

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**Seminario Taller Extracurricular
“Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia”**

“El Impacto de la Violencia en El Infierno”

Para obtener el título de:

Licenciado en Historia

PRESENTA

Artemio Islas Márquez

Asesor: Dra. Laura Edith Bonilla de León



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. El Narcotráfico	4
1.1 El Narcotráfico en México	6
1.2 El Narcotráfico en el cine mexicano	12
Capítulo 2. El Realizador	18
2.1 Luis Estrada, un realizador con escuela	23
2.2 El Infierno mexicano	25
Capítulo 3. La Violencia en <i>El Infierno</i>	28
3.1 La representación gráfica de la violencia en <i>El Infierno</i>	31
Ficha Técnica	54
Reflexiones finales	56
Fuentes	58

Introducción

A la pregunta por el valor documental de una película como *El Infierno* debe anteponerse la pregunta por el valor histórico de lo cotidiano, las imágenes del día a día, aquéllas que por su proximidad o inmediatez son imposibles de analizar desde la perspectiva histórica tradicional, la cual implica el uso de fuentes escritas (“avaladas” por el paso del tiempo y por diversos investigadores). Los hechos ocurren antes de ser escritos, ¿cómo es que el historiador debe acometer este principio?

Podría pensarse, en primera instancia, en la revisión de la prensa diaria como primer paso de un proceso que aspire a registrar los acontecimientos inmediatos para luego elevar dicho registro a categoría de documento histórico. ¿Cuáles serían entonces las notas, artículos o imágenes susceptibles de ser conservadas como documento? Más aún, ¿qué tipo de acontecimientos deberían ser seleccionados para su conservación y análisis?

En la introducción a *Visto y no visto*, Peter Burke hace notar los intereses más amplios de las generaciones recientes de historiadores que llegan al punto de:

“incluir en ellos no sólo los acontecimientos políticos, las tendencias económicas y las estructuras sociales, sino también la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia de la cultura material, la historia del cuerpo, etc. No habrían podido llevar a cabo sus investigaciones sobre estos campos relativamente nuevos, si se hubieran limitado a las fuentes tradicionales, como, por ejemplo, los documentos oficiales producidos por las administraciones y conservados en sus archivos.”¹

¹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, traducción de Teófilo de Lozoya, Crítica, Barcelona, 2005, p. 11.

Para Burke, el testimonio del cine es perfectamente válido, pues “si se toma en serio como fuente la historia oral grabada en cinta magnetofónica, sería absurdo no tomar en serio las cintas de video”.² El historiador inglés hace referencia a los noticiarios cinematográficos proyectados antes de las películas entre los años 1910 y 1950 (los cuales fueron antecedentes directos de los noticiarios televisivos) para resaltar el potencial del cine como fuente histórica. En otro momento, reconoce la capacidad desmitificadora y activadora de conciencias del cine.

Retomando la antigua función informativa del cine, así como sus “posibilidades sociales” -e incluso mezclándolas-, no parece descabellado proponer la valoración de la película *El Infierno* como una fuente para ayudar a comprender el fenómeno de la violencia desbordada durante la administración de Felipe Calderón.

El presente trabajo pone énfasis en la sucesión de hechos violentos (dados a conocer y documentados por los medios de comunicación, sobre todo impresos) que sirven como contexto y génesis a nuestro estudio de la película *El Infierno*, dirigida por Luis Estrada, quien fue profundamente conmovido por una noticia que informaba sobre seis cabezas humanas tiradas en Uruapan, Michoacán.

De igual forma, se pone atención en la mirada del realizador, evidentemente afectada por su entorno y que es clave en la presentación final de su trabajo. En este sentido, es útil recordar a Peter Burke cuando cita a Edward H. Carr, también historiador británico, “Estudiad al historiador antes de empezar a estudiar los hechos”.³ Tenemos entonces, que antes de usar el testimonio de una imagen, se debe prestar atención al objetivo de su autor.

Establecido lo anterior, el primer capítulo del trabajo aborda el fenómeno del narcotráfico en México, tanto en el aspecto histórico como en su tratamiento dentro del cine mexicano. El segundo capítulo aborda el dedicado al realizador y su contexto.

² *Op. Cit.* p. 196.

³ *Ibidem.*

Finalmente, el tercer capítulo está dedicado al tema de la violencia y a partir de una clasificación de la misma, se analizan las representaciones (escenas) de este fenómeno en la película *El Infierno* gracias a un importante acervo de fuentes hemerográficas, mismas que por la actualidad del tema deben ser consideradas para avizorar un poco de la realidad sociopolítica y cultural de México.

Capítulo 1. Narcotráfico

Un narcótico o estupefaciente es una sustancia medicinal que al ser asimilada por un organismo altera la transmisión de señales nerviosas, trastornando así su metabolismo. Una droga es la materia prima de origen biológico que sirve para la elaboración de medicamentos y se llama principio activo a la sustancia que genera la actividad farmacológica de la droga.

Existen dos clasificaciones generales de narcóticos: los producidos por la industria farmacológica, es decir los legales, y los ilegales. La exclusión de los narcóticos ilegales del sistema que regula a la industria farmacológica genera a su vez un mercado negro de los mismos dado que existe una demanda de millones de adictos y usuarios recreacionales, el llamado *narcotráfico*. A quienes cultivan, producen, distribuyen o comercializan drogas ilegales se les considera *narcotraficantes*, no obstante, existe toda una terminología y diversas jergas que estratifican y definen la actividad de cada individuo participante.

En la actualidad la industria del narcotráfico está tan bien organizada que la división del trabajo es tan funcional como en las mejores empresas de paquetería y mensajería a nivel mundial. Genera una riqueza estimada hasta en 71 mil millones de dólares, hablando únicamente del mercado norteamericano y europeo de cocaína, según el Reporte Mundial de Drogas 2010 elaborado por la Organización de las Naciones Unidas.⁴

Entre los narcóticos ilegales de mayor demanda a nivel mundial destacan los de origen orgánico como el opio, la marihuana y la cocaína, así como los producidos por el hombre, como las metanfetaminas.

En términos generales, existen países productores y países consumidores de narcóticos, a pesar de que evidentemente existen adictos y usuarios en los países

⁴ <http://www.unodc.org/unodc/en/frontpage/2010/June/drug-use-is-shifting-towards-new-drugs-and-new-markets.html>

productores así como narcotraficantes productores en países consumidores. Esto nos remite a la situación en México y en particular a lo relativo a su geografía y sus relaciones bilaterales con Estados Unidos, país que el 17 de julio de 1971 declaró, en voz del presidente Richard Nixon, lo que se conoció como “*guerra contra las drogas*”⁵.”

Motivado por la adicción de soldados estadounidenses en Vietnam, y a su vez presionado por el fracaso de la aventura militar en la antigua Indochina (actualmente integrada por Camboya, Vietnam, Laos, Myanmar y Tailandia) para combatir a los ejércitos de Ho Chi Minh, Nixon declaró ante el Congreso que el abuso de las drogas era “el enemigo público número uno”⁶ y así comenzó la implementación de exámenes *antidoping* para todas las tropas desplegadas en Indochina. A partir de ese momento, la presencia de la Agencia Antidrogas de E.U (DEA) fue aplicada a sus relaciones internacionales.

⁵ Ed Vulliamy, “*Nixon's 'war on drugs' began 40 years ago, and the battle is still raging*”, en *The UK Guardian*, 24 de julio 2011, p. 8.

⁶ *Ibidem*.

1.1 El Narcotráfico en México

Para evitar hablar de los narcóticos y su consumo en México desde tiempos remotos algunos autores refieren que los orígenes del fenómeno del narcotráfico se sitúan a partir de la Presidencia de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), la cual inició cuando México apenas iniciaba la recuperación de la masacre de estudiantes del 2 de octubre de 1968 en la plaza de Tres Culturas, en Tlatelolco. A pesar de sus esfuerzos por recuperar el control de la juventud y los sectores en abierto descontento con el autoritario régimen priísta desde su anterior posición como Secretario de Gobernación, Echeverría operó el rechazo a las protestas previas y se apresuró a ocultar los hechos a la comunidad internacional que ya entonces se disponía a disfrutar de los primeros Juegos Olímpicos de México y Latinoamérica. El evento representaría la modernidad y estabilidad que décadas del régimen habían impuesto en México desde el fin de la Revolución.

Sin embargo, pasaría poco tiempo para que Echeverría Álvarez mostrara su oficio represor y llegaría el “Halconazo”⁷ enfatizando la impunidad y el control que el partido en el poder tenía sobre la ciudadanía mexicana. En la plenitud de su administración, se desató una ola de secuestros y asaltos bancarios por parte de grupos guerrilleros de izquierda como la Liga Comunista 23 de Septiembre⁸, siendo el caso más famoso el intento de secuestro y posterior asesinato del magnate regiomontano Eugenio Garza Sada el 17 de septiembre de 1973.

El sexenio de José López Portillo (1976-1982) podría caracterizarse por la falsa promesa de la administración de la riqueza petrolera⁹, como señala Sidney Weintraub,

⁷ También conocido como Matanza de *Corpus Christi* pues se celebraba el día de la festividad de *Corpus Christi*, un grupo de estudiantes se manifestó en la ciudad de México hasta que un grupo paramilitar denominado “Halcones”, al servicio del Estado, los reprimió brutalmente.

⁸ Alejandro Páez, “Falleció el ex titular de la DFS, Nazar Haro”, en *La Crónica de Hoy*, México D.F., 27 de enero de 2012, sección Nacional, p. 7.

⁹ A su vez generada por el embargo petrolero de países Árabes miembros de la Organización de Países Árabes Exportadores de Petróleo como medida de rechazo contra países que apoyaron a Israel durante la Guerra del Yom Kippur que libró contra Siria y Egipto. La medida incluía a Estados Unidos y sus aliados en Europa Occidental.

director del Programa para México del Centro de Estudios Estratégicos Internacionales de Washington:

Hubo muchos elefantes blancos y muchos gastos al grado que parecía que el ex presidente efectivamente creía que los precios del petróleo permanecerían altos por siempre, como lo sugirió en un foro internacional. Su nombre en cierta medida, es sinónimo de irresponsabilidad económica [...] hasta la fecha no estamos seguros de a dónde fueron a parar los ingresos petroleros. La conversión a pesos de las cuentas en dólares que el propio gobierno había promovido (conocidas como mex-dólares) hizo que nadie en el extranjero confiara en su gobierno¹⁰

Durante la administración de Echeverría se descubrieron grandes yacimientos de petróleo en el sureste del país -Tabasco y Campeche- y así, entusiasmado por los altos precios del crudo, inició José López Portillo su sexenio con un acelerado proceso de endeudamiento, buscando generar infraestructura que a su vez mejoraría la competitividad de México de manera que resultara atractivo para los inversionistas, sin embargo no fue así:

México crecía al seis y hasta ocho por ciento anual, pero el déficit público y la inflación también. En diciembre de 1976 la deuda era de 19 mil 600 millones de dólares y para 1982 llegaba a 59 mil millones; la inflación alcanzaba el 90 por ciento y el dólar había pasado de 24.50 a 57.20 pesos. El sueño de la potencia petrolera terminó en pesadilla.¹¹

La situación económica del país era ya crítica en los últimos meses de 1982 y el 1° de septiembre el acto de nacionalización de la banca fue dictado durante su último

¹⁰ Ulises Hernández, "López Portillo no supo administrar la riqueza", en *El Universal*, México. D.F., 19 de febrero de 2004, sección Nacional. p. 19.

