera:

TABLA 11: CRITERIOS ORDENADORES DE LA DIPLOMACIA CULTURAL			
Fuerza ordenadora	Visión de la Cultura	Clasificación	Descripción
Soft Power	Utilitario	Racionalismo Instrumental	Se Instrumentaliza la cultura para persuadir
National Branding	Utilitario	Racionalismo Instrumental	Se Instrumentaliza la cultura para promover activos culturales
Constructivismo Esencialista	Constitutivo	Reflexivista	El núcleo de la cultura nacional es reaccionario y xenófobo
Constructivismo cosmopolita	Constitutivo	Reflexivista	El núcleo de la cultura nacional es compartido y está abierto a cambios, es progresista.

Fuente: Elaboración Propia con información de: VILLANUEVA RIVAS, C. (2007). *Representing Cultural Diplomacy: Soft Power, Cosmopolitan Constructivism and Nation Branding in Sweden and Mexico*. Acta Wexionensia: Växjö University Press.

“*Soft Power*” término acuñado por Joseph Nye, al finalizar la Guerra Fría; “como una expresión de la capacidad que tiene un actor de obtener lo que quiere en el

entorno internacional a causa del atractivo de su cultura más que de la influencia militar o económica.¹⁶¹” o en palabras propias del autor:

“El poder blando es la capacidad de un Estado para influir en las acciones de otros a través de la persuasión o la atracción, en lugar de la coerción.¹⁶²”

La importancia de esta concepción descansa en el propio devenir histórico del Estado, cuya gestión se vio motivada por el momento histórico, las capacidades tecnológicas, así como por las condiciones materiales, y la forma de afrontar a cada contexto.

En ese tenor, la importancia del factor cultural no vio su luz sino hasta comprender al Estado en términos propios de la posmodernidad, así lo sintetiza J. Noya en el siguiente cuadro.

TABLA 12: ELEMENTOS DEL PODER EN LA PREMODERNIDAD, LA MODERNIDAD LA POSMODERNIDAD		
Estado premoderno	Estado moderno	Estado posmoderno
Poder <i>duro</i>	Poder <i>duro</i>	Poder <i>suave</i>
Dimensión Geográfica	Economía	Cultura
Población	Tecnología	Democracia
	Militar	Lengua
		Asistencia y Cooperación

Fuente: J. Noya, en; ROSAS, M. C. (2017). *Los Simpson: Sátira, Cultura Popular y Poder Suave*. México: Centro de Análisis e Investigación sobre Paz, Seguridad y Desarrollo Olof Palme A. C, Et al.

Todo parece indicar, que según el desarrollo del estado y de su sociedad, enfrentaron en la medida del tiempo, diversas implicaciones para poder valorar en

¹⁶¹CULL, N. J. (2008-2009). Diplomacia Pública: Consideraciones Teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 55-92. (pág. 60)

¹⁶²Joseph Nye, citado por: ERNEST & YOUNG . (2012). Rapid-growth markets soft power index. *Rapid-growth markets soft power index*, Texto completo. (pág. 4), La traducción es propia.

términos de capitalización de poder diversos elementos, de lo más sencillo, hasta llegar a niveles inéditos de complejidad, o por lo menos, hasta no llegara a una explicación, o por lo menos a un estudio sistemático que tratara de explicarlos. De esa manera conceptos como; cultura, democracia, lengua, asistencia y cooperación, adquirieron un énfasis singular, a la hora de bosquejar las capacidades del estado, así como sus fuentes de capitalización de poder.

Considerando lo anterior, es posible vislumbrar la relevancia otorgada por los aspectos primordiales de la generación de identidades, que si bien, a estos se les atañe la función de sintetizar y transmitir en términos visuales la concepción estructural imaginaria de un Estado-Nación, es decir su imagen; entonces, es posible considerar el listado ideado por Nye, toda vez que trata de sintetizarlas de manera esquemática en 13 variables, las cuales considera de impacto en la constitución de una imagen capaz de capitalizar al poder blando al servicio del Estado, de la siguiente manera.

TABLA 13: ÍNDICE DEL RÁPIDO CRECIMIENTO DE LOS MERCADOS DE PODER BLANDO: VERANO 2012

1) Imagen global	
Criterio	Justificación
Exportación de medios (películas música libros)	Representan un activo estratégico que en su acumulación constituyen el poder blando.
Inscripciones de la lengua (estudiantes matriculados para aprender lengua extranjera)	El aprendizaje y utilización de una lengua extranjera potencializa los medios de salida para comunicar la cultura propia.
Los Juegos olímpicos	Representa una plataforma de oportunidades para ganar la admiración de otros países
Ranking de la Revista "Time" (Figuras icónicas, capacidad de hacer trascender a sus naciones)	Revista que considera la importancia de los iconos capaces de hacer trascender a sus respectivas naciones en diferentes campos
Empresas con mayor presencia	Ya que estas influyen en la valorización imaginaria de su país de origen
2) Integridad Global	
Criterio	Justificación
Estado de Derecho (crimen corrupción, niveles de violencia, calidad de tribunales)	Compilación elaborado por el Banco Mundial en relación a la solides institucional de cada país, incluyendo los niveles de violencia por diferentes causas
Indice de Libertad	Los gobiernos totalitarios o los que abusan del estado de sus ciudadanos, pierden credibilidad al momento de manifestarse en el ámbito internacional
Participación de Votantes	Los niveles de participación de los ciudadanos en sus procesos democráticos son un elemento de admiración que constituyen al poder suave
Emisiones de CO2	La reducción de Emisiones de contaminantes es un problema que enfrenta el mundo entero, mostrar solidaridad configura admiración internacional
3) Integración Global	
Criterio	Justificación
Inmigración	La población nacida fuera de sus fronteras estatales representa un poder de influencia elevado
Turismo	El turismo es un elemento capaz con el que es posible medir el interés histórico, cultural, y social de una nación, es un indicador natural del poder suave
Ranking Universitario	Una vez más la revista Times se encarga de calificar el prestigio de las universidades, vinculada a la calidad de ciudadanos de su país de origen.
Fluidez en el idioma inglés	La capacidad de comunicarse con Estados Unidos, y algunos otros países de lengua inglesa representan capital de poder suave.

Fuente: ERNEST & YOUNG. (2012). Rapid-growth markets soft power index. *Rapid-growth markets soft power index*, Texto completo.

No obstante, la vertiente de este pensamiento se encaminó después a elevar la eficiencia del “*soft power*” y el “*hard power*” en lo que se denominó posteriormente como “*Smart Power*”, convirtiendo a esta fuente ordenadora de la diplomacia cultural en una de carácter súper utilitaria.

En el caso del “*National Branding*”: es posible acotar que “El origen del concepto y la práctica de [...] –este,- se encuentran en una combinación de estudios del efecto “*Country of Origin*” y de la literatura sobre la identidad nacional.¹⁶³” El cual consiste en poner en práctica diferentes tácticas de corte económico; “Prácticas comerciales y diplomáticas independientes entre sí [...] -encaminadas- a crear una imagen de los Estados.¹⁶⁴”

El concepto base de este pensamiento, señala Simon Anholt es:

“la *identidad competitiva*, un conjunto de principios y procesos diseñados para ayudar a los países a lograr el más alto posicionamiento internacional requerido para estimular el comercio, el turismo y las relaciones culturales y políticas con el público y las audiencias de elite alrededor del mundo.¹⁶⁵” Anholt a su vez apunta que: el carácter instrumental radica en el concepto de “[..] *identidad competitiva*,- señala- es un proceso mediante el cual [...] -cualquier país- puede diseñar y construir los sistemas, las estructuras y estrategias necesarios para proyectar al mundo un flujo constante y uniforme de *evidencias palpables*, dignas de la reputación que desea obtener.¹⁶⁶”

¹⁶³ESPINOZA MÉNDEZ, A. M. (2012). La Proyección de Imagen a partir de Soft Power, Mediante Nation Branding y Diplomacia Pública en el Caso de Japón, Durante El periodo 2002 – 2010. *Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 1-47. (pág. 16)

¹⁶⁴Véase; ANHOLT, Op. Cit., (pág. 109)

¹⁶⁵*Idem*

¹⁶⁶*Ibidem*: (pág. 111) El énfasis es del autor.

Ya acotado este tema en el primer capítulo de este trabajo, el “Constructivismo Cosmopolita”, término que concede Villanueva a la teoría general de las relaciones internacionales que elabora Alexander Wendt, señala que en; la perspectiva del constructivismo cosmopolita, o como también se le conoce, el *cosmopolitismo cultural*; La cultura señala que está representación asimila las prácticas de cooperación cultural, diplomacia multilateral y la política de identidades.

Antonio Tenorio Muñoz Cota apunta de manera puntual cuáles son las Funciones sustantivas de la diplomacia cultural de la siguiente manera:

- 1) “Para la diplomacia inspirada en lo público y lo cultural, la estrategia central deviene de ser capaces de engarzar inclusión y convergencia, de apelar a la disminución de las diferencias con el Otro distinto, es, afirma Cesar Villanueva;
- 2) “La Eliminación de distancias identitarias que nos separan como sociedades y naciones, para alcanzar un entendimiento. ¹⁶⁷”

Por su parte en el caso de México la diplomacia cultural, apunta Villanueva; “nuestra diplomacia cultural no tiene una definición clara de su misión, sus objetivos, tareas y metodologías de acción. ¹⁶⁸”

Sin embargo Martha Bárcena Coquí también hace su aportación al respecto de la función sustantiva de la diplomacia cultural, cuando calcula que; [...] el objetivo central de la política exterior de México no ha sido “proyectar” su poder, ni “duro” ni “suave”, sino preservar nuestra soberanía y alentar la cooperación internacional.

¹⁶⁷Villanueva Rivas en:

Muñoz Cota, A. T. (2015). De la (Re)construcción de la Nación a la (RE)figuración de lo Nacional. Diplomacia Cultural: Imaginarios en Transición. En P. y. Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Theoría, VILLANUEVA RIVAS, Cesar (págs. 127-139). Estado de México: Universidad Iberoamericana. (pág. 128)

¹⁶⁸VILLANUEVA RIVAS, Una Nueva Diplomacia... *Op. Cit.*, (2015, pág. 12)

Éste último cálculo resulta completamente adecuado, ya que como apunta el fractal teórico de este trabajo, la cultura así como el despliegue exterior de esta, resultan en conjunto expresiones de la soberanía del Estado-Nación. Ya que como apunta Luz Elena Baños Rivas;

“La naturaleza política de la diplomacia cultural resulta, en cualquier caso, incuestionable porque es portadora de mensajes entre países, que ligan la percepción de uno respecto a otro.¹⁶⁹” Es decir, la mutua constitución de las identidades es una práctica ontológicamente ligada a la interacción entre unidades estatales, y ésta a su vez encuentra proyección en el aparato institucional del Estado hasta su etapa final, dónde es gestionada y en ocasiones también originada por la mediación de un diplomático de la cultura nacional.

La autora también señala que “La cultura no es una panacea, sino una forma de acercarse a la otredad, de entender a los que tenemos enfrente, de decodificar los horizontes identitarios.¹⁷⁰” En palabras más simples, resulta en un complejo intercambio cuyo único fin es una comunicación entre los actores contemporáneos de las RR.II..¹⁷¹

De manera primigenia Luz Elena Bolaños, observa que la diplomacia cultural se compone de la cooperación cultural y la difusión cultural, esferas complementarias pero distintas: “La cooperación requiere interlocutores que aceptan los términos de referencia y de financiamiento para llevar a cabo el trabajo. La difusión caen mayormente en las decisiones y los recursos de quien la realiza y el cumplimiento de sus objetivos no está sujeto a las condiciones de la contraparte.¹⁷²” de esta manera se entiende el fin último de la DC, el cual según esta lógica versa sobre la representación coordinada de la nación ante otras naciones.

¹⁶⁹BAÑOS RIVAS, L. E. (2015). Retos de la Diplomacia Cultural del Siglo XXI. Apuntes para una Revisión Crítica. En C. VILLANUEVA RIVAS, *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Teoría, Praxis y Techné* (págs. 39-56). Estado de México: Universidad Iberoamericana. (pág. 41)

¹⁷⁰*Ibidem*, (pág. 50)

¹⁷¹ Se hace referencia a las audiencias de la sociedad civil de otros Estado-Nación

¹⁷² Baños Rivas citada por; MUÑOZ COTA, *Op. Cit.*, (pág. 129)

No obstante, en complemento a la citada concepción, Villanueva logra identificar en su taxonomía sobre diplomacia, las similitudes que ambos tipos de diplomacia constituyen entre sí, dados sus fines agregando importantes elementos, toda vez que enuncia que: “Las diplomacias pública y cultural tienen fines muy parecidos y, [...], son mutuamente constitutivas. Sus fines se establecen dependiendo del estilo propio de la política exterior del país en cuestión y pueden ser: a) la cooperación internacional en sus diversas variantes; b) el desarrollo de un entendimiento mutuo para disminuir las diferencias, y c) la atracción o persuasión hacia temas, agendas o situaciones que obedecen a la política exterior.¹⁷³” De esta forma, la cooperación, entendimiento, atracción, o, persuasión es entendido como prioridades en el contenido de la Política Exterior, y como principales ejes rectores de la diplomacia pública y la diplomacia cultural.

A consideración de la realidad internacional contemporánea, dónde debido a diversas circunstancias establecidas principalmente por el entorno tecnológico y el creciente flujo de información, se muestra a continuación como los distintos agentes tanto estatales como no estatales, son capaces de construir una imagen del país, que en suma con los esfuerzos que se realizan desde la oficialidad del cuerpo diplomático especializado en cultura, logran generar en su conjunto, una imagen nacional.

Es necesario recordar, que en dicho contexto tanto la sociedad en general, la comunidad interesada, las élites y los tomadores de decisiones tienen dada la estructura tecnológica de intercambio, las posibilidades y el alcance suficiente para lograr generar una imagen nacional, más allá de sus límites territoriales.

¹⁷³VILLANUEVA RIVAS, C. (2008-2009). Las diplomacias Pública y Cultural: Estrategias de Inclusión y Convergencia en el Nuevo Milenio. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 7-21. (pág. 9)

TABLA 14: AGENTES INVOLUCRADOS EN LA CONSTRUCCIÓN Y LA EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN PAÍS

Agentes	Características	Grado de incidencia o réplica
La sociedad en general	Conformada por individuos casi indiferentes a los asuntos de proyección de la imagen internacional interesados sólo en las miradas parroquiales	Bajo
La comunidad interesada	Público interesado y medianamente informado sobre los asuntos externos del Estado; carecen de capacidad de audiencia individual para discusión con tomadores de decisión. Este espacio es el punto de origen y receptáculo de la llamada <i>Opinión pública</i> .	Medio
Elites	Especialistas, líderes y colegios de opinión, voceros de medios de comunicación, grupos de presión organizados, y cúpulas de las industrias nacionales que estructuran debates y dan cierto acceso a la decisión a grupos que representan.	Alto
Tomadores de decisión	Individuos e que llegan o legítimamente llevan a cabo los actos de autoridad.	Muy Aalto

Fuente: MORALES TENORIO, G. I. (2015). La Proyección Internacional de la Imagen País; Entre Realidades y Percepciones, Política y Mercado. En C. VILLANUEVA RIVAS, *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Teoría, Praxis y Techné* (págs. 97-113). Estado de México: Universidad Iberoamericana. (pág. 107)

Si bien la sociedad, la comunidad interesada, así como las élites, son agentes que cuentan con las condiciones para influir en la configuración de la Imagen nacional, los tomadores de decisiones, es decir “el Estado”, cuenta no sólo con esas condiciones tecnológicas y plataformas de información, sino que también, cuenta con una red institucional que respalda el prestigio y calidad de la imagen nacional proyectada, la cual a su vez es realizada por profesionales en este rubro, lo que por rasgos cualitativos y alcances formales, así como también por recursos constituidos, el Estado, es el mayor responsable de la configuración imaginaria del Estado-Nación.

Hablar de la construcción Identitaria de un país en el exterior en una plataforma internacional como lo es el Festival Internacional de Cine de Moscú (FICM), hace necesario establecer el momento en que se transforma el objeto cultural en un mensaje circunscrito a la voz del Estado-Nación, en el tono que confiere la diplomacia cultural, no obstante cabe señalar que la participación en dicha festividad es abierta, y no es necesaria la intervención del Estado en el proceso de registro.

No obstante lo que si amerita la intervención del Estado para hacer posible la participación de México en el Referido Festival es en primera instancia la preparación técnica de los involucrados en el proyecto filmico, en segundo plano el financiamiento de la obra y en tercera instancia la difusión que este hace de las obras al difundirlas en sus empresas paraestatales, para finalmente realizar los convenios de colaboración en el ámbito internacional y lograr posicionar los activos cinematográficos del país en el ámbito internacional.

De esta forma, si bien el Estado no contribuye en el proceso creativo, lo cierto es que si lo hace en el ámbito de la construcción de andamiajes institucionales en el ámbito internacional, los cuales cristalizan en mecanismos de intercambio en preparación técnica de los profesionales del cine, así como en instrumentos de financiamiento y difusión internacional, lo que en suma puede denominarse como diplomacia cultural.

Lo que sí es posible anotar y más aún destacar, es la producción de material Cinematográfica del país, misma que no sería posible sin la colaboración del Estado en ese campo, pues los presupuestos en esta particular expresión cultural son a menudo sumamente costosos, sin embargo los galardones suponen una valorización en los términos de esta investigación no solamente son los que refieren a la valorización técnica y estética del material filmico participante, sino como a través de la presentación y contenido de estos se formulan o construyen patrones de identidad.

Acotado lo anterior, se está en posibilidad de dar continuidad al proyecto en el siguiente capítulo, que señala a detalle la participación de México en el FICM.

III. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ

Este último capítulo aborda analíticamente al Festival Internacional de Cine de Moscú, abarcando de manera específica la imagen configurada institucionalmente de la nación mexicana, partiendo del material filmico participante en el referido festival.

Se eligió este festival, por su relevancia estratégica dado el contexto que actualmente mantiene México con su principal socio comercial, sobre todo en su mecanismo de cooperación más acabado (TLCCAN), pues diferentes síntomas apuntan a una nueva etapa aislacionista de Estados Unidos, contexto que pone en riesgo no solo el desarrollo económico de México, sino de la región misma.

En ese orden de ideas, el Informe; “Relaciones Ruso Mexicanas: Fundamentos tradicionales e Imperativos de Renovación¹⁷⁴”, (documento emitido de manera oficial por la Embajada de la Federación Rusa en México), resalta el estado de enfriamiento en la relación bilateral entre ambas naciones, sin embargo, lo cierto también es, que ha aumentado continuamente el flujo de intercambios, sin embargo no de manera significativa, ni de manera estable.

El referido documento enfatiza que la principal barrera para mejorar las relaciones entre ambas naciones estriba de manera contundente en el acuerdo económico que México firmó con Estados Unidos y Canadá, no obstante las renegociaciones de este mismo mecanismo, así como el asunto del muro fronterizo entre México y Estados Unidos, no sin mencionar la política migratoria del actual ejecutivo estadounidense, colocan a México en una evidente necesidad de replantear sus esquemas de cooperación en todos los niveles.

¹⁷⁴IVANOV. I.(2015). *Informe Relaciones Ruso Mexicanas: Fundamentos tradicionales e Imperativos de Renovación 2015*. Moscú Spetskinga: Consejo Ruso de Asuntos Internacionales.

La diversificación de la política exterior de México, parece ser una estrategia viable para poder mejorar sus intercambios, así como sus responsabilidades con el mundo.

Este evidente enfriamiento ahora entre México y su principal socio comercial, es el contexto en el que México puede vislumbrar que el grado de dependencia en esta relación bilateral ha llegado a niveles críticos, y es necesario tomar medidas.

En ese orden de ideas, esta investigación fue diseñada, para estudiar de manera sistemática en el plano cultural la imagen que México ha proyectado de si en el exterior, concretamente en el Festival Internacional de Cine de Moscú, con la intención de explorar otras latitudes y posibilidades de mutuo entendimiento con otras naciones.

De ese modo, la franca selección implica una intención, misma que se traduce en términos estratégicos, cuando se vislumbra el papel que juega Rusia en el escenario internacional contemporáneo.

Pues muy a pesar del enfriamiento entre México y Rusia, existen condiciones para mejorar cuantitativa y cualitativamente el flujo de intercambios comerciales, políticos y culturales. Esto se debe principalmente a que ambas economías son en mayor medida complementarias, y no competitivas, y que si bien existe una franca competencia en el mercado de hidrocarburos, sobre todo respecto al abastecimiento del mercado chino, lo interesante, también es, que México abrió su sector petrolero al mercado, y en ese orden de ideas, ambas naciones pueden beneficiarse.

Rusia ha resultado ser un foco de poder interesante para el estudio de las RR.II. ha sido el actor que ha replanteado los términos del poder político y diplomático, la intervención del Kremlin en Siria, es una muestra de ello, ya que, logró reconfigurar la intervención internacional en términos de conveniencia, muy a pesar de la tensión militar que significa de manera geopolítica.

Además el caso de Crimea, le devuelve la entrada al mediterráneo, aumentando sus factores de poder, dándole el atractivo necesario para que México pueda considerar al Kremlin como socio estratégico ante el detrimento de las Relaciones México Estados Unidos.

Es necesario enfatizar que este trabajo no considera de manera exhaustiva un análisis de la relación México Rusia, sin embargo, es necesario dimensionar de manera adecuada la intención de esta investigación, ya que incluso el propio Festival es de naturaleza internacional, y no contempla exclusivamente la percepción del público ruso al discurso cinematográfico nacional, pues el certamen queda abierto a las demás naciones, sin embargo esta trabajo trata de dimensionar la imagen que de manera específica México construye de sí para el mundo, tanto para la plataforma mediática internacional, así como para los Anfitriones de este certamen.

La relevancia de este análisis, radica en la naturaleza y carácter del Festival Internacional de Cine de Moscú, ya que este se concibe como una plataforma internacional de despliegue identitario, en la cual es posible desfragmentar la participación de México, a fin de elaborar una lectura de la imagen que el país proyecta en el contenido de sus producciones cinematográficas, pues es objetivo de este capítulo construir el rostro que México ha esculpido de sí mismo en esta plataforma internacional de identidades.

Para fines metodológicos, este epígrafe está dividido en cinco partes, a la primera le corresponde una función conceptual, a la segunda una descriptiva, a la tercera una narrativa, la cuarta aporta el contexto, y la quinta tiene un objetivo analítico. Así mismo, esta primera subsección está dividida en dos partes que abordan al cine como un arte de la representación y la significación de la condición humana determinada por los bagajes culturales de la que es parte, y en una segunda instancia se construye en términos operativos el concepto tripartita que atañe al Festival Internacional de Cine, con la idea de poder dar cumplimiento al tercer

objetivo de esta investigación, el, cual consiste en realizar, con pleno respaldo teórico-metodológico, una descripción cualitativa del *estatus* que guarda la imagen del Estado-Nación mexicano, en específico, la que se ha acuñado de este por medio de las obras cinematográficas participantes en el marco del citado festival.

3.1 MARCO CONCEPTUAL: CINE Y FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

Si bien, en una primera instancia los fractales clásicos propios de esta disciplina se encargaron de describir a los fenómenos culturales en un contexto bélico, es natural entender porque estos fueron comprendidos en términos utilitarios, y más tarde, categorizados y descritos en términos propagandísticos, sin embargo, el contexto internacional caracterizado por el alcance global del libre mercado trajo una nueva lectura, marcando la pauta para entonces concebir en términos racionalistas al denominado fenómeno cultural, pues como apunta Moneta: “Las identidades culturales en la globalización no tienden a estructurarse desde la lógica de los Estados-Nación, sino desde la de entes transnacionales y mercados, no se basan, en lo esencial, en comunicaciones orales y escritas, sino que operan mediante la producción industrial de la cultura, su comunicación tecnológica y el consumo, según los casos, diferido y segmentado de los bienes.¹⁷⁵”

No obstante y ya descrito el teorema de esta investigación de manera exhaustiva, es preciso destacar la naturaleza compleja del fenómeno cultural, acotado en términos intersubjetivos y focalizado el objeto de estudio en los filmes participantes en el marco del Festival Internacional de Cine de Moscú, de los cuales es analizado el Estado-Nación a la luz del fractal constructivista, donde el fenómeno en si es

¹⁷⁵ Carlos Juan Moneta citado por:

DÍAZ LÓPEZ, B. L. (2008). *La Política Cultural de México en el Exterior: La Participación del Cine Mexicano en los Principales Festivales Europeos (Francia, Alemania, Italia y España) 1995-2006*. México: UNAM. (pág. 4)

descrito desde una óptica que considera la relación del sujeto y el objeto, y como este último adquiere una dimensión dual en el ámbito objetivo y subjetivo que atañe a la configuración ideológica del individuo al punto de influir el comportamiento social, nacional e internacional.

Así pues, sin lugar a dudas, el nivel lingüístico es en primera instancia el motor de esta investigación, se parte del cómo se conciben los términos para luego estar en posibilidad de elaborar un discurso causal de los fenómenos, son un principio articulador y ordenador de la investigación, acotan o expanden significados en función del contexto y del alcance necesario para explicar los fenómenos u objetos aquí tratados.

La cuestión que atañe en primera instancia a este epígrafe corresponde al alcance de un lenguaje para describir a otro. Si bien, las palabras son el código del lenguaje escrito y verbal, las imágenes secuenciales acompañadas de audio y la manipulación de la dirección y sentido visual, que además son destacadas técnica y estéticamente mediante un proceso de edición y composición, entonces es posible comprender la complejidad que encarna el concepto “cine”, el cual adquiere una dimensión lingüística, pues es de entenderse que este se concibe como un lenguaje codificado y especializado para la significación de los conceptos, y/o del mismo mensaje, mediante sus procesos de creación y lectura.

Tratar de imaginar una celebración que signifique al medio de significación, resulta en suma complejo pues aquí se propone al lenguaje cinematográfico como un componente relevante de la identidad cultural nacional, ya que la naturaleza actual de proyección cinematográfica es de la misma dimensión que el globo.

En este apartado se intenta realizar un vínculo entre las disciplinas sociales y las humanidades, con la finalidad de comprender o explicar los alcances ideológicos del arte cinematográfico con el ser humano en su calidad individual y grupal (ciudadano) adjudicándole una denominación de origen.

3.1. 1 EL CINE

De manera general el cine abarca desde distintas ópticas numerosas dimensiones, así lo concibe Marta García Carrión en su investigación titulada; “Lugares de Entretenimiento, Espacios para la Nación: Cine, Cultura de Masas y Nacionalismo en España”, toda vez que apunta que: “El cine es a la vez una forma de expresión artística, un medio de comunicación de masas regulado (y en determinados contextos, incluso controlado) por el Estado, una poderosa industria económica compuesta por varios sectores con orientaciones e intereses diversos, un producto cultural que genera todo un aparato especulativo y crítico a su alrededor y un espacio público de socialización en el tiempo de ocio.¹⁷⁶”

No obstante, el objetivo de esta investigación exige un tratamiento en su dimensión cultural, entendiendo que el cine es una plataforma simbólica, una de tantas iconósfera¹⁷⁷ construida por la voluntad e ideas de una cantidad de circunstancias, factores, creativos e incluso autoridades, que al ser expuesto a la sociedad, logra alcanzar una dimensión semiótica, es decir se logra conectar al sistema simbólico con el sistema social, cerrando así el círculo, dando vida y un significado subjetivo a los conceptos que este proyecta en su contenido intrínseco y extrínseco.

Gerardo Fulgeira analiza a groso modo y alude a esta situación, describiendo como en el propio proceso creativo cinematográfico, yace la “*intención*”, argumentando que en el cine, las ideas encuentran como medio a las imágenes cinéticas, para la transmisión de las mismas, es decir la imagen carga con el objetivo de transmitir un mensaje, y al mismo tiempo proponer, y dotar de un sentido de interpretación e incluso asimilación.

¹⁷⁶GARCÍA CARRIÓN, M. (2013). Lugares de Entretenimiento, Espacios para la Nación: Cine, Cultura de Masas y Nacionalización en España (1900-1936). *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, 90, 115-137. (pág. 119)

¹⁷⁷ Entiéndase como universo de íconos

Elaborando una paráfrasis del citado autor, así como en primera instancia de Eikhendbaum, acerca del proceso que transforma a las imágenes en lenguaje cinematográfico, y como este proceso es concebido desde el ámbito de la producción artística se entiende que: El arte es el pensamiento en imágenes, y en el mismo sentido el cine es pensamiento hecho imágenes, o mejor dicho fotogramas.

La paráfrasis anterior es de utilidad para enfatizar la naturaleza humanista del cine, ya que este se vale de la belleza como un medio para significar el pensamiento, es decir, de dotarle de una valorización sensorial, y emotiva, ya que del mismo modo el factor estético es elemental al momento de la creación cinematográfica, de allí que el sentido de expresividad de las ideas tome como vehículo a la belleza al momento de traducirlas en imágenes y por lo tanto dotarle de un valor artístico dada su intervención y planeación estética.

Si bien, la función del cine es representar ideas, es necesario recordar que todo el contenido que este proyecta tiene como referencia a la realidad, y que no es en sí copia fiel de está, sino que por el contrario, se nutre de ella y logra proyectar algunos fragmentos en su síntesis de imágenes. Sin embargo las técnicas de producción cinematográficas juegan un papel de suma importancia para el espectador, que en la mayoría de los casos son percibidas por los espectadores, como una ventana a otras realidades, ya que los canales de percepción así como las mencionadas técnicas de producción fílmica muestran a las ideas en un ámbito de posibilidades infinitas, así como de posibles realidades.

Asimismo Fernández Labayen apunta refiriéndose al pensamiento Baziniano matizándolo con su contraparte ideológica el alcance de las ideas cuando estas son interiorizadas por y para las masas sociales o los individuos toda vez que afirma que:

“Para Bazin, el cine, a través de su vinculación con la fotografía, remite a una ontología de la imagen que progresa imparable hacia la asunción de la

realidad. – no obstante, en contraposición, Kracauer apunta que- [...] las películas muestran una profunda realidad social, no una realidad superficial (como la que predica Bazin). Así, las películas representan alegóricamente las obsesiones profundas de los países y de las naciones.¹⁷⁸”

En ese sentido y de manera general la producción de cine con denominación de origen presupone una proyección de contenido intencionada, y sintetizada en imágenes, de esa forma, cuando el ámbito de las representaciones es el “Estado-Nación”, la representación misma de este otorga una imagen, sentido, e intención en el mensaje que se manifiesta a través de los fotogramas que refieren al citado constructo.

