



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**LA IGLESIA EN EL CRIMEN DEL PADRE
AMARO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**PRESENTA
ROMÁN ARMANDO PÉREZ LÓPEZ**

Asesor: Laura Edith Bonilla de León

Mayo 2007



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORESACATLÁN

**LA IGLESIA EN EL CRIMEN DEL PADRE AMARO
ROMÁN ARMANDO PÉREZ LÓPEZ**

Asesor: Laura Edith Bonilla de León

*A Dios.
A mi madre,
por darme la vida.
A mi familia,
por su apoyo.
A Kiree,
por inspirarme con sus distintos rostros.
A mis amigos,
por estar a mi lado.*

Agradecimientos

Pensar que el escrito aquí presentado es producto de una sola persona sería un poco vanidoso y bastante ingenuo de mi parte. Es el producto de la experiencia adquirida de incontables personas a lo largo de muchos años tomando la forma de un texto que habla y en el que hablan teóricos, profesores, cineastas, familiares, amigos y, a veces, yo; ello porque la escritura es un producto social no individual.

De tal manera, incluir el nombre de toda persona que de alguna manera ha influido en mi vida sería una tarea tardada e interminable, sin embargo, mencionaré a los más sobresalientes.

En primer lugar agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México que como institución vía la Facultad de Estudios Superiores Acatlán me dio una educación para el trabajo y la vida; además, para la realización de este trabajo conté con su apoyo con el Programa de Becas para Tesis de Licenciatura.

Mi profunda gratitud a mi asesora Laura Edith Bonilla de León por depositar toda su confianza en el trabajo que se le presentó.

Mención especial merece Luis Felipe Estrada Carreón, quien me guió de manera comprometida a lo largo de este viaje llamado investigación. Su brillantez, pasión por el conocimiento, comprensión, consejos, certeras e innovadoras preguntas dieron cause al trabajo. Asimismo doy las gracias a María Luisa Morales Martínez, Tarcicio Gustavo Charraga Pineda y Fernando Martínez Vázquez por su tiempo, comentarios y sugerencias.

No quiero pasar por alto los nombres de Leticia Urbina Orduña, a quien adopté como una segunda madre; y Miguel Ángel Maciel. Incluirlos en este apartado es porque siento una gran admiración por su manera de trabajar y tengo una gran deuda intelectual con ellos.

Finalmente a mis amigos, ellos saben quienes son.

Román Armando Pérez López
Mayo 2007

Índice

| | |
|---|-----|
| Agradecimientos..... | IX |
| Introducción..... | XI |
| Capítulo 1 La hermenéutica y sus teóricos..... | 17 |
| 1.1 Ideología..... | 27 |
| 1.2 Forma simbólica..... | 45 |
| 1.2.1 Análisis de la forma simbólica..... | 51 |
| 1.3 Doxa..... | 61 |
| 1.4 Cultura en Thompson..... | 65 |
| Capítulo 2 El cine mexicano..... | 71 |
| 2.1 El crimen del padre Amaro como forma simbólica..... | 79 |
| 2.2 Cine e ideología..... | 85 |
| 2.3 El crimen del Padre Amaro en la industria del cine mexicano...97 | |
| 2.3.1 Historias del cine mexicano parecidas a El crimen del padre Amaro..... | 105 |
| Capítulo 3 El crimen del padre Amaro..... | 109 |
| 3.1 El contexto sociohistórico de El crimen del padre Amaro..... | 111 |
| 3.2 Análisis formal de El crimen del padre Amaro..... | 131 |
| 3.3 Reinterpretación..... | 141 |
| Conclusiones..... | 151 |
| Bibliografía..... | 157 |

Introducción

Hablar sobre cine es tocar uno de los elementos más socorridos en el ámbito de las investigaciones de tipo histórico; el maestro Lauro Zavala realizó un esbozo de los 86 libros escritos sobre este tema en el habla hispana publicados de 1980 al 2000.

En ellos hay textos relacionados con las salas de cine (Alfaro y Ochoa), la fotografía para cine (Alendros), homenajes al centenario del cine (Arduengo), estudios de géneros (Aviña, Oroz) y manuales de producción, edición y guión (Berstein, Carreño, Crittenden, Maza y Cervantes, R. Sánchez), así como algunas compilaciones de crítica (Ayala Blanco, Castañeda, de Anhalt, García Tsao, Sánchez y, el mismo, Lauro Zavala).