¹¹ Mireya Cuéllar, "Corrupción, frivolidad y despilfarro, ejes del sexenio lopezportillista", en *La Jornada*, México D.F., 18 de febrero de 2004, sección Política p. 8.

informe de gobierno debido a la urgencia de la crisis económica en la que se encontraba el país:

La nacionalización de 49 bancos mexicanos fue una decisión calificada como desesperada que desembocó en la entrega de la banca a capital extranjero durante la década de los noventa y dos décadas de estancamiento económico. Los banqueros se abstuvieron de protestar tras recibir los Bonos de Indemnización Bancaria por un total de mil 200 millones de dólares más intereses, que se terminaron de pagar hasta 1989.¹²

Así la década de 1980 trajo a México una serie de transformaciones económicas, políticas y sociales que derivaron en una oleada de descontento social a lo largo del país, especialmente en las porciones más remotas:

Es más, para ser exactos, se podría decir que en esta época se puede empezar a identificar la utilización política del discurso de la lucha contra el narcotráfico como medio de justificación para ejercer un férreo y violento control sobre la población civil.¹³

Fue así que importantes protestas, huelgas y manifestaciones terminaron por desplazar al discurso oficial de la persecución anticomunista,¹⁴ empleado en décadas previas, intercambiándolo por uno menos cuestionado internacionalmente y que a su vez permitía justificar la violencia y el control social.

Paralelamente, gracias a algunos medios de comunicación disidentes iniciaron a evidenciar la crisis económica recurrente, las altas tasas de inflación y la exacerbada devaluación del peso, así como grandes escándalos de corrupción política, económica y empresarial que descubrieron la existencia de poderosas redes clientelares en el

¹² *Ibidem.*

¹³ Santiago Gallur Santorum, "México 1980: el nacimiento de los cárteles", en *Contralínea*, México, año 1, número 8, p.p. 12-13

¹⁴ Se conoce como "Guerra Sucia" al período previo a la reforma política de 1977, la cual legalizaba la existencia del Partido Comunista Mexicano, hasta entonces prohibido.

centro del sistema mexicano (generalmente documentadas por *Proceso* y otras revistas de la época).

Para 1990 la organización internacional de defensa de derechos *Human's Right Watch* publicaría en su Reporte Anual de la Situación de Derechos en América¹⁵ la identificación de la tendencia a resolver problemas políticos y policiacos a través del uso del Ejército haciendo énfasis en los retrocesos del caso mexicano:

La tendencia en Latinoamérica de régimen dictatorial a gobierno elegido continuó en 1990. El 11 de marzo un gobierno elegido libremente fue inaugurado en Chile tras más de 16 años de dictadura militar. Sin embargo un retroceso de la tendencia se llevó a cabo a finales de diciembre, cuando el Ejército desbancó al gobierno electo que había permitido asumir el poder hacía dos años y medio. Y en algunos países en la región han hecho poco o ningún avance hacia elecciones más libres y seguras, notablemente México y Cuba. Se sabe que el número de ejecuciones extrajudiciales a manos de agentes del gobierno suceden en países que de otra manera se considerarían democracias genuinas.¹⁶

Personajes como Miguel Nazar Haro, ex titular de la desaparecida Dirección Federal de Seguridad¹⁷, Arturo "El Negro" Durazo y Salomón Tanuz, desde la Dirección de Investigación para el Combate a la Delincuencia (DIPD) encabezaron la lucha contra el narcotráfico incluso al frente de la extinta Dirección Federal de Seguridad, esto además de la represión ejercida bajo su mando contra civiles:

¹⁵ http://www.hrw.org/reports/1990/WR90/AMER.BOU.htm#P8_0

¹⁶ Juan E. Méndez, "*Americas Watch Overview*", New York, Americas Watch, 1990. p.31.

¹⁷ Agencia de inteligencia del gobierno mexicano dependiente de la secretaría de gobernación, que fue creada durante la administración del presidente Miguel Alemán Valdes y cuya función era recabar información de actividades subversivas o terroristas en el territorio nacional.

Las víctimas sobrevivientes de la Brigada Blanca dan testimonio de los diferentes métodos de tortura que sufrieron en cárceles clandestinas y en instalaciones policiaco militares, tormentos que van desde brutales golpizas, descargas eléctricas, reclusiones e incomunicación, simulacros de fusilamiento y violaciones sexuales; el ultraje sexual se convertirá en una práctica sistemática; Nazar en todo momento es el responsable directo de la Brigada Blanca, para lo cual contó con la participación de Quiroz Hermosillo, precursor de los “vuelos de la muerte”, que salían de la Base Aérea número 7 de Pie de la Cuesta para llevar a los desaparecidos políticos a ser arrojados en las aguas del Océano Pacífico, acciones como éstas fueron reproducidas por las dictaduras sudamericanas durante la operación antsubversiva llamada Operación Cóndor.¹⁸

Un maduro régimen gobernante de partido monolítico¹⁹ como el del PRI aprovechaba la coyuntura de agendas bilaterales, como la guerra contra las drogas de su poderoso vecino del norte, Estados Unidos, para perseguir y reprimir a sus opositores al tiempo que cuidaba las apariencias. Sería una relación conveniente en la búsqueda de una estabilidad lograda mediante el control de la población en México, sin embargo el frágil equilibrio entre los gobiernos de ambos vecinos sería trastocado por el asesinato de Enrique “Kiki” Camarena, oficial de la Agencia Antidrogas Estadounidense (DEA):

En noviembre de 1984, 450 soldados apoyados por helicópteros ingresaron al rancho “El Búfalo”, cerca de Jiménez y Camargo, en la zona sur del estado de Chihuahua, donde trabajaban 10 mil campesinos en la siembra y la cosecha de mariguana. Aquel día, las tropas incautaron la cosecha de casi mil hectáreas de mariguana, equivalentes a varias toneladas de mariguana. Ese

¹⁸ Raúl García Estrada, “Nazar y la Brigada Blanca”, en *La Jornada Guerrero*, 3 de febrero de 2012, sección Política, p.9.

¹⁹ Al nivel de países como la República Popular China, La República Popular de Corea del Norte, La República de Cuba, La República Árabe de Egipto, Libia y otras dictaduras militares de corte autoritario.

volumen hubiera representado el consumo de varios meses en el mercado de Estados Unidos; se le valuó en más de ocho mil millones de dólares. Cuatro meses tardaron los perjudicados en descubrir que Camarena los había traicionado. En marzo de 1985 lo secuestraron en la vía pública, lo torturaron y lo asesinaron.²⁰

Las consecuencias de la venganza criminal de los capos de Jalisco²¹ provocaría que Washington presionara al gobierno mexicano hasta que la DEA logró la captura de Quintero, Fonseca, Félix Gallardo y Manuel Salcido, dejando acéfalo al cártel y creando así un vacío de poder que Juan José Esparragoza Moreno alias “El Azul”, uno de los más respetados jefes mafiosos no tardó en aprovechar:

“El Azul” convocó a una junta de "principales y antiguos" para proponer una solución salomónica: la repartición del territorio mexicano. Así fue como, a la postre, surgieron cuatro grandes cárteles: Tijuana, a cargo de los hermanos Arellano Félix y Jesús “Chuy” Labra; Sinaloa, dirigido por Joaquín “El Chapo” Guzmán Loera y Héctor Luis “El Güero” Palma Salazar; del Golfo, controlado por Juan García Ábrego, y el de Juárez, liderado por Amado Carrillo Fuentes “El Señor de los Cielos”.²²

Así se dio origen al equilibrio de los principales cárteles del narcotráfico, que prevaleció durante la década de los noventa hasta bien iniciado el siglo XXI. La sociedad mexicana intentó representar esa realidad nacional de un Estado autoritario administrador de violencia llevando al cine las mejores historias del mundo del hampa, generando con ello toda una cultura con la ayuda del video.

²⁰ Luis Carlos Cano, “La traición de Camarena” en *El Universal*, México D.F., 10 de junio de 2007, sección Nacional, p.15.

²¹ Ernesto Fonseca Carrillo alias “Don Neto”, Manuel Salcido alias “El Cochiloco” y Miguel Ángel Félix Gallardo.

²² Luis Carlos Cano, “La traición de Camarena” en *El Universal*, México D.F., 10 de junio de 2007, sección Nacional, p.15.

1.2 El Narcotráfico en el cine mexicano

Existe un debate sobre si los filmes hechos en video pueden ser o no considerados cine. Pero, si consideramos que al igual que cualquier otra obra cinematográfica el *videohome* está constituido de un guión, actores, personal, locaciones, además de tener una duración aproximada de 90 minutos con un tiempo máximo de rodaje de dos semanas, tenemos que el *videohome* puede elevarse a la categoría de “cine independiente”, enfatizando que su mercado es casero y no las convencionales salas cinematográficas. Entrevistado sobre el tema, el actor Mario Almada afirmó que La diferencia entre trabajar en una producción de 35mm y en video es prácticamente el tiempo de filmación, mientras una gran película se llevará varios meses, los *videohomes* sólo toman seis días.

De esta manera podemos considerar el crédito del *videohome* y su valor como obra cinematográfica, aunque este argumento puede ser matizado por la crudeza que a su vez implicaba la celeridad de su filmación. Sin embargo, dichas carencias debieran ser consideradas parte del formato y no intentos por presentar un producto mal terminado. En México el *videohome* fue importante debido a sus temáticas y personajes, pero también por sus locaciones, siendo las favoritas aquellas de fácil acceso y que no requerían gastos en escenografía, aprovechando situaciones del entorno como barrios pobres, vecindades, tugurios y la frontera.

A finales de los setenta y al comenzar los ochenta, el cine mexicano vivió una de las etapas más críticas de su historia, la problemática política, económica y social del país afectó a la industria. De esta manera, proliferó el cine hecho con escasos recursos, el cual no contaba ni siquiera con la certeza de llegar a ser exhibido en las salas cinematográficas.

La producción cinematográfica de los ochenta no destacó por una renovación temática, sino más bien por la aparición de subgéneros híbridos de gran éxito taquillero. Los cinco subgéneros más representativos de esta época fueron:

narcotráfico, braceros, mojados, ficheras, comedia urbana picaresca, albures, y aventuras violentas.