De esa forma es posible concordar con Paula Iadevito, cuando que enuncia que;

“El cine no sólo es un aparato material sino una actividad significativa que implica y constituye al sujeto,[...] Se trata de un verdadero escenario de conformación de identidades que produce y reproduce estereotipos sociales, según tendencias hegemónicas y leyes tácitas que, por otra parte, contribuye a consolidar identidades.¹⁷⁹”

De esta manera la representación cinematográfica funciona como un espejo de los rasgos distintivos de la sociedad, con el matiz de la intención disuelto en su síntesis, es decir el cine tiene la capacidad de seleccionar y proyectar ciertos rasgos, que a su vez adquieren relevancia en la memoria cultural de los espectadores, pues las ideas y conceptos son redimensionados y amplificados al momento de ser traducidos en imágenes cinematográficas (fotogramas), cuya principal característica es la intervención planificada de estas, ya que son producidas mediante las técnicas cinematográficas; compuesta estéticamente por profesionales de la imagen; e

¹⁷⁸ FERNÁNDEZ LABAYEN, M. (2001-2008). Pensar el Cine. Un Repaso Histórico a las Teorías Cinematográficas. *Portal de la Comunicación | Institut de la Comunicació UAB*, Edición Digital en: http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/39_esp.pdf. (pág. 4)

¹⁷⁹ IADEVITO, P. (2014). Teorías de Género y Cine. Un Aporte a los Estudios de la Representación. *Universitas Humanística*, 211-273. (pág. 226)

intencionada en su mensaje, además de ser de fácil asimilación debido a la belleza de sus formas, pues estas son compuestas con una intención estética en la magnitud de cada parte de su universo, así como de su universo mismo.

Por lo anterior, el cine como lenguaje cinético multicanal tiene la posibilidad de representar a la realidad y significarla en primera instancia por su naturaleza bisensorial, y en segundo lugar por su carácter estético planificado.

Por lo anterior, resulta más que pertinente, realizar una mención mínima de los canales que componen al cine, pues cada uno de ellos es susceptible a significar el mensaje que obviamente les corresponde, dotando así de una suma de mensajes, que en su concatenación universal logran crear toda una narrativa en sus dimensiones éticas, técnicas, y estéticas, sumamente complejas, ya que al momento de realizar la superposición de los canales (montaje) estos logran dialogar entre sí, generando una serie de fotogramas capaces de mostrar de manera amplia y detallada, la idea, el mensaje, la intención objetiva, y subjetiva, de lo que Carlos Fuentes denomina; "*Pantallas de Plata*".¹⁸⁰

Es por ello que esta investigación también concibe al cine como una: "[...] industria cultural y aparato cinematográfico que adscribe a determinado contexto histórico pero, fundamentalmente, para interpretarlo como fuerza creadora de imágenes, identidades e identificaciones que cuentan con la capacidad de interpelación ideológica [...]."¹⁸¹

Así pues el cine es conceptualizado desde su función, debido a sus procesos creativos, así como también a la planificación e intención que guardan sus realizadores. En ese orden de ideas es posible comprender que: "Valorizando la dimensión significativa de la obra artística [...] –es posible colocar – [...] el énfasis en el espacio cinematográfico como productor de sentidos y significados [...] pues del mismo modo, [...] el cine puede establecerse como un complejo de

¹⁸⁰ Término que utiliza el literato para referirse a la pantalla de proyecciones fílmicas.

¹⁸¹IADEVITO, *Op. Cit.*, (pág. 216)

representaciones que habilita intervenciones en el ámbito político, puesto que produce significaciones, simbolismos y múltiples interpretaciones de sentido.¹⁸²

Además es posible comprender al cine como un lienzo de imágenes luz, continuas, y en movimiento, cuya naturaleza logra en su contenido impactar en la percepción del receptor a tal punto que el cine puede dimensionarse como una ventana acotada a otra realidad, pues la tridimensionalidad de la realidad física es representada de manera bidimensional por la perspectiva, la profundidad de campo, así como el tiempo en que suceden los hechos, para así concatenar al espacio temporal, físico, y al movimiento en una representación viable de la realidad misma, sin embargo acotada, dirigida, intencionada, y articulada por un eje temático.

3.1. 2 EL CONCEPTO TRIPARTITA

Para abordar este tema es necesario conceptualizar amplia y concretamente esta categoría teórica. Segmentando el concepto compuesto: “Festival Internacional de Cine” se obtiene tres elementos que son sometidos al escrutinio de la Academia Mexicana de la Lengua en cuyo primer caso se define de la siguiente manera: “festival: conjunto de espectáculos y funciones.¹⁸³” En tanto al segundo se acota como: “Cine: Arte, técnica e industria de hacer películas; Salón público donde se exhiben películas; conjunto de películas que corresponden a un género, un origen, una época.¹⁸⁴” Así pues, lo referente a Internacional, se acota que; “Es relativo a dos o más naciones.¹⁸⁵” La síntesis del significado en la unión de dichos elementos

¹⁸²*Ibidem*: (pág. 225)

¹⁸³ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (22 de Febrero de 2016). *Academia Mexicana de la Lengua*. Recuperado el 22 de Febrero de 2016, de Academia Mexicana de la Lengua: <http://www.academia.org.mx/festival->

¹⁸⁴ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (22 de febrero de 2016). *Academia Mexicana de la Lengua*. Recuperado el 22 de febrero de 2016, de Academia Mexicana de la Lengua: <http://www.academia.org.mx/cine->

¹⁸⁵ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (22 de febrero de 2016). *Academia Mexicana de la Lengua*. Recuperado el 22 de febrero de 2016, de Academia Mexicana de la Lengua: <http://www.academia.org.mx/Internacional>

configura sólo un horizonte básico que no aporta un rendimiento suficiente para esta investigación, por lo cual se considera el pensamiento de Martín Jurado, quien lo discute exhaustivamente, formulando de manera primigenia lo siguiente:

“Los festivales de cines son actos culturales de entretenimiento y/o de carácter comercial (mercado) de promoción y difusión de películas, que suponen una exhibición de material cinematográfico en ocasiones inédito y/o fuera de los intereses comerciales de las salas de exhibición, con secciones paralelas especializadas que se celebran durante unas fechas concretas y/o consecutivas, y posibilitan el encuentro profesional, con una finalidad competitiva para la obtención de unos premios y la valorización técnica del material presentado.¹⁸⁶”

El concepto construido por Jurado caracteriza al festival de cine como un acto cultural con una función de esparcimiento, con la posibilidad de tener fines comerciales, promocionales y de difusión, canalizados por la vía de la exhibición de material cinematográfico inédito y fuera de los intereses comerciales.

Cabe destacar del concepto la circunscripción geográfica, política y cultural en la que fue acuñado, enfatizando que su origen fue diseñado en el marco de la investigación que hace Jurado, ligándolo en el estricto sentido al contexto geográfico, político, institucional y cultural de España. En ese orden de ideas es necesario circunscribir el término al contexto mexicano, pues es necesario lograr una concepción de mayor profundidad por lo cual se involucraron las definiciones que dan diversos festivales internacionales de ese carácter propios de México.

La definición institucional aportada a manera de presentación del “Festival Internacional de Cine de Morelia” versa de esta manera; “Es un punto de encuentro único en México entre los cineastas mexicanos, el público de Michoacán y la

¹⁸⁶ MONTSERRAT JURADO, M. (2003). *Los Festivales de Cine en España Incidencia en los Nuevos Realizadores y Análisis del Tratamiento que Reciben en los Medios de Comunicación*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (pág. 42)

comunidad fílmica internacional. La misión del [...] –este festival- es promover a los nuevos talentos del cine mexicano, incrementar la oferta cinematográfica y contribuir al fomento de las actividades culturales y turísticas del Estado de Michoacán.¹⁸⁷”

Por su parte, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, se autodenomina oficialmente como: “[...] el encuentro cinematográfico más importante de Latinoamérica. La calidad y relevancia de las películas que son exhibidas a lo largo de una semana en marzo, las celebridades que se dan cita, los profesionales de la industria, que concretan proyectos, hacen negocios y las decenas de miles de personas que disfrutan sus variadas actividades culturales, de formación y de entretenimiento, hacen de esta la mejor fiesta del cine.¹⁸⁸”

En una aproximación más académica, el “Festival Internacional de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México” se define a sí mismo por su finalidad como: “[...] un festival que apuesta por la creación de un nuevo público y la por la difusión de la cultura cinematográfica.¹⁸⁹”

Es importante resaltar la concepción con la que se denominan los nuevos festivales, tales como el “Festival Internacional de Cine de Mérida y Yucatan” el cual asienta su razón sustantiva con el formato empresarial clásico, “misión y visión” en cuyo primer caso se describe como: “Ser el Festival de elección de los mejores directores, productores y realizadores de la industria cinematográfica del mundo para exhibir negociar promover y difundir sus proyectos. Promover la producción local y nacional, así como nuestras locaciones por medio de la plataforma Balam de Oro/ Jaguar con temas sobre la conservación de las tradiciones culturales que favorecen

¹⁸⁷FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MORELIA. (14 de Marzo de 2016). *Festival Internacional de Cine de Morelia*. Recuperado el 14 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de Cine de Morelia: <http://moreliafilmfest.com/presentacion/>

¹⁸⁸ FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA. (14 de Marzo de 2014). *Festival Internacional de Cine en Guadalajara*. Recuperado el 14 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de Cine en Guadalajara: <http://www.ficg.mx/31/index.php/es/el-ficg>

¹⁸⁹FICUNAM . (15 de Marzo de 2016). Recuperado el 15 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de cine de la Universidad Nacional Autónoma de México: <http://www.ficunam.org/festival/ficunam/>

al mejoramiento y la calidad de vida como una herramienta de transformación cultural y social”. -En tanto a la segunda: “Ser uno de los mejores festivales de cine de Latinoamérica y posicionar a Yucatan en las imágenes del mundo a través del cine.¹⁹⁰”

Las definiciones aquí expuestas son todas acuñadas desde estructuras orgánicas cuyo labor sustantivo es en efecto poner en marcha sus mecanismos para elaborar una festividad dedicada a la cultura cinematográfica.

Todas las definiciones dadas por las citadas instituciones, se autoconciben como un punto de encuentro, para aquellos hacedores y consumidores de esta disciplina artística, dinamizando cualquiera de las dos esferas antes acotadas, mediante una serie de actividades que involucran la proyección de material fílmico, la valorización artística de las obras cinematográficas, el establecimiento de un mecanismo constante de intercambio cultural internacional, que influye en la formación e instrucción humanista del público, el mutuo entendimiento de los pueblos, y el reconocimiento y premiación de las obras destacadas por su aporte a la esfera del cine mediante un certamen elaborado con rigor académico. Además de eso cada festival propone distintos mecanismo para dinamizar la cultura cinematográfica, ya sea por su calidad académica, por su nicho de oportunidades o por programas que promuevan sus locaciones o cualquier otro componente de su medio como un elemento de desarrollo de este arte.

En síntesis, el concepto; “Festival Internacional de Cine” que se utiliza en esta investigación se entiende como: Un mecanismo orgánico constituido en la elaboración de una serie de festividades o actividades culturales cuya labor sustantiva es la promoción, difusión, reconocimiento, recreación, comercialización, remembranza, desarrollo, e intercambio de experiencias cinematográficas, cuyo eje

¹⁹⁰ FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MÉRIDA Y YUCATÁN. (15 de 2016 de 2016). *Festival Internacional de Cine de Mérida y Yucatán*. Recuperado el 15 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de Cine de Mérida y Yucatán: <http://ficmy.com.mx/el-festival/quienes-somos/>

de acción toma la forma de un certamen que involucra a diversas naciones, con el propósito de desarrollar la disciplina humanista y documental del cine mediante la valorización técnica y estética de las obras participantes.

Matizando la concepción utilizada para fines de esta investigación, es necesario señalar cual es la concepción que tienen por lo menos otro considerado de los más importantes a nivel internacional, en ese tenor, el Festival de Cannes, señala que su misión es; “[...] dar a conocer y respaldar obras de calidad para fomentar la evolución del cine, favorecer el desarrollo de la industria del cine en el mundo y proyectar el séptimo arte a nivel internacional.¹⁹¹”

El cual además contiene iniciativas a favor de la creación, toda vez que; “El Festival está muy atento a descubrir nuevos talentos y a servir como trampolín a la creación. El trabajo más importante, pero también el menos visible, es el que realizan los cazatalentos del equipo, que recorren el mundo y los festivales cada año para detectar realizadores prometedores.¹⁹²”

A su vez, dicho festival también contiene un objetivo de fomento a la actividad internacional cinematográfica, ya que: “Los profesionales acreditados proceden de todo el mundo y la cobertura mediática del evento es internacional.¹⁹³”

Adicionalmente, dicho festival, cuenta con una plataforma de mercantilización, denominada, “Marché du Film para promover la doble naturaleza del cine, la cultural y la económica. Actualmente, con más de 10.500 participantes y 1.500 películas, es el primer mercado del mundo y contribuye al dinamismo de la industria mundial del cine.¹⁹⁴”

¹⁹¹FESTIVAL DE CANNES. (28 de 11 de 2017). *Festival de Cannes*. Recuperado el 28 de 11 de 2017, de Festival de Cannes: [http://www.festival-cannes.com/es/qui-sommes-nous/festival-de-cannes-](http://www.festival-cannes.com/es/qui-sommes-nous/festival-de-cannes-2)

[2](#)

¹⁹²*Idem* (2017)

¹⁹³*Idem*

¹⁹⁴*Idem*

En suma, ese festival tiene una panorámica no muy distinta a los festivales internacionales de cine mexicanos, sin embargo, dichos festivales contienen particularidades distintivas muy específicas con énfasis característicos.

3.2 EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ

El intercambio cultural y mutuo entendimiento entre las naciones, así como el desarrollo de cooperación entre los cineastas en el mundo, son los objetivos del Festival Internacional de Cine de Moscú, el cual se celebra de manera bianual durante el mes de julio en la mencionada ciudad.

Con un vasto pasado histórico, este festival es uno de los más longevos del mundo, su primera edición estuvo a cargo de Nikita Mikhalkov, misma que vio la luz en 1935, pero no tuvo estabilidad en su continua consecución anual, sino hasta el año de 1959, a partir de esa fecha se ha realizado con regularidad.

El certamen cinematográfico se ha hecho de un prestigio considerable, pues en sus primeros años, otorgó galardones a los talentos más destacados y consolidados del momento, así como a las jóvenes promesas que emergían en esos años, por lo cual el festival se considera a como una catapulta para el arte cinematográfico.

Este festival está diseñado para atraer diversos tipos de espectadores, desde los profesionales del rubro, la prensa, hasta el público en general, por esa razón, se considera un certamen abierto y con impacto mediático, argumento por el cual aparte de las competencias que allí se celebran, se previenen proyecciones que no están inscritas en la competencia, dichos ciclos contemplan una retrospectiva y una selección de cine ruso.

El galardón que es otorgado en este evento lleva por nombre “Jorge de Oro”, el cual es entregado en la Competencia Central, Competencia de Documentales y en el Certamen de Cortometrajes por diversos criterios e instancias para sumar un total de 13 estatuillas, de ese modo “El Gran Jurado” galardona a la mejor película, al

mejor Director, al mejor Actor y a la Mejor Actriz. Adicionalmente también otorga su “Premio Especial”.

Por otra parte el Jurado Comisionado a galardonar la competencia de Documentales toma la atribución en el mismo sentido para premiar la competencia de Cortometrajes.

A su vez el Comité Organizador y la Dirección General, están facultados para otorgar el “Premio especial por: Destacada Contribución al Cine Mundial” así como el “Premio especial: (Yo creo K. Stanislavsky) por el logro excepcional a la carrera de actuación y a los principios de la escuela cinematográfica K. Stanislavsky.

Es menester sustantivo del jurado de críticos de cine internacional, otorgar el “Premio a la mejor película en la competencia”, en el mismo orden de ideas, al Jurado Ruso de Críticos de Cine Internacional, le corresponde laurear por el mismo concepto, “Premio a la mejor película en la competencia”.

La elección de la audiencia, juega un papel relevante ya que a ella se le faculta para galardonar por concepto de Mejor película en la competencia central.

Finalmente el Premio de la Federación de Clubes de Cine Ruso es otorgado a la Mejor película en la competencia principal. Véase la siguiente tabla para fines sintéticos.

TABLA 15: GALARDONES 2015	
Instancia Otorgante	Galardón
Otorgados por el gran jurado	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mejor película (Productor) 2. Premio especial del Jurado 3. Mejor Director 4. Mejor Actor 5. Mejor Actriz
Otorgados por el jurado de la competencia de documentales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mejor documental 2. Mejor cortometraje
Comité organizador y la Dirección general	<ol style="list-style-type: none"> 1. Premio especial por: Destacada contribución el cine mundial 2. Premio especial: (Yo creo K.Stanislavsky) por el logro excepcional a la carrera de actuación y a los principios de la escuela cinematográfica K. Stanislavsky.
Otorgados por jurado de Críticos de Cine Internacional	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mejor película en la competencia (Al Director)
Jurado de Críticos de Cine Ruso	<ol style="list-style-type: none"> 1.) Mejor Película en la competencia (Al Director)
La elección de la audiencia	<ol style="list-style-type: none"> 1.) Mejor película en la competencia central
Premio de la Federación De Clubes de Cine Ruso	<ol style="list-style-type: none"> 1.) Mejor película en la competencia principal

Fuente: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

3.2.2 CIFRAS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ

Desde 1959, hasta el año 2016, el Festival Internacional de Cine de Moscú ha tenido 38 ediciones, en las cuales se han proyectado 958 filmes, participando de ese modo 899 directores, otorgándose 135 galardones, disputados entre 91 países, y 116 coaliciones, dando una suma total de 207 denominaciones de origen,¹⁹⁵ ya sea de manera singular, o de manera grupal, con estos números duros es posible dimensionar el esfuerzo cualitativo que en cada edición realizan los distintos jurados, así como la complejidad logística que cada edición merita.

¹⁹⁵ Se refiere a los proyectos cinematográficos participantes que en su registro tiene más de una sola denominación nacional de origen.

Las cifras acotadas anteriormente dan la pauta para considerar la importancia de esta institución, ya que es reflejo de un mecanismo de capitalización cultural sistemático, vigente y funcional desde hace 57 años, de allí la pertinencia de este análisis; sin embargo, la historia del Festival así como la de Rusia son complejas, por esa razón la cuantificación de la información requiere de un instrumento “*ad hoc*” a esta investigación para estar en posibilidad de realizar un análisis adecuado.

El instrumento que se construyó con la finalidad de coleccionar datos relevantes fue elaborado a manera de matriz, la cual fue constituida y ordenada con la información disponible en la página oficial de ese certamen, para registrar la totalidad de filmes con los detalles de participación desde su primera edición en el año de 1959. De esta manera los campos de información horizontales, fueron divididos en dos partes, la primera de ellas abarca la información distintiva de cada filme participante, (Año, título, denominación de origen y el nombre del director), en tanto las columnas restantes fueron utilizadas para registrar según fuera el caso los galardones correspondientes.

Uno de los principales problemas para elaborar la base fue precisamente la abundancia en nomenclaturas para referirse a los galardones entregados, lo cual significa que algunos premios así como su concepto sólo se hicieron presentes una o dos veces, pero fue necesario su registro para aportar mayor data de utilidad y precisión a esta investigación.

Parte de la referida matriz puede consultarse en el anexo número 9, para posibilitar su lectura, es necesario utilizar la siguiente tabla, misma que evidencia la extensa lista de nomenclaturas utilizadas para referir a galardones, que en muchos casos sólo tuvieron una sola aparición, misma que a continuación se muestra.

TABLA 16: PREMIOS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ					
Orden de Aparición	Nomenclatura	Abreviatura	Traducción	Años de aparición	Total de premios entregados
1	Golden St. George	G SJ	San Jorge de Oro	9	9
2	Main Prize "Golden George"	MPGJ	Premio Central: "George de oro"	12	12
3	Special Golden St. George -	SGSJ	San Jorge de oro especial	1	1
4	Silver st. George for the Direction -	SSJFTD	San George de Plata para el Director	1	2
5	Silver St. George -	SSJ	San George de Plata	21	89
6	Special Silver St. George -	SSSJ	San George de Plata Especial	10	11
7	Bronze St. George -	BSJ	San George de Bronce	1	2
8	B prix of Ecumenical Jury -	BPEJ	Premio "B" del Jurado Ecuménico	4	5
9	Special Jury Prize-	SJP	Premio Especial del Jurado	2	2
10	Special Mention of Jury -	SMJ	Mención Especial del Jurado	2	2
11	FIPRESCI Special Mention	FSM	FIPRESCI- Mención Especial	1	1
12	Prize «I believe. Konstantin Stanislavsky»	PIBKS	Yo creo. Konstantin Stanislavsky	12	12
13	Honorable Prize:for the Contribution to the Cinema	HPCC	Premio Honorífico: por la contribución al cine	5	10
14	Grand Prix	GP	Gran Premio	5	8
15	Golden Medals	GM	Medallas de oro	2	6
16	Golden Prizes	Gol P	Premios de Oro	13	34
17	Spetial Golden Prize	SGP	Premio Especial de Oro	2	2
18	Silver Medals -	SM	Medallas de Plata	6	1
19	Silver Prizes	SP	Premio de Plata	13	49
20	Special Silver Prize	SSP	Premio Especial de Plata	3	3
21	Diplomas	DP	Diplomas	8	20
22	Special Diploma	SDP	Diploma Especial	6	16
23	Prix FIPRESCI -	PF	Premio FIPRESCI	21	24
24	Prizes	P	Premio	12	47
25	Spetial Mention	SM	Mención Especial	7	17
26	Special Prize	Spetial P	Premio Especial	1	1
27	Golden Prize For Direction -	GPD	Premio de Oro para la Dirección	1	1
28	Special Prizes	Spetial Pss	Premios Especiales	7	17

29	Honorable Golden Prize	HGP	Honorable premio de Oro	1	1
30	Special Prizes For the Contribution to the Cinema	SPFTCTTC	Premios Especiales a la contribución del Cine	2	2
31	Lifetime Achievement Award for Outstanding contribution to World Film Arts -	LTA AFO	Premio a la excelencia por su contribución a las artes cinematográficas mundiales	10	13
32	Russian Critics Jury's prize	RCJP	premio del Jurado de Críticos ruso	1	2
33	Special Mention of Main Competition Jury	SMOMCJ	Mención especial de jurado del concurso principal	1	1
34	Prize for the best Film of Short Films Competition	SFC	Premio a la mejor película de la competencia de Cortometrajes	4	4
35	JURY NETPAC PRIZE – JN Spetial Jury Prize	JN	Premio NETPAC del jurado	1	1
36	Film Audience Award	FA	Premio del auditorio a la Película	2	1
37	“Kommersant Weekend” Prize	KWP	Premio “Kommersant Weekend”	1	1
38	Russian Film Critics Jury Prize	RFCJP	Premio del jurado de la crítica cinematográfica rusa	1	1
39	Film Club Federation Prizes	FCFP	Premios de la Federación de Cine Club	1	2

Fuente: Elaboración Propia, Con información de: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

Como puede apreciarse en esta tabla, en el universo de premios de este certamen, los galardones con mayor número de entregas son los denominados “Silver Saint George”, los cuales suman un total de 89 entregas, en 21 ediciones del Festival. En segundo lugar destacan los “Silver Prizes”, nombre con el cual se refirieron en primera instancia a los premios que estaban destinados para, actores, fotógrafos,

actrices, y demás profesionales del cine exceptuando a los directores, de esta forma, ya a lo largo de la historia del Festival, se trató de jerarquizar el valor de los premios, por eso en tercer lugar de entregas aparecen los denominados “Prize”, galardones entregados en tercer orden de relevancia en los certámenes.

El siguiente “*Ranking*” refleja en términos duros la importancia de los galardones entregados según su frecuencia, considerando que en la primera columna se aprecia la nomenclatura del premio, subsecuentemente, el número de galardones entregados, y finalmente se registró el número de ediciones en que el galardón ha sido entregado. La manera en que estos han sido organizados depende del total de unidades entregadas, dejando en segundo plano a la frecuencia con que estos aparecieron a lo largo de la historia del FICM

TABLA 17: RANKING DE PREMIOS ENTREGADOS			
	Nombre del Premio	No.de Entregas	No. de apariciones
1	Silver st. George	89	21
2	Silver prizes	49	13
3	Prize	47	12
4	Golden Prizes	34	13
5	FIPRESCI Prizes	24	21
6	Diplomas	20	8
7	Spetial Mention	17	7
8	Special prizes	17	7
9	Special diploma	16	6
10	Lifetime Achievement Award for outstanding contribution to world film arts	13	10

Fuente: Elaboración Propia, Con información de: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

Es necesario señalar que el ranking no presenta la totalidad de premios entregados, sólo hace alusión a los diez con mayores índices de aparición.

La elaboración de un índice capaz de evaluar a las entidades participantes según su rendimiento, complica esta investigación, ya que el número de nomenclaturas y

valorizaciones de las preseas de este certamen tienen una considerable variación en contraste con sus respectivas frecuencias de aparición, razón por la cual se presenta ordenado el siguiente *ranking* con el criterio de mayor número de galardones, lo cual evidencia la incapacidad de valorizar cada una de las preseas y así estar en posibilidad de organizar cuantitativa y cualitativamente este índice.

Este instrumento permite sondear la presencia de México así como su respectivo rendimiento y a su vez permite conocer como se ha configurado este escenario de la industria cultural en términos de valorización especializada que otorga la Academia Rusa con un Jurado de tradición y configuración internacional.

El ranking que a continuación se presenta considera como eje rector de organización el número de galardones que ha sido otorgado por cada identidad cultural, ya que la nomenclatura y la importancia de cada uno de ellos ha sido cambiante, debido a esta situación no es posible organizar la información en términos tradicionales de un medallero que contempla en su valorización con tres criterios ordinales tradicionales, en este caso se tendría que elaborar un esquema con treinta y un criterios de orden, razón suficiente para no contemplarlo pertinente.

Sin embargo, es necesario aclarar que si fue posible construir una tabla (17), la cual contiene las denominaciones nacionales con mayor número de premios, dicho tabla no contempla la totalidad de registros participantes, por el contrario, este instrumento está acotado de tal manera que sea posible contextualizar el lugar que ocupa México en el certamen. En ese mismo orden de ideas se incluye en la tabla el número de películas que ha aportado cada entidad participante, así como el número de directores. Con la intención de que dicho contexto pueda servir para denotar la eficiencia de cada país en sus proyectos fílmicos y se contemple la mayor información posible para lograr en términos abstractos y subjetivos un medallero que parte de la información bruta del FICM.

TABLA 18: RANKING DE GALARDONES POR PAÍS				
Ordinal	País	No. Películas	No. Directores	No. Premios
1°	Rusia	49	44	38
2°	URSS	28	29	31
3°	Polonia	34	31	22
4°	Francia	29	28	22
5°	Japón	26	21	19
6°	Estados Unidos	34	32	17
7°	Bulgaria	20	15	14
8°	Hungría	27	17	13
9°	Italia	27	25	12
10°	Yugoslavia	18	14	11
11°	Checoslovaquia	16	11	10
12°	Cuba	13	10	9
13°	España	25	21	8
14°	Iran	17	16	8
15°	Gran Bretaña	15	15	8
16°	Reino Unido	4	4	8
17°	Romania	15	16	7
18°	Vietnam	14	15	7
19°	Italia-Francia	10	10	7
20°	México	20	20	5
21°	Suecia	20	18	5
22°	India	17	14	5
23°	Brasil	15	14	5
24°	Dinamarca	14	12	5
25°	Corea del Sur	12	12	5
26°	Alemania Occidental	12	12	5
27°	Turquía	10	12	5
28°	Argelia	9	8	5
29°	China	15	17	5
30°	Finlandia	21	18	4
31°	Perú	5	6	4
32°	Francia-Gran Bretaña-Alemania	1	1	4

Fuente: Elaboración Propia, Con información de: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

Es evidente la gran ventaja que el país anfitrión posee en este ranking, pues tanto la URSS como Rusia, se encuentran en primero y segundo lugar, sumando entre ambas 75 películas presentadas, realizadas por 73 directores con un total de 69 galardones, de realizar una gama por bloques de premiación con base desimal decimal, de los primeros 2 lugares, se entiende que el segundo bloque está conformado por Polonia, quien se encuentra en segundo lugar, junto con Francia; en el tercer bloque dónde se enlistan los país con un rango de galardones que va de los 10 a los 20, se encuentra; Japón, Estados Unidos, Bulgaria, Hungría, Italia, Yugoslavia, y Checoslovaquia, dividiendo en 2 rangos, los últimos estratos estarían conformados por los países que tienen de 5 a 10, y, aquellos que tienen 4 galardones, listando al primero se obtiene que Cuba, España, Iran, Gran Bretaña, Reino Unido, Rumania, Vietnam, la colaboración Italo-francesa, México, Suecia, India, Brasil, Dinamarca, Corea del Sur, Alemania Occidental, Turquía, Argelia, y china, encabezan la lista, por su parte los primeros punteros del último bloque, son Finlandia, Perú, y la colaboración realizada por Francia, gran Bretaña y Alemania.

En ese sentido México se encuentra en un escalafón no muy relevante, como se muestra en el siguiente subapartado.

3.3 LA PARTICIPACIÓN DE MÉXICO EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ

Como se puede apreciar en la tabla anterior (17), México si bien no ocupa un lugar preponderante en el medallero del Festival, ocupa junto con Cuba y Brasil un lugar de preponderancia a nivel regional, ya que estos son los países de América Latina con mayor presencia en dicha festividad. Sin embargo Cuba se encuentra en una mejor posición, esto podría explicarse debido a la estrecha relación entre el país anfitrión, y el gran intercambio técnico y cultural de ambas naciones, cuyo entendimiento cristalizó tanto en concepciones éticas compartidas, así como con sus respectivas matrices estéticas.