Otros ejemplos de cómo el estudio de la cinematografía ha sido muy favorecido es que incluso en otras áreas como la antropología (García Canclini), la didáctica (Mexhueiro), la lingüística, la música (Monsalvo), el psicoanálisis (Torre), la semiótica (Olabuemaga) y la sociología (Careaga, Sorlin) han dedicado un momento de reflexión desde su enfoque. Y otros casos, son aquellos en memoria de personajes que han dejado una marcada huella en el transcurrir del séptimo arte como los dedicados a Luis Buñuel (Césarman y José de Colima y Tomás Pérez Tuerrent).

Y así como se habla de “la magia del cine”, de sus recintos de creación y difusión, de sus diferentes matices en el color, de sus actores inmortales, de sus efectos cada vez más elaborados, de sus historias a veces sobre explotadas, de su desarrollo a lo largo de los años, en fin, una lista muy extensa. Se hacen muchas preguntas, todas ellas asociadas a un interés por saber más, por conocer ese mundo más allá de sólo un entretenimiento, por una reflexión más profunda.

Cada autor toma decisiones de cómo o desde qué enfoque tratará al cine, los hay desde una mirada más cercana a lo artístico, como el séptimo arte, como forma particular del ser humano de plantear sentimientos e ideas de manera única con imágenes y sonidos (cuando éste se integró en la producción) de personajes, paisajes y mundos, que en muchas veces sólo existen en la pantalla de proyección; hay quienes se preocupan del cine como una industria capaz de generar fuentes de trabajo y capital, pero para ello es necesario primero encontrar o reencontrar la fórmula que a mediados del siglo XX llevó a la suma de esfuerzos y películas a conformar una industria equiparable a paraestatales como Pemex, el

recorrido por textos que toman en cuenta estos puntos nos hacen pensar que la actual es una más de las tantas crisis del cine mexicano, con la esperanza de un nuevo esplendor; Y una tercera, aceptando que puede haber y seguramente las hay, más miradas a las aquí referidas, es la de considerar al cine como un medio de comunicación que guarda una ideología que de manera consciente o no, puede ayudar a mantener las relaciones de poder.

El cine es una actividad considerada como el séptimo arte, y como tal, una de las posibles miradas para su estudio es su carácter de provocarnos, retornos y orillarnos a una reflexión sobre nuestras vidas, costumbres, tradiciones, ritos y rituales que se muestran dentro de la pantalla. La elaboración de este trabajo representa la aceptación de ese reto al tratar de sumergirnos en el cine, el cual es un tema, que como ya se mencionó anteriormente, se ha tratado en varias obras de investigación y con varias líneas. Es decir, hay mucho escrito sobre el tema del cine en general y el mexicano en lo particular, lo suficiente para hablar que de un abanico de posibilidades, ya se han tocado varios aspectos, pero no por ello todos; Y así, este trabajo deseamos posea como novedoso, entendiéndolo como un punto de vista diferente de algo ya hablado, analizar el discurso de la película *El crimen del padre Amaro* bajo el amparo teórico de Jhon B. Thompson.

Así el espectador mexicano de películas nace casi a la par del siglo XX; el cine llega a México en 1896 y se expande muy rápido en la última década del porfiriato. Además con ello, como dice Néstor García Canclini, surge una nueva diferencia entre lo real y lo imaginario, otro sentido de lo verosímil, de la soledad y de la realidad colectiva. Es un nuevo campo, que como Pierre Bordieu menciona, se forma como un sistema de productores, difusores y receptores que comparten un capital cultural y luchan por su apropiación.

A lo largo de los años cuarenta, tomando en cuenta la segunda guerra mundial, y principios de los cincuenta fueron sólo la integración de productores, directores, artistas, difusores y el público los que hicieron posible uno de los procesos de más alto rendimiento económico y estético de la historia cultural latinoamericana, conocida ahora como la época de oro del cine mexicano, éste según Canclini en *Los Nuevos Espectadores*.