En cuanto al subgénero dedicado al narcotráfico, la cinta que representó un hito fue *Contrabando y Traición* (1976) de Arturo Martínez, basada en un corrido de la popular banda Los Tigres del Norte y rodada en el extranjero para evitar el pago de impuestos, pago a sindicatos y otras regalías. La película narra la historia del tórrido romance entre *Emilio Varela* (Valentín Trujillo) y *Camelia la Tejana* (Ana Luisa Pelufo) el cual a su vez concluye cuando Camelia asesina a su cómplice y amante.

El del narcotráfico fue un subgénero favorecido por los productores privados, pues encontraron en él una gran rentabilidad debido a su aceptación entre el público. Fue en esta etapa del cine cuando nació la leyenda de los hermanos Almada. *Pistoleros Famosos* (1980) fue un éxito comercial, instando a la producción de dos secuelas, *Pistoleros Famosos II* (1981) y *Pistoleros Famosos III* (1985), proyectando en los hermanos Almada la imagen de los justicieros en cruzada por la paz social al tiempo que se encuentran en constante conflicto contra el crimen organizado y los narcotraficantes.

El narcotráfico fronterizo encontró otro personaje recurrente y exitoso con la llegada de Rosa Gloria Chagoyán en el papel que le valió el mayor reconocimiento de su carrera: *Lola la trailera* (1984) de Raúl Fernández. La película narra las aventuras de Lola en su búsqueda por vengar la muerte de su padre a manos de una banda de narcotraficantes. Debido a su éxito, esta franquicia mereció dos secuelas más: *El Secuestro de Lola* (1985) y *Lola la trailera 3* (1991). Durante muchos años los filmes de este género fueron bien recibidos en Estados Unidos gracias a su exhibición entre el público migrante y mexicoamericano.

El cine fronterizo que surgió con las historias de narcotraficantes trajo consigo una nueva corriente temática: el tráfico de seres humanos. *Contrabando humano* (1980) de José Luis Urquieta, retrata la problemática de los inmigrantes

indocumentados que buscan el “sueño americano” y quienes se dedican a contrabandearlos al interior de Estados Unidos.

El auge económico de la industria del video se dio entre 1987 y 1988, ya que las producciones eran bien remuneradas por los distribuidores, pues estos filmes solucionaban el desabasto de títulos en los videoclubes, generado como consecuencia el éxito de las videocaseteras en México. La inmediatez y rentabilidad acreditables al video propiciaron la incursión de “entusiastas” a la industria, generando producciones que se beneficiaban de la falta de empleo entre actores, técnicos, escritores y personal dedicado a la cinematografía. La realización de filmes en video fue una herramienta que la industria mexicana se vio forzada a emplear:

El *videohome* comenzó como un negocio de productores asustados y en crisis, los cuales encontraron en él la fórmula ideal que hacía posible que la recuperación del producto distribuido fuese mucho más segura que la dada por el medio cinematográfico.²³

La llegada de la década de los noventa fue apremiante para el cine mexicano, toda vez que nadie se arriesgaba a invertir en él. De esa manera se dieron las condiciones necesarias para que el *videohome* pudiese dominar el mercado mexicano media década hasta el arribo del llamado “Nuevo Cine Mexicano.”²⁴

La producción de *videohomes* con temática fronteriza encontró un gran aliado en los grupos de música norteña los cuales, montados en su fama y aceptación en el mercado, produjeron e interpretaron temas para cintas como *Tres Veces Mojado*, *La camioneta gris*, *Los Tres Gallos* y *Ni parientes somos*, todas éxitos de Los Tigres del Norte y grabadas en 1989. Siguieron su ejemplo Los Caminantes con *Caminantes... sí hay camino* (1989), filme que narra el contrabando de drogas y personas hacia Estados Unidos; además del grupo

²³ Elvira Criollos Capdevielle y Verónica Velázquez Barba, *La producción del videohome en México*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Intercontinental, México p. 39.

²⁴ Algunos de los títulos mexicanos con mayor éxito en taquilla fueron *El Callejón de los milagros* (1995) y *Sin Remitente* (1995) y *Cómo Agua para Chocolate* (1992)

Bronco con la cinta homónima realizada por José Luis Urquieta en 1990. Los Bukis participaron con *Cómo fui a enamórame de ti* (1990); Banda El Recodo siguió la moda con *Que me entierren con la banda* (1994), estelarizada por Fernando Almada, y el grupo Los Temerarios con *Los Temerarios, sueño y realidad* (1994).

Desde sus inicios, el *videohome* presentó al público mexicano la posibilidad de conectarse con los contenidos en pantallas caseras mediante personajes que tal vez eran mucho más próximos a sus valores e idiosincrasia además de representar sus costumbres y cultura. Si bien es cierto que el cine estadounidense ha cautivado al público internacional durante décadas, éste resulta interesante para el público mexicano en gran medida por la calidad de su presentación técnica además de la representación gráfica del elusivo “sueño americano”, no obstante, la relevancia del *videohome* es trascendente. Emilio García Riera explica que: Todos los filmes, aun los más fallidos, reflejan una forma de ver el país, representan un máximo de deformación, otra realidad que se produce paralelamente a la realidad mexicana.²⁵

El tema del narcotráfico fue uno de los mayores aciertos de la industria del *videohome* debido a que presenta la corrupción e impunidad del gobierno, las andanzas de los traficantes, la forma de vida que llevan estos personajes, las alianzas familiares, los códigos de honor, las sanciones y penas a los que son sometidos los traidores, así como la franca exaltación de los “valores” de los narcotraficantes. Jorge Ayala Blanco asienta que:

En un principio fue un oportunismo de la realidad. La realidad se había vuelto un exagerado argumento de *narco cine* tremendista y

²⁵ Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano: primer siglo 1897-1997*, Ediciones Mapa-Conaculta-IMCINE, México D.F., 1998, p. 95.

es obligado el tono de nota roja retrospectiva y con una gran envergadura y resonancias nacionales.²⁶

Un factor trascendental para la aparición del género fue la decisión del Estado mexicano de abandonar el financiamiento al cine popular. El *narco filme* se convirtió en un género por derecho propio en los años setenta. En opinión de Elvira Criollos Capdevielle y Verónica Velázquez Barba, el cine de narcos es una derivación del de *gangsters*, el cual a su vez está dedicado a una forma específica del bajo mundo como lo es el crimen organizado, en donde el *gangster* ha pasado a ser una figura atractiva, una suerte de héroe popular.

Marihuana el monstruo verde (1936) de José Bohr fue el primer filme que presentó el tema:

José Bohr, fue el principal representante de este tipo de películas que nacieron en los años treinta. Dichas cintas cinematográficas contaban con una advertencia, enseñanza clara y perceptora; que nos muestran el cómo de la administración del rechazo que existe en contra de la drogadicción, un problema que durante esos años apenas comenzaba a circular en todo el mundo con gran fuerza.²⁷

En opinión de Jorge Ayala Blanco, el subgénero del narcotráfico llegó a formar parte de un vaciadero de otros subgéneros como el arraigo acústico, el folletón lacrimógeno, el delirio nacionalista, el melodrama nacionalista, el melodrama sublime, el cine de horror sanguinolento y la saga de desgracias familiares.

El narcotráfico ha sido el género por excelencia del sexenio de Miguel de la Madrid: su tópico más frecuentado y disuadido, su autorretrato en apariencia desviado pero fiel y meritorio en última instancia, su revelador hiperrealista al nivel sub expresivo que los medios de las crisis (económica, comunicacional) le permitían.

²⁶ Jorge Ayala Blanco, *La disolvencia del cine: entre lo popular y lo exquisito*, Editorial Grijalbo, México D.F., p. 135.

²⁷ *Op. Cit.*, p. 40.

Desesperación de las autoridades judiciales, acallamiento de aisladas voces denunciadoras, toscas cacerías de narcos de cara a la auto propaganda gubernamental. El género del narcotráfico funciona como una reducción al absurdo de numerosos sucesos, dentro de una lucha estabilizadora/desestabilizadora de orden primordial.²⁸

Una gran cantidad del cine y *videohomes* relativos al narcotráfico a su vez son derivaciones de narcocorridos, o baladas rítmicas que denotan sus hazañas y aventuras. En esos casos la canción resulta ser la sinopsis del filme y sobre ella se hace una adaptación como fue el caso de *La Camioneta Gris* (1990), *La Jaula de Oro* (1987) y *La Puerta Negra* (1988), todas ellas creación de Los Tigres del Norte.

Mario Almada declararía en entrevista a *El Universal* el 17 de julio de 2007 que en algunas películas actuaron narcos y que inclusive algunos de ellos pagaron para que sus novias tuvieran alguna participación en los filmes. El actor aseguró que en el cine entró mucho dinero del narco, señaló también que si los filmes relativos al narcotráfico en la actualidad pretenden apegarse a la realidad estos deben ser sanguinarios. Los hermanos Almada se identificaron por personificar principalmente papeles de autoridades, comandantes y policías, afirmando que sus producciones formaban parte de un cine *anti narco*. Afirma que:

Este tipo de cine valía la pena, lo considero de denuncia, aunque fue muy criticado por su calidad y porque lo realizaron productores privados.²⁹

Sin embargo la temática del narco perdió su característico misticismo cuando la violencia real se impuso a ficción de los *videohomes* y el cine en México.

²⁸ *Ibidem* p. 158.

²⁹ Columba Vértiz, "El México Narco. Primera Parte", en *Proceso*, Edición Especial No.24, México, 2009. p.66.

Capítulo 2. El Realizador

Un filme es un doble documento o doble fuente, por un lado presenta una imagen como la pintura, pero al contar con un guión o argumento también estaría basado en una narración, en un relato, a pesar de que no siempre provenga de una novela. Como selección o arreglo de imágenes, una secuencia puede ser suficiente para analizar aspectos propios de la vida cotidiana de una población en un momento histórico específico, lo que implica una gran capacidad de observación por parte del realizador, así como el conocimiento de su entorno. Estas capacidades, sin embargo, están siempre permeadas por el interés creativo del autor, la manera en cómo percibe los hechos a su alrededor y su experiencia de vida. El siguiente ejemplo nos puede ilustrar lo que afirmamos:

En las historietas de El Buen Tono (compañía cigarrera de principios del siglo XX), publicadas de 1904 a 1922, Juan B. Urrutia presenta personajes de todos los estratos sociales, sin embargo, no todos captan su atención de la misma manera; mientras la clase media está descrita profusamente, la élite y los pobres están vistos de manera superficial. En las historietas se denomina aristócratas tanto a los mexicanos ricos como a los extranjeros con título nobiliario, clase social vista de lejos y mencionada sólo con alusiones, y que incluso sirve para delimitar escala social [...] Urrutia realiza una descripción minuciosa de la clase media, la representa con su forma de vida, valores y costumbres.³⁰

La historiadora Thelma Camacho enfatiza que el análisis de fuentes gráficas se realiza centrando la atención en lo que está presente en cada cuadro, de la distancia se procede a contextualizar el momento de su generación. A pesar de que su trabajo se centra en las tiras cómicas referidas, y no en cine, la dinámica sugerida es conveniente porque el análisis historiográfico del contenido fílmico

³⁰ Thelma Camacho Morfin, *La Historieta, mirilla de la vida cotidiana en la Ciudad de México*, FCE, México, D.F, 2006 p.50

sólo puede hacerse mediante los cuadros expuestos en el filme mismo, enfatizando que no podemos analizar lo que no está en cuadro. A su vez, esto nos remite al análisis de los filmes como una fuente histórica en tanto son producto de un momento o época determinada. Esa es la premisa principal planteada por el Peter Burke.