En el caso de Brasil, cabe resaltar que este se encuentra en las mismas circunstancias que México en tanto a los galardones obtenidos, sin embargo cabe resaltar que la participación de Brasil en cuanto al total de filmes registrados, así como de directores participantes es menor que en el caso mexicano, esto a simple vista podría traducirse en una mejor valoración técnica, ética y estética por parte de las autoridades académicas del Festival, sin embargo la subjetividad de la que es parte la esfera artística en su campo natural, no permite realizar un juicio en ese sentido, ya que si bien la relación es estrecha entre ambas naciones, lo cierto es que el jurado está compuesto por un consejo internacional.

A continuación, se muestra la data relativa a la participación de México en este Festival, misma que incluye las colaboraciones que ha realizado con otras denominaciones nacionales.

Además se incluyen los galardones, mismos que matizan cronológicamente el orden de las películas participantes. No se incluyó en esta tabla el género, pues resulta en suma complicado, encontrar una base de datos estructurada metodológicamente que justifique una clasificación homogénea de todo el material cinematográfico.

TABLA 19: CRONOLOGÍA DE LA PARTICIPACIÓN MEXICANA EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ				
Año	Denominación De Origen	Título del Filme	Dirección	Galardones
1959	México	Hambre nuestra de cada día	Rogelio Gonzalez	
1961	México	Juana Gallo	Miguel Zacarias	
1963	México	Los signos del zodiaco	Sergio Vejar	
1967	México	Un dorado de pancho villa / A loyal soldier of pancho villa	Emilio Fernandez	
1973	México	Aquellos años / Those years	Felipe Cazals	Spetial Pss
1975	México	La casa del sur / The house on south	Sergio Olhovic	
1977	México	Wind of freedom	Antonio Eseiza	
1979	México	Bandera Rota	Gabriel Retes	
1981	México	La seduccion / Seduction	Arturo Ripstein	
1983	México	El guerrillero del norte / Guerilla from the north	Francisco Guerrero	

Año	Denominación De Origen	Título del Filme	Dirección	Galardones
1983	Nicaragua-Cuba-México-Costa Rica	Alcino y el condor / Alcino and the condor	Miguel Littin	Gol P
1985	México	Mexicano tu puedes / Mexican, you can do it	José Estrada	
1987	México	Lo que importa es vivir / Live is most important	Luis Alcoriza	
1989	México	Mentiras piadosas / Love lies	Arturo Ripstein	
1991	México	La tarea / Homework	Jaime Humberto Hermosillo	SMJ
1993	México	Cronos / Chronos	Guillermo Del Toro	
1999	México-España-Argentina	Un dulce olor a muerte / A sweet scent of death	Gabriel Retes	
2005	Chile-Palestina-México	The Last Moon	Miguel Littin	
2006	México	Más que a nada en el mundo / More than anything in the World	Andres Leon Becker, Javier Solar	
2008	México	Cumbia callera / Cumbia connection	Rene U. Villareal	SSJ / for the best film of "Perspective" competition
2009	México	Cinco días sin Nora / Five Days Without Nora	Mariana Chenillo	SSJ / Special Jury Prize / for the best direction
2011	México	La Otra familia	Gustavo Loza	
2012	México	Fecha de caducidad / Expiration Date	Kenya Marquez	SSJ / Special Jury Prize
2015	Estados Unidos-México	Cartel Land	Matthew Heineman	SSJ / for the best film of the documentary competition

Fuente: Elaboración Propia, Con información de: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

De esta manera, se puede observar el desarrollo histórico de México en el Festival, y es posible además notar que de los siete galardones obtenidos, dos son por

concepto de colaboración, lo cual en el estricto sentido colocaría a México en algunos lugares más arriba en el ranking, pero, no es pertinente, debido a que en este trabajo se evalúa a México en su calidad de denominación de origen singular y no de manera colectiva, además el sumar los galardones de manera equitativa no representa un gran cambio en el Ranking pues tendría que considerarse ese mismo parámetro para el resto de participaciones.

De manera sintética se puede acotar el medallero mexicano de la siguiente manera:

TABLA 20: GALARDONES DE FILMES CON PARTICIPACIÓN MEXICANA								
Denominación Nacional	No. Películas	No. Directores	No. Premios	Nomenclatura de los Premios				
México	20	20	5	San George de Plata	San George de Plata	San George de Plata	Mención Especial del Jurado	Premios Especiales
Nicaragua-Cuba-México-Costa Rica	1	1	1	Premios de Oro				
USA-México	1	1	1	San George de Plata				

Fuente: Elaboración Propia, Con información de: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

No obstante, y como ya se ha puntualizado, las colaboraciones que se muestran en la tabla son sólo para acotar la totalidad del universo cinematográfico en que México se ha visto involucrado en su quehacer artístico en el marco de dicho Festival.

3.4 DIAGNÓSTICO DE LA IMAGEN NACIONAL MEXICANA

El estudio sistemático de las imágenes que constituyen a un país en el exterior es por demás complejo, los cuales, además arrojan resultados que parecieran ser evidentes y obvios, sin embargo dado el carácter académico de esta investigación no es posible esgrimir obviedades; al contrario, este trabajo contempla un estudio realizado con rigor metodológico, realizado por Villanueva, quien en un detalle

introdutorio muestra los resultados de su investigación, acotando a México en tres tipologías; dependiente, emergente y exótico, justificando en primera instancia sus resultados de la siguiente forma:

- 1) “*Dependiente*; México representa los lastres de la desigualdad social, corrupción, disfuncionalidades graves del Estado de Derecho, instituciones de seguridad muy endeblés, así como un poder suave tímido y acotado
- 2) *Emergente*; que da señas inequívocas de progreso económico, estabilidad financiera, desarrollo urbano libertades cívicas y con un dinamismo diplomático centrado en algunas agendas de relevancia internacional, donde también aparece un apoyo importante hacia las artes, y la cultura.
- 3) *Exótica*; de la que se desprenden representaciones como sombreros, mariachis, tequila, aztecas, Frida Kahlo o el Chavo del Ocho, entre otras. Estos últimos signos de alteridad son parte de un “folklore mexicano” o rareza nacional” que generan estereotipos y estigmas simbólicos que, a pesar de su relativa inocencia o atractivo, terminan afectando al país, más que beneficiándolo.¹⁹⁶”

El trabajo elaborado por el citado autor, “Fue realizado a partir de una teoría constructivista de la imagen país, con una metodología cuanti-cualitativa de análisis de información basada en la tecnología *Smart data*, tomando como eje analítico las representaciones de alteridad y acotando la investigación a diez años de observaciones (2006-2015).¹⁹⁷” por lo que dicho trabajo no representa una garantía de interpretación absoluta, sino un acercamiento académico metodológico viable y apegado a la teoría que rige esta investigación.

En propias palabras del autor, se puede describir conceptualmente su trabajo de esta manera dada su finalidad;

¹⁹⁶Véase: VILLANUEVA RIVAS, C. (2016). *La imagen de México en el Mundo: 2006-2015*. Ciudad de México: Fernández Editores. (pág. 13)

¹⁹⁷ *Ibidem*: (pág. 14)

“Este informe [...] fue elaborado para entender cómo una nación es percibida en el mundo globalizado a partir de una teoría internacional/diplomática compuesta por nueve tipologías dominantes de imagen país, así como una metodología compleja basada en la tecnología *Smart data* que hace posible obtener, el procesar, analizar y sintetizar esos vastos volúmenes de información de manera simplificada.¹⁹⁸”

La investigación de Villanueva, se centra en cuatro de las facetas que constituyen al país, con la finalidad de aplicar un instrumento de amplia gama al momento de describir a la nación en términos de estructuras ideológicas visuales, de la siguiente forma:

- a) Imagen Económica de México
- b) Imagen Política de México
- c) Imagen Social de México
- d) Imagen Cultural de México

La manera en la que Villanueva gestiona la información es a partir de una matriz cuali-cauantitativa de selección de ítems que abarcaron la revisión y clasificación de 10 mil piezas informativas, de una muestra preliminar de un millón de piezas procedentes de diversas fuentes; agencias noticiosas, periódicos, organismos institucionales nacionales e internacionales, diversos medios de comunicación, reportes diplomáticos, redes sociales (Twitter), buscadores de internet (Google Trends), industrias de la cultura (específicamente del cine), las ONG, calificadoras independientes (Estándar & Poor's), grupos de expertos (think thanks), así como opiniones públicas relevantes, e incluso filtraciones (Wiki-leaks), asesoría externa para viajes, entre otras.

Dicha información es gestionada con la intención de abstraer tanto de las fuentes como del contexto diversas tipologías de alteridades que logran dibujar una panorámica esbozada de las más diversas fuentes, las cuales van desde los medios

¹⁹⁸ *Ibidem*: (pág. 19)

masivos de información, hasta la opinión pública referida masivamente en las redes sociales, por lo que en su análisis está contemplada una amplia variedad de espectros que en suma hacen viable ese trabajo.

Es necesario acotar que: “Las tipologías de imagen país son entendidas como representaciones de alteridades.[...], -ya que como apunta el autor acerca de su trabajo-“este [...] es un estudio sobre [...] las alteridades y discursos que esta nación representa en el mundo.¹⁹⁹”

Los resultados que arrojaron las cuatro variables antes citadas, son descritos a continuación de manera específica.

a) Imagen Económica de México

Sin duda alguna, la infraestructura habitacional de la sociedad mexicana es contrastante, mientras la contemporánea zona residencial muestra un insoslayable desarrollo e inversión urbanística, la periferia de los centros económicos de las ciudades son incluso proyectados en el cine hollywoodense como escenarios que evidencian la extrema pobreza en la que viven una porción infame de mexicanos, véase por ejemplo la película “Elyseum”, filme dirigido por Neill Blomkamp, en donde la locación marginal del bordo de Xochiaca, aparece como escenario ideal de la devastación capitalista. El periódico La Jornada, emitió el siguiente comentario acerca de la película; “Tristar Pictures ni siquiera invirtió en una locación ideada por computadora: sus guionistas, ansiosos por plasmar la pobreza extrema que hiciera creíble una parte de la historia, encontraron el escenario natural en este municipio mexiquense, conurbado al Distrito Federal.²⁰⁰”

En ese mismo sentido, el estudio realizado por Villanueva arrojó que “La imagen económica global más negativa [...] es la de su desigualdad económica, que en

¹⁹⁹*Ibidem*: (pág. 20)

²⁰⁰LA JORNADA. (13 de 02 de 2014). *La Jornada*. Recuperado el 14 de 11 de 2017, de La Jornada: <http://www.jornada.unam.mx/2014/02/13/espectaculos/a08n1esp>

general no cuadra con el buen desempeño general observado en diversas áreas.²⁰¹” la segunda sentencia del autor refiere a los índices macroeconómicos y en la capacidad del sector público para salir a flote en un panorama crítico, sin embargo este índice también apunta también a analizar para quien trabaja el sector público en materia económica, ya que los aspectos microeconómicos han relegado al mexicano a una fuente de ingresos insuficiente para aquellos que dependen del salario mínimo, extremando sus condiciones materiales, recreativas, culturales, educacionales, etcétera.

Por otro lado, Villanueva da a conocer las justificaciones numéricas que lo condujeron a acuñar los índices descriptivos de su estudio en términos más positivos, los cuales han sido traducidos en la siguiente información; “las tipologías *Emergente/moderno* representan el 59% de la imagen económica con la que se asocia a México en el mundo. Nada mal. El 31% es para *Emergente* y el 28% es para *moderno*. La imagen *Dependiente* aporta el 25% de la imagen final.²⁰²”

Los datos arrojados los describe el autor en los siguientes términos:

- 1) “La imagen de un País *Moderno* proviene del desempeño de sus variables de liberalización comercial y desempleo durante todo el periodo analizado, así como de los años en el equilibrio económico y el desarrollo humano, las cuales alcanzan cifras similares a los países desarrollados.²⁰³”
- 2) La imagen de un *país Dependiente*. El diagnóstico es muy claro: existe una desigual distribución de la riqueza muy elevada. El Índice de Gini tiene un promedio de 48.11 puntos del 2006 al 2015, similar al de República Dominicana con un promedio de 48.1 y Perú con un promedio de 47.31 Estos números representan desigualdad de manera incontrovertible.²⁰⁴”

²⁰¹VILLANUEVA RIVAS, La imagen de México, *Op. Cit.*, : (pág. 32)

²⁰²*Ibidem*: (pág. 34)

²⁰³*Ibidem*: (pág. 36)

²⁰⁴*Ibidem*: (pág. 42)El énfasis es del autor

Otro problema que contribuye a la percepción *dependiente* del país se puede reflejar en lo referido por el citado autor, toda vez que enuncia que; “Según wiki leaks, en el cable (07MEXICO5930); el Banco Mundial y lo OCDE calculan en reportes internos -que- el número de personas en la economía informal de México representaba el 45% del total de las personas económicamente activas.²⁰⁵” Esto se ve reflejado en las calles repletas de comercio informal, constituyendo un escenario que de manera abrupta irrumpe en el espacio público, aminorando su funcionalidad y devaluando el panorama turístico que ofrecen los espacios arquitectónicos de los principales centros urbanos del país. Como referencia ante esta situación, es condición de la UNESCO, reubicar al comercio informal de los espacios de los que este organismo auspicia su restauración, como por ejemplo la Alameda Central de la Ciudad de México, o el propio palacio de Bellas Artes.

La racionalidad en el consumo, producción y comercialización como medio para formalizar una riqueza tienen distintos matices en el país, el contexto no sólo radica en la informalidad como una práctica generalizada (dadas las cifras de comercio informal), sino en todo caso una alternativa viable de subsistencia, la cual además puede matizarse por los grandes lastres del desarrollo emprendedor, marcado por una volumétrica cantidad de trámites y costos para formalizar cualquier actividad productiva, no sin mencionar el tratado de libre comercio del que México forma parte con sus dos vecinos del norte, mecanismo que desprotege y depreda a los negocios de los nacionales que logran formalizarse. En ese sentido es posible entender los resultados que muestra el trabajo que rige este subpartariado cuando arroja que “El país “tiene predominantemente una sociedad enfocada a obtener resultados rápidos y de forma pragmática”, atendiendo a un “pensamiento normativo. [...]Desde una racionalidad de modernidad económica, estos valores generan atrasos, ineficacia y falta de competitividad en la manera de operar y hacer negocios, lo que vuelve a México un país con una imagen *Dependiente*”.²⁰⁶”

²⁰⁵*Ibidem*: (pág. 42)

²⁰⁶*Ibidem*: (pág. 43)

Comentario que sin el matiz antes proporcionado haría de este solamente un calificativo descontextualizado.

b. Imagen Política de México

De las facetas más alarmantes, los puntos críticos de inflexión están marcados por un detrimento en los procesos democráticos experimentados por México después de las emblemáticas elecciones del año 2000, en las cuales, se hizo posible un cambio en la administración del poder ejecutivo, luego de un periodo prolongado de dominancia de un sólo partido político.

No obstante, otros elementos llevaron al autor a enunciar que: “Hay indicios de fallas sistémicas en el cuerpo mismo del aparato político mexicano, donde se gesta, se afianza y se administra el poder público.²⁰⁷” De manera específica, el autor identifica en su estudio un triángulo de tipologías que en sus palabras hace alusión a “la metáfora de la hélice de tres palas.²⁰⁸”

- a) Debilidad institucional
- b) Corrupción
- c) Cooperación internacional.

De esa manera, la dimensión política se articula a partir de tres imágenes predominantes del modelo: *Dependiente*, *Cooperante* y *Degradado*.²⁰⁹ ” Respectivamente la *dependencia* refiere a la incapacidad de articular a los actores políticos hacia un bien común, es decir a acciones que fortalezcan el ámbito institucional; *cooperante*, pues México se posiciona como un país pacifista abierto a la colaboración neutral en la resolución pacífica de controversias; *degradado*, pues “El dato más corrosivo en toda la dimensión política es la corrupción [...]” “Ésta es el foco rojo más significativo de la imagen política de México en el exterior, pues está vinculada en términos imaginarios a un país *Marginal*, que a su vez está asociado

²⁰⁷Ibidem: (pág. 47)

²⁰⁸Ibidem: (pág. 48)

²⁰⁹Ibidem: (pág. 49)

con una grave debilidad institucional, incluso relacionada con los señalamientos de Estado fallido que aparecieron en algunos años.²¹⁰”

En resumen, “la Dimensión Política que analizamos, tienen una clara asociación temática negativa hacia el país: Inseguridad, fraudes electorales, asesinatos de figuras políticas, elecciones federales cuestionadas, relación México-EUA, la frontera entre los dos países, impunidad del gobierno, abusos de poder crisis de los partidos políticos, la Casa Blanca del Presidente Enrique Peña Nieto, gobernantes y mafias del narcotráfico, excesos de violencia militar contra la población, etcétera.”

Los elementos que configuran la imagen política del país son variados, y en su frecuencia, así como en sus diversidad constituyen un riesgo no sólo para el margen de acción política de la República, sino también para la población civil, que de no ser corregido por la participación de la sociedad civil, y avances en materia de transparencia, la debilidad institucional continuará proyectando una imagen poco viable para las negociaciones que realice el Estado y un problema de facto que seguirá creciendo causando inestabilidad en el ejercicio del Estado.

c. Imagen Social de México

El comportamiento concatenado de las unidades sociales marca la pauta para el funcionamiento de la sociedad en su conjunto, esta como ya se ha revisado, es quien detenta el poder soberano, y se estructura por su propia voluntad en un ente institucional encargado de servir a los quehaceres que implican la vida social.

No obstante, las cuestiones del poder político determinan en gran medida el comportamiento de la masa social, un rasgo indispensable para visualizar esta dimensión es la participación ciudadana en sus procesos democráticos, o en la preparación académica, o en la sociedad civil instituida.

²¹⁰*Ibidem*: (pág. 50)

La sociedad es la faceta más compleja del Estado-Nación, pues está determinada por sí misma y por las instituciones y los contextos que ha creado, en ese orden de ideas la sociedad es susceptible a las fluctuaciones económicas, a la calidad educativa, así como a las expresiones culturales que acuña, y al poder del Estado para garantizar la prosperidad, igualdad, y seguridad de su pueblo, en ese sentido, el trabajo dirigido por el citado autor arroja lo siguiente “[...] la Dimensión Social se compone de las tres imágenes predominantes [...] que justifican el 80% del discurso al exterior. Las tipologías más influyentes resultan de la combinación de *Dependiente/Marginal* (46 %), seguida de *Emergente* (21%) y finalmente una combinación de *Degradado* y rasgos fuertes de *Exótico* (13%). En conjunción, esta Dimensión cuenta con el 80% de las piezas informativas en clasificaciones predominantemente negativas.²¹¹”

Uno de los temas principales es el de “Ayotzinapa”, episodio de represión social en que la desaparición forzada de 43 estudiantes marcaría al país con un estigma de amplitud global, pues como apunta Villanueva, “[...] La variable seguridad pública es una de las más perniciosas para la imagen de México al referir un notable incremento de la violencia física contra la población.”

De manera general el autor señala que “Los temas relevantes para la tipología país *Emergente* en la Dimensión Social son limitados en volumen, pero no dejan de ser importantes. En la perspectiva Coyuntural, en las noticias sobresalen los resultados positivos que tienen la lucha contra el narcotráfico como la captura de criminales y el ejercicio de la justicia. También se habló de manera positiva de la posible legalización de la marihuana y, en otro rubro, de los servicios salud pública que funcionan.²¹²” A menudo opacados por las constantes fugas de por lo menos uno de los capos más buscados por la justicia nacional; Joaquín Guzmán Loera, alias: “El Chapo Guzmán”, respectivamente el tema de la legalización de la cannabis, resulta de relevancia pues significa una de las propuestas más controversiales para

²¹¹*Ibidem*: (pág. 66)

²¹²*Ibidem*: (pág. 71)

golpear al tráfico de drogas en sus mismas bases; sin embargo, la colaboración internacional en este tema es menester importante para estar en posibilidad de poner en marcha una iniciativa continental que se traduzca en una liberalización sistemática del continente para asestar un golpe efectivo al crimen organizado y a las redes de distribución, tráfico y comercialización, el contexto de este tema expone de manifiesto la postura rígida de Estados Unidos en la faceta más prohibicionista, que no empero ha dejado un saldo sumamente desfavorable en pérdidas humanas y distintos gradientes de violencia, afectando de manera directa al propio Estado de derecho, así como a los derechos humanos que fundamenta el Alto Organismo de Naciones Unidas.

De manera general, la panorámica que muestra la faceta social de México puede leerse de la siguiente forma; “El resultado, desde una óptica liberal de los derechos humanos, nos indica que México tiene una legislación avanzada que lo ubicaría en imaginarios globales como un país *Moderno*.” No obstante la diferencia entre la estructura legal y la aplicación de la justicia son temas distintos, que reflejan imágenes en distintos tonos, en el caso de México al visualizarse una avanzada legislación en dichos asuntos puede no significar mucho si esta se topa con instituciones débiles, incapaces de llevar a cabo las gestiones necesarias para hacer prevalecer la legislación.

En lo referente a las relaciones de interdependencia que experimentan sus miembros, en contraste con la autonomía individual de estos, “Geert HKofstede informa que México es una “sociedad fundamentalmente colectivista, con relaciones fuertes con la familia nuclear en el mediano y largo plazos, y con lazos sólidos hacia la familia lejana y amistades.²¹³ Lo que apunta a concluir que la sociedad mexicana posee un fuerte sentido de responsabilidad colectiva mutua, así como un fuerte arraigo a la lealtad como característica social del pueblo mexicano, características que pueden ser capitalizadas para renovar el tejido social.

²¹³*Ibidem*: (pág. 75)

La sentencia general y en apariencia conclusiva del autor se manifiesta de la siguiente manera “Lo que es importante comunicar, sin embargo, es que la raíz de la mala imagen de México en el mundo se instala en dimensión social y está relacionada con el conflicto social y la violencia.²¹⁴”

Es innegable la escalada de violencia en el país, sin embargo la constitución del tejido social, así como los valores sociales, podrían marcar la diferencia de manera radical al momento de enfrentar este problema desde la articulación de la sociedad civil, dotando así la sociedad del capital sustantivo para proyectar otras imágenes en el escenario internacional.

d. Imagen Cultural de México

El imaginario colectivo internacional sigue reconociendo los baluartes culturales mexicanos como un foco de desarrollo creativo, “Sus vetas fundamentales siguen aportando el atractivo necesario para posicionarse en ciertos espacios de resonancia y legitimación internacional sin muchos problemas, lo cual abona al prestigio cultural mexicano.²¹⁵”

No obstante, la cultura mexicana parece estar estancada y determinada por factores externos, asociados a las facetas sociales y políticas que proyecta el país, lo cual podría poner en riesgo el capital cultural que genera en la percepción del público extranjero, construyendo así tipologías e imágenes negativas del país.

El estudio realizado por el referido autor enuncia que; “En el periodo de 2006 al 2015, podemos decir que México construyó tres imágenes predominantes asociadas a su cultura: *Cosmopolita*, *exótico* y *Emergente*. Los porcentajes de dicha investigación si bien no suman el 100 por ciento de las tipologías generadas, si constituyen un referencia amplia al sumar entre ellas casi el 70%, concreta y respectivamente acotadas porcentualmente de esta forma: “La primera representa

²¹⁴*Ibidem*:: (pág. 76)

²¹⁵*Ibidem*: (pág. 79)

el 29% de la imagen cultural con la que se asocia a México en el mundo; la segunda captura el 24% y la tercera 14%, lo que en su conjunto construye el 67% de la imagen cultural.²¹⁶

El cosmopolitismo parece ser la opción de vanguardia cultural, es un sustantivo cuya esencia yace en la diversidad nutrida de una apertura progresista, es importante para las naciones, pues ello involucra un diálogo permanente con el exterior, y por ende una posibilidad, que de facto propicia la interacción pacífica y multidimensional. En ese sentido, es de suma importancia para el país alcanzar una tipología tan positiva como esa, Villanueva argumenta que dicha tipología identificada a pulso en su investigación se fundamenta de la siguiente manera; “*Cosmopolita*, eso debido fundamentalmente a las contribuciones culturales que hace al mundo y la manera en que su poder suave se manifiesta al exterior, especialmente a través del turismo y las industrias culturales.²¹⁷”

Si la cultura constituye un activo nacional estratégico, es menester importante elaborar un análisis de las representaciones que se hacen de México desde las industrias creativas nacionales, y extranjeras, a ese respecto, Villanueva apunta que “La representación exótica puede dominar los espacios simbólicos, particularmente en películas extranjeras, desde donde se construyen las tradiciones mexicanas con un signo de *otredad* que puede ser ambivalente.²¹⁸” entiéndase exótico como un calificativo que rige el carácter del objeto, con algo que concibe su génesis de manera externa y diferenciada al que habitualmente se concibe, y está marcado por esa singularidad que se encuentra lejos de todo canon y por tal motivo merita una originalidad, que no obstante queda fuera del campo semántico de apreciación. De allí la ambivalencia que subraya el autor.

Por lo anterior, el cine parece representar una cúspide interdisciplinaria de las disciplinas artísticas, las cuales son concatenadas en un “todo” coherente

²¹⁶*Ibidem*: (pág. 82)

²¹⁷*Ibidem*: (pág. 83)

²¹⁸*Ibidem*: (págs. 86-87)

catalizadas a través de la industria creativa que configura el cine, pues la naturaleza de este universo se erige como una expansión de la imaginación humana, sin límites aún conocidos, de allí su importancia como baluarte artístico, y como actividad económica.

En ese tenor, es importante retomar los resultados que arroja el instrumento del citado autor en lo referido a la industria cultural cinematográfica, de la siguiente forma;

“En lo referente a la presencia de México en el cine *extranjero* en que se tocan temas mexicanos, de un universo inicial de 2,350 películas del buscador IMDb, hicimos una muestra que ubicó a las más relevantes en un número de 204 una vez que aplicamos dos criterios: pertinencia temática y representatividad cultural. La gran mayoría de las películas sobre México/mexicanos tiene un contenido social (69%), pero el tema genérico de “cultura” (tradiciones, prácticas, mentalidades) sólo está presente en el 24% de los filmes. Es importante resaltar que la mayoría de las películas muestra un sentimiento claramente negativo (56%) al estar relacionado con estigmas hacía el país y su gente.²¹⁹”

La animadversión a la representación extranjera de la cultura mexicana es explicada por Leonardo Curzio argumentando como el alcance global de la industria cinematográfica estadounidense aunada a una relación cultural históricamente conflictiva e incluso incompatible, han configurado una imagen de México negativa, así también lo apunta Villanueva; “Hay una buena proporción de películas extranjeras con una mirada de lo mexicano como algo francamente punzante y violento en donde se representa a los mexicanos en roles de villanos, narcotraficante, bandidos, zombis, espíritus e inclusive como una sociedad “contaminada.²²⁰” y, por tanto amenazante. Sumando su pensamiento al de Curzio, y al propio, Villanueva comprueba con su instrumento la veracidad de la premisa

²¹⁹*Ibidem*: (págs. 88-89)

²²⁰*Ibidem*: (pág. 90)

anterior esgrimiendo que: “Es importante mencionar que el 91% de estos filmes fueron realizados en Estados Unidos, por lo que su capacidad de distribución en el mundo alcanza altos niveles. Así, la imagen de México en estos filmes ha sido vista en prácticamente todo el mundo, asociándola a una simbología compleja de un país principalmente extraño, atrasado y cruel.²²¹”

En otra arista de la cultura nacional mexicana, y en complemento con la ya mencionada cultura económica del país; “El Centro Hofstede dice, para México, que el país tiene una cultura con tendencia a la indulgencia, lo que indica que se expresa la voluntad de hacer realidad los impulsos y deseos, antes que el sacrificio y la restricción.²²²” El planteamiento apunta a señalar a la cultura mexicana como un pueblo con una marcada animadversión al trabajo, y una filiación clara por los placeres sensuales, ambas características son contrarias a la cultura del desarrollo occidental.

No obstante de los significativos activos que la imagen cultural de México aporta en el mundo globalizado, es importante resaltar que pareciera que toda proyección cultural mexicana, tiene un arraigo al pasado prehispánico y colonial, sin embargo no ha mostrado renovar sus aportes en este rubro, al respecto Villanueva apunta que; “parece asombroso que sean tan escasos las nuevas maneras de representarse hacia el exterior con un verdadero alcance global, más en sincronía con las tendencias tecnológicas, diseñísticas e industriales de la cultura del siglo xx.²²³”, en ese mismo sentido Curzio señala que; “Es verdad que es uno de los países que registra más sitios catalogados como patrimonio de la humanidad por la UNESCO, pero muy pocos de ellos son de época reciente y eso refuerza dentro y fuera del país la idea de que buena parte de nuestro atractivo está en el pasado.²²⁴”

²²¹*Idem*

²²²*Idem*

²²³*Ibidem*: (pág. 79)

²²⁴CURZIO, L. (2016). *Orgullo y Prejuicios: Reputación e Imagen de México*. México: Miguel Ángel Porrúa. (pág. 16)

Es obligación del Estado coadyuvar a la renovación artística y cultural de su pueblo, este ejercicio podrías tomar su primeros pasos desde la belleza de sus formas, hasta lo más elevado de su pensamiento, visualizar e inclusive arriesgarse a proponer nuevos ideales así como reivindicar los viejos en coherencia y armonía con su modelo de desarrollo económico, arminizando con el mundo un diálogo nutrido.

Retomando los temas del pasado cercano, si bien “el año “menos positivo” fue el 2009, en gran medida porque la lucha intestina de cárteles de las drogas/ejército se hizo más fuerte y sus efectos a películas, libros o documentales.²²⁵ Es plausible comprender que no toda expresión cultural giró en torno a la oleada de crimen y violencia desatados a partir del cambio de sexenio, cuando se instauro la denominada “*Drugs War*”, cruzada contra el crimen organizado que ha dejado un numeroso saldo de vidas humanas.