En algunas partes se maneja, y me sumo a la idea, que en el arte los pueblos demuestran sus sueños, aspiraciones, miedos, frustraciones y virtudes de una manera más desnuda en comparación con las ciencias. Esto porque en las artes los autores plasman sus aspectos subjetivos con una mayor libertad, pensando muy poco en la censura o incluso llegando a desafiarla. Así el cine, y más en específico el mexicano, desde su origen acompaña y en algunas ocasiones refleja los acontecimientos más importantes que se desarrollan; sin pasar por alto que por ser una actividad realizada por el humano, incluso aquellos eventos filmados por varias personas, como la revolución mexicana, tienen diferencias y no alcanza a plasmar la complejidad del mundo en que vivimos. Aun así, el cine desde sus primeros pasos como *vistas* ha imitado partes de la realidad pudiendo ser un testigo de la Historia y, por qué no, de los cambios en las formas de pensar de las personas en cada época.

Así, en el correr de los años podemos suponer que la menor asistencia a las salas de cine es un síntoma más en la cada vez menor asistencia a lugares como el teatro, los museos y exposiciones. Sin embargo, aunque parece contradictorio, hoy se ve más que nunca películas nacionales e internacionales que en cualquier otro momento de la historia, ello se debe a que lo que ha cambiado es el lugar físico, ahora en lugar de ir a las salas cinematográficas donde el ver el rostro de María Félix nos hacía soñar, preferimos quedarnos en nuestra casa para ver la televisión o una película en la videocasetera o DVD, aunque ello implica perder gran parte de la llamada “magia del cine”.

Una de esas películas que hace algunos años (2002) pasó por las salas de cine y a la historia como la producción nacional más taquillera en México hasta ese momento, con 162 millones de pesos y 5.3 millones de espectadores en las salas de exhibición¹ es *El Crimen del Padre Amaro* del director Carlos Carrera. En ella, según el mismo Carrera², las líneas más importantes son: “por un lado existe la relación del padre Amaro y Amelia, y por otro la relación del poder y la iglesia”. Los argumentos generaron tensión en ciertos grupos sociales ya que “la relación del padre Amaro y Amelia” fue más lejos de sólo un confesor y una feligrés, que ya es decir mucho, sino rozó la estructura misma de la iglesia. Es una película que nos puede llevar a preguntarnos ¿si más allá de lo comercial puede tener otro tipo de capitales como el simbólico y el cultural? ¿O si tiene algún aspecto ideológico, aunque sea inconsciente, que ayude para que se mantengan las relaciones sociales de acuerdo a la película? Y si fuera así ¿cómo o cuáles son las pautas que nos pueden ayudar a contestar más allá del sentido común?

De las dos líneas argumentativas que el mismo Carlos Carrera dice son los ejes de la historia nos concentraremos en la relación de poder y la iglesia, reconociendo que la historia de amor será tocada en algún momento por ser parte imprescindible de la trama, ello con el objetivo de buscar los recursos que nos den indicios de las formas en cómo se plantean esas relaciones, que en una primer mirada y hasta de manera un tanto obvia, son asimétricas.

No sobra mencionar, y de hecho es muy importante para seguir, hacer dos apuntes aquí: uno, que nuestra mirada se encuentra de manera diacrónica a la producción, exhibición y consumo de ella; y dos, que la manera de contestar cómo se representan las relaciones al interior de la Iglesia, será desvelando la ideología de ella, ya que como Thompson apunta: “estudiar la ideología es estudiar las maneras en que la significación sirve para sostener las relaciones de dominación”.³

De tal manera podríamos enunciar como objetivo general del presente trabajo: conocer los “cierres de discurso” y “estrategias típicas” de ideología en la película *El Crimen del Padre Amaro* (2002), tomando en cuenta lo propuesto por John B. Thompson sobre hermenéutica profunda en *Ideología y Cultura Moderna*, siendo complementando por

¹ HUERTA MENDOZA, Leonardo. “Consumo de cine en México”. **Revista del CONSUMIDOR**. Vol. CCCXXVI. Cd. De México. Abril de 2004. Contraportada.

² ZÚÑIGA, Ángel. “El Crimen del Padre Amaro, “Dos Líneas Argumentales”. **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. Pag. 7.