Sin embargo al tratar a un filme como un documento se debe contar con toda la información disponible sobre él además de que podemos hacer énfasis en el realizador: Dada la importancia que tienen la mano que sujeta la cámara, y el ojo y el cerebro que la dirigen, convendría más bien hablar del realizador cinematográfico como historiador.

La fuerza de un filme recae en la interdiscursividad de sus mensajes: por un lado, tenemos los mensajes que el espectador recibe al interpretar la obra mediante sus propias experiencias, circunstancias y razonamientos; por otro, está la intención primera del autor al realizar y presentar su obra. Es así que una historia filmada al igual que la escrita constituye “un acto de interpretación”³¹ entre lo expuesto y lo observado.

La interpretación de un filme como documento, por parte del historiador, está condicionada tanto por el momento histórico al que hace referencia el filme mismo como por los elementos formales y anécdotas propuestas por el director. Al respecto, Ingmar Bergman señala (en una entrevista sobre la película *El Séptimo Sello*):

Se observará que mis personajes lloran, gritan, sienten miedo, hablan, juegan, sufren, preguntan y contestan, discuten. Su terror es la peste, el Juicio Final, la estrella cuyo nombre es *Absinthe*. El terror de los hombres de nuestros días es de otro género, pero las palabras siguen siendo las mismas. Nuestro problema subsiste. Así pues concebí la idea de realizar *El Séptimo Sello* al contemplar los

³¹ *Ibidem*, p. 10.

motivos representados en las pinturas de las mencionadas iglesias medievales: juglares errantes, la peste, los flagelantes, la Muerte que juega al ajedrez, los verdugos de las brujas y las Cruzadas. En la Edad Media, los hombres vivían aterrorizados por la peste y, en la actualidad, por la bomba atómica. *El Séptimo Sello* es una alegoría de tema sencillísimo: el hombre, su búsqueda eterna de Dios, y la Muerte como su única respuesta.³²

La visión de Bergman sobre la Edad Media, como él mismo refiere, estaba inspirada en los relatos que su padre, un predicador, le hacía durante su infancia, de forma que fueron sus propias visitas a las iglesias, a temprana edad, lo que causaron un profundo impacto en su interpretación de una época pretérita. De haber transitado por una infancia distinta, tal vez Bergman como realizador habría tratado el filme de manera distinta, aún bajo el mismo escenario europeo de Guerra Fría, de la cual es producto.

Lo que los historiadores de la escuela propuesta por Peter Burke deben enfrentar al analizar una película como documento histórico es el problema de la proximidad de los hechos que dicha película pretende retratar. En otras palabras, entre más lejanos sean los acontecimientos expuestos, el “nivel de seriedad”, parafraseando a Burke, con el que son representados decae estrepitosamente.

Resulta relativamente difícil encontrar una película situada en una época anterior al siglo XX que suponga un intento serio de evocar a un tiempo pasado como una época, de mostrar al país extranjero con una cultura material, una organización social y una mentalidad (o mentalidades) muy distintas de las actuales.

Escasos realizadores escapan a la regla propuesta por el autor mencionado, pero lugar especial merecen Akira Kurosawa, con la visión del Japón medieval³³

³² Ingmar Bergman, *El séptimo sello*, prólogo de Julio C. Acerete, Aymá ediciones, Barcelona, 1965

³³ Películas de Samurais como *Los siete samuráis* (1954) y *La Fortaleza escondida* (1958) figuran en el periodo Tokugawa (1600-1868).

que le acompañó a lo largo de toda su carrera, y Martin Scorsese, con su cultura material del Nueva York elegante de inicios del siglo XX en *La Edad de la Inocencia* (1993), tan bien retratada en el lujoso vestuario y las locaciones. Habría que ir aún más lejos con *La toma del poder de Luis XIV* (1960) de Roberto Rossellini, pues en su afán de buscar una visión cinematográfica apegada a los hechos acontecidos en la coronación del monarca contrató al historiador Francés Phillipe Erlanger para basar el guión en la biografía que éste había escrito durante su etapa como educador popular.

En contraste, son hasta dieciséis³⁴ las recreaciones de la historia de Cleopatra y Egipto durante el Imperio Romano, las cuales han sido producidas a lo largo de la historia para cine y televisión optando por una visión más dramática y no siempre apegada a los hechos. Un ejemplo de esto lo constituye *Cleopatra* (1999) de Franc Roddam, donde Cleopatra menciona que Octavio no estaba relacionado directamente con Julio César (Octavio era hijo de Atia, sobrina de Julio César, lo cual lo hacía sobrino en segundo grado del emperador).

La mayoría de las películas históricas serias representan al pasado relativamente reciente, como fue el esfuerzo de Gillo Pontecorvo en *La Batalla de Argel*, estrenada en 1966 a sólo 9 años del inicio de la batalla librada en ese país al rechazar la ocupación francesa mientras el ejército francés recurría a la política de eliminación y a la tortura, el Frente de Liberación Nacional (FLN) desarrollaba técnicas no convencionales de combate basadas en la guerrilla y el terrorismo además de valerse de actores novatos o no profesionales para brindar un mayor realismo. En otros casos, resulta interesante el planteamiento metafórico que algunos realizadores pueden imprimir en sus cintas, como las similitudes con la dictadura Estalinista (1924-1953) y la segunda parte del filme *Iván el Terrible*³⁵ de Sergei Eisenstein, quién sufrió 12 años de censura con la cinta enlatada hasta su estreno en 1958, debido a su opinión sobre el hombre fuerte de Rusia. Estaba claro que Stalin no era *Iván el Terrible*, pero la comparación alegórica propuesta

³⁴ <http://www.imdb.com/title/tt0056937/>

³⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=0euEolQKIak&feature=related>

por Eisenstein resultaba tan inquietante que el gobierno de Stalin no quiso exponer a sus ciudadanos a dicha perspectiva.

Aún sin alusiones directas, una película enmarcada en referencias culturales específicas de un determinado paradigma social puede ser considerada una representación de un momento histórico. Existen numerosas representaciones fílmicas de guerras que no se centran en una batalla específica, sino en el desarrollo de un conflicto dramático, ejemplo de ello son *Pelotón* (1986) de Oliver Stone -una historia inserta en el desarrollo de la Guerra de Vietnam- y *El Pianista* (2002) de Roman Polansky, una visión de la ocupación nazi en Europa.

En este punto, la labor del realizador es determinante, pues es él quien decide cuáles serán las imágenes, sonidos o secuencias que se expongan al público. Para que los mensajes sean debidamente transmitidos o simplemente para que el impacto de la película sea el esperado, las referencias culturales deben ser adecuadas para una época y un pueblo determinados. No es lo mismo exhibir cine pro-nazi como *El Triunfo de la Voluntad* (1935) de Leni Reifenstahl dentro del contexto Nacional Socialista de la Alemania del Tercer Reich, que hacerlo fuera de él.

2.1 Luis Estrada, un realizador con escuela

Luis Estrada Rodríguez nació en la Ciudad de México el día 17 de enero de 1962 hijo del director de cine José Estrada quién le permitió desde temprana edad atestiguar la filmación de importantes películas mexicanas. A los 10 años decide dedicarse al cine; es fanático del género *western*, las de vaqueros fueron sus favoritas. Admirador de John Ford, Orson Welles, Sam Peckinpah y Alfred Hitchcock, considera a su padre su mejor maestro. En 1980 inicia sus estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en la colonia Del Valle, donde conoce a sus mejores amigos, compañeros de trabajo y, a la postre, socios de su compañía productora, Bandidos Films: Emmanuel Lubezki y Alfonso Cuarón.

En 1984 dirige el cortometraje *La divina Lola* y en 1985 es merecedor del Ariel al Mejor Cortometraje de Ficción por dicho filme. De manera simultánea estudia guionismo como especialidad en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Siempre independiente y detractor de las autoridades, en 1985 es expulsado del CUEC por filmar en inglés el corto de cine negro *Vengeance is Mine*³⁶. Veterano editor, productor, asistente de su padre y de otros directores como Arturo Ripstein, se estrenó como director con *Camino Largo a Tijuana* en la IV Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara en 1990.

En 1991 dirige un *western* con protagonistas infantiles situado en la Revolución Mexicana. Hacia 1993 filma *Ámbar*. Tras una pausa considerable, resume su carrera como director cinematográfico en 1998 con *La Ley de Herodes*, una *fábula política*³⁷ situada en el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés (1946-1952).

De corte satírico y con humor mordaz, el filme criticó abiertamente al Partido Revolucionario Institucional (PRI), en ese entonces aún en la presidencia de la República. El filme generó gran controversia en el ámbito cinematográfico debido

³⁶ Perla Ciuk, *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, México, DF: 2009 p. 275.

³⁷ *Ibidem*. p.275.

al intento de censura del socio mayoritario del proyecto, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), escándalo que “costó el puesto al entonces director Eduardo Amerena, sin embargo después de un proceso de casi 3 meses logró proyectarse en todas las salas, y no sólo en la Cineteca Nacional y Cinemark CNA como había decidido el IMCINE”³⁸.

IMCINE cede su participación en el filme, el cual se estrena en febrero de 2000, haciéndose merecedor del premio al Mejor Filme Latinoamericano en el festival *Sundance* y obtiene diez Arieles, destacando entre ellos los de Mejor Director y Mejor Película.

En 2009, Estrada anunció el inicio del rodaje *40 grados*³⁹ un *western* ambientado en la frontera norte de México con un guión original de él mismo y Jaime Sampietro para cerrar una trilogía que no fue intencional:

Muchos de los actores, con varias personas que estamos atrás de la cámara, y mi coguionista Jaime Sampietro, Salvador Parra como director de arte, en fin, le dimos una unidad. Las tres cintas en esencia comparten un género: la sátira. Y sus temáticas, a pesar de ser muy diferentes, reflexionan acerca de los problemas relevantes de la vida social y política del país, y también aportan unidad a la serie. Pueden verse como una trilogía, pero en su origen no se pensó así.⁴⁰

³⁸ Nallely Ortigoza, “Películas en el Banquillo”, en *El Universal*, México D.F., 4 marzo de 2007, sección Espectáculos, p.2.

³⁹ Ivett Salgado, “Prepara Damián la cinta 40 grados”, en *Milenio Diario*, México, D.F., 17 de octubre de 2009. Hey, p.6.

⁴⁰ Ernesto García Parra, “El Infierno de Luis Estrada, retrato de México”, en *Proceso*, 1 de marzo de 2010, p. 26.