Dos años después de que la lucha cobrara la magnitud que hasta hoy se tiene registro, el español Jon Sistiaga, realizó un documental en el que el prefijo “narco” figuraba ontológica, histórica y tradicionalmente en la cultura mexicana, tema que será revisado más a detalle, pues en palabras de Villanueva y casi 20 años de emprender una lucha contra el crimen organizado: “Lo que nos llama la atención es que la categoría de “narco”, correspondiente a una imagen de país *bárbaro*, empieza a cobrar fuerza dentro de los símbolos asociados con México, muestra de ello, apunta Curzio que; “La Mayor parte de las series ambientadas en México disponible en la plataforma *Netflix* tiene que ver con el narcotráfico.²²⁶” y es que al momento de realizar una búsqueda en dicha plataforma, el resultado de contenidos de un universo de 131 elementos encontrados por motor de búsqueda de la mencionada plataforma, se arroja que un 52% de este, está relacionado con actividades criminales, en tanto que el 30% se relaciona de manera específica con el crimen organizado, y el tráfico de drogas. “Paradójicamente, los premios internacionales llegan a caudales para las películas mexicanas, lo que de manera

²²⁵VILLANUEVA RIVAS, La imagen de México, *Op. Cit.*, (pág. 82)

²²⁶CURZIO, *Op. Cit.*, (pág. 120)

inopinada produce una imagen de país *emergente*. Esto coincide con los financiamientos generosos del Estado mexicano y apoyos de la iniciativa privada, lo que promueve el imaginario global de que México es un país con una industria de cine de calidad y que es competitiva a los más altos niveles.²²⁷ no obstante, aún no se han explorado otros universos de posibilidades como el género fantástico o mítico, mucho menos de ciencia ficción, dejando completamente de lado la temática del héroe o heroína provenientes de México.

Así pues en ese caudal de imágenes cinematográficas profesionales y una red de distribución global, México adquiere progresivamente una estampa barbárica, así lo trata de dibujar el periodista español antes mencionado.

La violencia en México desatada por las células del crimen organizado ha alcanzados niveles inéditos, pero los altos índices de violencia no tienen por exclusividad a dichas células, la violencia es potencializada por un aparato mediático con capacidad de cobertura nacional, el resultado de esta violencia no se queda en casa, es decir la amplitud de la violencia, ha llegado a cristalizar en una imagen internacional que se propaga en diversas sociedades y gobiernos por conducto de la “Mass Media”, degenerando, degradando y distorsionando la imagen cultural del país, no empero los hechos materiales que sustentan dicha violencia, son responsabilidad de los medios, los cuales han jugado un papel importante en la normalización de un ambiente hostil y peligroso, ocasionando un círculo vicioso que genera indiferencia e incita a la prensa en una carrera irresponsable de información motivada por razones mercantiles, competencia que toma como eje de desarrollo a la crudeza informativa de la violencia desatado por el crimen organizado.

Este análisis centra una mirada crítica al documental “Narcoméxico” de Jon Sistiaga, quien elabora un trabajo con pretensiones documentales, sustentado una metodología que si bien se justifica por el acercamiento directo con los hechos, no deja de lado una serie de prejuicios que estropean de manera radical la objetividad

²²⁷ VILLANUEVA RIVAS C., *La imagen de México, Op. Cit.*, (pág. 91)

de su proyecto, cabe resaltar que el esfuerzo que se hace en esta tesis no pretende negar la violencia, ya que la prensa ha dejado ver de manera excesiva los hechos materiales suficientes para sustentar tal afirmación. No empero se considera poco pertinente exacerbar la construcción de una lingüística que lejos de mostrar una realidad, endurece el rostro del país en el exterior, degradando culturalmente al pueblo de México, con la creación de una mítica nacional de filia hacia la violencia revelada al son de una serie de juicios de valor exacerbada.

La manera de abordar el análisis es mediante un acercamiento a la fabricación de términos utilizados y justificados en dicho documental, para ello se deconstruye los términos para equilibrar la objetividad de una interpretación de la realidad responsable desde sus simientes lingüísticos.

La forma en que constituye el documental es abordada por el autor por un método insuficiente y ambiguo, en primer lugar, porque utiliza la proximidad como una herramienta que coadyuva mostrar la información de manera objetiva y detallada de la fenomenología a tratar, para ello se auxilia de la entrevista y la exploración física y directa del fenómeno. Para realizar su investigación, el autor se hace de un marco conceptual que lejos de poseer un carácter *ad hoc*. al fenómeno de estudio, está más involucrado con el efecto sensacionalista de los términos, para ello explora de manera muy superficial y prejuiciosa una panorámica institucional de la oficialidad, estructurando sus intervenciones descriptivas (exploraciones y entrevistas) al sector gobierno, al sistema penitenciario, a los medios de comunicación, a diversos sistemas religiosos, al sistema policiaco, al sector intelectual, a los medios de comunicación, y a la sociedad en general. Sin embargo y a pesar de la estructura de su trabajo, lo cierto es que su descripción es limitada, su análisis muy superficial y su redacción tendenciosa. Por lo anterior, no es posible calificar profesionalmente el trabajo de Sistiaga, ni mucho menos otorgarle un sentido académico, pero si un potente misil mediático.

La construcción de términos usando el prefijo “narco” es resultado de la actividad delictiva del Narcotráfico, no obstante al constituir una actividad económica, genera patrones de comportamiento tipificando un modo de vida, el culto a este modelo de supervivencia ha desatado toda una mítica irresponsablemente acrecentada por medios de comunicación insensibles, al impacto de dotarle de un valor estético a los estereotipos del crimen organizado, no empero de las otras expresiones que se le relacionen a esta actividad con finalidades contrarias a la idealización y la acuñación estereotípica de esa actividad delictiva.

De este modo, el culto al narcotráfico toma por asalto a una sociedad con bajos índices de escolaridad, debidos a unos aún más bajos niveles de ingresos, condiciones que influyen a determinada sociedad a ser propensa de adoptar patrones culturales violentamente dominantes, el prefijo narco que antecede a la palabra cultura crea un término determinadamente peligroso, cuyo alcance puede barbarizar a la sociedad mexicana.

La “*narcocultura*” es abordada y hecha evidente en el documental desde las siguientes expresiones; la religión, el espectáculo callejero, las representaciones plásticas, la música y la indumentaria.

El documental también muestra dos perspectivas serias de artistas que han abordado el tema del narcotráfico, la intención del autor es hacer ver que el narcotráfico ha trastocado y trastornado una serie de esferas de sensibilidad institucional y cultural. El hecho de que estos artistas aborden el tema del narco en México no es señal de una enajenación estética perturbadora, ya que en primera instancia la manera en la que ambos abordan su obra es de manera crítica y no se dedican a exacerbar la violencia y los patrones de vida que se desprenden del narcotráfico, como por ejemplo si lo hacen los “narcocorridos” muestra inequívoca de una significación del *modus vivendi* del narcotraficante, no obstante esta temática no ha trastocado a cada uno de los géneros musicales comercializados y consumidos en la nación por lo tanto no podemos hablar de un movimiento artístico

propio del crimen organizado, pero si de un subgénero dentro un género, si acaso una corriente que no alcanza un nivel de incidencia cultural de tal magnitud que logre penetrar en todas las esferas y formas del arte con fines de exacerbación o mitificación.

La imagen proyectada por los medios de comunicación endurecen una concepción de barbarie con alcance global, hecho que refleja materialmente sus efectos en la balanza de pagos, en las inversiones extranjeras, en la implementación de agendas productivas, en la baja turística así como en la consolidación de un nuevo prototipo accidental de la estampa de mexicanidad.

Los límites jurídicos con la intencionalidad de moderar a la violencia en los medios masivos de información es considerada censura, la falta de profesionalismo de la prensa mexicana e internacional compiten hoy día con altos niveles de amarillismo en una contienda que atañe más a lo mercantil que a lo informativo.

Los problemas de asimilación de la contracultura más tienen que ver con las casusas estructurales del país que con una supuesta naturaleza bárbara generalizada de su población, ciertas reformas estructurales a la educación podrían acercar más a la sociedad a la cultura nacional y civil al tiempo que es alejada de una contracultura que merma la identidad nacional promoviendo un fruto artificial creado más por los medios de comunicación que por el propio ejercicio social.

El acercamiento subjetivo y prejuicioso a un fenómeno de estudio no tiene la validez del rigor académico, pues carece de toda unidad e intención de coherencia objetiva.

El fenómeno de estudio no puede reducirse de manera explicativa a la barbarización de una nación si no se considera una panorámica más amplia de todos sus sectores sociales e institucionales para poder valorizar en función de tonalidades una realidad social para entonces describirla en términos complejos y no en simples calificativos que agravan en su generalización a toda una nación.

3.4.1 ANÁLISIS CONSTRUCTIVISTA DE LA IMAGEN DE MÉXICO A TRAVÉS DE SU PARTICIPACIÓN FÍLMICA EN EL FICM

La voluntad de sostener una nación utilizando al cine como difusor de ideas nacionales no constituye un dispositivo de reciente diseño, por el contrario; “La aspiración por la fundación de una identidad nacional es una constante, si no el tema dominante, del cine mexicano. La podemos estudiar a partir de las primeras películas sobre la Revolución, en la producción cinematográfica de la Época de Oro (1936 – 1959), y hasta en la renovación estética del cine a partir de los años 80 del siglo pasado.²²⁸”

Ya que en ese momento, la aún inmadura plataforma institucional del Estado Mexicano requería de un reconocimiento intersubjetivo, es debido a eso que; “La iconografía que dominaba estaba orientada a representar la esencia idealizada de México y el reflejo de sus armonías naturales y ancestrales en el orden social y sus diversas instituciones.²²⁹”

Esta investigación, está condensada en las imágenes, y en los constructores de estas en el ámbito del campo de estudio de las RR.II. en dicho proceso intervienen diferentes actores, no obstante este trabajo centra su atención en la participación del Estado.

Si bien en términos oficiales la producción cinematográfica del país está abierta a productoras privadas, lo cierto es que el financiamiento por parte del Estado mexicano es un importante motor de la industria, además, como ya fue revisado en el apartado anterior, el Estado se hace cargo de producir el capital técnico y creativo que hace posible la producción cinematográfica del país.

²²⁸SCHMIDT-WELLE, F., & WEH, C. (2015). *Nationbuilding en el Cine Mexicano : Desde la Época de Oro Hasta el Presente*. México, D. F.: Bonilla Artiga Editores. (pág. 7)

²²⁹ Evans Peter, citado por : LILLO, G. (2015). El Paradigma de lo Nacional y sus Desbordamientos en el Cine Mexicano de Buñuel . En F. & SCHMIDT-WELLE, *Nationbuilding en el Cine Mexicano : Desde la Época de Oro Hasta el Presente* (págs. 57-68). México, D. F: Bonilla Artiga Editores. (pág. 59)

Como ya se ha apuntado, la cultura es una matriz valorativa que coordina a la técnica, ética y estética en una coherencia armoniosa capaz de configurar los juicios valorativos para enfrentarse a la realidad en sus dimensiones científicas, legales, y artísticas. El ejercicio continuo bajo dichos criterios formaliza la manera en que se realiza la acción, adjudicado a esta un distintivo inacabable e inacabado (un ideal), dicho distintivo es capaz de interiorizar una imagen que se rige bajo ciertos criterios, y al mismo tiempo la hace externa, marcando la pauta para formalizar una imagen (estructura abstracta que comprende la forma y el fondo de sí misma, la cual se hace manifiesta en términos de percepción visual) del sujeto que actúa, adjudicándole en ese sentido una imagen para sí, y una visualización externa, reconocida e interpretada por otros sujetos. Constituyendo de manera multilateral y recíprocamente, las imágenes toman la fuerza para determinar roles e identificar y aplicar criterios de mutua interacción. En ese sentido los Estados realizan una serie de labores internos cuyo alcance logra visualizarse hasta otras latitudes, con la finalidad de construir una imagen y luego dada la coherencia, cristalizar en una identidad distintiva dentro del concierto internacional.

De manera particular y en consideración con el objeto de estudio, así como el medio en que este se manifiesta, es necesario especificar los procesos en los que incurre el Estado para echar a andar su industria cinematográfica, pues bajo los términos antes acotados es evidente que su intención es generar una imagen que cristalice luego en una identidad coherente con la imagen que se proyecta.

En los subapartados anteriores se estipuló, el andamiaje institucional en materia de producción fílmica en México, de manera específica, se describió el rol de aquellas instituciones que son gestionadas por el brazo del Estado, y luego entonces fue posible visualizar el alcance que tiene en la producción cinematográfica, imaginaria, e identitaria, producciones que incluso compite en certámenes internacionales, como el que se estudia en este trabajo.

En este orden de ideas es posible comprender que la cultura es la fuente primigenia de la iconósfera o sistema semiótico que articula tanto el sistema de símbolos como al sistema social. Es por ello que elaborar un instrumento para realizar un escrutinio acerca de la materia prima (imagen), que es exportada, e incluso proyectada en una plataforma de amplitud internacional, con repercusiones identitarias que naturalmente cristalizan en otras latitudes, es de suma importancia para esta investigación.

En términos de esta teoría de las RR.II. y no en el movimiento estético surgido de la posguerra denominado “Vanguardia Rusa”, o “constructivismo”, se procede a elaborar un instrumento con la capacidad de analizar las características con las que es representado el Estado-Nación en el material fílmico presentado en la ya mencionada festividad cinematográfica, cuya relevancia radica en considerar a dichas representaciones como un medio de amplitud internacional para configurar la imagen e identidad nacional, toda vez que se concibe que:

La representación cinematográfica y el "mundo real". Sostiene Kuhn que "una película, al registrar o reflejar el mundo de una manera directa o mediatizada, sirve, en cierto sentido, de vehículo para transmitir significados que se originan fuera de ella: en las intenciones de los realizadores, quizá, o en las estructuras sociales. Puesto que dondequiera que se sitúe su origen, los significados se ven como entes que existen previamente a su transmisión a través de las películas, existe cierta tendencia a considerar el cine como un medio neutro de comunicar significaciones ya construidas.²³⁰" Sin embargo la intención del mensaje así como los mecanismos de producción cinematográfica, dirigen a su vez la lectura del fenómeno en pantalla.

²³⁰LAGUARDA, P. (2006, vol.10). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. (V. D. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042006000100009, Ed.) *Aljaba [online]*, 141-156.

3.4.2 INSTRUMENTO DE ANÁLISIS

Leer al cine de ficción en el campo de estudio de las Ciencias Sociales, y más específicamente en la Disciplina de las RR.II. requiere de la elaboración de puentes entre las Ciencias Sociales, y las Humanidades, para así formalizar un campo común de Estudios Culturales, y por ende obtener claridad metodológica, así como posibilitar la elaboración de nuevos vínculos entre ambos campos de estudio, y además proponer vehículos teóricos adaptados y adecuados a la investigación.

En este trabajo se visualiza al cine de ficción como una forma contemporánea de narrar un mito desde el particular lenguaje que constituye el fenómeno cinematográfico, ya que de esa forma se entiende que: “El mito, de una manera general, tiene la función de dar sentido a nuestra realidad, de ordenar el caos. Es el patrón narrativo que cada sociedad concreta utiliza para respaldar sus creencias y dar significado a la existencia.²³¹”

De allí la importancia de vincular al mito con esta investigación, ya que si bien se parte de la premisa anterior, es porque es necesario dimensionar el mito, o mensaje que configura la imagen del Estado Nación en el sentido más amplio del término.

Pues si en una primera instancia el objetivo del mito era difundir cierta información dotada de una valoración emotiva y objetiva debido a su naturaleza estética, la misión del cine es llevar la significación a un escala más alta, con el fin de sublimar el mito a través de una narrativa audiovisual, es decir, transcribirlo a un lenguaje cinematográfico. Transcodificar angeles y demonios.

La disyuntiva de la característica realista del cine, salta a la vista por las técnicas que este emplea para la sublimación del mensaje, o la fantasía, pues a pesar de ser posible lo que es proyectado en la pantalla, las referencias de la realidad son la

²³¹FERNÁNDEZ CÓBO, R. (Marzo de 2011). El Mito del Doble en la Representación Cinematográfica. (U. d. Almería, Ed.) *Philologica Urcitana: Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, 4, 63-77. (pág. 65).

escenografía idónea para contrastar la posibilidad de lo imposible, ya que; “[...] los significados, lejos de ser tomados del 'mundo real' y simplemente ser transmitidos a través del medio cinematográfico, se generaban realmente en y a través de los mecanismos de los propios textos cinematográficos.²³²”

El propio proceso cinematográfico, como ya se revisó anteriormente, es el medio en el que se dirige un mensaje intencionado y significado a través de su planeación técnica, ética y estética, en ese orden de ideas, el cine condensa una amplia gama de la realidad cultural, la cual al ser transmitida a públicos extranjeros, adquiere una denominación de origen de carácter referencial, pues además se presupone que los personajes encarnan en diferentes contextos a la unidad mínima del Estado-Nación, es decir, sus ciudadanos, y por ende estos constructos ideales, han sido diseñados para la representación de México en el drama que encarnan, pues todos los elementos del Estado-Nación aparecen de una u otra forma en esa gran escenografía que evoca no sólo características físicas como metáfora enfática de la narrativa que se desarrolla en la película, sino como referencias de una realidad objetiva, las locaciones, los personajes, la historia dramática que se desarrolla toma referencias de la realidad y las representa en la escala humana más significativa de todas, la cultura, la cual es retomada por el Estado-Nación como elemento fundacional de las relaciones sociales que se gestan en sus entrañas, así el cine, en su proceso creativo, representa al Estado-Nación como el escenario cultural simbólico que rige la vida de los ciudadanos en su dimensiones técnicas, éticas y estéticas.

La cultura toma un lugar nodal en el proceso cinematográfico, pues el cine es en sí una expresión cultural, que requiere del mismo capital cultural que lo constituye, es su referencia con la realidad cultural que representa, pues en palabras de Stuart Hall; “La cultura [...] era en sí misma [...] una práctica *significante* y tenía su propio

²³²LAGUARDA, *Op. Cit.*, (pág. X)

producto determinado: el significado.²³³ En ese mismo sentido, la cultura supone o no ventajas para la confronta cotidiana con la vida, pues el conocimiento es poder, y así la cultura también es entendida, como una matriz valorativa que otorga ventajas en cualquiera de las tres esferas que la sostiene (ética, técnica y estética). De ese modo; “Las películas, como productos comerciales,[...] nos pueden capacitar para plantearnos más críticamente cómo opera el poder dentro del reino de lo cultural y cómo se forjan las relaciones sociales y las identidades.²³⁴”

En estas alturas de la investigación es indispensable afirmar que el proceso de creación cinematográfico no es de ninguna manera inocente, y por el contrario guarda en sí una intención que puede llegar a manifestarse con claridad explícita o con reflexión implícita, ya que “Todas las películas [...], transmiten ideologías y apelan a -distintas- visiones del tiempo [...], que estimulan o consolidan diversas maneras de –afrentar- [...] el mundo.²³⁵”

El alcance social del cine se debe a su formato de proyección masivo, así como la influencia social ejercida desde el campo ideológico, puede explicarse; “Dada la importancia de la cultura para la formación de identidades, el sentido del yo y de los otros, así como las maneras en que interactuamos con nuestro entorno social y material, los estudios culturales se enfocan en analizar la manera en que el poder opera a través de ella, ya que quien controle la producción de significado, privilegie e imponga una concepción del mundo sobre otras, tiene la capacidad de dar forma a las maneras en que muchas personas piensan, sienten, e interpretan el mundo.²³⁶”

La importancia de las identidades o imágenes nacionales estructuradas ideológicamente, tiene repercusiones en diversos campos de la economía, la política e incluso en la propia cultura, comprender el alcance de una identidad nacional respaldada por una estructura política, denominada Estado, puede hacer

²³³ Stuart Hall citado por: GOLUBOV, N. (2015). *El Circuito de los Signos: Una Introducción a los Estudios Culturales*. México: Bonilla Artiagas Editores. (pág. 100)

²³⁴FERNÁNDEZ COBO, *Op. Cit.*, (pág. 66)

²³⁵*Idem*

²³⁶GOLUBOV, *Op. Cit.*, (pág. 19)

manifiesta la idea central de esta tesis, en tanto que las identidades culturales, influyen en el alcance soberano de los países, por lo tanto el comportamiento de estos está regido de manera intersubjetiva, así del mismo modo está configurado el ámbito internacional.

De esa manera, en el nivel micro se entiende que; “El cine constituye una fuente primaria de indagación acertada en el campo de la investigación social para leer analíticamente e interpretar los procesos identitarios y de subjetivación [...] Las narrativas del cine configuran espacios de significación que abren dimensiones ideológicas desde las cuales es posible observar las modalidades en que las marcas identitarias [...] instituyen las redes culturales de una sociedad.²³⁷” Así pues este argumento refuerza la idea citada anteriormente la cual propone la construcción subjetiva del ámbito internacional, pues así como en los individuos de una sociedad nacional, los individuos de una sociedad de naciones (Los Estados-Nación) cuentan con una serie de rasgos distintivos con la capacidad de constituir intersubjetivamente el complejo nodal de la “*Societas Gentium*”.

Junto con otro gran entramado de información, y textos de distintos formatos, el Estado, así como la idea de este, toman forma a través de la interpretación de distintos textos, cuya autoría varía dependiendo la naturaleza del autor, y cuyo mensaje se manifiesta en su carácter significado por una variación de técnicas especializadas dependiendo la fuente y el modo que se emplee para su difusión. De esa forma, los dispositivos de la *Mas Media*; “Proveen un gigantesco y complejo repertorio de imágenes, narraciones y paisajes étnicos a espectadores de todo el mundo, donde el mundo de las mercancías culturales, el mundo de las noticias y el mundo de la política se encuentran profundamente mezclados. Esto significa que muchas audiencias a través del mundo tienen una vivencia de los medios de

²³⁷IADEVITO, *Op. Cit.*, (pág. 214)

comunicación como un repertorio complejo e interconectado de impresos, carteles, celuloide y pantallas electrónicas.²³⁸”

El fenómeno cultural no puede explorarse ni tampoco estudiarse sin contemplar a las audiencias, en el caso específico del cine se entiende como; “Una actividad altamente significativa y, al mismo tiempo paradójicamente polisémica, que cobra sentido gracias al papel activo del espectador.²³⁹”

El espectador al final del día es el objetivo último de los dispositivos culturales, por ello es importante conocer los medios y formas por las cuales un dispositivo cultural es ejercido a determinadas audiencias, particularmente aquellos que experimentan como audiencia el fenómeno cultural del cine, ya que “Al tomar el texto fílmico en tanto discurso Kuhn explicita esa instancia enunciativa como *una forma de interpelar, de situar al espectador*, e identifica cuatro conjuntos de códigos significantes: 1) los vinculados a la imagen cinematográfica (encuadre y planos), 2) los relativos a la puesta en escena (escenarios, vestuario, composición de la imagen, etc.), 3) los relacionados al encuadre móvil (zoom, movimientos de cámara), y 4) el montaje, que es el elemento de mayor importancia en la construcción del significado narrativo en el cine clásico, porque logra generar la apariencia de un espacio y tiempo coherentes, de un *discurso cinematográfico invisible*.²⁴⁰”

Ya descritos los elementos cinematográficos que proporcionan un medio como una forma de expresión textual, se está en posibilidad de diseñar y aplicar un instrumento de lectura cinematográfica.

El análisis fílmico que se elabora, parte de observar y describir la representación que se hace de México en el material Fílmico participante en el marco de FICM,

²³⁸Arjun Appadurai, citado por; GOLUBOV, *Op. Cit.*, (pág. 24)

²³⁹ PALENCIA VILLA, R. M., & Mercedes, P. V. (julio-diciembre de 2017). La Representación Cinematográfica en la Construcción de la Identidad Subjetiva de Género y del Quehacer Político. *Revista de Estudios de Género*, V(46), 62-96. (pág. 69)

²⁴⁰LAGUARDA, *Op. Cit.*, (pág. X) El énfasis es del autor.

para ello el instrumento que se elaboró, contempla en sus criterios a los elementos que configuran al Estado-Nación, a fin de describir con precisión la imagen que México exporta de manera inherente en sus activos cinematográficos.

Recordando que: es posible contemplar que el concepto “*Nación*” está compuesto por las siguientes factores; un elemento cultura, que sea capaz de articular a la sociedad en términos operativos y emotivos; un elemento estructural que otorgue sentido a la actividad social, dando seguimiento instrumental, funcional y especializado en gestionar la vida nacional; y finalmente; un elemento legal; el cual está constituido por la soberanía, con dos funciones específicas; otorga legitimidad al ejercicio de poder estructural interno, y dota al Estado de una investidura legal para que este pueda interactuar con otras entidades estatales. Lo que en suma con los elementos del Estado (Población territorio y gobierno), configuran al ontológicamente denominado Estado-Nación. En ese orden de ideas, el instrumento contempla la identificación y registro cualitativo de los siguientes elementos, considerando que el Estado-Nación es una matriz valorativa en pleno ejercicio:

TABLA 21: NÚCLEOS DE VALORIZACIÓN CULTURAL	
Ética	
Estado de Derecho	Se considera la forma y fondo de hacer prevalecer las leyes
Sociedad	El foco es descriptivo, en términos incluso morales.
Técnica	
Educación	Se considera el papel de las instituciones educativas, así como la preparación académica de los personajes
Estética	
Arte y Cultura	Aquí se visualiza el acontecer creativo en sus facetas popular, o académica especializada, es decir los rasgos y manifestaciones que embellece el día a día del mexicano
Locación geográfica	Este criterio responde a la espacialidad en todo sentido, tanto al panorama estético, ya sea arquitectónico o natural, así como a la amplitud que se registra en efectividad de autoridad, como a la gestión técnica del espacio, en su faceta pública

Fuente: Elaboración propia. 2017

De esta manera, se está en posibilidad de acercarse a la cultura nacional, representada en los filmes de ficción antes referidos, pues si bien la representación de la cultura es nodal para referenciar un contexto de credibilidad que otorgue coherencia lógica al discurso fílmico. Es necesario entonces abarcar cada arista del polígono conceptual que implica la cultura en sus ya mencionados núcleos de valorización, refiriendo precisamente a la ética, técnica y estética. Pues el instrumento es de carácter semiótico y trata de inferir cual es la percepción del público internacional al mirar una de las películas participantes en el festival, y más específicamente, vislumbrar en medida de lo posible, cual es el referente de cultura nacional expuesto en dichos filmes, pues esos discursos cinematográficos constituyen una potente referencia para la formulación de una Imagen de la cultura nacional.

Es necesario destacar que el proceso de análisis parte de la identificación de los elementos enlistados anteriormente, y que muy a pesar de realizar un esfuerzo por encontrar puntos de convergencia entre las Ciencias Sociales y las Humanidades, el trabajo aquí realizado se centra en fragmentar analíticamente los factores intrínsecos de representación nacional en el material fílmico presentado por parte de los creativos en este festival, y no en realizar un escrutinio crítico al citado material artístico. Las razones por las que no se considera pertinente realizar dicho escrutinio, es debido a la carencia de conocimientos respecto a las artes cinematográficas y por ende a las humanidades, ya que la naturaleza de esta investigación se realiza en el marco de un proceso de titulación en las áreas del conocimiento de las ciencias políticas, y sociales, en específico de la Disciplina de las Relaciones Internacionales.

En ese contexto el análisis de los elementos enlistados parte de la descripción en su orden de aparición.

3.4.3 A APLICACIÓN DEL INSTRUMENTO DE ANÁLISIS AL MATERIAL CINEMATOGRAFICO MEXICANO EN EL MARCO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ

A continuación se elabora el análisis de los filmes mexicanos participantes a lo largo de las ediciones del Festival Internacional de Cine de Moscú. El trabajo está organizado en orden cronológico y contempla los criterios justificados en el subapartado anterior.

A) Más que a nada en el Mundo / More than anything in the world²⁴¹

Opera Prima de los Directores León Becker, y Juan Solar, ambos egresados del Centro de Capacitación Cinematográfica, dirigen el filme basado en el siguiente argumento:

“[...]La- historia gira en torno a Emilia, madre de una niña de ocho años, - (Alicia)- que tiene múltiples parejas que la llevan a un Estado de depresión constante. Para Alicia, el culpable de todo es el vecino de al lado, quien para ella es un vampiro.²⁴²”

Ambientada en la Ciudad de México, este filme sólo instrumenta el panorama citadino como mero elemento de movimiento, y como catalizador negativo en la salud emotiva de Emilia (Elizabeth Cervantes), madre soltera de Alicia (Julia Urbini), ya que la fuerte carga de tránsito vehicular, parece ser la panorámica que se muestra en el filme. La vida privada es privilegiada, por lo tanto las locaciones predominantes son las de la esfera íntima, y no se dan otras referencias públicas, si acaso una escuela de educación primaria, en la que los uniformes develan el carácter privado de la misma.

²⁴¹LEÓN BECKER, A., & SOLAR, J. (Dirección). (2006). Más que a nada en el mundo [Película].

²⁴²CINETECA NACIONAL. (2006). *Cineteca Nacional*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de Cineteca Nacional: <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=4833>

Los personajes son mostrados con intención contemporánea, Emilia, personaje central de la historia es representada como una madre soltera, profesionista y con una propensión evidente a las relaciones fallidas, por esa misma razón, no logra encontrar el equilibrio entre su rol personal y su responsabilidad como madre.

Alicia, coprotagonista, es una niña que tiene que lidiar con la ausencia de su padre biológico, el desequilibrio de su madre, así como las parejas con las que convive su progenitora, personaje que encarna parte del estilo de vida mexicano, ya que las largas jornadas de trabajo de su madre, así como su vida personal, colocan a Alicia en un escenario de desatención, y en cierta forma abandono.

Las Parejas de Emilia, son mostradas de manera superficial, pues el argumento de la historia no cae de manera directa en estos personajes; comenzando por Octavio, primer pareja mostrada en el filme, quién se muestra enfrascado constantemente en discusiones con Emilia, quien decide mudarse de casa, en lo que parece ser un intento por alejarse de este. Por otro lado se encuentra Mario, compañero de trabajo de Emilia que después de trabajar en varias ocasiones en casa de esta, establece una relación con ella, sin embargo, después de un tiempo este termina su relación, y entonces ella vuelve a su relación disfuncional con Octavio, reforzando la idea de la disfuncionalidad emocional, laboral e incluso familiar que conciben los realizadores de la mujer mexicana contemporánea.