³ THOMPSON, John B. *Ideología y Cultura Moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Editado por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México DF. 2002. p.85

Daniel Prieto Castillo con su texto *La Fiesta del Lenguaje*. Y derivado de ello definir la película como forma simbólica de acuerdo a los planteamientos de Jhon B. Thompson en *Ideología y Cultura Moderna*; contextualizar de manera breve el desarrollo histórico del Cine Mexicano para identificar la película dentro de un contexto; describir, a grandes rasgos, el contexto sociohistórico en que se filmó y, principalmente, proyectó la película; analizar, mediante los dos autores ya mencionados, el discurso de la película; y determinar cuál es la función de la ideología en la película, es decir, nuestra pregunta de investigación es: ¿Con base en los “recursos discursivos” y “estrategias típicas” cuál es la ideología en la película de *El Crimen del Padre Amaro*?

La tesis a defender es: las películas en el cine mexicano se pueden utilizar como una forma de representar instituciones como la Iglesia y servir para sostener las relaciones de dominación; ello se pudiese realizar vía el uso de varios “recursos discursivos” y “estrategias típicas” que representan asimetrías sociales, que como en el caso de *El Crimen del Padre Amaro*, pueden sostener la posición dominante de la iglesia católica.

Con la realización del presente trabajo, también procuramos:

- Estimar la prudencia de asociar la hermenéutica a la comunicación
- Aplicar el modelo hermenéutico a un producto de difusión masiva
- Poner un ejemplo de los posibles alcances y limitaciones de la hermenéutica aplicada a una forma simbólica.

Para resolver las dudas de cuáles son esos recursos que pueden ayudar a sostener las relaciones de dominación, y qué posición ideológica defienden, nos apegaremos al planteamiento de la hermenéutica profunda propuesto por John B. Thompson en su libro *Ideología y Cultura Moderna*. Por qué; bueno, principalmente porque a primera vista plantea un marco teórico bien definido de cuáles son los aspectos que se deben tomar en cuenta al momento de hacer el análisis de una forma simbólica (definidas por él como expresiones lingüísticas, gestos, acciones, obras de arte y demás), pero al mismo tiempo deja un espacio de libertad para escoger las técnicas que uno considere más adecuadas para complementar y cumplir con cada uno de eslabones determinados por él.

Además de ello, la visión hermenéutica planteada por Thompson no intenta rechazar de manera tajante, como otro tipo de planteamientos, los trabajos desarrollados por metodologías y técnicas basadas en el llamado positivismo científico, sino más bien plantea un marco donde éstas formen parte de un trabajo más completo; de tipo estructural, no estructuralista. Y tal vez, lo que más llamó mi atención es su carácter lingüístico como fundamento del conocimiento con todas sus implicaciones. Para ello la propuesta que se nos hace consta de tres etapas.

| | | |
|---------------------------------|-------------------|--|
| Análisis sociohistórico | Contexto cultural | Con el análisis sociohistórico podemos ubicar en un tiempo y espacio específico a cada una de las formas simbólicas. |
| Análisis formal o discursivo | Ideología | El análisis de una forma simbólica nos permite saber cuál es la ideología en ella y, en este caso, cómo se presentó la estructura de la iglesia. |
| Interpretación/reinterpretación | | Es un ejercicio de imaginación y creatividad, apegado a un fundamento teórico metodológico. |

Con el cuadro anterior podemos considerar entonces que una película es una forma simbólica ya que, primero, se inserta en un contexto sociohistórico específico; segundo, hace uso de códigos que pueden ser interpretados por una comunidad; y tercero, el uso de códigos se hace en la búsqueda de un objetivo, más allá de ver al cine como un producto de mercado, de ayudar a preservar, tal vez de manera inconsciente, las relaciones que hay en la Iglesia.

Incluso Thompson nos hace mención de que es importante el análisis de las formas simbólicas para saber “¿De qué manera puede servir el significado para establecer y sostener relaciones de dominación?”. A lo que quiero agregar, realizar un trabajo de este tipo es una forma de poner en juego muchos de los elementos vistos a lo largo de la carrera de Comunicación tanto en lo teórico como en lo metodológico.