2.2 El Infierno mexicano

El Infierno fue un desafiante proyecto de crítica a la situación de violencia que hasta entonces ningún otro director mexicano de renombre se había atrevido a hacer en el caso específico de la “guerra” contra el narcotráfico o combate al crimen organizado emprendido por la administración del presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), aunque ciertamente existieron esfuerzos cinematográficos importantes que intentaron retratar el mundo del hampa⁴¹:

Una razón podría ser que la primera película sobre esta tragedia mexicana- *El Infierno* de Luis Estrada, estrenada en 2010- era tan valiente en su mirada que los directores más jóvenes podrían estar más cautos de aproximarse al mismo tema para evitar la comparación, dijo Rafael Aviña, crítico de cine y guionista. Pero agregó que estos directores estaban transfiriendo el miedo y la paranoia que la guerra de las drogas estaba generando en otros géneros, como las películas de horror y la ciencia ficción, utilizándolas como metáforas de la situación actual. Una ácida sátira, *El Infierno* fue crítica y un éxito de taquilla e incluyó a uno de los narcos de pantalla más memorables en años, “El Cochiloco”, un psicópata de pecho de barril con un caótico sentido del humor y una inquebrantable lealtad a su amigo de la infancia, “Benny” García⁴²

El sempiterno actor mexicano Mario Almada, quien ostenta el récord *Guinness* de más de 300 películas filmadas en formato de 35 milímetros y *videohome*. Con cautela opinó durante una entrevista en la ciudad de Puebla, cuando grababa el cortometraje *El Sastre* (2009):

⁴¹ Existe toda una escuela que los hermanos Almada supieron aprovechar con filmes como: *El Gatillo de la muerte* (1980), *Emilio Varela vs Camelia la Texana* (1980), *Pistoleros famosos* (1981), *Los dos matones* (1983), *Operación Marihuana* (1985), *Cargamento Mortal* (1989).

⁴² Elizabeth Malkin. “En el fuego cruzado de la guerra mexicana contra las drogas”. *The New York Times*, 13 enero 2012, A. p.A9.

Hicimos bastantes películas, casi siempre contra las drogas y una que otra de la delincuencia pero la realidad superó a la ficción. Toda la policía me dice comandante porque creen que en verdad Mario Almada lo es, hasta se me cuadran. Hicimos *La Banda del Carro Rojo*, es la única de contrabando, todas las demás en contra de la delincuencia.⁴³

En numerosas entrevistas realizadas antes del estreno del filme, Luis Estrada no perdió la ocasión de externar su controversial punto de vista. Hacia finales de septiembre, al darse a conocer que la cinta representaría a México en los premios Goya de España, arremetió:

Me siento complacido de haber superado la doble moral que privó en su clasificación para exhibirse en el país. Se trata de una “cachetada con guante blanco”, porque a final de cuentas creo que el que ha querido ver la película lo ha podido hacer, ya sea de manera legal o ilegal. Pensar que alguien puede tener el control de lo que se ve en ese mercado, creo que es lo que era mi discurso alrededor de la hipocresía y de la doble moral, pero por suerte a la película le ha estado yendo muy bien en los cines, y empieza su cuarta semana y ya la han visto más de un millón de personas.⁴⁴

Así fue como Estrada se refirió a la decisión tomada por la Secretaría de Gobernación de darle a su película la clasificación “C” por su contenido de violencia y sexo explícito, y luego de perder el proceso legal que permitiría que los adolescentes pudiesen acceder a los cines a ver el filme. Un comentario ácido puesto que no era el primer filme de narcotraficantes mexicanos, ni sería el último. ¿Entonces, por qué la administración del presidente Felipe Calderón se

⁴³ Jaime Zambrano, “El narcotráfico ya rebasó a la ficción: Mario Almada”, en *Milenio Diario*, México D.F., 14 de septiembre de 2009, sección Hey!, p.3.

⁴⁴ Columba Vértiz, “Complace a Estrada que *El Infierno* evidencie la ‘doble moral’ de Segob” en *Proceso*, México, 30 de septiembre de 2010, p. 30.

mostraría interesada en reducir el espectro de exposición al público menor de edad?

El 3 de septiembre de 2010, al ser cuestionado sobre la lectura como espectador de *El Infierno* durante una entrevista para una revista virtual,⁴⁵ Luis Estrada dijo que el argumento tiene que ver con sus filmes anteriores, en alusión a su involuntaria trilogía, destacando la continuidad del sistema político mexicano con problemas muy diferentes que desafortunadamente se vuelven endémicos y hasta culturales. Interrogado sobre cuando se interesó por el tema, Estrada refirió que inició cuando leyó la noticia de que habían tirado seis cabezas humanas en un bar de Uruapan, en Michoacán:

¿Qué nos deja el Priato? Una visión de normalidad hacia horrores tales como la corrupción, el autoritarismo y, sobre todo, la impunidad. Dentro de 3, 5 o 10 años, si este país no cambia se lo va cargar la chingada y se va hacer literalmente el infierno. Tuve la impresión de que acabábamos de cruzar una línea que sabremos cuándo ocurrió pero no hacia dónde nos va a llevar.⁴⁶

⁴⁵ <http://tomo.com.mx/2010/10/21/entrevista-a-luis-estrada/>

⁴⁶ *Ibidem*.

Capítulo 3. La violencia en *El Infierno*

La violencia, desde la percepción del dolor hasta la fascinación por la muerte, es innata a las formaciones sociales más diversas y representa un valor dominante que a través del tiempo se ha mantenido como ingrediente decisivo en los nuevos modos de ver el mundo. La consolidación del poder en sus formas institucionales y jurídicas es, en opinión de María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, por sí mismo un acto de violencia debido a que se trata de la implantación y reconocimiento de una violencia dominante, hegemónica, que se apoya en la coerción y la fuerza para imponer un orden. A su vez, desde la perspectiva jurídico-filosófica, la violencia es inherente a la constitución misma del Estado y a la organización del orden social, de forma que se torna *socializante*, pues “reprime para regular”.

El término violencia sólo debe ser empleado para referir actos del ser humano pues sólo él está dotado de conciencia y facultado para distinguir entre el bien y el mal, por tanto, es el único capaz de crear belleza pero también maldad. En su acepción más amplia, violencia es asociado con fuerza y en ese sentido la distinción propuesta por el filósofo francés Georges Sorel en sus *Reflexiones sobre la Violencia* es más clara:

El objeto de la fuerza es imponer un cierto orden social en el que gobierne la minoría, mientras que la violencia tiende a la destrucción de ese orden.⁴⁷

Toda violencia implica la propensión a la agresión destructiva, aunque existen dos tipos de agresión que son completamente distintos entre sí:

El primero lo comparte (el hombre) con todos los animales; es un impulso filogenéticamente programado para luchar o para huir cuando están amenazados intereses que le son vitales; esta *agresión benigna*, defensiva, está al servicio de la sobrevivencia, es biológicamente adaptativa y cesa cuando cesa la amenaza. El

⁴⁷ María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, Representación estética de la hiperviolencia, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Aragón-Miguel Ángel Porrúa, México, D.F., 2008, p.34.

otro tipo es la *agresión maligna*, la crueldad y la destructividad son exclusivas de la especie humana; no están programadas filogenéticamente, ni son biológicamente adaptativas y su gratificación puede resultar un excitante lascivo.⁴⁸

Etimológicamente violencia proviene de fuerza y poder, bajo ese criterio, toda violencia implica un ejercicio del poder, y toda manifestación de poder es violenta. La violencia es una forma de abuso de poder que implica el uso de la fuerza física o instrumental, ejercida en forma organizada y con fines de dominio, es decir, con el objetivo de lograr el sometimiento de individuos, grupos o sociedades enteras. Debido a sus múltiples connotaciones y vertientes retomaremos el esquema de clasificación de violencia basado en los factores motivacionales subyacentes propuesto por Elizabeth Shrader del Banco Mundial:

- *Violencia política.*- Es la comisión de actos violentos motivados por la obtención o mantenimiento del poder político.
- *Violencia económica.*- Es la comisión de actos violentos motivados por la obtención o mantenimiento del poder económico.
- *Violencia social.*- Es la comisión de actos violentos motivados por la obtención o mantenimiento del poder social.⁴⁹

Bajo ese planteamiento se nos presentan tres disfraces para la violencia:

- Económico.- Se da cuando una acción ilícita genera recursos económicos. Ejemplos: lavado de dinero, falsificación de documentos mercantiles, abuso de confianza, malversación de fondos, revelación de secretos, secuestro, tráfico de humanos, robos y todo lo relativo al mercado negro.

⁴⁸ Erich Fromm, *Anatomía de la destructividad humana*, Siglo XXI Editores, México, 1975. p.15

⁴⁹ <http://elibrary.worldbank.org/content/workingpaper/10.1596/1813-9450-2648>

- Político.- Se da cuando se persigue una agenda o postura ideológica. Ejemplos: Terrorismo, narco política, narco limosnas, guerra, guerrilla y tortura.
- Social.- Son actos violentos cuyas realizaciones y consecuencias difícilmente son anunciadas o denunciadas. Ejemplos: Violencia intrafamiliar, vandalismo, abuso y violación sexual.

Cabe enfatizar que la violencia puede correr a cargo de una sola persona, parejas, bandas y organizaciones sociales sumamente elaboradas. Estas últimas, denominadas delincuencia o crimen organizado, son uno de los rasgos característicos de la sociedad actual, cuyo alcance es mundial, pues a su vez su funcionamiento dispone de enormes recursos económicos, modernos arsenales y tecnología de punta para su intercomunicación y logística.

Parafraseando a Moisés Moreno Hernández en su ensayo sobre *La Delincuencia organizada*, ésta ha sido conceptualizada como una sociedad que busca operar fuera del control del pueblo y del gobierno, pues involucra a miles de delincuentes que trabajan dentro de estructuras tan complejas, ordenadas y disciplinadas como las de cualquier corporación, mismas que están sujetas a reglas muy estrictas en su aplicación.

El crimen organizado se caracteriza porque sus acciones no son impulsivas, sino más bien resultado de previsiones a corto, mediano y largo plazo, con el propósito de ganar control sobre diversos campos de actividad y así amasar grandes cantidades de recursos. Su pretensión no es tanto política sino ayudarse de esta última para protegerse. En el caso más extremo, el propósito de la delincuencia organizada no es competir con el gobierno sino utilizarlo como herramienta para perseguir sus intereses colectivos.

3.1 La representación gráfica de la violencia en *El Infierno*

Los espacios para la representación gráfica de la violencia en *El Infierno* de Luis Estrada son vastos sin embargo retomaremos algunos de los más significativos para su análisis y descripción:



6' 20" El Benny regresa de Estados Unidos. En casa de su madre, mientras cena y se pone al tanto de lo que aconteció en su ausencia, pregunta por su hermano. Una serie de tomas *overshoulder* entre él y su madre acaban por señalar su futuro, "lo mataron como perro, andaba en malos pasos. Sí hubieses cumplido tu promesa él todavía estaría con nosotros".