Este filme no muestra el Estado de derecho, ni evalúa a las instituciones en su discurso fílmico, pues no las menciona de manera absoluta, lo cual hace imposible que el espectador infiera el estatus que guardan.

Las unidades sociales son presentadas, como individuos de clase media alta, profesionistas, e integrados al mercado laboral.

Sin embargo la figura de Madre soltera que el filme presenta, es la de una mujer joven, con una fuente de ingresos, capaz de desatender a su hija para retomar su

vida personal, adicta a los fármacos así como al cigarro, y emocionalmente inestable.

Por otro lado Alicia representa a la niñez mexicana, que es vivida en la desatención, la violencia doméstica, y el desequilibrio emocional de su madre, acentuado con adicción al tabaquismo y a los fármacos.

El filme en su totalidad carece de elementos capaces de vincularlo con su denominación de origen.

Por lo anterior, se considera la calificación de los criterios de la siguiente manera:

TABLA 22: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN: MÁS QUE A NADA EN EL MUNDO			
Título:	Más que a nada en el mundo / More than anything in the World		
CRITERIO	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho			x
Capital Social	x		
Educación	x		
Arte y Cultura			x
Entorno Público		x	

Fuente: Elaboración propia, 2017.

B) Cumbia callera / Cumbia connection ²⁴³

Este film participó en la trigésima edición del Festival Internacional de Cine de Moscú, filme galardonado en dicho festival con el “San Jorge de Plata”, en la sección “Perspectivas”.

La temática de esta película es sintetizada de la siguiente forma; “En el fondo de las altas cadenas montañosas que rodean a la ciudad de monterrey, tres

²⁴³VILLARREAL, R. U. (Dirección). (2007). *Cumbia Callera* [Película].

jóvenes viven un triángulo amoroso. “La Cori”, “El Neto”, y “El Güipiri” se dejan llevar por sus pasiones y por el ritmo irresistible de la Colombia Regiomontana.”

La historia toma como locación a la ciudad de Monterrey, mostrando escenarios que evidencian la polarización del desarrollo, mientras los edificios se erigen a la distancia, el escenario que impera es el de un centro urbano marginal con notables deficiencias urbanísticas, así como una zona donde las viviendas están construidas con láminas de cartón en muy lastimadas condiciones, la precariedad salta a la vista no sólo por el escenario externo, sino porque el hilo de la historia lleva al espectador hasta el interior de la vivienda de “La Cori” (Fernanda García Castañeda), mostrando las malas condiciones del inmueble, así como el aspecto avejentado de los únicos muebles que aparecen en la toma.

Por otro lado, al adentrarse la historia a la vivienda de “El Neto” (Oliver Cantú), el panorama es distinto, ya que la zona urbana en la que habita no muestra la dimensión disfuncional e inacabada que sí muestra el ya mencionado personaje femenino, pues además del privilegio que otorga la zona, la vivienda de este se muestra funcional, confortable e incluso, se expone el equipo profesional con el que se dedica a realizar su trabajo en grabación y edición de videos para eventos sociales.

En lo concerniente a “El Güipiri” (Andul Zambrano) el Director, hace un acercamiento a su entorno laboral, este trabaja como albañil junto con una cuadrilla construyendo lo que parece ser un edificio de gran altura.

En lo que concierne a las leyes o el Estado de derecho, la narrativa no permite observar esa arista, pues el tema, así como el hilo conductor de la historia, se centra en la vida privada de los personajes, mostrándose de manera muy acotada la vida pública de estos, sin embargo, la primera escena en que interactúan los personajes, donde son presentados por sus intereses e intenciones, se muestra a “Neto”, grabando a mujeres sin su consentimiento por las calles de lo que parece ser el

centro de la ciudad, hasta que se encuentra con “Cori”, que está en compañía de “Güipiri” afuera de una tienda de zapatos, mientras eso sucede “Neto”, se dedica a escanear con su lente la figura de “La Cori”, sin que esta se dé cuenta, posteriormente la pareja ya mencionada se apresura a robar un par de zapatos deportivos rosas que deseaba “Cori”, pero al percatarse el vigilante de ello corre en busca de los posibles responsables sin tener éxito.

Los personajes constituyen de manera creciente representaciones del ciudadano en sus tres órdenes de gobierno, no obstante al final de todo, representan a la unidad mínima de la sociedad, mostrando a groso modo las características con las que se identifica a un mexicano. En ese orden de ideas cabe resaltar de estos personajes que todos cuentan con un trabajo; La Cori, trabaja en una estética, El Güipiri se desempeña como albañil, y El Neto, tiene su propio negocio de videograbaciones, lo que en suma, los personajes representan una sociedad integrada a la vida laboral, no obstante ninguno de ellos en lo que aparenta el filme, están relacionados a la educación profesional.

Las expresiones culturales y artísticas que muestra la película en toda su narrativa de manera explícita son el muralismo, la danza y la música de la cultura popular, así como la producción videográfica, actividad a la que se dedican los personajes respectivamente.

El hilo conductor de toda la historia es la música, “cumbia colombiana” ejecutada por el acordeonista colombiano Celso Piña y otros músicos de distintas nacionalidades, los diálogos de los personajes están acotados al mínimo y en su lugar la música habla por ellos.

El tema central de la película es el de un triángulo amoroso que lenta y progresivamente se convierte en poliandria, la cual es evidenciada en su máximo apogeo de mutuo acuerdo, cuando es proyectada en los créditos de la película una foto donde aparecen los tres personajes de manera explícita.

Dicho tema es nodal para la renovación de la imagen social de la nación, ya que si bien los estudios de imagen arrojaron a un país conservador, este filme muestra la apertura ideológica de su población dando la pauta para afirmar la posibilidad de otras modalidades de convivencia social, que en términos generales colocan a la mujer como mayor beneficiada.

Es por tales argumentos, que la data se expresa numéricamente de la siguiente forma:

TABLA 23: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN: CUMBIA CALLERA			
Título:	Cumbia callera / Cumbia connection		
CRITERIO	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho			X
Capital Social	X		
Educación		X	
Arte y Cultura	X		
Entorno Público		X	

Fuente: Elaboración propia, 2017.

C) Cinco días sin Nora / Five Days Without Nora

Filme galardonado a la mejor Dirección, dirigida por Mariana Chenillo, esta película refleja en su sinopsis su eje temático:

“Nora planea su último intento de suicidio con la intención de que José, su agnóstico ex marido tenga que hacerse cargo de la ceremonia y los trámites funerarios conforme a lo estipulado por la religión judía. José se entera de la muerte de Nora, sin embargo, una serie de festejos judíos retrasan la ceremonia hasta cinco días después. La única falla del plan, una misteriosa foto olvidada bajo el armario, provocará un involuntario e intenso

acercamiento hacia Nora, y revelará que las más grandes historias de amor se esconden en los lugares más pequeños.²⁴⁴”

Ambientada en la colonia Polanco, esta película nos muestra el estilo de vida de una familia separada del estrato medio alto, cuya mayor duración del filme ocurre dentro de un apartamento ubicado en la calle de Homero de la Ciudad de México. Además, se proyecta una infraestructura vejestada pero confortable, así mismo es mostrado un panteón público y otro privado de culto judío. Una vez más la vida privada es nodal en la composición de la película, por lo que rara vez se muestra el panorama de las vías públicas.

En cuanto a la esfera del estado de derecho respecta, esta corre la misma suerte que la vía pública, pues la temática así como el desarrollo de la historia no hicieron visibles el desempeño institucional de México en ninguna parte del filme.

Las características sociales de los personajes que aparecen son diversas, sin embargo este filme se centra en una familia de clase media alta y en su proceso ritual del duelo según lo dictan sus tradiciones de credo judío, por lo tanto sólo se puede ver que José, (Fernando Luján), Ex esposo de Nora (Silvia Mariscal), el personaje suicida, viven de manera cómoda, mientras su hijo Rubén (Ari Brickman) al parecer se encuentra de vacaciones en el exterior, concretamente en Estados Unidos en compañía de su familia.

Es importante resaltar las características de los personajes secundarios, los cuales en su mayoría son empleados, el contraste es marcado, pues si los personajes centrales cuentan desde el punto de vista étnico con facciones criollas, los empleados, tanto el portero, como la cocinera, tienen un color de piel y rasgos de los pueblos originarios de México, lo cual podría reforzar la idea racial vinculada a

²⁴⁴ CHENILLO, M. (Dirección). (2008). *Cinco días sin Nora* [Película].

la prosperidad económica, cultural e incluso académica asociada con la identidad étnica, o la discriminación racial.

Si bien la película está ambientada en la ciudad de México, lo cierto es que durante el filme no se nota ningún indicio de la identidad nacional, es decir no se hace manifiesta la idea de manera explícita de la mexicanidad como referencia cultural del filme.

La película aborda el luto por suicido, y a la vez cómo el catolicismo, así como el judaísmo batallan en el campo de la significación para llevar a cabo el ritual de duelo correspondiente al deceso de Nora, desde el servicio de facto católico que ofrecen los panteones públicos, hasta la intromisión en la vida privada de las instituciones judías, pues con tal de hacer el ritual en su sentido doctrinal, el adepto del rabino cancela el servicio funerario católico.

Si bien los personajes, así como la trama en la que estos se desenvuelven está centrado en el proceso del duelo, es decir la vida privada, la pública es dejada de lado, lo cierto es que la denominación de origen tampoco se hace de manera intencionada ni explícita, no hay banderas, tampoco distintivos culturales con los cuales se haga referencia a México, si acaso el acento particular en el idioma español por parte de los personajes sea capaz de referenciar el origen nacional y artístico de la película, elemento que se pierde en la subtitulación de la proyección ante públicos y jurados cuya lengua madre no es el idioma español.

Así la trama presenta al mexicano dibujado en el personaje de José, como un ciudadano cosmopolita, agnóstico, incrédulo de las instituciones religiosas, e incluso intolerante a estas, en un pensamiento racionalista francamente caracterizado de manera étnica.

Por otra parte el personaje de la cocinera nos da un rostro diferente, con profundo arraigo religioso, y con una cultural plenamente opuesta a los principios judíos a los que se enfrenta al tratar en la medida de sus posibilidades de darle “cristiana

sepultura” a Nora, ya sea dejando un crucifijo en las manos de la difunta, o arreglando su rostro para ser enterrada.

El tema en si entraña las profundas reminiscencias religiosas de cualquier tipo en cualquier ser humano, en una línea temporal contemporánea, por lo que da la pauta para considerar esta obra artística como universal, lo cual proporciona dos caras de lo que puede constituir una ventaja y una desventaja, pues en primera instancia se puede entender que el mexicano es capaz de alcanzar la universalidad en su obra artística, sin embargo, y efectuando un giro de 180°, este no ha logrado alcanzar los elementos para hacer con su obra y su contexto cultural, un cosmopolitismo vernáculo, además lleva un mensaje intrínseco de verticalidad étnica que difícilmente no pueda calificarse de racista.

Es por todo lo anterior que los criterios de representación de esta película, son descritos de la siguiente forma:

TABLA 24: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN: CINCO DÍAS SIN NORA			
Título:	Cinco días sin Nora / Five Days Without Nora		
CRITERIO	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho			X
Capital Social	X		
Educación	X		
Arte y Cultura			X
Entorno Público			X

Fuente: Elaboración propia, 2017.

D) La Otra familia

La polémica película trata el tema de la vulnerabilidad infantil, de manera precisa se sintetiza de la siguiente manera:

“Al ser abandonado durante tres días por su madre adicta al Crack, Hendrix, un pequeño de 7 años, es rescatado por una amiga y encargado a una pareja homosexual. Su madre es forzada a entrar en rehabilitación, mientras su amante, un traficante de drogas, ve en el niño un redituable negocio si lo vende a un matrimonio que acaba de perder a su bebé. La madre huye de la clínica para recuperarlo a como dé lugar; por su parte, las autoridades pretenden protegerlo ingresándolo en un orfanatorio.²⁴⁵”

Filme dirigido por Gustavo Loza en el que se entremezcla el complejo social propuesto por el autor. Situada en la Ciudad de México y lo que parece ser una casa en Acapulco, y algunas otras locaciones del ámbito privado, el filme muestra distintas realidades socioeconómicas de cada uno de los personajes, en primer lugar el hogar de Hendrix, el niño (Bruno Loza) y el de su madre Nina (Nailea Norvind), está ubicado en una zona urbana, de estrato medio, que sin embargo está sumido en el abandono y la insalubridad, en el caso del “El Patrik” (Andrés Almeida), se muestra su vivienda en términos muy similares, el contraste entre las clases sociales es determinado por la pareja homosexual conformada por Jean Paul y José María, (Jorge Salinas y Luis Roberto Guzmán, respectivamente) quienes habitan en una lujosa casa en lo que ellos mencionan es Acapulco.

De nueva cuenta y como aparente constante la vida privada sigue siendo el eje conductor de la película, por lo que las tomas de la vida pública están acotadas al punto de constituir pocas panorámicas referenciales del transporte colectivo metro, alguna calle, un hospital para adictos y el exterior de una penitenciaría, todos mostrados de la manera más llana, esto quizá porque el centro de gravedad del discurso cinematográfico se ubica en el abandono infantil.

El estado de derecho que se muestra en la película tiene diversos matices, ya que se muestra la efectividad de las autoridades para reaccionar ante un delito tipificado

²⁴⁵LOZA, G. (Dirección). (2011). *La otra Familia* [Película].

como “robo de menores”, altamente efectivo, pero sumamente brusco y prejuicioso. Por otro lado a las autoridades del hospital de rehabilitación por adicciones, muestra a autoridades corruptas capaces olvidar sus obligaciones ante las propuestas sexuales de sus residentes para dejarlos en libertad.

Por otra parte la condición homosexual, parece ser un distintivo con el cual las autoridades se dan el lujo de incurrir en prejuicios al momento de ejercer su autoridad e incluso dar seguimiento a asuntos legales.

No obstante del ejercicio de la aplicación de la justicia que realizan las autoridades en este filme, es develado por el director, quien deja claro que a pesar de haber llegado a la administración de la justicia, los procedimientos son bruscos, y el prejuicio es razón suficiente para derogar la supuesta inocencia o presunta responsabilidad, siempre y cuando esta sea comprobada.

Los personajes son diversos y sumamente complejos, en la película interactúan dos parejas de homosexuales, una compuesta por dos hombres, y la otra por dos mujeres, Ivanna y Gloria, (Anna Serradilla, y Ana Soler), las cuales tienen la meta de realizar una concepción “*in vitro*”, ambas parejas parecen estar situadas en un estrato económico alto, por otra parte personajes como “El Patrick” y la madre del niño, pertenecen a la clase media alta, en cuanto al jardinero así como la asistente doméstica estos parecen estar escalonados en la clase baja, los gradientes en los tonos de piel nuevamente parecen estar asociados a una suerte de éxito profesional y prosperidad económica, los cuales son potencializados mediante la narrativa estética.

Otro rasgo distintivo de la película muestra la posibilidad y factibilidad de la adopción por parejas homosexuales, tema que desató gran polémica en el país pues este aún tiene un arraigo profundo en la familia tradicional, por lo que muchos sectores sociales de corte conservador, sobre todo iglesias han mostrado resistencia para legislar en esta materia.

Las expresiones culturales o rasgos distintivos con los que se pueda vincular una vez más a la película con su nacionalidad de origen sigue quedando en el olvido, si no es por una pequeña escena donde el jardinero lleva al niño a un espectáculo de “Lucha Libre”, el filme no contaría con ninguna referencia de la cultura popular mexicana.

En suma, es posible concluir los valores de representación de la siguiente forma:

TABLA 25: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN: LA OTRA FAMILIA			
Título:	La Otra familia / The other family		
CRITERIO	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho		X	
Capital Social	X	X	
Educación	X		
Arte y Cultura		X	
Entorno Público			X

Fuente: Elaboración propia, 2017.

E) Fecha de caducidad / Expiration Date

Filme dirigido por Kenya Márquez el cual puede resumirse de la siguiente forma:

“Ramona es una madre obsesivo compulsiva, vive un viacrucis cuando Osvaldo, su único hijo, desaparece. Está convencida de que Genaro, el clásico *chambitas* es el responsable de la muerte de su hijo en complicidad con Mariana, su vecina, quien parece huir de algo o de alguien. La búsqueda

desesperada primero de su hijo y después de su asesino la llevan a un desenlace fatal.²⁴⁶”

Filme galardonado con el San Jorge de Plata, grabado en la ciudad de Guadalajara, Ciudad mostrada sin muchos contrastes entre el esplendor de una pujante zona económica y la polaridad que deja a su paso el actual sistema de desarrollo, al contrario se muestra una ciudad sucia, marginal y avejentada de manera generalizada, sin ninguna referencia de otra posibilidad.

Las instituciones se muestran de la misma forma que la ciudad, una morgue avejentada, con burócratas impuntuales, así mismo un equipo de médicos forense los cuales comen en su lugar de trabajo, además uno de ellos trata con la mayor indiferencia posible a quién se dirige a identificar los cuerpos, producto quizá de su experiencia, o de la cotidianidad con la que llegan cadáveres a ese lugar, de cualquier forma ambas son especulaciones.

Los personajes son variados y en buena medida complejos, el personaje principal es “Doña Ramona” (Ana Ofelia Murguía), mujer de edad avanzada que después de esperar tres días el regreso de su hijo Osvaldo (Eduardo España), esta decide buscarlo en la morgue, la historia no revela la fuente de ingresos de este personaje, el cual parece ocuparse totalmente de su hogar, y de su hijo.

Tanto la historia como la dirección cinematográfica de esta película muestran una suma de elementos que Doña Ramona hila en una sospecha que a la postre se convierte en certeza -herrada- del asesino de su hijo, quien sin acudir a ninguna autoridad, decide tomar justicia por sus propias manos. Lo cual puede traducirse en una incredulidad generalizada del mexicano hacia sus instituciones.

Por su parte Mariana (Marisol Centeno), es mostrada como una mujer víctima de un marido que parece haberla golpeado, y que al parecer ésta termina asesinandolo,

²⁴⁶MARQUES, K. (Dirección). (2011). *Fecha de Caducidad* [Película]. El Énfasis es del autor.

Mariana, en su escape se ve forzada a rentar un departamento en pésimas condiciones de salubridad a su tío “El narco”, su falta de ingresos la obliga a robar galletas en un supermercado, y es capaz de manipular a Genaro (Damián Alcázar) para hacerlo conseguir ácido, y posteriormente para pedirle dinero, pues al enterarse de que ha sido descubierto el cadáver de su marido, queda impulsada por el consejo de su madre a huir a Estados Unidos.

Genaro, el personaje denominado “Chambitas”, es sólo muestra de un mexicano más que encuentra en la informalidad de múltiples oficios su sustento, con capacidad reconocida para estudiar medicina, pero con una gran inseguridad, Genaro procura ganarse la vida ante cada oportunidad, un día encuentra un auto afuera de su casa, y sin el menor esfuerzo decide quedarse con él, sin embargo, ese mismo día se percata que unos niños juegan fútbol con un misterioso objeto, que resulta ser la cabeza del hijo de Doña Ramona, y nuevamente el completo olvido por las autoridades se hace manifiesto, pues en lugar de acudir a ellas, Genaro decide conservar y restaurar la cabeza, para posteriormente entregársela a Doña Ramona, este último recibe una llamada de ella para acordar un encuentro, sin embargo la anciana víctima de sus prejuicios decide matar a golpes a Genaro, aventando a este a las vías del tren subterráneo.

El nivel educativo de los personajes principales no refleja en ninguno de los casos una preparación profesional, de no ser por lo médicos forenses, la película no proyectaría a ningún profesionalista, y la manera en que son mostrados en el filme dista mucho de referir una ética o actitud profesional.

Las expresiones artísticas o culturales que sean capaces de matizar o ambientar la película están completamente fuera de cuadro, así mismo cualquier referencia que pueda servir como acotación de denominación de origen.

Por lo anterior, y debido a la rigidez binaria que merita esta parte de la investigación, el contenido de este filme, es el más negativo en cuanto a la representación que se hace del Estado-Nación mexicano, pues arroja la siguiente data:

TABLA 26: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN: FECHA DE CADUCIDAD			
Título:	Fecha de caducidad / Expiration Date		
CRITERIO	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho		X	
Capital Social		X	
Educación		X	
Arte y Cultura			X
Entorno Público		X	

Fuente: Elaboración propia, 2017.

F) Cartel Land / Tierra de Cáteles

Este título, es peculiar por varias razones, la primera es porque la denominación de origen está registrada como una colaboración entre Estados Unidos y México, de naturaleza documental, el cual toma como eje temático a la violencia, expresada de la siguiente forma:

“La historia de grupos de vigilantes que hacen todo lo posible para luchar contra los poderosos cárteles que operan en la frontera que separa México y Estados Unidos. Para ello toma como grandes referentes a Tim Foley, al doctor José Mireles, líderes de Arizona Border Recon, y autodefensas, el primero un grupo paramilitar con el objetivo de impedir la entrada de droga en Estados Unidos y el segundo una unión de ciudadanos que quiere acabar con el reinado del terror de un cartel en el Estado de Michoacán.²⁴⁷”

Es importante resaltar que este filme en particular, así como el primero que se acotan en este apartado, comparten dos particularidades, la primera es que ambos filmes han sido producidos por colaboración internacional; y la segunda es que en

²⁴⁷HEINEMAN, M. (Dirección). (2015). *Tierra de Cáteles / Cartel Land* [Película].

ambos casos los directores son extranjeros, concretamente en el caso de este documental se debe puntualizar la nacionalidad estadounidense del Director.

Esto puede y debe ser comprendido en su justa dimensión, ya que la mirada y representación estadounidense, de lo propiamente mexicano, como ya se mostró en el diagnóstico de “Imagen Nacional”, ha sido y es por demás la imagen más negativa.

Antes de iniciar el análisis de este filme, es también preciso enunciar las razones por las cuales se considera indispensable para la investigación; ya que en primer lugar, su eje temático es un estudio sistemático acerca de las entrañas institucionales del país y el impacto que este tiene en la población civil en materia de seguridad, el segundo y no menos importante radica en que dicho documental fue realizado por un agente externo en colaboración de connacionales. Es necesario entender esto, dada la hipótesis de esta investigación, la cual enuncia que la ausencia de un instituto con las dimensiones de la riqueza cultural de México; la configuración externa de otros países, así como una cantidad de factores ya revisados, han configurado una imagen crítica de México.

Las locaciones son mostradas en los sectores periféricos del Estado de Michoacana, el panorama es predominantemente rural, y no se muestra un eje de desarrollo urbanístico; otro ámbito destacado es la zona fronteriza, la cual es mostrada en un entorno natural montañoso y accidentado, sin embargo la franja fronteriza es filmada desde territorio Estadounidense, en ambos casos el entorno social es completamente diferente, ya que la proyección del territorio Mexicano documenta el entorno de violencia, crimen y marginalidad, en contraparte del territorio estadounidense que se muestra si bien aislado de sus centros urbanos, pero preservado en el aspecto ecosistémico. Simultáneamente, se proyecta a su pueblo articulado para la defensa armada de su soberanía nacional en contra del crimen organizado y diversas amenazas procedentes de México.

El estado de derecho es mostrado, y exhibido en uno de sus puntos más críticos, pues ante la total incompetencia de las autoridades para garantizar la seguridad de sus ciudadanos, estos se ven obligados a tomar las armas para erradicar de manera conjunta a un cartel que azotaba a la población con distintas actividades delictivas.

La narrativa se va tornando cada vez más cruda, pues a medida que avanza, se dan a conocer algunas de las actividades que realiza el crimen organizado, la violencia que fue necesaria utilizar, así como el auge y caída de la organización civil, que articulaba la defensa y por ende garantizaba la seguridad de la población, la caída parece ser precedida por la absorción de parte de ese movimiento ciudadano por las instituciones oficiales, dándoles así el nombre de “Policía Rural”, la cual a su vez termina en la producción, distribución y comercialización de sustancias ilícitas, es decir, el propio movimiento terminó convertido en un nuevo cartel gestado desde la población civil, además el discurso cinematográfico parece indicar que esa situación cuenta con el beneplácito de las autoridades oficiales.

El contenido del filme es en suma alarmante, pues la sustancia informativa, así como el contexto, son innegables, sin embargo su manejo es intencionado, y potencializado mediante la emotiva narrativa melodramática y audiovisual del filme.

Sin embargo el discurso parece también apuntar a construir la imagen de una sociedad traidora de sus propios ideales, incapaces de lidiar al debate democrático, marginada profundamente de la esfera económica y cultural y profundamente arraigada en el subdesarrollo.

La ignorancia también es una faceta remarcada, tipificada intencionalmente al prescindir totalmente de académicos, centros de investigación, universidades, o incluso profesionistas que puedan completar o mostrar una panorámica más amplia que la que muestra el director acerca de la realidad, otro elemento no mostrado es corresponsabilidad de ambas naciones en el problema de tráfico, y consumo de sustancias ilegales.

Las esferas culturales, así como las representaciones artísticas y creativas son olvidadas, de ese modo no se muestra una sociedad con actividades industriales, ni creativas, se muestra a una población sumergida de lleno en una profunda crisis de seguridad.

En contraposición se muestra a una sociedad estadounidense con la voluntad y la posibilidad objetiva de defender su territorio nacional de las amenazas mexicanas, que van desde el ingreso indocumentado de personas, hasta el tráfico de drogas gestionado por el crimen organizado.

El grupo de autodefensas estadounidense es mostrado disciplinado, sistemático, tecnificado, armado, y articulado con sus instituciones oficiales, muy a pesar de que dicho movimiento estadounidense evidencia si bien una distancia, no un rompimiento con las autoridades oficiales.

La mirada que representa Matthew Heineman en su trabajo, es el de una sociedad mexicana marcadamente distinta a la que muestra de su propia patria, ya que el discurso lleva de la mano al espectador para hacerlo comprender que los problemas de seguridad en México no tienen como origen al carácter inofensivo de su pueblo, pues la narrativa discursiva del filme propone que se ha demostrado que aunque el pueblo mexicano esté armado y sea capaz de afrontar sus problemas de seguridad, este mismo es capaz de traicionar sus causas y convertirse en el mismo problema que combatían, es decir, el pueblo mexicano es el problema de México.

Cabe señalar que el poder mediático que representa este documental es de amplio espectro, no solamente por su formato de alcance masivo, sino también por los hechos sustanciales que le dan coherencia, es imposible soslayar la profunda crisis que en materia de seguridad atraviesa el país, pero la inventiva creativa de las autoridades, así como la de la sociedad civil, no ha sido suficiente para transformar la realidad social y por ende obtener el capital sustancial que sea capaz de articular un mensaje diferente al que se ha esgrimido desde los centros de poder mediático.

Finalmente, a continuación se muestra la calificación que arroja la representación, por demás sistemática del Estado Nación mexicano en el contenido de este documental:

TABLA 27: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN: CARTEL LAND			
Título:	Cartel Land / Tierra de Cáteles		
CRITERIO	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho		X	
Capital Social	X	X	
Educación		X	
Arte y Cultura			X
Entorno Público		X	

Fuente: Elaboración propia, 2017.

Suma de Imágenes: síntesis de fotogramas

En este último subapartado, se realiza el esfuerzo por concatenar una imagen panorámica de la imagen que se ha generado del Estado Nación mexicano, en sus activos cinematográficos participantes en el marco del referido Festival.

Para ello se elaboró un instrumento cuanti-cualitativo, con la intención de sintetizar información cualitativa en números que puedan ser de utilidad para ahondar en la dimensión cualitativa, pero de manera general, es decir, considerando todos los activos cinematográficos contemplados en el periodo analizado en esta investigación (2006-2015).

A continuación se muestra dicho instrumento, ya condensado con la respectiva información de cada uno de los esquemas realizados en el subapartado anterior, con ello se está en posibilidad de visualizar los rasgos predominantes generados en

la representación del Estado mexicano, dado, analizado y calificado el contenido de la producción fílmica participante en el referido certamen.

A continuación se muestran y explican los resultados arrojados por este instrumento, expresados nuevamente en el equilibrio cuantitativo y cualitativo.

TABLA 28: CALIFICACIÓN DE CRITERIOS DE REPRESENTACIÓN DEL ESTADO NACIÓN MEXICANO: TOTALES			
CRITERIO	Totales		
	Positiva	Negativa	Sin Representación
Estado de Derecho		3	3
Capital Social	4	2	
Educación	3	3	
Arte y Cultura	1	1	4
Entorno Público		4	2

Fuente: Elaboración propia, 2017.

a) Estado de Derecho

La producción en ese sentido es predominantemente negativa, además de no ser representada con regularidad, no se rescatan aspectos positivos de este criterio, ya que las instituciones y la forma de operar de estas es brutal en “La otra Familia”; descuidada y poco profesional en “Fecha de caducidad”; y coludida con el crimen organizado en “Cartel land”.

b) Capital Social

La sociedad es mostrada en términos más positivos, “Más que a nada en el mundo”, muestra una sociedad moderna adentrada en la vida laboral, por su parte Cumbia callera, muestra una faceta creativa de la sociedad, incluso sin preparación académica formal, así “5 días sin Nora”, presenta una faceta cosmopolita del

mexicano, representaciones que contrastan con las proyectadas en los filmes “Fecha de caducidad”, y “Cartel Land” en los cuales se muestra a una sociedad sin escrúpulos, desconfiada de sí misma y como traidora de sus propias causas sociales.

c) Educación

En este rubro las películas “Más que a nada en el mundo”, “5 días sin Nora”, y “La otra Familia” muestran la existencia de una elite social con alto grado académico y una inserción productiva y aparentemente próspera, como posibilidades de vida de los Mexicanos, representaciones que contrastan fuertemente con lo mostrado en “Fecha de caducidad”, y “Cartel land”, filmes enfocados a mostrar en primera instancia la poca profesionalidad de los médicos forense, y la ausencia total de los intelectuales y académicos de la articulación social ante problemas como el crimen organizado.

d) Arte y cultura

Tal parece que el mejor posicionado capital de México continúa sin aparecer de manera concreta, ni suficiente, de esa manera queda casi totalmente fuera, de no ser por la faceta creativa mostrada de la sociedad mexicana en el filme “Cumbia Callera”, no obstante, el eje de dicho filme se auxilia de la música colombiana para darle voz a la historia, sin embargo la interpretación dancística de los personajes, así como la reconfiguración videográfica que hace uno de ellos, aporta el sentido suficiente como para hacer notar de la creatividad, una característica de la población mexicana. No obstante, la manera en que es proyectada la cultura popular en la película “La otra familia”, continúa siendo un ejemplo concreto al momento de describir al imaginario cultural mexicano como en términos exóticos, pues hace gala del espectáculo de la lucha libre como referencia cultural inmutable, al servicio del cliché extranjero.