En la libertad y responsabilidad de escoger las técnicas que nos ayuden a cumplir con los lineamientos de Thompson, el análisis del discurso se complementa con el trabajo de Daniel Prieto Castillo en su libro *La Fiesta del Lenguaje*; ahí él nos dice que al pensar en el término discurso es para “aludir a ciertas tendencias de elaboración de mensajes, a la preferencia de ciertos recursos por encima de otros, al tratamiento de ciertos temas en lugar de otros. Todo acto discursivo significa, pues, una selección de términos y una combinación de los mismos, a la vez que una selección de temas”.

Para el análisis del discurso, y más específicamente abordar la ideología ya que con ello desvelaremos “las maneras en que la significación sirve para sostener las relaciones de dominación”, Daniel Prieto Castillo nos menciona que hay recursos llamados “cierres del discurso” los cuales delimitan las posibilidades de abordar un tema. Ellos son puntualizados por él de la siguiente manera:

1. La baja referencialidad y la distorsión referencial;
2. la predicación de unas pocas notas como si ellas fueran todo lo que corresponde al sujeto;
3. la inferencia inmediata.
4. Uniacentalidad significativas: Por medio de isotopía, redundancias, de enfatizaciones, se busca dejar en el perceptor una y sólo una interpretación.
5. El “todo expresado”: El mensaje se cierra sobre sí mismo.
6. Las consignas de interpretación: Un narrador nos va indicando qué leer, qué interpretar, qué hacer incluso con lo que vamos percibiendo.
7. La apelación a experiencias decisivas. En la vida cotidiana hay experiencias que marcan profundamente a un individuo o grupo.
8. La visión polarizada de la realidad. Los temas tratados aparecen sin matices, sin gradaciones de claro-oscuro. O se está en un extremo o se está en el otro. Asistimos a una exacerbación de los esquemas positivos, o a una reducción de la riqueza de notas de todo sujeto o de toda situación.

La hermenéutica profunda planteada por Thompson nos propone un marco bien definido para hacer una “reinterpretación” de la postura que adopta cada forma simbólica, con él de respaldo teórico y Daniel Prieto Castillo en el sustento metodológico, tomando en cuenta que de manera parecida el segundo habla de cómo y el primero por qué sobre ideología, las visiones además de no contraponerse, se complementan de manera adecuada para un trabajo de ideología.

Cabe señalar que la exposición del presente trabajo no incluye los anexos de manera física, lo anterior ya que son muy extensos y podrían hacer un tanto complicado el manejo del texto; sin embargo, para quienes se encuentren interesados en ellos se incluye un CD con la captura de la tesis y anexos para su consulta.

En fin, para cerrar, con el transcurrir del tiempo no sólo el cine sino la cultura en general han perdido importancia para las personas encargadas de la política, más preocupadas, espero, por la economía, la delincuencia, el pandillerismo, la corrupción y otras demandas de la población; y es verdad que hay que darle una solución a cada uno de estos problemas, pero ¿acaso una población con más cultura y formas simbólicas orientadas a una convivencia pacífica, tal vez, no es más conciente para evitar o disminuir parte de los acontecimientos antes mencionados?

Capítulo I. La hermenéutica y sus teóricos

Son muchas las ciencias, teorías y disciplinas que buscan tratar biológica y culturalmente la evolución del hombre desde muy diversas perspectivas, ya que el nivel de complejidad en el conocimiento de la técnica, las artes, la ciencia, la filosofía y, por supuesto, lo anatómico es cada vez mayor. Es esa complejidad lo que lleva a varios autores a cuestionar cómo el ser humano llegó a donde se encuentra ahora, la llamada cumbre de la evolución, a identificar rasgos que lo fueron conformando, pues todos los animales dejan vestigios de lo que fueron, pero el humano además ha dejado vestigios de lo que ha creado, de lo que ahora es: diestro, observador, pensante, apasionado, capaz de tratar con la mente los símbolos del lenguaje, las matemáticas, los conceptos del arte, la geometría, la poesía y la ciencia.