En este caso se trata de una violencia social, pues aunque no se registra una situación típica de violencia intrafamiliar, cómo dos cónyuges peleando entre sí, los comentarios a manera de reproche por parte de la madre de El Benny enfatizan una responsabilidad a la cual éste faltó al buscar una mejoría en su nivel de vida. Por otro lado, la crítica implícita es contra la desintegración familiar experimentada por millones de hogares con integrantes migrantes además de la

misma miseria en la que vive la anciana mujer, hasta entonces abandonada a su suerte.





7'40" Un grupo de hombres armados se aleja de la escena de un tiroteo sobre un polvoso camino de terracería. Un par de mujeres comenta, “el pan nuestro de cada día, acuérdense que estamos en guerra”. Al mismo tiempo, un par de adolescentes registra el cuerpo ensangrentado de un hombre que yace muerto con un fusil de asalto a su lado. “Así empiezan, pero igualito van a acabar”, remata una mujer. “Vámonos Benji”, apresura uno de los adolescentes a su acompañante en clara alusión al parentesco entre el joven y El Benny.

De acuerdo con el reporte *El AK-47: la máquina de matar preferida del mundo* (2006), de la Campaña Armas Bajo Control, impulsado por Oxfam Internacional, Amnistía Internacional y La Red de Acción Sobre Armas Ligeras citado en el diario *El Universal* del 5 de marzo de 2009, el AK-47, es el arma que mayor cantidad de víctimas mortales ha cobrado en el mundo. Es también la más fácil de adquirir, pues a seis décadas de su invención, se han fabricado más de 100 millones de fusiles de este tipo y su uso sirve hoy como parámetro para un índice global de inseguridad y pobreza por país:

En México, la creciente actividad del crimen organizado no sólo redujo ostensiblemente los precios del “cuerno de chivo” (hasta 150

dólares en ciudades fronterizas), sino que hizo surgir la modalidad de "alquiler" como empresa delictiva, según informes de la Dirección de Investigaciones Preventivas de la Secretaría de Seguridad Pública del DF.⁵⁰

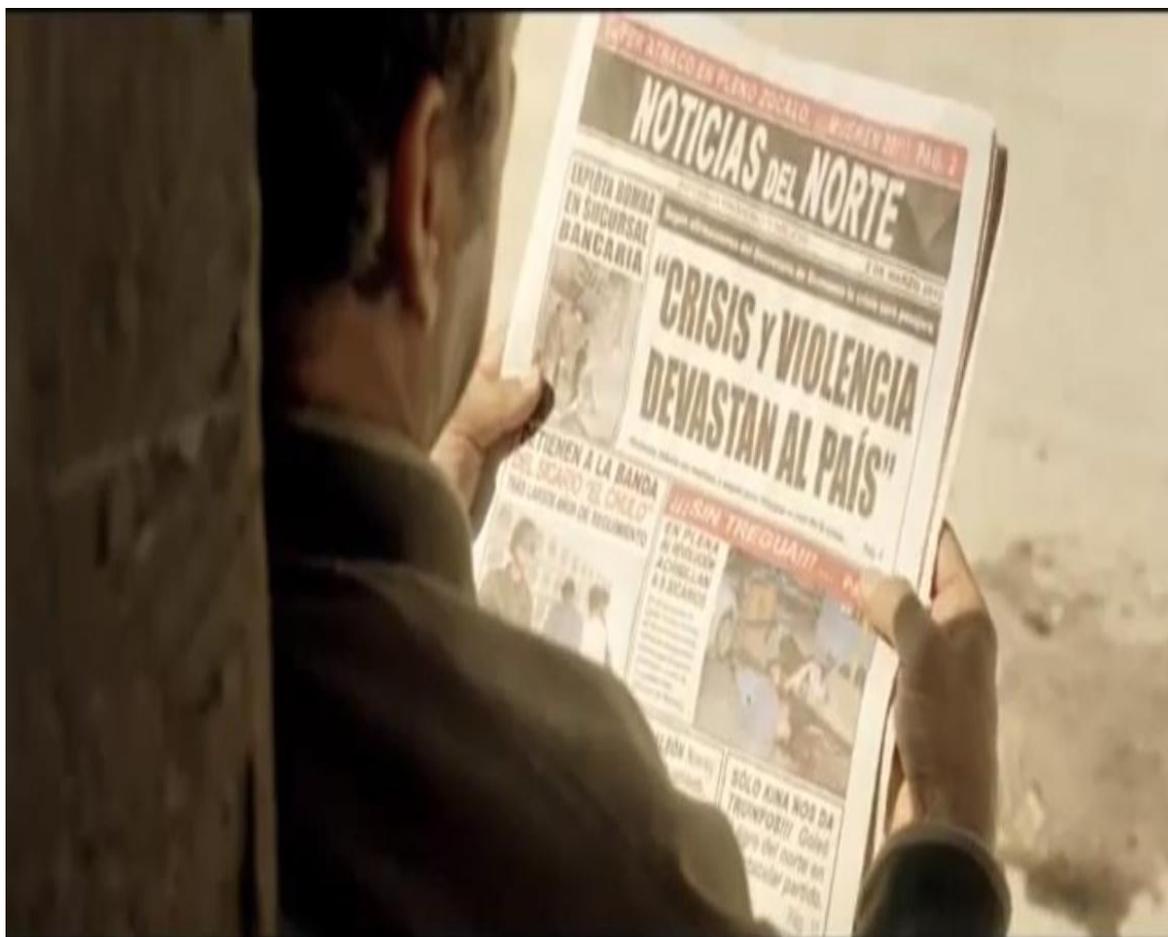


⁵⁰ Ignacio Alvarado Álvarez, "Arma favorita del narco, el AK-47", en *El Universal*, México D.F., 5 de marzo de 2009, sección Nacional, p.7.



9'00" El Benny visita una tienda de abarrotes para preguntar sobre su padrino, Rogaciano García. El Benny fue amigo del hijo de la tendera, quien murió hace seis años. "¿No quieres saber cómo murió mi chamaco? Fue tu hermano, *El Diablo*, el que lo mató", dice la mujer. En la misma secuencia la tendera da aviso al *gangster* local, El Chochiloco, sobre la llegada del paisano.

En este caso se trata de una violencia social implícita, pues la mujer agradece a El Benny con su comentario cuando él no es responsable directo de los acontecimientos narrados, además, termina por denunciarlo con el poder fáctico local, sellando así su destino. Cabe hacer notar que "El Cochiloco" fue el apodo de Manuel Salcido, uno de los jefes del cártel de Jalisco vinculados a la ejecución del agente de la DEA Enrique "Kiki" Camarena como ya fue referido en el capítulo 2.



11' 43" Al visitar a su padrino, El Benny lee el rotativo *Noticias del Norte* y la nota de ocho columnas dice: "Crisis y violencia devastan al país". La cámara enfoca otras tres notas vinculadas a la violencia: "Explosión en una sucursal bancaria", "Detienen a banda del sicario 'El Chelo' ", "Acribillan sin tregua", con una imagen de ejecutados.

Al parecer Luis Estrada optó por una aproximación un poco más directa al planteamiento de un conflicto armado en la totalidad del país, asimismo las explosiones en sucursales bancarias en México son atribuidas generalmente a grupos anarquistas o guerrilleros que no buscan causar víctimas mortales:

Un artefacto explosivo estalló la madrugada de ayer en el área de cajeros automáticos en una sucursal bancaria ubicada en las calles de Peña Pobre y Chimalcoyotl, colonia Toriello Guerra en Tlalpan. Las autoridades refieren que los responsables podrían ser los mismos que han consumado similares atentados en otras sucursales, quienes, todo parece indicar, pertenecen a grupos anarquistas.⁵¹

El comentario al parecer ligero, y sin embargo presente, indica la inestabilidad política que caracteriza a nuestro país, toda vez que los grupos radicales pretenden comunicar su punto de vista mediante esta clase de acciones. Valdría la pena mencionar que a pesar de que el diario *Noticias del Norte* es ficticio, las imágenes que presenta concuerdan con las de otros medios de circulación nacional como *El Universal*, *Milenio Diario* y *Excélsior*.



⁵¹ Filiberto Cruz, Filiberto y Sergio Pereztrejo, “Explosión en sucursal bancaria de Tlalpan”, *El Sol de México*, sección Metrópoli p.12.



12'15" En la vulcanizadora, con Rogaciano, El Benny desea saber qué le sucedió a su hermano El Diablo. "Dejó el rancho de tu jefa. Se vino para San Miguel, se juntó con gente muy pero muy mala: güilas, narcos, asesinos. Lo conocían como El Diablo, se hizo de una fama que hasta miedo daba, hasta que un día apareció muerto: sesenta balazos." "¿Quién lo mató?" Inquire El Benny. "Pudo ser cualquiera. En este pueblo te matan por cualquier cosa", responde Rogaciano. "¿Quién sabrá algo?" Fustigó El Benny. "Tú carnal vivía con una vieja cuando lo mataron", contesta Rogaciano con gesto adusto. "Guadalupe Solís, trabaja en el Salón México, un tugurio de mala muerte", lamenta el padrino de El Benny.

Evidentemente la representación de la violencia en este caso no es gráfica, pero toda la explicación del destino de El Diablo es prueba de un contexto de pobreza, enfatizado por la migración de El Benny, que llevó a El Diablo a su destino final. La negativa de *Rogaciano* para ofrecer información más puntual sobre los asesinos de su hermano sugiere violencia social pues "te matan por

cualquier cosa.” La escena en sí es un recordatorio de los crímenes no esclarecidos y el elemento de impunidad que permea en México:

En México uno de cada 100 delitos llegan a tener ejecución de sentencia condenatoria; es decir, de los 7 millones 483 mil delitos, tanto de fuero común como fueron federal, que se han cometido en 2010 sólo 74 mil 835 han sido condenados, revela el estudio Propuestas del Tecnológico de Monterrey para mejorar la Seguridad Pública. El análisis indica que de este universo delictivo tan sólo se denuncian 64 mil delitos, lo que equivale a 22 por ciento de los casos. Esto debido a la “debilidad institucional” de la policía y procuración de justicia.⁵²

⁵² Israel Navarro, “Sólo se castiga 1% de delitos”, *Milenio Diario*, México D.F., 7 de noviembre de 2010, sección Política, p. 8.



15'45" En el Salón México *El Benny* interroga a Guadalupe Solís sobre el paradero de Pedro, su hermano, sin percatarse de que ella ya estaba "atendiendo" a otro cliente, quien ofuscado por la presencia de *El Benny* decide atravesar el cuarto para encañonarle: "¿Que te traes con mi vieja cabrón?" "Es un pariente", responde La Lupe.