Al respecto de los filmes restantes, se puede afirmar que no hubo representaciones culturales, ni destacadas, ni concretas de la cultura nacional mexicana, lo cual refleja que no se recurre al capital cultural de manera estratégica, además esto puede ser un indicio de la percepción de los propios creativos mexicanos, los cuales no reconocen en su capital cultural, el potencial de universalidad de la cultura vernácula mexicana.

e) Entorno Público

Si bien México es uno de los países con más sitios y monumentos registrados ante la UNESCO, como patrimonio cultural y natural respectivamente, lo cierto es que tampoco ha aprovechado ese capital, al contrario y justificados por la responsabilidad social del arte cinematográfico, así como de sus creadores y creativos, el cine mexicano se empeña en mostrar un entorno público ineficaz en su infraestructura urbana, disfuncional, abandonado y deteriorado escenario social, radicalmente secuestrado por el crimen organizado y la desigualdad social.

En resumen y dando conclusión a este capítulo, los datos arrojan que la imagen del México, ha sido construida desde sus simientes institucionales y creativas con las siguientes alteridades, según los criterios aquí analizados.

1. Estado de Derecho: crítico / fallido
2. Capital Social: Ético / Conservador
3. Educación: Superior / Básica
4. Arte y Cultura: Exótica / Narco cultura
5. Entorno Público: Entorno de denuncia / Entorno Crítico

Esto según la data arrojada en esta investigación, misma que puede verse en los siguientes párrafos, los cuales están acompañados de un elemento gráfico, cuya lectura hace necesarias las siguientes consideraciones:

- 1) Cada gráfica considera un criterio del instrumento de análisis, así como sus calificaciones

- 2) La escala de calificaciones tiene como base a la unidad dividida en 6, pues cada criterio fue calificado por el mismo número de películas
- 3) Para cada criterio se escogieron tres categorías, las cuales se expresan en los aspectos negativos, positivos o en la falta de representación de estos.
- 4) De la misma manera, se escogieron tres alteridades, mismas que fueron elegidas según la polaridad conceptual que requería cada criterio
- 5) Las alteridades han sido matizadas en tres gradientes, que van del polo más positivo o ideal, hasta el polo más negativo de representación estatal.
- 6) Las alteridades conclusivas según la información cuantitativa, ha sido resaltada según su polaridad, y enfatizada, para facilitar su lectura.

Gráfica 2: Sustento de Alteridades: Entorno Público			
Criterio	1) Estado de Derecho		
Puntos +	0/6		
Puntos -	 3/6		
S/R	 3/6		
Alteridades:	Positivo	Crítico	Fallido
			

Fuente: Elaboración propia, 2017.

La tabla nos muestra que el estado de derecho representado en el material fílmico analizado, se caracteriza por mostrar instituciones con débil funcionamiento, sin una implementación profesional de sus actividades, en franca falla, o en perjuicio contra su población, por lo cual se califica como crítico y fallido.

Gráfica 3: Sustento de Alteridades: Capital Social			
Criterio	2) Capital Social		
Puntos +	4/6		
Puntos -	 2/6		
S/R	0/6		
Alteridades:	Ético	Conservador	Pernicioso
			

Fuente: Elaboración propia, 2017.

El capital social, parece ser de los rasgos estatales representados en términos positivos, su población se muestra predominantemente ética, no empero de su faceta conservadora.

Gráfica 4: Sustento de Alteridades: Educación			
Criterio	3) Educación		
Puntos +	3/6		
Puntos -	 3/6		
S/R	0/6		
Alteridades:	Superior	Básica	Analfabeta
			

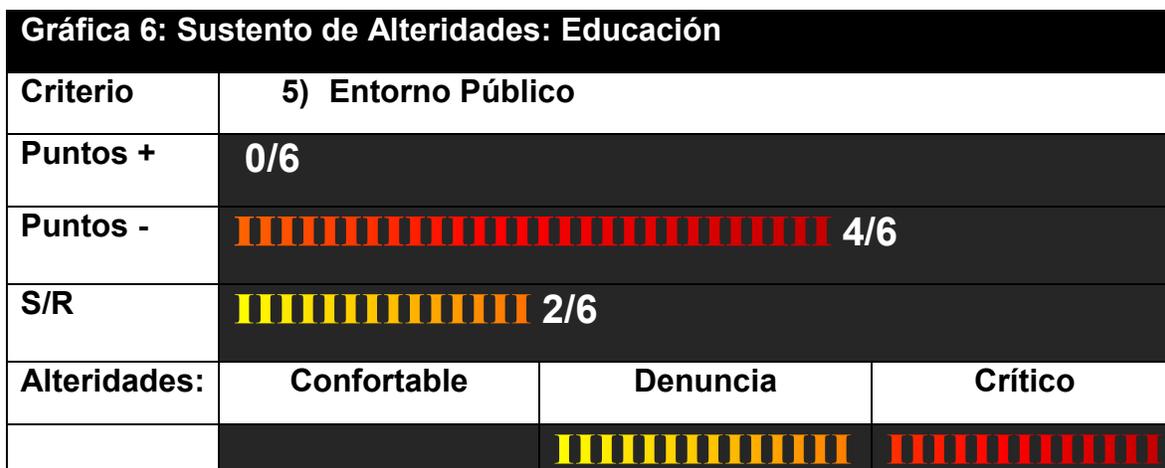
Fuente: Elaboración propia, 2017.

El aspecto académico esta balanceado en las dos primeras alteridades, correspondientes a la educación básica y a la profesional, como característica de los personajes representados en la filmografía revisada.

Gráfica 5: Sustento de Alteridades: Educación			
Criterio	4) Arte y Cultura		
Puntos +	1/6		
Puntos -	 1/6		
S/R	 4/6		
Alteridades:	Representativa	Exótica	Narco cultura
			

Fuente: Elaboración propia, 2017.

Las expresiones artísticas y culturales, no han sido mostradas en la mayoría de los casos, y cuando fue representada en términos positivos, la base de dicha expresión resulto ser extranjera, con reinterpretación mexicana, y en segundo término representada por otra expresión cultura cuya base es la violencia física, hecha espectáculo, sustentada significada con mayores elementos estéticos, que con criterios deportivos, lo cual permite a esta investigación concluir que las alteridades para este criterio son exótica, con una fuerte carga a la significación del crimen es decir a la contra cultura, mal tipificada como; “narco-cultura.”



Fuente: Elaboración propia, 2017.

En lo relativo al entorno público, como son los escenarios naturales o locaciones físicas de representación, se comprende, en buena medida por la postura y responsabilidad social que significa la proyección, comercialización y difusión cinematográfica, que esta contenga una intención. Al respecto se utilizaron tres alteridades tonales, que van desde la proyección de un país confortable, con infraestructura urbana funcional, hasta los escenarios críticos de abandono, disfuncionalidad e inseguridad de la localidad. Es en ambos tenores fue posible concluir que las representaciones dominantes son las dos últimas alteridades, comprendidas en primer lugar en escenarios que denuncian la disfuncionalidad urbana, y otros que han sido abandonados y cuyo estatus está marcado por la hostilidad del mismo.

CONCLUSIONES

Las conclusiones que arrojó esta investigación son de distinta naturaleza, en primer orden fueron de carácter crítico, en lo sucesivo de distinguido propositivo, y finalmente, de gama indagatoria. Mismas que se expresan de la siguiente manera.

De manera colateral y no sustantiva, se puede concluir que un Estado con distintas crisis, genera distintas concepciones e imágenes críticas. Es insoslayable la crisis de seguridad que atraviesa el país, así como la asimetría social en el campo económico, sin olvidar, la debilidad institucional, que en su conjunto y correlación, generan conceptos e imágenes alarmantes a la hora de concebir el Estado-Nación mexicano.

La transversalidad analítica al momento de concatenar diversos procesos críticos evidencian como el aumento de la inseguridad influye en otros procesos de la misma naturaleza crítica, que en adición al mal manejo mediático tanto, oficial, como nacional e internacional, han configurado una imagen en suma negativa de México.

No obstante como se verá más adelante, es posible afirmar que tanto las representaciones oficiales, así como las representaciones extranjeras que se han realizado de lo propiamente mexicano, han coadyuvado en gran medida a agravar la crisis de imagen que tiene actualmente el país.

Recordando que las premisas hipotéticas de esta investigación versan sobre las causas que han configurado una imagen crítica de México en el exterior, se numeran a continuación, con la intención de mostrar el estatus que guardan, luego de dar por terminada esta investigación:

- 1) Carencia de un instrumento de relaciones culturales internacional, así como de diplomacia cultural proporcional al patrimonio cultural mexicano.
- 2) Imagen proyectada por los medios de comunicación de la lucha contra el crimen organizado.
- 3) Desconocimiento de la cultura nacional en el extranjero

4) La imagen institucional que ha construido el país.

La primera de ellas radica en la carencia del Estado, de un aparato institucional con la amplitud y dimensión relativo al tamaño e importancia de su patrimonio cultural, pues esta investigación arrojó que la participación de México en el Festival Internacional de Cine de Moscú ha ido en decremento, no obstante de su calidad, dada la creciente y constante premiación de la que son acreedoras las obras, y creativos mexicanos allí expuestas, todo apunta a concluir que, si bien el aparato institucional mexicano no ha crecido en amplitud, si lo ha hecho en calidad, sin embargo y aún con ese factor a su favor las instituciones en materia de producción fílmica, aún no han incrementado la producción cinematográfica de manera significativa.

En segundo lugar, si bien es innegable el problema de seguridad que padece la sociedad mexicana, también es insoslayable el papel que han jugado los medios de comunicación en la cobertura de la lucha contra el crimen organizado, la cual parece estar más ocupada en el sensacionalismo como vehículo de marketing, que en realizar una cobertura profesional e informativa de los fenómenos que se suscitan al respecto en México.

En tercer orden, el desconocimiento de la cultura nacional en el extranjero, puede explicarse, con la data recolectada en esta investigación, ya que esta arrojó que el mayor número de películas producidas en México (por lo menos las que han participado en el FICM en el periodo analizado), no refieren la cultura nacional mexicana como parte del contenido de las obras, desaprovechando en buena medida el potencial referencial preexistente de la cultura mexicana.

En ese mismo sentido y dando cierre a la actualización de estatus que guarda el marco hipotético de esta investigación, es necesario puntualizar que debido al contexto nacional en el que los realizadores han elaborado sus obras, y por lo tanto este ha influido en ellas, es preciso subrayar, que debido a la responsabilidad social del creador cinematográfico, así como de su posición política, el contenido de las

obras, así como la forma en que son mostradas, tampoco coadyuva a generar una imagen más positiva del país.

Respecto del alcance explicativo del constructivismo, como una teoría capaz de abordar a la variable cultural, considerando a esta como una matriz valorativa sustentada en tres núcleos de valorización la ética, la técnica y la estética, si bien el planteamiento constructivista en ese tenor versa sobre la subjetividad como un elemento omnipresente en la investigación con rigor académico, esta misma corriente de pensamiento apunta no sólo a la consideración de esta en los procesos de investigación, sino al estudio mismo de ella, ya que esa subjetividad es condensada y sugerida conceptualmente como “cultura”, aquella matriz cuyos núcleos triangulan un juicio e incluso una premisa al momento de estudiar los fenómenos u objetos, y sobre todo al momento de proponer límites o concepciones de estos, comprobando que el comportamiento del Estado-Nación se sustenta en dicho criterio.

La premisa es viable, los términos absolutos generan horizontes sumamente limitados que no permiten el avance en la investigación, la era de las definiciones en el campo de las ciencias sociales ha sido superada, en su lugar las concepciones parecen ser un mecanismo más adecuado para describir de forma más compleja la realidad de los fenómenos a estudiar.

Sin embargo, una consideración exacerbada de los núcleos subjetivos que propone el constructivismo, pueden dibujar esquemas de trabajo y luego propuestas de Estado que culminen en premisas emotivas que expliquen y propongan el comportamiento del Estado en términos absolutamente emotivos, y completamente irracionales. Es necesario equilibrar metodológicamente la aplicación teórica constructivista, pues esta considera a elementos en franca relación dialéctica (objetividad-subjetividad), lo cual hace indispensable su balance a fin de permitir un progresivo análisis.

Al dejar abierto el caudal lingüístico de los términos, es posible generar otras tonalidades que permitan observar a los fenómenos con otras luces. Proponiendo explicaciones cada vez más complejas de la realidad internacional, tanto de sus actores como de los objetos de estudio de esta disciplina académica.

No obstante el desequilibrio en la aplicación metodológica de este teorema, puede lejos de explicar, matizar en una relativización a tal punto que esta misma pueda ser incapaz de explicar los fenómenos que se propone a abordar.

El Constructivismo pone en tela de juicio la objetividad racionalista desde las relaciones que guarda el sujeto y objeto de estudio, aludiendo a esta vinculación como una que carece de objetividad, sin embargo, esta última, así como la metodología que le da sustento, es conclusivamente inacabada e inacabable, es decir la propia objetividad es un ideal que en su desarrollo, refinamiento y precisión otorga sustentos a veces suficientes, y otras tantas insuficientes, para alcanzar progresivamente altas escalas objetivas y con ello conocimientos más precisos, aunque en concepciones de la realidad más complejas.

En tanto al tratamiento constructivista de la variable cultural, toda esta investigación apunta a concebirla como una matriz valorativa y no una matriz utilitaria en el más racionalista de los términos, sino una concatenación de juicios éticos, técnicos y estéticos capaces de influir en el sujeto lo suficiente para determinar una abstracción de los objetos o fenómenos que este enfrenta, construyendo de esa forma un criterio humano y no uno radicalmente objetivo, que además describa la realidad en términos absolutos, cual sistema de cómputo binario.

Asimismo, ese criterio humano descrito anteriormente constituye un poder de orden social, concebido como “poder ideológico”, el cual toma sustento en la “cultura”, pues es la matriz de conocimientos y criterios con los cuales el sujeto enfrenta su entorno, matriz que luego es vislumbrada desde la articulación social en términos reflexivos y concebida como “identidad”. En ese tenor la concatenación reflexiva ha llevado a ponderar nuevamente al elemento ideológico del Estado como raíz de

margen de acción del ontológicamente denominado Estado-Nación, así como de la propuesta teórica invertida del mismo término; la Nación-Estado

Las ideologías han sustentado, transformado e incluso limitado a la sociedad internacional, dotándole además de nuevas formas de interacción entre unidades nacionales. La propia existencia del Estado-Nación, está determinada por la esfera ideológica, es decir el alcance imaginario que esta identidad estructural genera de manera endógena y exógena, la propia existencia del Estado, la cual está determinada por el poder ideológico de su población, la fortaleza institucional que la hace posible, así como el reconocimiento externo de este como una existencia ontológicamente reconocida en la estructura internacional.

La nación es el sustento histórico de la organización social del Estado, en tanto que simultáneamente es el criterio humano, o identidad ideológica que articula de manera empírica a la sociedad, construido en un complejo entramado intersubjetivo, este catalizador social constituye la primera institución de la sociedad. En ese sentido, el Estado-Nación constituye un mecanismo idealmente objetivo, cuya construcción se fundamenta tanto en la racionalidad de sus objetivos materiales, como en la subjetividad del factor ideológico que hace posible la organización de las unidades para obtenerlos.

La reflexión de esta investigación señala a la cultura como la primera institución social del hombre, en tanto, los conocimientos compartidos, así como la ejecución y transmisión de estos, generaron el germen de la vinculación social, al ser la primera institución, de esa manera, jerárquicamente se convierte en la primera estructura de gestión social, la primera matriz valorativa, construida históricamente por la experiencia social, la cual culmina en una matriz de criterios humanos conocida como Nación, la cual hace manifiesto al Estado con características propias.

En ese orden de ideas y retomando la relación entre el sujeto y el objeto, así como la agencia y la estructura, es posible comprender que la jerarquía de los términos

del denominado Estado-Nación, refieren a una lógica colonial, en donde el Estado es un constructo ideado y diseñado por occidente, como un mecanismo de gestión internacional colonial, ya que pondera los compromisos del Estado en primer término, y relega las prerrogativas de la nación en segundo orden.

Una concepción apropiada para desplegar un aparato soberano fortalecido desde sus simientes ideológicas es la denominada “Nación-Estado”, pues como ya se ha señalado el capital cultural, genera una identidad fuerte y esta misma una capacidad soberana estable que facilita las gestiones internacionales en el campo de la persuasión, negociación, intercambio e interacción con el exterior. Además el desarrollo cultural como fin último del Estado, propone articular a las industrias creativas como motor de crecimiento económico y político, así como una forma permanente de proponer esquemas ideales de interacción social que permitan discutir y transformar la organización social, la gestión económica, el desarrollo intelectual, e incluso el institucional en una plataforma fluida de propuestas artísticas y prácticas culturales, capaces de significar la existencia de la nación con un sentido de desarrollo institucionalizado permanentemente en el territorio nacional.

No obstante los riesgos de concebir y más aún echar a andar la maquinaria de un esquema de funcionamiento social de ese carácter, puede culminar en un ejercicio de idealización que sea capaz de alcanzar niveles que culminen en prácticas colonialistas, imperialistas y fascistas, como ya ha sucedido con algunas naciones occidentales e incluso orientales.

Por lo anterior es importante ponderar como meta política máxima el mutuo entendimiento de los pueblos y a su vez al intercambio cultural como motor de desarrollo técnico y tecnológico, pues de otra forma la cultura en su función como creadora de sentido (significación), podría encontrar en el caudal social la prioridad de significar constante y sistemática a su propia sociedad, culminando en las mencionadas prácticas que van desde el colonialismo, pasando por el fascismo, o culminar en el peor de los casos en el exterminio selectivo.

El Estado Nación ha sido estudiado sistemáticamente desde su simiente racional, con instrumentos teórico-metodológicos de la misma naturaleza, no obstante y según el término inverso, que aquí se sugiere, es necesario replantearse y estudiar sistemáticamente a la Nación-Estado no solamente desde sus simientes subjetivas, ni totalmente con paradigmas del mismo enfoque, pues como se ha demostrado, realizar un análisis desde una sola arista, deja lagunas de la misma dimensión en que si es capaz de expandir sus límites explicativos, en la medida en que son confrontados, analizados y sintetizados los polos conceptuales de una relación dialéctica.

Replantear la visión clásica del objeto de estudio, clásico de las RR.II. e invertirlo para obtener el término Nación-Estado, significa revalorizar los conocimientos históricos de la sociedad y dotarle de una estructura de desarrollo en su mismo sentido, apunta a una congruencia capaz de reflejar de manera endógena, legitimidad, gobernabilidad, eficiencia y eficacia al momento de ejercer la voluntad de la población, lo cual culmina en un poder soberano, con la capacidad de influir en la configuración de la sociedad internacional.

El nacionalismo ha sido censurado desde argumentos políticos y no precisamente con reflexiones metodológicas.

La nación aporta un cúmulo de conocimientos históricamente capaces de articular a la sociedad civil, de aportar intercambios y sintetizar conocimientos, enriqueciendo de ese modo la experiencia de la *Societas Gentium*.

Todo parece indicar que para institucionalizar la doctrina nacional, mal llamada nacionalismo, y a su vez los riesgos de semejante empresa, es necesario diseñar una doctrina abierta, con la capacidad de desarrollar los conocimientos vernáculos y al mismo tiempo dotarle de un carácter abierto e incluyente, capaz de configurar una plataforma cosmopolita de intercambio en conocimientos, de desarrollo humano, social, e internacional para posicionar a México como un país que da lo mejor de sí, integrando a su vez lo mejor del mundo, construyendo una cultura con

un carácter vigente, integrado a la plataforma tecnológica contemporánea, y diseñado con fines adecuados a los límites éticos, no sin aportar a la esfera estética más sofisticada, para rematar en lo que Villanueva denomina un; “cosmopolitismo vernáculo”.

Hace falta el compromiso financiero para hacer efectiva a la diplomacia cultural, misma que ha sido ejercida desde un discurso superado por el espíritu de la época. Es necesario diseñar mecanismos más efectivos para conectar a las academias con las industrias creativas y a estas con la articulación diplomática en su faceta cultural.

El modelo de diplomacia cultural fundado en la fuerza rectora del constructivismo cosmopolita, parece ser la opción más viable, neutral y próspera, pues su aplicación está diseñada para el diálogo entre las naciones y no para la sistemática e utilitaria acumulación de poder, que ponderan otras fuerzas rectoras de la burocracia cultural en su faceta diplomática.

En ese sentido, la diplomacia cultural, no radica en el hecho de hacer a la cultura una herramienta de política exterior, sino de hacer de la política exterior mexicana una plataforma que catalice las interacciones internacionales. Es hacer de cultura el medio de interacción internacional, y no un ejercicio de poder en el que la política utilitaria torne su rostro con una maquinaria propagandística enmascarada de cultura.

El análisis del material fílmico que ha representado a México en el Festival Internacional de Cine de Moscú del 2006 al 2015, refleja que al parecer los estándares de valorización estética implican a la denuncia social como contenido e incluso finalidad de la creación cinematográfica, tanto en México como en el extranjero, de allí la oleada mexicana galardonada en diversos festivales internacionales.

Si bien la responsabilidad social de la producción cinematográfica es injerencia del autor, también es cierto que dirigir el sentido del filme con una intención política es

franca propaganda, la situación parece tornarse paradójica ya que es menester importante proyectar las causas sociales por todos los medios posibles, de esa forma la sociedad civil toma un papel determinante en su autorregulación, pues los medios de expresión social, funcionan en ese tenor. Y por ende la construcción del Estado mexicano fortalece sus simientes al momento de manifestar su actividad en el concierto internacional.

México no puede darse el lujo de abandonar la denuncia en su material fílmico , ni mucho menos abandonar en su totalidad la responsabilidad social que la producción, representación y proyección, cinematográfica significa. No obstante existen vetas inexploradas que podrían llevar a la discusión permanente de los distintos universos ideales para México.

El cine es nueva forma de narrar el mito, y este continua siendo fundamento de las instituciones, marca según su naturaleza toda una filología de valores que permiten el desarrollo y mejor funcionamiento de una sociedad.

La imagen nacional es sólo la punta del ice berg de los problemas nacionales, sin embargo el sector cultural, es decir la masa creativa se ha preocupado más en incursionar en el mercado, que reinventar nuevos modelos para el país, México vive supeditado a unos ideales que no se ha planteado como suyos, por eso el impulso de desarrollo se encuentra en detrimento, el país necesita darle rienda suelta al sector creativo, pues si bien el problema de imagen radica en la profunda crisis de disparidad económica dramatizada en un entorno social secuestrado por el crimen organizado, es necesario explorar otras opciones de desarrollo, idealizar al país no en modelos absolutos y excluyentes, sino en todo caso progresistas, capaces de explorar otras posibilidades civilizatorias que propicien un decremento constante del crimen organizado, y un constante crecimiento económico, que motive el consumo, no sólo suficientes para la manutención, sino también para la recreación del mexicano.

México se enfrasca en una producción fílmica que toca temas del ámbito privado, sin apostar por su denominación de origen, o por un cine con alto contenido social, que denuncia desde el amarillismo las innegables problemáticas en que yace sumido el país.

Subraya Jochen Mecke, que el cine nacional, también es una cuestión de género taxonómico, en todo el material fílmico revisado no se encontró una sola propuesta de cine de ciencia ficción, así como ninguna otra del género fantástico, o mitológico, el heroísmo así como la figura del antihéroe, son temas profundamente abandonados en la construcción nacional cinematográfica mexicana.

Parece ser que el mexicano no se permite idealizarse en una figura arquetípica como el héroe, o como su *simil*, el antihéroe, pues en toda las películas del periodo analizado no aparecieron dichos arquetipos, ni mucho menos intentos que remarcan la solidaridad del pueblo mexicano, como una característica social arraigada, u alguna otra faceta positiva del mismo, como es el apego al trabajo duro, o la faceta creativa del mismo.

Existen una infinidad de facetas en las que el mexicano o las instituciones mexicanas no se han arriesgado a esculpir un espejo, o por lo menos una máscara que le sirva como referencia ideal, y en consecuencia, México tiene una producción cinematográfica desidealizada en su contenido, no hay ninguna propuesta que intente idealizar a México, pues este no cuenta con una masa cinematográfica contemporánea considerable que aborde al género fantástico, el cual México podría fácilmente explotar debido a su veta milenaria de mitos y leyendas, así mismo el género de la ciencia ficción tampoco ha sido prioridad para el sector mexicano, ni mucho menos el acuñar modelos arquetípicos, o en su caso modelos sociales en los cuales la cultura y la forma mexicana sean un referente de desarrollo humano y prosperidad económica.

Del mismo modo tampoco existe una industria que diversifique los activos cinematográficos del país con otros sectores de consumo como son los videojuegos,

o la industria de las manufacturas como son juguetes u otros enseres, la propia industria editorial tampoco ha podido concatenar los esfuerzos para desplegar productos editoriales como libros, revistas o comics derivados de la producción cinematográfica, o la industria textil, alimentaria, musical y del espectáculo, pues en el último de los casos, la industria cultural del teatro ha generado espectáculos con amplias giras internacionales.

México cuenta con una beta cultural considerable, no se puede dar el lujo de delegar su patrimonio cultural a otras naciones, el caso de la película COCO es emblemático, pues el capital cultural con que está escrito el guion se fundamenta en su totalidad en la cultura vernácula mexicana, muestra inequívoca de lo que este país puede realizar con su capital cultural, provocando desbordamiento en muchos sectores productivos de la economía del país.

Casi para culminar, y a fin de enfatizar la utilidad de esta investigación para la Disciplina de las Relaciones Internacionales, sobre todo en el campo de los estudios culturales, se puede mencionar que si bien este trabajo no es el punto de partida entre la cultura y la propia disciplina, si propone una metodología para poder analizar los juicios políticos en las expresiones culturales, y con ello, poder analizar a los fenómenos culturales como fenómenos políticos y poder explicar desde estos las relaciones de poder y gestión internacional existentes entre las naciones.

Por ende la revitalización de los temas culturales en la agenda académica de la disciplina si bien no es responsabilidad única de esta investigación, si pertenece al caudal contemporáneo de esta.

Además, desde el punto de vista teórico metodológico, este trabajo si bien no es propositivo desde el punto de vista de la creación teórica, si lo es al explicar profundamente el funcionamiento lógico del constructivismo, y entonces observar analizar, y explicar las Relaciones Internacionales desde la arista cultural, y viceversa, haciendo más amplia la gama de teorías propias de las RR.II. Ya que los estudios culturales que se han realizado, en su gran mayoría, utilizan teoremas

utilitarios, dejando de lado sistemas explicativos más complejos y contemporáneos, pues el incremento de propuestas enriquece la visión y el análisis de la disciplina.

Finalmente, esta investigación deja abiertas muchas cuestiones, algunas de ellas se consideran de relevancia para futuros estudios, como son; ¿Cuál es el impacto de una mala imagen de México, para la diáspora mexicana en el exterior? O por ejemplo; ¿Hasta qué punto la imagen mexicana, influye en el desempeño internacional de México? Ya sea en materia de cooperación, mediación o incluso en lo relativo a temas de seguridad; otra cuestión inmediata podría ser; ¿Cómo contrasta la representación de México en otros festivales internacionales, contra el que fue revisado en este trabajo? O incluso; ¿Cómo proyectar al capital cinematográfico mexicano, sin recurrir a la censura, o a la propaganda?

Esto es cuanto se ha podido concluir en este trabajo de investigación.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- (2015). En C. VILLANUEVA RIVAS, *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Theoría, Praxis y Techné* (págs. 57-83). Estado de México: Universidad Iberoamericana.
- A. HALL, J. (2000). *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo*. Madrid: Cambridge University Press.
- ANNINO, A., & GUERRA, F.-X. (2003). *Inventando la Nación : Iberoamérica siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Barbe, E. (2007). *Relaciones Internacionales*. Madrid: Tecnos.
- BAÑOS RIVAS, L. E. (2008-2009). Reflexiones sobre la diplomacia pública en México. Una mirada prospectiva. *Revista Mexicana de Política Exterior*(85), 137-156.
- BAÑOS RIVAS, L. E. (2015). Retos de la Diplomacia Cultural del Siglo XXI. Apuntes para una Revisión Crítica. En C. VILLANUEVA RIVAS, *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Theoría, Praxis y Techné* (págs. 39-56). Estado de México: Universidad Iberoamericana.
- BEISSINGER, M. (2000). Nacionalismos que Ladran y Nacionalismos que Muerden: Ernest Gellner y la Sustanciación de las Naciones. En J. A. HALL, *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo* (págs. 253-287). Madrid: Cambridge University Press.
- BERMER, J. J. (2013). *De Westfalia a Postwestfalia: Hacia un Nuevo Orden Internacional*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BRADLY PHILIPS, A. (2007). Constructivism. En M. GRIFFITHS, *International Relation Theory for the Twenty-Frist Century* (págs. 60-74). London: Routledge.
- CHERNOFF, F. (2007). *Theory and Methatheory in International Relations*. New York: Palgrave Macmillan.
- CRUZ VÁZQUEZ, E. (2007). Un Recuento General de Atmósferas. En E. CRUZ VÁZQUEZ, *Diplomacia y Cooperación Cultural de México: Una Aproximación* (págs. 19-38). México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- FERNÁNDEZ de CASTRO, P. (2002). *Estado-Nación, Soberanía y Globalización*. México: UNAM.
- FOLKER, J. S. (2013). *Making sense of international relations theory*. Boulder: Lynne Rienner.

- GOLUBOV, N. (2015). *El Circuito de los Signos: Una Introducción a los Estudios Culturales*. México: Bonilla Artiagas Editores.
- HROCH, M. (2000). Real y Construida: La Naturaleza de la Nación. En J. A. HALL, *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo* (págs. 127-146). Madrid: Cambridge University Press.
- IVANOV, I.(2015). *Informe Relaciones Ruso Mexicanas: Fundamentos tradicionales e Imperativos de Renovación 2015*. Moscú Spetskinga: Consejo Ruso de Asuntos Internacionales.
- LAWSON, S. (2006). *Culture and Context in World Politics*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- LILLO, G. (2015). El Paradigma de lo Nacional y sus Desbordamientos en el Cine Mexicano de Buñuel . En F. & SCHMIDT-WELLE, *Nationbuilding en el Cine Mexicano : Desde la Época de Oro Hasta el Presente* (págs. 57-68). México, D. F: Bonilla Artiga Editores.
- MONTSERRAT JURADO, M. (2003). *Los Festivales de Cine en España Incidencia en los Nuevos Realizadores y Análisis del Tratamiento que Reciben en los Medios de Comunicación*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MORALES TENORIO, G. I. (2015). La Proyección Internacional de la Imagen País; Entre Realidades y Percepciones, Política y Mercado. En C. VILLANUEVA RIVAS, *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Theoría, Praxis y Techné* (págs. 97-113). Estado de México: Universidad Iberoamerican.
- MOUZELIS, N. (2000). La teoría de nacionalismo de Gellner: algunas cuestiones de definición y el método. En J. A. HALL, *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo* (págs. 212-224). Madrid: Cambridge University Press.
- MUÑOZ COTA, A. T. (2015). De la (Re)construcción de la Nación a la (RE)figuración de lo Nacional. Diplomacia Cultural: Imaginarios en Transición. En P. y. Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Theoría, VILLANUEVA RIVAS, Cesar (págs. 127-139). Estado de México: Universidad Iberoamericana.
- O'LEARLY, B. (2000). Una Visión General Crítica, o ¿Qué Sigue Vivo y qué Está Muerto en la Filosofía del Nacionalismo de Gellner? En J. A. Coord. HALL, *Estado y Nación : Ernest Gellner y la Teoría del Nacionalismo* (págs. 64-126). Madrid: una visión general crítica, o ¿qué sigue vivo y qué está muerto en la filosofía del nacionalismo de Gellner?
- REYES CORTÉS, A. (2008). *Apuntes para el Curso de Derecho Internacional Público I*. Estado de México : UNAM (Aragón).
- REYES MATHEUS, X. (2013). *Estado, Nacio y Sociedad*. Madrid , España: Sílex Ediciones.
- ROSAS, M. C. (2017). *Los Simpson: Sátira, Cultura Popular y Poder Suave*. México: Centro de Análisis e Investigación sobre Paz, Seguridad y Desarrollo Olof Palme A. C, Et al.

- SCHMIDT-WELLE, F., & WEH, C. (2015). *Nationbuilding en el Cine Mexicano : Desde la Época de Oro Hasta el Presente*. México, D. F.: Bonilla Artiga Editores.
- SCHRÖDER, G., & BREUNINGER, H. (2005). *Teoría de la Cultura, Un Mapa de la Cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SODUPE CORCUERA, K. (2003). *La teoría de las Relaciones Internacionales a Comienzos del Siglo XXI*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- STERLING FOLKER, J. (2013). Constructivism. En J. STERLING FOLKER, & L. RIENNER, *Making sense of International Relations Theory* (págs. 127-135). Boulder, Colo.: Lynne Rienner Publishers.
- STERLING FOLKER, J. (2013). Liberalism. En J. STERLING FOLKER, *Making sense of International Relations Theory* (págs. 67-74). Boulder, Colo.: Lynne Rienner Publishers.
- STERLING FOLKER, J. (2013). *Making sense of international relations theory*. Boulder, Colo.: Lynne Rienner Publishers.
- VILLANUEVA RIVAS, C. (2007). *Representing Cultural Diplomacy: Soft Power, Cosmopolitan Constructivism and Cation Branding in Sweden and Mexico*. Acta Wexionensia: Växjö University Press.
- VILLANUEVA RIVAS, C. (2015). *Una Nueva Diplomacia Cultural para México: Teoría, Praxis y Techné*. Estado de México: Universidad Iberoamericana.
- VILLANUEVA RIVAS, C. (2016). *La imagen de México en el Mundo: 2006-2015*. Ciudad de México: Fernández Editores.
- VILLANUEVA VALLE, A. (2014). *La Crisis Hegemónica de Estados Unidos en América Latina en el Primer Periodo de Barack Obama 2008-2012*. . México : Universidad Insurgentes .
- WENDT, A. (2006). *Constructivism and International Relations*. New York: Routledge.

FILMOGRAFÍA

- CHENILLO, M. (Dirección). (2008). *Cinco dias sin Nora* [Película].
- HEINEMAN, M. (Dirección). (2015). *Tierra de Cártiles / Cartel Land* [Película].
- LEÓN BECKER, A., & SOLAR, J. (Dirección). (2006). *Más que a nada en el mundo* [Película].
- LOZA, G. (Dirección). (2011). *La otra Familia* [Película].
- MARQUES, K. (Dirección). (2011). *Fecha de Caducidad* [Película].

Sistiaga, J. (Dirección). (2008). *Narcoméxico: corrido para un degollado* [Película].

VILLARREAL, R. U. (Dirección). (2007). *Cumbia Callera* [Película].

HEMEROGRAFÍA

ANHOLT, S. (2012). Mito y realidad: la imagen internacional de México. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 109-129.

ARROLLO PICHARDO, G. (enero-abril de 2008). Las Relaciones Internacionales del Siglo XXI. (UNAM, Ed.) *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*(núm. 100), 11-32.

CHÁVEZ MEDINA, M. M. (2005). *El Concepto de Cultura, la Teoría de la Cultura y sus Vinculaciones con los Procesos de Organización y Cambios Sociales. Una Perspectiva Historiográfica Latinoamericana*. México DF: UNAM.

CULL, N. J. (2008-2009). Diplomacia Pública: Consideraciones Teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 55-92.

DOMINGO, J. C. (2017). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016*. México: Offset Rebosán, S.A.,.

ESPINOZA MÉNDEZ, A. M. (2012). La Proyección de Imagen a partir de Soft Power, Mediante Nation Branding y Diplomacia Pública en el Caso de Japón, Durante El periodo 2002 – 2010. *Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 1-47.

FERNÁNDEZ CÓBO, R. (Marzo de 2011). El Mito del Doble en la Representación Cinematográfica. (U. d. Almería, Ed.) *Philologica Urcitana: Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, 4, 63-77.

GARCÍA CARRIÓN, M. (2013). Lugares de Entretenimiento, Espacios para la Nación: Cine, Cultura de Masas y Nacionalización en España (1900-1936). *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, 90, 115-137.

IADEVITO, P. (2014). Teorías de Género y Cine. Un Aporte a los Estudios de la Representación. *Universitas Humanística*, 211-273.

MANFREDI SÁNCHEZ, J. L. (2011). Hacia Una Teoría Comunitativa de las Relaciones Internacionales. *Comunicación y Sociedad*, 199-225.

MASCAREÑO, A. (2007). La Cultura de las Teorías de la Cultura. *Estudios Públicos*, 205-212.

NIEVAS, F., & SAMPÓ, C. (enero-junio de 2016). ¿Estados Fallidos? O sobre la Imposibilidad de Construir el Estado-Nación Moderno. (U. M. Granada, Ed.) *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 11(1), 103-119.

- PALENCIA VILLA, R. M., & Mercedes, P. V. (julio-diciembre de 2017). La Representación Cinematográfica en la Construcción de la Identidad Subjetiva de Género y del Quehacer Político. *Revista de Estudios de Género*, V(46), 62-96.
- PICKEL, A. (2013). ¿Qué Clase de Sistema es la Cultura Nacional, si es que es un Sistema?: Perspectiva Evolucionista sobre los Fundamentos Filosóficos de las Naciones y del Nacionalismo. *Cultura y Representaciones Sociales*, 7-45.
- PURCELL, F. (julio-diciembre de 2010). Cine, Propaganda y el Mundo de Disney en Chile durante la Segunda Guerra Mundial. (I. d. Historia, Ed.) *Historia*, II(43), 487-522.
- REUS-SMIT, C. (junio de 2012). Leyendo la Historia con una Mirada Constructivista. *Relaciones Internacionales*(20), 63-84.
- REYES SILVA, C. M. (2015). ¿A Quién Aseguramos Cuando Hablamos de Seguridad Nacional?: Consideraciones Ontológicas sobre El Estado-Nación . *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 69-78.
- VERI, F. (2016). Minimalist Citizenship and National Identity in the Australian Republican Movement. *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 16(1), 3-19.
- VILLANUEVA RIVAS, C. (2008-2009). Las diplomacias Pública y Cultural: Estrategias de Inclusión y Convergencia en el Nuevo Milenio. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 7-21.
- ZAMORANO FARÍAS, R., SALGADO CARRASCO, R., & LARA MENDOZA, A. (julio-septiembre de 2014). El Concepto Cultura en la Sociedad Moderna: Una Observación desde la Teoría de Sistemas Sociales. (U. d. Zulia, Ed.) *Revista de Ciencias Sociales*, XX(3), 429-445.

FILMOGRAFÍA

RECURSOS DIGITALES

- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (22 de Febrero de 2016). *Academia Mexicana de la Lengua*. Recuperado el 22 de Febrero de 2016, de Academia Mexicana de la Lengua: <http://www.academia.org.mx/festival->
- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (22 de febrero de 2016). *Academia Mexicana de la Lengua*. Recuperado el 22 de febrero de 2016, de Academia Mexicana de la Lengua: <http://www.academia.org.mx/cine->
- ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. (22 de febrero de 2016). *Academia Mexicana de la Lengua*. Recuperado el 22 de febrero de 2016, de Academia Mexicana de la Lengua: <http://www.academia.org.mx/Internacional>

- BBC News. (10 de Febrero de 2014). *BBC News*. Recuperado el 02 de Agosto de 2017, de BBC News: <http://www.bbc.com/news/world-latin-america-10681249>
- CENTRO DE CAPACITACIÓN CINEMATOGRAFICA. (01 de 12 de 2017). *Centro de Capacitación Cinematográfica*. Recuperado el 01 de 12 de 2017, de Centro de Capacitación Cinematográfica: <http://www.elccc.com.mx/sitio/index.php/nosotros/presentacion>
- CINETECA NACIONAL. (2006). *Cineteca Nacional*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de Cineteca Nacional: <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=4833>
- CINETECA NACIONAL. (01 de 12 de 2017). *Cineteca Nacional*. Recuperado el 01 de 12 de 2017, de Cineteca Nacional: <http://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto>
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. (2017). México: Versión digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_150917.pdf.
- CURZIO, L. (2016). *Orgullo y Prejuicios: Reputación e Imagen de México*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- DE CARRERAS, F. (2013). Nación Española y Estado de las Autonomías . En X. REYES MATHEUS, *Estado, Nacio y Sociedad* (págs. 47-88). Madrid , España: Sílex Ediciones.
- DÍAZ LÓPEZ, B. L. (2008). *La Política Cultural de México en el Exterior: La Participación del Cine Mexicano en los Principales Festivales Europeos (Francia,Alemania, Italia y España) 1995-2006*. México: UNAM.
- ERNEST & YOUNG. (2012). Rapid-growth markets soft power index. *Rapid-growth markets soft power index*, Texto completo.
- ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA. (01 de 12 de 2017). *Estudios Churubusco Azteca SA*. Recuperado el 01 de 12 de 2017, de Estudios Churubusco Azteca SA: <http://www.estudioschurubusco.com/quienes.php>
- FERNÁNDEZ LABAYEN, M. (2001-2008). Pensar el Cine. Un Repaso Histórico a las Teorías Cinematográficas. *Portal de la Comunicación | Institut de la Comunicació UAB*, Edición Digital en: http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/39_esp.pdf.
- FESTIVAL DE CANNES. (28 de 11 de 2017). *Festival de Cannes*. Recuperado el 28 de 11 de 2017, de Festival de Cannes: <http://www.festival-cannes.com/es/qui-somme-nous/festival-de-cannes-2>
- FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MÉRIDA Y YUCATÁN. (15 de 2016 de 2016). *Festival Internacional de Cine de Mérida y Yucatán*. Recuperado el 15 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de Cine de Mérida y Yucatán: <http://ficmy.com.mx/el-festival/quienes-somos/>

- FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MORELIA. (14 de Marzo de 2016). *Festival Internacional de Cine de Morelia*. Recuperado el 14 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de Cine de Morelia: <http://moreliafilmfest.com/presentacion/>
- FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA. (14 de Marzo de 2014). *Festival Internacional de Cine en Guadalajara*. Recuperado el 14 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de Cine en Guadalajara: <http://www.ficg.mx/31/index.php/es/el-ficg>
- FICUNAM. (15 de Marzo de 2016). Recuperado el 15 de Marzo de 2016, de Festival Internacional de cine de la Universidad Nacional Autónoma de México: <http://www.ficunam.org/festival/ficunam/>
- FORBES. (21 de 05 de 2015). *Forbes*. Obtenido de Forbes : <https://www.forbes.com.mx/los-6-estudios-cinematograficos-mas-rentables-de-hollywood/>
- HUFFINGTONPOST. (23 de 11 de 2017). *Huffingtonpost*. Obtenido de Huffingtonpost: https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/23/pena-y-calderon-suman-234-mil-muertos-y-2017-es-oficialmente-el-ano-mas-violento-en-la-historia-reciente-de-mexico_a_23285694/
- IMCINE. (2015). *Programa Institucional del Instituto Mexicano de Cinematografía 2014-2018*. México : Versión digital; www.imcine.gob.mx.
- INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA. (28 de 04 de 2014). *PROGRAMA Institucional del Instituto Mexicano de Cinematografía 2014-2018*. Recuperado el 05 de 12 de 2017, de IMCINE: http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d393e05abc55000189/53d413259d7279429f0061ac/files/PROGRAMA_ESPECIAL_D E_CULTURA_Y_ARTE_2014-2018.pdf
- INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA. (29 de 11 de 2017). *IMCINE*. Recuperado el 29 de 11 de 2017, de IMCINE: <http://www.imcine.gob.mx/imcine/el-instituto>
- LA JORNADA. (13 de 02 de 2014). *La Jornada*. Recuperado el 14 de 11 de 2017, de La Jornada: <http://www.jornada.unam.mx/2014/02/13/espectaculos/a08n1esp>
- LA JORNADA. (26 de Febrero de 2014). *La Jornada*. Recuperado el 02 de Agosto de 2017, de La Jornada: <http://www.jornada.unam.mx/2014/02/26/espectaculos/a10n1esp>
- LAGUARDA, P. (2006, vol.10). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. (V. D. Ed.) *Aljaba [online]*, 141-156. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042006000100009
- LEY GENERAL DE TURISMO. (14 de 12 de 2017). *Orden Jurídico*. Versión digital en: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Federal/pdf/wo89252.pdf>. Recuperado el 14 de 12 de 2017, de Orden Jurídico: <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Federal/pdf/wo83188.pdf>

LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL. (2017). México: Versión digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/153_190517.pdf.

MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://37.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/?year=2015>

MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival: <http://39.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/>

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2011). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2011*. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2011/PEF_2011_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2012). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2012*. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2012/PEF_2012_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2013). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2013*. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2012/PEF_2012_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2014). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2014*. México: Versión Digital en: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5324132&fecha=03/12/2013.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2006). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2006*. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/PEF_2006_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2007). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2007*. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2007/PEF_2007_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2008). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2008*. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2008/PEF_2008_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2009). *Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2009*. México: Versión

Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2009/PEF_2009_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2010).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2010. México: Versión

Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2010/PEF_2010_abro.pdf.

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2015).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2015. México: Versión

Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/PEF2015/exposicion/decreto_presupuesto.pdf.

REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECRETARÍA DE CULTURA. (2016 de Noviembre de 2016).

Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura. México: Versión Digital en:

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5460041&fecha=08/11/2016.

Recuperado el 05 de octubre de 2017, de Diario Oficial de la Federación:

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5460041&fecha=08/11/2016

REGLAMENTO INTERNO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES. (30 de 09 de 2013). *Secretaría de Relaciones Exteriores*. México: Versión digital en:

<http://sre.gob.mx/cancilleria/reglamento-interno>. Recuperado el 05 de 10 de 2017,

de Secretaría de Relaciones Exteriores: <http://sre.gob.mx/cancilleria/reglamento-interno>

Reglamento Interno de la Secretaría de Turismo . (2017). *Reglamento Interno de la Secretaría de Turismo* . México : Versión Digital en:

<https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/274463/n146.pdf>.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. (03 de 09 de 2017). *Secretaría de Educación Pública*.

Recuperado el 2017 de 09 de 2017, de <https://www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/vision-y-mision-de-la-sep?state=published>

THE NEWYORKER. (30 de 09 de 2015). *The Newyorker*. Obtenido de The Newyorker:

<https://www.newyorker.com/news/news-desk/mexicos-missing-forty-three-one-year-many-lies-and-a-theory-that-might-make-sense>

WEISBROT, M. (09 de 07 de 2012). *The Guardian*. Obtenido de The Guardian:

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/jul/09/irregularities-reveal-mexico-election-far-from-fair>

Anexo

N° 1: RESPONSABILIDADES GENERALES DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA IMAGEN NACIONAL MEXICANA²⁴⁸

1. “Organizar y desarrollar la educación artística, crear y mantener las escuelas oficiales en el Distrito Federal.
2. Crear y mantener, en su caso, escuelas de todas clases que funcionen en la República.
3. Crear y mantener, en su caso, escuelas de todas clases que funcionen en la República, ejercer la supervisión y vigilancia que proceda en los planteles que impartan educación.
4. Organizar, administrar y enriquecer sistemáticamente las bibliotecas.
5. Promover la creación de institutos de investigación científica y técnica, y el establecimiento de laboratorios, observatorios, planetarios y demás centros que requiera el desarrollo de la educación en todos sus niveles.
6. Patrocinar la realización de congresos, asambleas y reuniones, eventos, competencias y concursos de carácter científico, técnico y educativo, mantener al corriente el escalafón del magisterio y el seguro del maestro, y crear un sistema de compensaciones y estímulos para el profesorado.
7. Otorgar becas para que los estudiantes de nacionalidad mexicana para realizar investigaciones o completar ciclos de estudios en el extranjero, revalidar estudios y títulos, y conceder autorización para el ejercicio de las capacidades que acrediten.
8. Vigilar, con auxilio de las asociaciones de profesionistas, el correcto ejercicio de las profesiones.
9. Determinar y organizar la participación oficial del país en competencias deportivas internacionales.

²⁴⁸ Véase el Artículo 34 de la; (LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, 2017)

10. Organizar desfiles atléticos y todo género de eventos deportivos, cooperar en las tareas que desempeñe la confederación Deportiva, formular normas y programas, y ejecutar acciones para promover la educación física, organizar, promover y supervisar programas de capacitación y adiestramiento.
11. Orientar las actividades recreativas y deportivas.
12. Establecer los criterios educativos en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial.
13. Organizar y promover acciones tendientes al pleno desarrollo de la juventud y a su incorporación a las tareas nacionales.
14. promover la producción cinematográfica, de radio y televisión y de la industria editorial”.

N° 2 RESPONSABILIDADES GENERALES DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, EN LA CONFIGURACIÓN DE LA IMAGEN NACIONAL MEXICANA²⁴⁹

1. Elaborar y conducir la política nacional en materia de cultura.
2. Conservar, proteger y mantener los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos que conforman el patrimonio cultural de la Nación.
3. Conducir la elaboración del Programa Nacional de Cultura, coordinar, conforme a las disposiciones jurídicas aplicables, las acciones que realizan las unidades administrativas e instituciones públicas pertenecientes a la Administración Pública Federal centralizada y paraestatal en materias de: Investigación científica sobre Antropología e Historia relacionada principalmente con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural, arqueológico e histórico, así como el paleontológico; la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio y la promoción y difusión de dichas materias, así como el cultivo, fomento, estímulo, creación, educación profesional, artística y literaria, investigación y difusión de las bellas artes en las ramas de la música, las artes plásticas, las artes dramáticas y la danza, las bellas letras en todos sus géneros y la arquitectura.
4. Organizar y administrar bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, congresos y otros eventos de interés cultural.
5. Proponer programas de educación artística a la Secretaría de Educación Pública, que se impartan en las escuelas e institutos oficiales, incorporados o reconocidos para la enseñanza y difusión de las bellas artes y de las artes populares.
6. Diseñar estrategias, mecanismos e instrumentos, así como fomentar la elaboración de programas, proyectos y acciones para promover y difundir la cultura, la historia y las artes, así como impulsar la formación de nuevos públicos.

²⁴⁹ Véase el Artículo 38 de la: (LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, 2017)

7. Promover los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atender la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones, planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas con las lenguas indígenas, así como el fomento a su conservación.
8. Promover e impulsar la investigación, conservación y promoción de la historia, las tradiciones y el arte popular.
9. Fomentar las relaciones de orden cultural con otros países; facilitar la celebración de convenios de intercambio de educandos en las especialidades de las artes y la cultura universal; y definir la proyección de la cultura mexicana en el ámbito internacional, tanto bilateral como multilateral, con la colaboración de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
10. Promover la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial temas de interés cultural y artístico,
11. Dirigir y coordinar la administración de las estaciones radiodifusoras y televisoras pertenecientes al Ejecutivo Federal.
12. Estimular el desarrollo y mejoramiento del teatro en el país, así como organizar concursos para autores, actores y escenógrafos.
13. Otorgar becas para que los estudiantes de nacionalidad mexicana puedan realizar investigaciones o completar ciclos de estudios relacionados con las artes en el extranjero.
14. Promover e impulsar, en coordinación con otras dependencias, el uso de las tecnologías de la información y comunicación para la difusión y desarrollo de la cultura, ejercer todas las atribuciones que la Ley General de Bienes Nacionales y la Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos establecen a esos respectos.
15. Organizar, controlar y mantener actualizado el registro de la propiedad literaria y artística, así como ejercer las facultades en materia de derechos de autor.
16. Formular el catálogo del patrimonio histórico nacional.
17. Formular y manejar el catálogo de los monumentos nacionales.

18. Organizar, sostener y administrar museos históricos, arqueológicos y artísticos, pinacotecas y galerías, establecer Consejos Asesores, de carácter interinstitucional, y elaborar y suscribir convenios, acuerdos, bases de coordinación en asuntos de su competencia²⁵⁰.

²⁵⁰ Véase el numeral 41 de (LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, 2017)

N° 3 RESPONSABILIDADES ESPECÍFICAS DE LA SECRETARÍA DE CULTURA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA IMAGEN NACIONAL MEXICANA EN EL EXTERIOR²⁵¹

1. “Designar a los representantes de la Secretaría de Cultura en las comisiones, consejos, órganos de gobierno, comités técnicos, juntas directivas y demás órganos colegiados en las entidades e instituciones nacionales e internacionales en los que la Secretaría de Cultura participe”;
2. Por su parte, el artículo 13 adjudica a la Unidad de Asuntos Jurídicos, a Dictaminar los proyectos de convenios, contratos, acuerdos, bases y cualquier otro instrumento jurídico análogo que celebre la Secretaría de Cultura, con integrantes de los sectores público, privado y social, de carácter nacional e internacional, así como llevar el registro de dichos instrumentos jurídicos.
3. No obstante en materia específica de asuntos internacionales, se destacan las siguientes funciones, de su Subdirección especializada en dichos menesteres:
4. Corresponde a la Dirección General de Asuntos Internacionales:
5. Coordinar las acciones de cooperación y difusión cultural en el ámbito internacional.
6. Establecer los principios en materia de promoción cultural internacional.
7. Fomentar las relaciones culturales con otros países, promover y facilitar la celebración de convenios de intercambio de educandos en las especialidades de las artes y la cultura universal.
8. Definir la proyección de la cultura mexicana en el ámbito internacional, en coordinación con las unidades administrativas competentes de la Secretaría de Cultura, y la Secretaría de Relaciones Exteriores.

²⁵¹ Véase CAPÍTULO III, ARTÍCULO 7°, FRACCIÓN 6°, del; (REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, 2016)

9. Supervisar y coordinar las actividades culturales en materia internacional que realicen las unidades administrativas y órganos administrativos desconcentrados de la Secretaría de Cultura.
10. Promover, coordinar y organizar la participación de las unidades administrativas y órganos administrativos desconcentrados de la Secretaría de Cultura, en congresos, reuniones, asambleas, foros y eventos internacionales,
11. Representar a la Secretaría de Cultura ante las instancias internacionales en materia de cultura.
12. Participar en proyectos de cooperación internacional relacionados con el rescate, protección, conservación, catalogación, difusión y gestión del patrimonio cultural material o inmaterial y su regulación, así como en aquellos programas de cooperación internacional cultural que involucren la participación de la sociedad,
13. Impulsar la presencia en México de lo más destacado de la expresión cultural de otros países, y participar en foros internacionales de cultura y arte, actualizar los instrumentos de cooperación internacional en el ámbito de la cultura
14. Impulsar la cooperación con organismos y entidades internacionales
15. Diseñar, coordinar y supervisar las estrategias que permitan la internacionalización de los servicios y bienes culturales ofrecidos por empresas mexicanas para su expansión en mercados internacionales.
16. Promover, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores, la imagen de México en el extranjero, a través de la difusión del patrimonio arqueológico, histórico y artístico mediante exposiciones, foros, seminarios, congresos, ferias y festivales internacionales,
17. Establecer mecanismos de cooperación cultural con los que México pueda reforzar su actividad cultural a nivel internacional”

N° 4 RESPONSABILIDADES GENERALES DE LA SECRETARÍA DE
RELACIONES EXTERIORES EN MATERIA DE PROYECCIÓN CULTURAL
INTERNACIONAL²⁵²

6. Promover, propiciar y asegurar la coordinación de acciones en el exterior de las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal.
7. Dirigir el servicio exterior en sus aspectos diplomático y consular.
8. Velar en el extranjero por el buen nombre de México.
9. Impartir protección a los mexicanos; cobrar derechos consulares y otros impuestos.
10. Ejercer funciones notariales, de Registro Civil, de auxilio judicial y las demás funciones federales que señalan las Leyes, y adquirir, administrar y conservar las propiedades de la Nación en el extranjero.
11. Coadyuvar a la promoción comercial y turística del país.
12. Capacitar a los miembros del Servicio Exterior Mexicano.
13. Intervenir en lo relativo a comisiones, congresos, conferencias y exposiciones internacionales, y participar en los organismos e institutos internacionales de los que el Gobierno mexicano forme parte.
14. Intervenir en las cuestiones relacionadas con los límites territoriales del país y aguas internacionales
15. Conceder a los extranjeros las licencias y autorizaciones que requieran y llevar el registro de las operaciones realizadas.
16. Intervenir en todas las cuestiones relacionadas con nacionalidad y naturalización.
17. Guardar y usar el Gran Sello de la Nación.
18. Coleccionar los autógrafos de toda clase de documentos diplomáticos.
19. Legalizar las firmas de los documentos que deban producir efectos en el extranjero, y de los documentos extranjeros que deban producirlos en la República.

²⁵² Véase; Artículo 28° de la; (LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, 2017)

20. Intervenir, por conducto del Procurador General de la República, en la extradición conforme a la ley o tratados, y en los exhortos internacionales o comisiones rogatorias para hacerlos llegar a su destino.²⁵³”

²⁵³ Véase (LEY ORGÁNICA DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA FEDERAL, 2017)

N° 5 ESPONSABILIDADES ESPECÍFICAS DE LA SECRETARÍA DE
RELACIONES EXTERIORES EN MATERIA DE PROYECCIÓN CULTURAL
INTERNACIONAL: DIRECCIÓN GENERAL DE COOPERACIÓN EDUCATIVA Y
CULTURAL ²⁵⁴

1. Elaborar los lineamientos generales de la política exterior de México en materia de promoción y cooperación cultural, en colaboración con otras entidades y dependencias competentes de la Administración Pública Federal.
2. Participar en la ejecución de la política de cooperación educativa internacional
3. Coordinar y apoyar los programas y las actividades de promoción y difusión cultural que realizan las representaciones diplomáticas y consulares de México en el exterior
4. Elaborar, a través de las representaciones, con las organizaciones del sector privado interesadas en la promoción y difusión de la cultura mexicana.
5. Promover la imagen cultural de México en el exterior, en coordinación con otras dependencias y entidades gubernamentales y, en su caso, actores internacionales.
6. Coordinar la negociación, suscripción y ejecución de los convenios y acuerdos complementarios para establecer programas bilaterales y multilaterales de carácter educativo y cultural.
7. Servir de enlace de las áreas centrales de la Secretaría y de la administración pública en materia de cooperación educativa y cultural.
8. Promover la negociación de los instrumentos jurídicos necesarios para difundir e incrementar el patrimonio artístico y cultural de la Federación.
9. Apoyar las donaciones de gobiernos extranjeros a instituciones mexicanas en materia de cooperación educativa y cultural.

²⁵⁴ Véase Artículo 37 del; (REGLAMENTO INTERNO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES, 2013)

10. Coordinar la evaluación de los programas y actividades de cooperación e intercambio educativo y cultural de la Secretaría.
11. Coordinar las relaciones interinstitucionales de la Secretaría en materia educativa y cultural y dar seguimiento a los compromisos internacionales adquiridos en dicha materia.
12. Coadyuvar a la difusión de información y documentación cultural entre las instituciones nacionales y extranjeras interesadas.
13. Coordinar y administrar los programas de becas para la formación de recursos humanos que México ofrece a extranjeros.
14. Difundir las convocatorias para eventos y concursos internacionales.
15. Coordinar y facilitar las iniciativas mexicanas ante foros internacionales en materia de intercambio académico internacional.
16. Representar a la Secretaría en foros nacionales e internacionales.
17. Gestionar ante las autoridades aduaneras competentes la internación o salida de las obras educativas, artísticas y culturales objeto de los acuerdos de cooperación y de las labores de difusión.
18. Emitir la opinión respecto de la exportación temporal de monumentos arqueológicos para su exhibición en el extranjero.
19. Atender los requerimientos de información sobre los ámbitos educativo y cultura; Supervisar el uso correcto y oportuno del presupuesto asignado a programas específicos
20. Ejercer las demás atribuciones que las disposiciones legales confieran a la Secretaría”²⁵⁵.