Vale mucho la pena el enfatizar la cantidad de armas que han atravesado la frontera desde Estados Unidos hacia México con y sin la anuencia de las autoridades en ambos países:

El presidente de la Cámara de Representantes de Estados Unidos, John Boehner, sostuvo hoy que la operación “Rápido y Furioso” de trasiego ilegal de armas a México fue un “abuso de poder del gobierno” estadounidense. El tema de la operación “Rápido y Furioso” fue abordado esta semana por la secretaria del Departamento de Seguridad Interna (DHS), Janet Napolitano, quien reiteró su postura de que se cometieron “serios errores” y que operativos similares no deben ser repetidos.⁵³

⁵³ Arianna Bustos, “Rápido y Furioso fue un abuso de poder de EU: Boehner”, en *La Crónica de Hoy*, México D.F., 16 de febrero de 2012, sección Mundo, p. 17.



17'40" Una lenta toma *overshoulder* recorre el muro de la casa de La Lupe, el cual está repleto de fotografías familiares. El encuadre en primer plano destaca dos: en la primera El Diablo porta una escopeta, en la segunda exhibe orgulloso un AK-47 y una pistola de mano.

Nuevamente, la exhibición de armas de fuego en fotografías familiares enfatiza el carácter criminal del personaje Pedro alias El Diablo especialmente tras

las menciones de La Lupe y Rogaciano sobre su filiación a grupos de delincuentes. De igual manera suponen un alto grado de aceptación, sino es que orgullo, sobre sus actividades por parte de su entorno familiar. Para El Benny, un ex migrante que vivió muchos años en Estados Unidos sin nexos alguno con su familia o su pasado, resultaría más impactante el conocer a su hermano mediante las fotos de un extraño que se ufana de ser un hombre de armas.





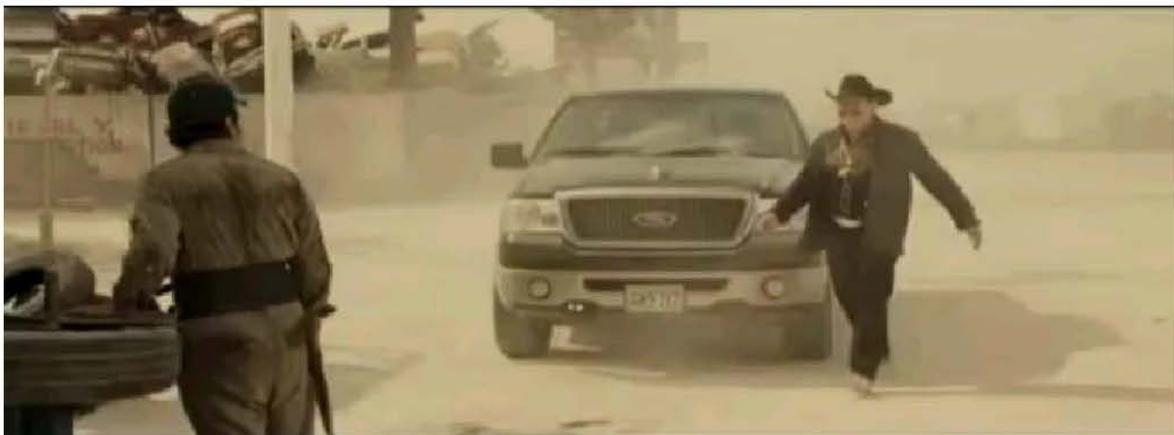
19'15" El Benny platica con La Lupe: "¿Cómo es posible que mi hermano haya terminado tan mal?" Ella replica, "cuando conocí a tu hermano era un cabrón hecho y derecho". "¿Quién lo mató?", insistió El Benny. "Ni idea. Tu hermano tenía muchos enemigos", remata Lupe. "¿Cómo lo tomó mi sobrino?", interroga Benny. "Cuando Pedro murió él era un niño, pero lo ha hecho su héroe. A mí me da miedo que viviendo aquí quiera seguir sus pasos", explica Lupe.

Además de la incertidumbre por el futuro de los jóvenes el elemento de impunidad sobre el esclarecimiento del asesinato de El Diablo permanece enfrentando a la audiencia. Esto a pesar de que el caso de Edgar N alías "El Ponchis", mejor conocido como "El niño sicario", salió a la luz hasta el 3 de diciembre de 2010. El menor fue acusado, entre otros cargos, de degollar a los adversarios del cártel de los Beltrán Leyva en Morelos. La preocupación de Luis Estrada por la infancia está muy presente en este filme.



20'15" El Benny visita la tumba de su hermano. "Pinche *brother*, mira *namás* como acabaste: narcotraficante, asesino, padrote, y muerto peor que un perro callejero. ¿Pus *what happened to you my brother?* Te juro por la virgencita de Guadalupe que voy a luchar *pa' que* tu vieja y tu hijo salgan adelante. Por algo pasan las cosas *carnal*. Te juro por *Diosito santo* que no te voy a fallar y que si no me vaya directito yo mismo al infierno".

Finalmente, El Benny llega a aceptar el triste final de su hermano. Narcotraficante “muerto como perro”, con 60 impactos de arma de fuego, enlazando la visión católica sobre el argumento del filme por sí mismo: *El infierno*.



21'30" El Benny departe con su padrino Rogaciano en la vulcanizadora de este último cuando una toma abierta muestra una flamante camioneta deportiva aproximándose a toda velocidad sobre el camino. Se trata de El Gordo Mata, alias El Cochiloco. La escena sugiere el reencuentro de dos amigos de la infancia y los escoltas de uno de estos, pero cuando El Benny olvida referirse a su amigo por su nuevo *alter ego* es encañonado inmediatamente a manera de escarmiento.

La escena retrata fielmente el tipo de vehículos favorecidos para el traslado y transporte de elementos de los cárteles, además de su proclividad a las amenazas. Desde luego, la escena transcurre a plena luz del día y sobre la carretera, enfatizando la ausencia de todo tipo de auxilio y la completa indefensión en los espacios rurales, además del dominio que dichos grupos armados poseen sobre los caminos:

Residentes dijeron a las autoridades locales que violentas disputas entre facciones rivales de cárteles de las drogas han hecho demasiado peligroso para ellos el permanecer en caseríos circundantes. "Vimos camionetas tipo todo terreno con hombres armados conduciendo muy rápido y disparándose los unos a los otros," dijo una mujer que no quiso ser nombrada por temer por su seguridad.⁵⁴



⁵⁴ Elizabeth Malkin, "28 asesinados en balacera a lo largo de autopista mexicana", en *The New York Times*, 26 de mayo de 2011, sección A. p. A12.



27'00" Rogaciano le informa a El Benny sobre los patrones de su amigo, *Los Reyes*. "¿Quiénes son esos Reyes?", inquiera El Benny. "Ganaderos, Reyes del norte. El *mero mero* es el viejo Don José, un hijo de la chingada que maneja todos los negocios turbios de la zona y sus alrededores: el narco, la prostitución, los secuestros, el contrabando y cuanta chingadera sucia te puedas imaginar. El cabrón está protegido desde muy, pero muy arriba". "¿Y el otro?", pregunta intrigado El Benny. Rogaciano prosigue, "su hermano, Pancho, el mero chingón de San Francisco. ¿Cuál es la bronca entre los dos? La cosa se pudrió cuando *Don José* decidió que su hijo *Jesús* iba a ser su sucesor. El otro Reyes, Don Pancho, se encabronó y le declaró la guerra a su hermano, y desde entonces traen una guerra por la plaza que no parece tener fin". El Benny ríe al tiempo que exclama, "no pues *ta* buena la película". Rogaciano se indigna, "¡qué película ni que la

chingada, ahijado! Si esa guerra del narco ha dejado más muertos que la revolución”.

A pesar de que los hermanos Reyes son capos ficticios, la relación de parentesco y la naturaleza ruin de su ruptura ejemplifican fielmente las intrínsecas alianzas familiares de algunos grupos criminales, como por ejemplo el ahora Cártel de Pacífico Sur, originalmente liderado por los hermanos Alfredo, Héctor, Marcos Arturo, Mario Alberto y Carlos Beltrán Leyva.

Así mismo el sarcasmo con el que El Benny comenta sobre la trama de una película retrata el asombro del público mexicano ante los acontecimientos de la guerra contra las drogas, mismos que por momentos rayan en el surrealismo con escalofriantes masacres como las de Veracruz, Guadalajara, La Marquesa y San Fernando, sólo por citar algunas.





53'00" El Benny y El Cochiloco ingresan a un domicilio y secuestran a un hombre. Tras otorgarle la oportunidad al rehén de cobrar venganza por la traición de su propio hermano, los captores presentan al *levantado* ante Don José Reyes y sus secuaces, quienes amedrentan al hombre previo a su tortura. El momento clave llega cuando *Don José* corta la lengua al secuestrado como castigo por sus indiscreciones sólo para momentos después cortarle ambas manos con una sierra eléctrica. La ejecución finaliza con un tiro de gracia en la sien del plagiado y el ulterior desmayo de El Benny.

Los *levantones* podrían ser mejor descritos como secuestros por ajustes de cuentas o búsqueda de información entre grupos antagónicos y Estrada lo representa fehacientemente en esta brutal y sangrienta ejecución en el mundo del hampa. Desde una óptica cinematográfica, es como en los años treinta en Chicago, como los ochenta en Miami o como los ochenta y noventa en Colombia. Parecería como si Estrada fuese a contar una historia de género. El filme ha sido controversial por su conexión con la realidad no obstante, está lleno de guiños hacia el cine mismo, el cine negro, el cine de *gangsters*.





58'30" Familiarizado con la violencia, *El Benny* acompaña a *El Cochiloco* mientras cobran protección a locatarios sólo para terminar levantando más gente en una nueva camioneta deportiva. La descomposición de *El Benny* escala cuando deja un cadáver en vía pública con un mensaje adjunto escrito en una cartulina. La secuencia transcurre entre abusos de drogas por parte de *El Benny* y finaliza con *El Huasteco*, otro sicario de los Reyes, disolviendo una pierna humana en un tambo entre más cuerpos con mensajes escritos con visibles faltas de ortografía.

La representación de la violencia económica y política permea esta secuencia toda vez que ejemplifica los cobros por derecho de piso que los cárteles han solicitado a quiénes consideran habitan o laboran en su territorio. La intimidación y las amenazas son denunciadas valientemente por Estrada quien a su vez las experimentó en carne propia, como relató durante una entrevista para una revista virtual:

Tuvimos una experiencia desagradable en Zacatecas. Buscando locaciones para la película, aparecieron unos malos con la amenaza de que me iban a secuestrar. Salimos corriendo de ahí. Así de sencillo.⁵⁵

Por otra parte, la referencia a un famoso asesino más identificable para los espectadores la da *El Huasteco* al emular las labores de Santiago Meza López, alias “El Pozolero”, célebre por ser el encargado de la desaparición de las víctimas de la facción del cártel de Tijuana, entonces liderada por Teodoro García Simental, alias “El Teo”. Meza López fue detenido y presentado ante los medios de comunicación el 25 de febrero de 2009 en violación de sus derechos humanos al no ser debidamente enjuiciado y procesado hasta demostrar su culpabilidad. Sin embargo, esto sólo se agrega a lo que en palabras del periodista Julio Scherer García es “la quiebra de la ley, los abusos de la autoridad”.⁵⁶

⁵⁵ <http://tomo.com.mx/2010/10/21/entrevista-a-luis-estrada/>

⁵⁶ Julio Scherer, *Impunidad. La quiebra de la Ley*, editorial Grijalbo, México D.F., 2009

Ficha técnica de *El Infierno*

El Infierno (México, 2010)

Sinopsis:

Benjamín García es un inmigrante ilegal deportado desde Estados Unidos a su natal México. Al volver a casa encuentra una desesperanzadora realidad. Ajeno a su contexto *El Benny* se involucra en el negocio del narcotráfico, logrando así un vertiginoso ascenso rodeado de dinero, mujeres, violencia y diversión. Sin embargo muy pronto descubre que la vida criminal no siempre es sencilla.