²⁵⁵ (REGLAMENTO INTERNO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES, 2013), el énfasis es propio.

Artículo 8; obligaciones del titular:

- a) Suscribir los acuerdos interinstitucionales de cooperación internacional que celebre la Secretaría con otros países, órganos u organizaciones internacionales, de conformidad con la Ley sobre Celebración de Tratados.

Artículo 9 Atribuciones de las unidades administrativas:

- b) Proponer la celebración de programas y acuerdos de cooperación internacional en materia turística con órganos gubernamentales extranjeros u organismos internacionales, en términos de la Ley sobre la Celebración de Tratados, en coordinación con la Unidad de Asuntos y Cooperación Internacionales y la Dirección General de Asuntos Jurídicos.

Artículo 11.- La Subsecretaría de Innovación y Desarrollo Turístico tiene las siguientes atribuciones:

- c) Establecer los lineamientos para impulsar la innovación, el desarrollo y la diversificación de productos turísticos competitivos, que respondan a las tendencias de los mercados nacional e internacional.
- d) Dirigir la coordinación necesaria con las autoridades competentes de los tres órdenes de gobierno y con organismos de los sectores social y privado, nacionales e internacionales, con la finalidad de fomentar y facilitar el flujo de turistas en el territorio nacional.
- e) Diseñar, impulsar y conducir la estrategia integral de impulso de inversiones turísticas, tanto de capital nacional como internacional.
- f) Promover el financiamiento a entidades federativas, municipios, y prestadores de servicios turísticos ante la banca de desarrollo, la banca múltiple, la intermediación no bancaria, los organismos internacionales y otras entidades financieras.
- g) Promover la coordinación entre la Secretaría y otras autoridades competentes de los tres órdenes de gobierno, organismos privados y sociales, nacionales e internacionales, para mejorar el desarrollo, operación y fomento de los servicios turísticos.

Artículo 13.- La Subsecretaría de Calidad y Regulación tiene las siguientes atribuciones:

²⁵⁶ (Reglamento Interno de la Secretaría de Turismo , 2017)

- h) Representar a la Secretaría en los comités consultivos nacionales de normalización o nacionales o internacionales, estos últimos en coordinación con la Unidad de Asuntos y Cooperación Internacionales.

Artículo 15.- La Unidad de Asuntos y Cooperación Internacionales tiene las siguientes atribuciones:

- i) Integrar y analizar los proyectos de programas y de acuerdos de cooperación internacional que propongan las unidades administrativas y órganos administrativos desconcentrados de la Secretaría y, en caso de ser aprobados, coordinar y dar seguimiento a los trabajos de ejecución y evaluación.
- j) Actuar como enlace de la Secretaría con las diversas autoridades competentes de los tres órdenes de gobierno, para el análisis, evaluación, seguimiento y ejecución de los programas y acuerdos de cooperación internacional, en coordinación con la Dirección General de Asuntos Jurídicos.
- k) Establecer y mantener vínculos de información con la Secretaría de Relaciones Exteriores, así como con el Servicio Exterior Mexicano, y las misiones diplomáticas acreditadas en México, para el desarrollo de las actividades y atribuciones de la Secretaría en el extranjero, así como para impulsar programas y acuerdos de cooperación internacional y visitas oficiales.
- l) Proponer al Titular de la Secretaría programas, estrategias y acciones a través de las cuales, se construya una agenda de asuntos internacionales del sector turístico para lo cual se deberá tomar en consideración los lineamientos emitidos por la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- m) Integrar la información de la agenda institucional en materia de cooperación internacional y considerar para ello a países, organismos internacionales, regionales, y multilaterales con los cuales mantiene vínculos el Estado México en materia turística.
- n) Proponer al Titular de la Secretaría, las estrategias, procesos y formalidades, orientados a la atención y coordinación de los asuntos internacionales, cuando éstos sean de la competencia de la Secretaría.
- o) Proponer programas y acuerdos de cooperación internacional, en coordinación con otras autoridades competentes, con el apoyo de las unidades administrativas y órganos administrativos desconcentrados de la Secretaría.
- p) Dar seguimiento y evaluar los compromisos contraídos por el sector turístico, en el marco de las agendas internacionales que sean competencia de la Secretaría.

- q) Proponer al Titular de la Secretaría, las políticas de fomento y desarrollo turístico en el ámbito internacional y coordinar las actividades de intercambio y cooperación turística.
- r) Coordinar las acciones relativas al desahogo del protocolo que debe atender la Secretaría para el desarrollo de actividades de carácter internacional y atención de dignatarios, diplomáticos, comisiones extranjeras y visitantes distinguidos.
- s) Participar en los trabajos y foros de los organismos bilaterales y multilaterales en los que la Secretaría sea parte.
- t) Conducir los procesos de apoyo para la concertación, preparación, desarrollo y seguimiento de las reuniones que se realicen en el marco de foros multilaterales y las de carácter o temática internacional, que se celebren o en las que participe la Secretaría.
- u) Apoyar a los gobiernos de las entidades federativas y municipales, así como a los Poderes de la Unión, en la construcción de agendas internacionales, vinculadas con el sector turístico.
- v) Difundir, entre los servidores públicos de la Secretaría, las convocatorias en el extranjero a cursos, seminarios, simposios, foros, representaciones, entre otros, que deriven de la suscripción de acuerdos internacionales e interinstitucionales, así como las bases de participación y financiamiento que para ello exista.
- w) Realizar, en coordinación con la Dirección General de Programación y Presupuesto, el pago de las cuotas de inscripción y membrecía a organismos internacionales, regionales y multilaterales de los cuales la Secretaría sea parte.

Artículo 18.- La Dirección General de Gestión de Destinos tiene las siguientes atribuciones:

- x) Coordinar los trabajos que le correspondan a la Secretaría, en apoyo a los programas de prevención y atención de riesgos de desastres, conforme a las instrucciones del Titular de la Secretaría y a las disposiciones jurídicas aplicables, con la concurrencia de las demás unidades administrativas de la Secretaría, así como coordinar y concertar dichos trabajos con las autoridades competentes de los tres órdenes de gobierno y con organismos privados y sociales, nacionales e internacionales.
- y) Instrumentar las acciones para la prestación que corresponda a la Secretaría, en colaboración con las autoridades competentes, en materia de seguridad y auxilio a los turistas nacionales y extranjeros, cuando se trate de actos o

hechos que afecten corporal o patrimonialmente a los turistas o sujetos del sector.

Artículo 20.- La Dirección General de Impulso al Financiamiento e Inversiones Turísticas tiene las siguientes atribuciones:

- z) Diseñar, integrar, y coordinar, con otras autoridades competentes, la estrategia integral de impulso, fomento y atracción de inversiones turísticas, tanto nacionales como extranjeras.

Artículo 22.- A la Dirección General de Integración de Información Sectorial tiene las siguientes atribuciones:

- aa) Desarrollar y difundir análisis sobre el comportamiento y tendencias del desarrollo del turismo nacional e internacional, esta última información con el apoyo de la Unidad de Asuntos y Cooperación Internacionales.
- bb) Elaborar y publicar documentos técnicos sobre aspectos relacionados con la actividad turística, nacional e internacional, que contribuyan a fortalecer el desarrollo de la actividad turística en el país, con el apoyo de las demás unidades administrativas de la Secretaría y del Instituto de Competitividad Turística.
- cc) Participar, en coordinación con la Unidad de Asuntos y Cooperación Internacionales, en los trabajos y foros de los organismos y mecanismos bilaterales y multilaterales, y de organizaciones internacionales relacionados con el turismo, que permitan actualizar, mejorar, fortalecer y consolidar las funciones de competencia de la Dirección General.

Artículo 24.- A la Dirección General de Seguimiento y Evaluación le corresponde el ejercicio de las siguientes atribuciones:

- dd) Participar y coordinar las estrategias, acciones y procesos del sector turístico en el marco de los comités organizados por los organismos internacionales de normalización, metrología, acreditación y evaluación de la conformidad y calidad, así como colaborar en dichos organismos y en las negociaciones internacionales que correspondan al ámbito de su competencia, con el apoyo de la Unidad de Asuntos y Cooperación Internacionales.

Artículo 26.- La Dirección General de Certificación Turística tiene las siguientes atribuciones:

- ee) Fomentar el desarrollo de servicios de calidad, uso y aplicación de certificaciones turísticas que promuevan mayores estándares de calidad en los servicios turísticos nacionales, y competitividad a nivel internacional;
- ff) Diseñar y aprobar, en colaboración con la Dirección General de Normalización y Calidad Regulatoria Turística, procesos de mejora continua en los sellos y distintivos emitidos y otorgados por la Secretaría, a fin de contar con altos estándares de calidad basados en criterios reconocidos internacionalmente.
- gg) Establecer, promover y operar el Sistema de Clasificación Hotelera, bajo criterios de eficiencia y calidad en el servicio, de acuerdo a los más altos estándares internacionales de calidad, en cumplimiento de las disposiciones jurídicas aplicables.

Artículo 32.- La Dirección General de Comunicación Social tiene las siguientes atribuciones:

- hh) Organizar y supervisar entrevistas y conferencias con la prensa nacional e internacional, así como emitir boletines de prensa.

Artículo 34.- La Corporación de Servicios al Turista Ángeles Verdes tiene las siguientes atribuciones:

- ii) Prestar al turista nacional y extranjero servicios integrales de información, asesoría, asistencia, de emergencia mecánica, auxilio y apoyo.
- jj) Coadyuvar al incremento del flujo de turistas nacionales y extranjeros, así como la permanencia de éstos en los destinos turísticos del país.

Artículo 35.- El Instituto de Competitividad Turística tiene las siguientes atribuciones:

- kk) Diseñar e instrumentar proyectos de asistencia y cooperación en materia turística con organismos e instituciones públicas, académicas, sociales o privadas, nacionales o extranjeras, sin perjuicio de la intervención que corresponda a otras dependencias.

Nº 7 Presupuesto de Egresos de la Federación para El Ejercicio Fiscal 2006
- 2015 en Materia de Cultura Cinematográfica

Tabla A-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2006, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Centro de Capacitación Cinematográfica A. C.	8633000
	Fideicomiso para la Cineteca Nacional	890000
	FIDECINE y FOPROCINE	33000000
	Instituto Mexicano de Cinematografía	8900000
	Total	51423000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2006).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2006. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/PEF_2006_abro.pdf. ()

Tabla B-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2007, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C	8000000
	Fideicomiso para la Cineteca Nacional	3000000
	Instituto Mexicano de Cinematografía	8000000
	Total	27900000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2007).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2007. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2007/PEF_2007_abro.pdf. ()

Tabla C-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2008, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la ciudad de México	200000
	Circuito Metropolitano Cinematográfico / Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura	1000000
	V Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental Independiente "Voces contra el Silencio" / video independiente a.c	1000000
	Acondicionamiento como Cine y Teatro de la Unidad Socio Cultural "Dr. Jorge Jimenez Cantú" / Ayuntamiento de Polotitlan, Edo. de México	1000000
	Cine - Club cultural / Coordinadora de Ciudadanos por la Democracia y Gestión Social a.c	472000
	Festival Internacional de Cine de Morelia	4000000
	Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C.	4000000
	Fideicomiso para la Cineteca Nacional	15000000
	Instituto Mexicano de Cinematografía	40000000
	Total	66672000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2008).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2008. México: Versión Digital en: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2008/PEF_2008_abro.pdf. ()

TablaD-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2009, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Acondicionamiento como cine-teatro, de la Unidad Sociocultural, Gobernador, Jorge Jiménez Cantú, Municipio de Polotitlán	1500000
	Construcción y acondicionamiento de un espacio que sirva para la difusión de muestras cinematográficas, Cine Teatro Melchor Ocampo, Municipio de Contepec	2500000
	Complemento de recursos para la realización del Festival Internacional de Cine de Morelia, municipio de Morelia	7000000
	Rehabilitación del Jardín Borda, Cine Morelos, Centro Cultural Infantil La Vecindad, Instituto de Cultura de Morelos	15000000
	Municipio de Salina Cruz Construcción del cine-teatro municipal Ike Sidi Víaa	2500000
	Financiamiento de equipo cine itinerante y galería comunitaria Municipio de Comalcalco	500000
	Consolidación de la cineteca del Estado, Instituto Zacatecano de Cultura	1000000
	Instituto Mexicano de Cinematografía FIDECINE	100000000
	Total	30000000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2009).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2009. México: Versión Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2009/PEF_2009_abro.pdf. ()

Tabla E-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2010, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Centro de Capacitación Cinematográfica	9700000
	Estudios Churubusco Azteca, S.A.	12000000
	Fideicomiso para la Cineteca Nacional	5900000
	Instituto Mexicano de Cinematografía	164600000
	Cine en Aguascalientes	1000000
	Festival de Cine de Aguascalientes	250000
	Cursos Sobre Cine	250000
	Desarrollo y Profesionalización de Las Artes Escénicas Y Cinematográficas	1000000
	Remodelación y Restauración del Cine Teatro Rosalío Solano, Querétaro	9000000
	Total	203700000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2010).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2010. México: Versión Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2010/PEF_2010_abro.pdf. ()

Tabla F- Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2011, en materia de Cine	
Concepto	Egreso
Instituto Mexicano de Cinematografía	43291091
Estudios Churubusco Azteca	2901401
Centro de Capacitación Cinematográfica	2527027
Fideicomiso para la Cineteca Nacional	2620621
Feria Del Libro de Azcapotzalco, Festival de Cine Por La Niñez y del Corazón del Mictlan Y Remodelación de Bibliotecas. DF	7000000
Festival de Cine Documental Ambulante DF	4000000
Festival Internacional de Cine de Morelia DF	3500000
Conclusión de Equipamiento del Cine Teatro Melchor Ocampo, Michoacán	4271963
Festival Internacional de Cine de Morelia, Michoacán	3500000
Cine de Arte y Talleres Infantiles Itinerantes Querétaro	1000000
1er Festival de Cine TX, Querétaro	1500000
El Cine en tu Comunidad (Cinebus)	1000000
Festival de Cine Mazatlán, Sinaloa	1000000
Distribución de Películas Cinematográficas Nacionales	8000000
Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas:	11000000
Total	169112103

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2011).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2011. México: Versión Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2011/PEF_2011_abro.pdf. ()

Tabla G- Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2012, en materia de Cine	
Concepto	Egreso
Distribución de Películas Cinematográficas Nacionales	80000000
Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas	11000000
Instituto Mexicano de Cinematografía (MDC)	40000000
Estudios Churubusco Azteca S. A. (L8P)	7000000
Centro de Capacitación Cinematográfica A. C. (L3N)	7000000
Fideicomiso para la Cineteca Nacional (L9Y)	7000000
Festival de Cine Riviera Maya, Quintana Roo	30000000
Recuperación Cine Teatro Ópera DF	2000000
Difusión, Promoción, de Las Artes Escénicas Y Cinematográficas 2012 DF	1000000
Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad De México DF	2000000
Festival de Cine Documental Ambulante DF	9000000
Festival Internacional de Cine de Morelia	8000000
Festival de Cine de Querétaro 2012	1500000
Cine en Tu Comunidad, Queretaro	2000000
Festival de Cine Tx, Queretaro	1000000
Total Cine	208500000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2012).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2012. México: Versión Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2012/PEF_2012_abro.pdf. ()

Tabla H-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2013, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Festival de Cine de Colima 2013	1500000
	Cineteca y Centro Cultural El Molino	13000000
	Cine Comunitario de Guerrero	1927536
	Acondicionamiento y Equipamiento de Casas de La Cultura para darle Funcionalidad Al Cine-Foro	1070000
	Equipamiento para Sala de Cine de La Casa de La Cultura	997000
	Equipamiento para Cinematografía, Morelos	736941
	Cine Para Aguascalientes	2000000
	Sala de Cine Víctor Manuel Mendoza	4000000
	Festival de Cine Documental Ambulante , DF	9000000
	Festival Internacional de Cine Documental Docs DF	1000000
	Festival Internacional de Cine de Guanajuato En San Miguel De Allende	5000000
	Festival Internacional de Cine de Guadalajara	10000000
	Fomento Al Cine, Cortometraje Y documental de Michoacán	1000000
	XI Festival Internacional de Cine De Morelia	11000000
	Total	62231477

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2013).

Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2013. México: Versión Digital en:

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/abro/pef_2012/PEF_2012_abro.pdf. ()

Tabla I-	Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2014, en materia de Cine	
	Concepto	Egreso
	Rehabilitación, Mantenimiento y Equipamiento en El Centro Cultural 10 de Junio (Ex Cine Cosmos	7000000
	Rehabilitación, Mantenimiento y Equipamiento en El Centro Cultural 10 de Junio (Ex Cine Cosmos)	155000
	Centro de las Artes Cinematográficas y Audiovisuales de Oaxaca en el municipio Oaxaca de Juárez, Oaxaca	40000000
	Una Oportunidad para el Cine Itinerante en las Plazas Cívicas de la Ciudad de México	3000000
	9º Festival Internacional de Cine Documental de la ciudad de México	1000000
	Cinema 23, DF	2000000
	Cine para todos, "La butaquita, DF	3500000
	Sala de Cine intinerante	3000000
	Festival de Cine Guanajuato	10000000
	Festival Internacional de Cine En Guadalajara	10000000
	Festival Internacional de Cine En Guadalajara	2000000
	Cine Consciencia a través de la Cultura DF	1000000
	Festival Cultural Mexiquense: El Cine y el Teatro sobre Ruedas	3000000
	12º Festival Internacional de Cine de Morelia	11000000
	Festival de Cine Documental Ambulante Nacional	8000000
	Total	104655000

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL . (2014).
Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2014. México: Versión Digital en:
[http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5324132&fecha=03/12/2013. \(\)](http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5324132&fecha=03/12/2013.)

Tabla J- Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2015, en materia de Cine	
Concepto	Egreso
Rehabilitación de Cine Foro del Centro Cultural El Refugio	4669229
Cine Bus	1498250
"Cine y Fotografía Una Exposición Al Aire Libre"	3100000
13° Festival Internacional de Cine Judío en México	2000000
Cine Cultura DF	500000
Cine y Arte Para Todos	3500000
Mujeres Haciendo Historia, Realización de Talleres de Expresión Plástica, Escultura en Barro, Fotografía, Cine	2000000
Cine Conciencia a Través de la Cultura	1500000
Festival de Teatro, Danza, Fotografía y Cine Itinerante	6000000
Feratum, Festival Internacional de Cine Fantástico, Terror y Ciencia Ficción de Tlalpujahua	1000000
10° Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México	2000000
13° Festival Internacional de Cine de Morelia	11231200
Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A. C.	7820800
Cine y Naturaleza; Programa de Creación y Promoción Cultural para los Pueblos del D.F.	1500000
Festival de Cine Documental Ambulante nacional	7820800
Festival Internacional de Cine Cinemafest	3000000
Festival Internacional de Cine en Guadalajara	15000000
Festival Internacional de Cine Guanajuato	10000000
Tercer Encuentro Iberoamericano de Escritores Cinematográficos	1500000
Karpa Itinerante de Animación al Cine y Literatura	1000000
Proyecto Cultural de Inclusión Social para el fomento del Cine y del teatro Social en localidades, Veracruz	2000000
Total	93640279

PRESUPUESTO DE EGRESOS DE LA FEDERACIÓN PARA EL EJERCICIO FISCAL. (2015).
Presupuesto de Egresos de la Federación para el Ejercicio Fiscal 2015. México: Versión Digital en:
[http://www.diputados.gob.mx/PEF2015/exposicion/decreto_presupuesto.pdf. \(\)](http://www.diputados.gob.mx/PEF2015/exposicion/decreto_presupuesto.pdf.)

N° 8 MECASNISMOS DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL IMCINE

África

1. Acuerdo de Cooperación Cultural, Científica y Técnica entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Gabonesa

2. Acuerdo General de Cooperación entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Sudáfrica
3. Acuerdo General de Cooperación entre los Gobiernos de los Estados Unidos Mexicanos y del Reino de Marruecos
4. Acuerdo General de Cooperación entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Gabonesa
5. Convenio de Cooperación Cultural y Científica entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República del Senegal
6. Convenio de Cooperación Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Argelina Democrática y Popular
7. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Tunecina
8. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Árabe Unida (Egipto)

Europa

1. Acuerdo Marco de Cooperación entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Francesa
2. Convenio Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Francesa
3. Convenio de Cooperación Cultural el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte
4. Convenio Cultural y Científico entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Portuguesa
5. Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino de Noruega
6. Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y el Reino Unido de Bélgica
7. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Eslovenia

8. Convenio de Cooperación Cultural y Educativa entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Bulgaria
9. Convenio de Cooperación Cultural y Educativa entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno del Reino de España
10. Convenio de Cooperación Educativa, Cultural y Deportiva entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Estonia
11. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de Ucrania
12. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Helénica (Grecia)
13. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Moldova
14. Convenio de Cooperación en los Campos de la Educación, la Cultura, el Arte y el Deporte entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Lituania
15. Convenio de Cooperación entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno del Gran Ducado de Luxemburgo en los Campos de la Educación, la Cultura, la Juventud y el Deporte
16. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la Republica Socialista Checoslovaca
17. Convenio de Intercambio Cultural entre México y la República de Yugoslavia
18. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Italiana
19. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Austria
20. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Finlandia
21. Convenio entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Letonia sobre Cooperación en las Áreas de Educación, Cultura y Deporte

22. Convenio entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de Rumania en Materia de Educación, Cultura, Juventud y Deporte
23. Tratado sobre Relaciones Culturales entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno del Reino de los Países Bajos

Asia

1. Convenio de Cooperación Cultural entre el Gobierno de México y el Gobierno de la República de la India
2. Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Corea
3. Convenio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y el Japón
4. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Armenia
5. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno la República de Turquía
6. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Popular de Mongolia
7. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Filipinas
8. Convenio entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno del Reino de Tailandia sobre Cooperación Cultural y Educativa

América

1. Convenio Cultural entre el Gobierno de México y el Gobierno de Canadá
2. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de El Salvador
3. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Costa Rica
4. Convenio de Cooperación Cultural y Educativa entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Cuba

5. Convenio de Cooperación Cultural y Educativa entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Peruana
6. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Panamá
7. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República de Venezuela
8. Convenio de Intercambio Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Dominicana
9. Convenio de Intercambio Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno Popular Revolucionario de Granada
10. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y Belice
11. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República Oriental del Uruguay
12. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y la República de Guatemala
13. Convenio de Intercambio Cultural y Educativo entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el de la República de Colombia

Medio Oriente

1. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Árabe Siria
2. Convenio de Cooperación Educativa y Cultural entre el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos y el Gobierno de la República Libanesa
3. Convenio de Intercambio Cultural entre los Estados Unidos Mexicanos y el Estado de Israel

Mecanismos Multilaterales

1. Acuerdo General de Cooperación entre los Gobiernos de Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua, y el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos
2. Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
3. convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana
4. Organización del Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural

N° 9 TABLA: TOTALES; PARTICIPANTES EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MOSCÚ

Tabla: Totales; Participantes en el Festival Internacional de Cine de Moscú						
No.	Continente / Región Cultural	Coproducción	País	Películas	Directores	Premios
1	Europa		Rusia	49	44	38
2	Europa		USSR	28	29	31
3	Europa		Polonia	34	31	22
4	Europa		Francia	29	28	22
5	Asia		Japón	26	21	19
6	América		Estados Unidos	34	32	17
7	Europa		Bulgaria	20	15	14
8	Europa		Hungría	27	17	13
9	Europa		Italia	27	25	12
10	Europa		Yugoslavia	18	14	11
11	Europa		Checoslovaquia	16	11	10
12	América		Cuba	13	10	9
13	Europa		España	25	21	8
14	Mo		Iran	17	16	8
15	Europa		Gran Bretaña	15	15	8
16	Europa		Reino Unido	4	4	8
17	Europa		Romania	15	16	7
18	Asia		Vietnam	14	15	7
19	Europa	CP	Italia –Francia	10	10	7
20	América		México	20	20	5
21	Europa		Suecia	20	18	5
22	Asia		India	17	14	5
23	América		Brasil	15	14	5
24	Europa		Dinamarca	14	12	5
25	Asia		Corea del Sur	12	12	5
26	Europa		Alemania Occidental	12	12	5
27	Asia		Turquía	10	12	5
28	Medio Oriente		Argelia	9	8	5
29	Asia		China	15	17	5
30	Europa		Finlandia	21	18	4
31	América		Perú	5	6	4
32	Europa	CP	Francia-Gran Bretaña-Alemania	1	1	4
33	Europa		Alemania del Este	15	17	3

No.	Continente / Región Cultural	Coproducción	País	Películas	Directores	Premios
34	Asia		Mongolia	14	8	3
35	Europa		Alemania	8	12	3
36	Europa		República Checa	7	7	3
37	Europa		Georgia	4	4	3
38	Europa		Ucrania	4	4	3
39	África		Senegal	4	3	3
40	Europa	CP	USSR-Alemania	1	1	3
41	América		Argentina	13	13	2
42	Europa		Noruega	10	10	2
43	Europa		Grecia	10	9	2
44	América		Canadá	8	7	2
45	Asia		Hong Kong	3	3	2
46	Asia		Corea del Norte	3	3	2
47	Asia -Europa	CP	Paquistán- Gran Bretaña	1	1	2
48	Europa	CP	Francia -Italia	5	5	2
49	Europa	CP	Alemania-Albania	1	1	2
50	Europa	CP	Hungría-Francia-Alemania – Polonia	1	1	2
51	Europa		Serbia	2	1	2
52	Europa	CP	Rusia-Francia	1	1	2
53	Europa	CP	USSR-Alemania	1	1	2
54	Europa	CP	USSR-Suiza-Alemania Occidental	1	1	2
55	Oceanía		Australia	8	7	1
56	Europa		Bélgica	6	6	1
57	Europa		Suiza	6	6	1
58	Medio Oriente		Siria	6	6	1
59	América		Venezuela	4	4	1
60	Europa		Islandia	3	3	1
61	Asia		Indonesia	3	3	1
62	Medio Oriente		Kazajistán	3	3	1
63	Asia		Filipinas	3	3	1
64	Medio Oriente		Uzbekistán	3	2	1
65	Europa		Portugal	2	2	1
66	Asia		Sri Lanka	2	2	1
67	Europa		Estonia	1	2	1
68	Asia-Europa	CP	Corea del Sur-Francia	1	1	1
69	Asia-Europa	CP	Turquía -Alemania	1	1	1
70	África- Europa	CP	Túnez-Francia	1	1	1

No.	Continente / Región Cultural	Coproducción	País	Películas	Directores	Premios
71	América	CP	Nicaragua-Cuba-México-Costa Rica	1	1	1
72	América	CP	Estados Unidos- Canadá	1	1	1
73	América	CP	Estados Unidos-México	1	1	1
74	América-Europa	CP	Argentina-España	2	2	1
75	América -Europa	CP	Estados Unidos-Gran Bretaña	1	1	1
76	Europa	CP	Austria-Alemania Occidental	2	2	1
77	Europa	CP	Gran Bretaña-Estados Unidos	2	2	1
78	Europa	CP	Italia-España	2	2	1
79	Europa	CP	Italia-Francia-Alemania	1	2	1
80	Europa	CP	Polonia-Alemania del Este	1	2	1
81	Europa	CP	USSR-Francia-Suiza	1	2	1
82	Europa	CP	Dinamarca-Noruega	1	1	1
83	Europa	CP	Francia-Belarus	1	1	1
84	Europa	CP	Francia-Italia-Alemania Occidental	1	1	1
85	Europa	CP	Francia-Yugoslavia	1	1	1
86	Europa	CP	Alemania-Francia-Austria	1	1	1
87	Europa	CP	Alemania-Paises Bajos-Bélgica	1	1	1
88	Europa		Letonia	1	1	1
89			Lituania	1	1	1
90	Europa	CP	Italia-Alemania Occidental – Francia	1	1	1
91	Europa	CP	Polonia-Francia	1	1	1
92	Europa	CP	Rusia-Alemania	1	1	1
93	Europa	CP	España-Francia	1	1	1
94	Europa	CP	Suecia- Reino Unido	1	1	1
95	Europa	CP	Yugoslavia-Francia	1	1	1
96	Europa	CP	Grecia-Francia	1	1	1
97	Europa- Asia	CP	Bulgaria-Turquía	1	1	1
98	Europa-Am	CP	Dinamarca-Estados Unidos	1	1	1
99	Europa-América	CP	Hungría-Alemania-Estados Unidos	1	1	1
100	Europa –Medio Oriente	CP	Rusia-Kazajstán	1	1	1
101	Europa-Medio Oriente	CP	Alemania-Israel-Reino Unido	1	1	1
102	Medio Oriente-África	CP	Marruecos-Guinea-Senegal	1	1	1
103	Europa	CP	Dinamarca-Alemania-Francia-Reino Unido	1	1	1
104	Europa	CP	Italia -Yugoslavia-Francia-Alemania Occidental	1	1	1

No.	Continente / Región Cultural	Coproducción	País	Películas	Directores	Premios
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
Totales						
958	5	116	91	958	899	135

Fuente: Elaboración Propia, con información de: MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL. (07 de 2015). *Moscow International Film Festival*. Recuperado el 09 de 10 de 2017, de Moscow International Film Festival:
<http://37.moscowfilmfestival.ru/miff39/eng/archives/?year=2015>

La tabla no contiene toda la información, por cuestiones de espacio, y pertinencia, solo se consideraron las nociones y coaliciones, que han sido laureadas en este Festival, y han sido organizadas de forma decreciente.