El Infierno es una comedia épica con un tipo de humor que se ejerce a propósito de cosas que suscitarían, contempladas desde otra perspectiva, piedad, terror, lástima o emociones parecidas sobre el mundo del hampa y el crimen organizado que simplemente arroja la siguiente pregunta: ¿Qué está pasando en México?

Reparto:

Damián Alcázar, Joaquín Cosío, Ernesto Gómez Cruz, María Rojo, Elizabeth Cervantes, Daniel Giménez Cacho, Jorge Zárate, Salvador Sánchez, Angelina Peláez, Kristian Ferrer, Dagoberto Gama, Mauricio Isaac, Emilio Guerrero y Silverio Palacios.

Producción: Carlos Estrada, Luis Estrada, Sandra Solares y Juan Uruchurtu

Música original: Michael Brook

Cinematografía: Damián García

Edición: Mariana Rodríguez

Casting: Jesús Quiñones y Charo Cruz Rebollán

Tiempo de filmación: 10 semanas.

Personal que participó en el rodaje: 150 aprox.

Material filmado: 34 horas aprox.

Presupuesto: \$50,000,000.00

Reflexiones finales

El argumento en contra de *El Infierno* sería que se trata de un filme dramático, que relata una metáfora en un microcosmos inexistente llamado *San Miguel Narcángel* y que además en sí no es un relato fehaciente de nada, sino la recopilación a manera del *collage* de cualquier artista: una serie de sentimientos, mementos, opiniones, imaginarios, ideas, mitos, chismes y cuentos tomados a la deriva, luego armados “haiga sido como haiga sido”, demeritando todo lo ya expuesto.

Queda a opinión del lector el juzgar si las referencias citadas por la prensa e incluidas en este trabajo sobre un filme estrenado, en palabras de su autor “a manera de denuncia” en contra de las celebraciones del Bicentenario de la Independencia de México, enmarcan el tercer gran conflicto armado desde que se inició la historia de esta gran nación y se ubica en la siguiente línea de tiempo:

- 1810, la Guerra de Independencia que no logró la independencia de México, pues esta se consumó hasta el 27 de septiembre de 1821, cuando la clase gobernante decidió que era conveniente así hacerlo.
- 1910, la Revolución iniciada para desbancar al sempiterno Porfirio Díaz y que se consumó hasta la proclamación de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos el 5 de febrero de 1917.
- 2010, la “guerra” contra el narcotráfico que además de no ser guerra (pues la administración de Acción Nacional ya se desmarcó del término), resultó un conflicto armado nuevo en la historia dando interesantes giros a una trama digna del Siglo XXI, con ejecuciones en línea (la forma en que un *cártel* intimida a otro), activistas anónimos desafiando con revelar información confidencial, el desarrollo de redes de comunicación paralelas

a las ya existentes así como la intervención de las existente, y una intensa participación de la mujer y la infancia en el conflicto.

La realidad experimentada por millones de mexicanos dista mucho de ser la planteada por un presidente que ni de guerra se atreve a hablar. Así, resulta natural la actitud esquiva del gobierno de negar la realidad y perseguir a sus detractores. Se trata de una postura acrítica, pues no deja espacio para discernir. El sexenio se acaba y nunca hubo cambios en la política de Estado, siempre al servicio de los grupos y poderes fácticos que ostentan el aparato gubernamental.

Es por ello que el análisis de este filme se realiza dentro de un contexto. ¿Qué nos podemos cuestionar sobre este filme al verlo? Si la violencia en él descrita es exagerada o si sólo se trata del humor negro de su autor.

Valdría la pena cuestionarse si la visión del México 2010 de Luis Estrada era similar a la realidad experimentada o sólo un intento por despotricar contra el aparato de gobierno. La comunidad internacional, sobre todo a través de Internet, ha puesto en jaque, por momentos, al gobierno calderonista, el cual espera generar la imagen permanente de una Marina “valiente” a través de una telenovela producida en asociación público privada por TV Azteca y la Secretaría de Seguridad Pública: La Teniente. “Ese fue dinero bien gastado”, dijo el Secretario Genaro García Luna: dinero del contribuyente.

Fuentes Bibliográficas

- AYALA BLANCO, Jorge, *La disolvencia del cine: entre lo popular y lo exquisito*. Editorial Grijalbo, México D.F.
- BERGMAN, Ingmar, *El séptimo sello*, prólogo de Julio C. Acerete, Aymá ediciones, Barcelona, 1965
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Traducción de Teófilo de Lozoya, Crítica, Barcelona, 2005.
- CAMACHO MORFÍN, Thelma, *La Historieta, mirilla de la vida cotidiana en la Ciudad de México*, FCE, México, D.F., 2006.
- CRIOLLOS CAPDEVIELLE, Elvira y VELÁZQUEZ BARBA, Verónica, *La producción del videohome en México*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad Intercontinental, México, D.F.
- FROMM, Erich, *Anatomía de la destructividad humana*, Siglo XXI Editores, México, D.F., 1975.
- GARCÍA RIERA, Emilio, *Breve historia del cine mexicano: primer siglo 1897-1997*. Ediciones Mapa-Conaculta-IMCINE, México, D.F, 1998.
- MÉNDEZ, Juan E., *Americas Watch Overview*, Americas Watch, New York, 1990.
- PACHECO GUTIÉRREZ, María Guadalupe, *Representación estética de la hiperviolencia*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Aragón-Miguel Ángel Porrúa, México, D.F., 2008.
- REVELES, José, *El Cártel Incómodo, el fin de los Beltrán Leyva y la hegemonía del Chapo Guzmán*, Editorial Grijalbo, México D.F.
- SCHERER, Julio, *Impunidad. La quiebra de la Ley*, editorial Grijalbo, México D.F., 2009.

Fuentes Hemerográficas

- ALVARADO ÁLVAREZ, Ignacio, “Arma favorita del narco, el AK-47”, en *El Universal*, México, D.F., 5 de marzo de 2009, sección Nacional, p.7.
- BUSTOS, Arianna, “Rápido y Furioso fue un abuso de poder de EU: Boehner”, en *La Crónica de Hoy*, México D.F., 16 de febrero de 2012, sección Mundo, p. 17.
- CANO, Luis Carlos, “La traición de Camarena2 en *El Universal*, México D.F., 10 de junio de 2007, sección Nacional, p.15.
- CASTILLO, Gustavo, “Muere Arturo Beltrán Leyva en Morelos al enfrentar a elementos de la Armada”, en *La Jornada*, México, D.F., 17 de diciembre de 2009, p.1.
- CRUZ, Filiberto y PEREZTREJO, Sergio, “Explosión en sucursal bancaria de Tlalpan”, en *El Sol de México*, México D.F., sección Metrópoli p.12.
- CUÉLLAR, Mireya Cuellar, “Corrupción, frivolidad y despilfarro, ejes del sexenio lopezportillista” en *La Jornada*, México D.F., 18 de febrero de 2004, sección Política p. 8.
- GALLUR SANTORUM, Santiago, “México 1980: el nacimiento de los cárteles”, en *ContraLínea*, México, año 1, número 8 p.p. 12-13
- GARCÍA ESTRADA, Raúl, “Nazar y la Brigada Blanca” en *La Jornada Guerrero*, 3 de febrero de 2012, sección Política. p. 9.
- GARCÍA PARRA, Ernesto, “*El Infierno* de Luis Estrada, retrato de México”, en *Proceso*, 1 de marzo 2010, p. 26.
- HERNÁNDEZ, Ulises, “López Portillo no supo administrar la riqueza”, en *El Universal*, México, D.F., 19 de febrero de 2004, sección Nacional, p. 19.

MALKIN, Elizabeth, "28 asesinados en balacera a lo largo de autopista mexicana" en *The New York Times*, 26 de mayo de 2011, sección A, p. A12.

-----, "En el fuego cruzado de la guerra mexicana contra las drogas", en *The New York Times*, 13 de enero de 2012, sección A, p.A9

MARTÍNEZ, Sanjuana, "Narcomantas en Chihuahua", en *La Jornada*, México, D.F., 6 de octubre de 2007, sección Estados p.15.

ORTIGOZA, Nallely, "Películas en el Banquillo", en *El Universal*, México, D.F., 4 marzo de 2007, sección Espectáculos, p.2.

PÁEZ, Alejandro, "Falleció el ex titular de la DFS, Nazar Haro", en *La Crónica de Hoy*, México, D.F., 27 de enero de 2012, sección Nacional, p. 7.

REYES MACIEL, Laura y MEZA CARRANZA, Francisca, "Aparecen 3 narcomantas en Acapulco y Azueta; García Luna vinculado al narco, se acusa", en *La Jornada Guerrero*, 12 de mayo de 2009, sección General p. 8.

RODRÍGUEZ CASTAÑEDA, Rafael, "La Guerra del Narco Primera Parte", en *Proceso Edición especial No. 28*, Abril de 2010.

SALGADO, Ivett, "Prepara Damián la cinta 40 grados", en *Milenio Diario*, México, D.F., 17 de octubre de 2009, sección Hey!, p.6.

VÉRTIZ, Columba, "Complace a Estrada que *El Infierno* evidencie la 'doble moral' de Segob", en *Proceso*, 30 de septiembre 2010, p. 30.

-----, "El México Narco. Primera Parte" en *Proceso*, Edición Especial México, número 24, 2009. p.66.

VULLIAMY, Ed, "*Nixon's 'war on drugs' began 40 years ago, and the battle is still raging*", en *The UK Guardian*, 24 de julio de 2011, p. 8

ZAMBRANO, Jaime, "El narcotráfico ya rebasó a la ficción: Mario Almada" en *Milenio Diario*, México, D.F., 14 de septiembre de 2009, sección Hey!, p.3.

Otros:

La última consulta realizada fue el día 28 de febrero de 2012.

<http://tomo.com.mx/2010/10/21/entrevista-a-luis-estrada/>

<http://www.unodc.org/unodc/en/frontpage/2010/June/drug-use-is-shifting-towards-new-drugs-and-new-markets.html>

http://www.hrw.org/reports/1990/WR90/AMER.BOU.htm#P8_0

<http://elibrary.worldbank.org/content/workingpaper/10.1596/1813-9450-2648>

http://www.iniciativamexico.org/pdf/Acuerdo_Medios_23_marzo_2011.pdf