Con el correr de los años el ser humano ha desarrollado características muy específicas de su especie como el conocimiento, el perfeccionamiento de herramientas simples y complejas, las ciencias, la codificación de lenguajes, y cada una tiene un cierto grado de validez, como otras tantas, en tanto tratan a un mismo ser: el humano.

De humano como concepto se pueden desprender varios aspectos propios, por ejemplo: ha llegado al punto de hoy porque su cerebro ha evolucionado; el trabajar en grupos organizados facilita sus labores; dominar el fuego fue un logro de su observación; entre otras. En esas otras nos podemos encontrar un intercambio simbólico (Del latín *simbŏlum*, y este del griego *simbolon*), en el sentido de poder referirse a objetos, hechos y situaciones no necesariamente ubicadas en el mismo tiempo, sino que pueden ser del pasado o incluso una posibilidad del futuro o lo imaginario; lo simbólico se refiere a los diferentes lenguajes que pueden señalar a lo exterior y lo interior de cada uno, no es simplemente un instrumento más, sino que es una de las esencias del ser humano.

El estudio de lo simbólico se ha desarrollado por autores como Jhon Locke, Gottfried Leibniz, Ludwin Wittgenstein, Charles Sanders Pierce, Charles Morris (dice el hombre tiene una calidad de supremo “animal simbólico”), Mongin-Ferdinand de Saussure, Roland Barthes y más recientemente Umberto Eco; todos ellos asociados a un enfoque más del tipo de lo semiótico o semiológico en el estudio de los detalles resguardados en los mensajes. La hermenéutica es otra posibilidad de abordar lo simbólico

al retomar los detalles, pero más importante dice Paul Ricoeur es la obra en su totalidad, el qué quiere decir y qué es lo que puede llegar a decir en un contexto sociohistórico, o no decir.

El hombre, sus acciones, creaciones y representaciones han sido vistos desde varios enfoques del pensamiento humano, como por ejemplo el funcionalismo, en donde se ve a la sociedad como la suma de varias instituciones relacionadas de manera interdependiente y el mal funcionamiento de una de las partes obliga a un reajuste de las demás; el estructuralismo, en el cual la apuesta es por las unidades constituyentes del lenguaje y la sociedad; el constructivismo y su postulado de ver al hombre de manera grupal o individual que construye sus ideas en un espacio y tiempo social; entre otras muchas. Sin embargo, la hermenéutica de manera parecida al constructivismo y el estructuralismo tiene su fundamento en el lenguaje, entendiendo como lenguaje todos aquellos sistemas de signos simbólicos del hombre susceptibles a una interpretación, asociado a su tiempo y espacio, y, sobretodo, al rescate del sujeto en dos niveles: uno como sujeto-objeto de estudio y, dos, como individuo que realiza un trabajo de interpretación. En el área de la comunicación, de esos códigos simbólicos el que gana mayor peso, en tanto es el común (el que pone en contacto a los individuos) de la mayor parte de la gente, es el lingüístico, pues establece un intercambio de información de forma intencional, ya sea oral o escrito.

En el trabajo que aquí se desarrolla se retoma principalmente lo planteado en el texto de *Ideología y cultura moderna* de John Brookshire Thompson, ya que retoma los elementos de tradición y lenguaje de la hermenéutica para asociarlo a los conceptos de cultura, ideología y dominación como componentes estrechamente enlazados en el diario acontecer. Y también el autor realza los medios electrónicos como distintivo de las sociedades modernas aunado a la comunicación de masas; Thompson sostiene gran parte de la importancia de su trabajo es tomar en cuenta las formas de transmisión de la ideología, haciendo un especial énfasis en lo electrónico como distintivo de nuestro tiempo.

El apego del presente trabajo a la hermenéutica profunda de Thompson no es la descalificación otras formas de ver el mundo, sino la elección de un parámetro que desde su fundamento se reconoce dependiente y resultado de otras áreas del conocimiento; y aunque la hermenéutica relacionada a lo comunicativo ha sido poco trabajada, los resultados de la unión de ambas pueden ser justificados si se toma en cuenta ambos modelos guardan coincidencias. Por ejemplo, a partir de un modelo de comunicación muy sencillo podemos encontrar que un escritor es igual a un alter, el lector a ego, el mensaje es codificado semántica y sintácticamente, y hay un contexto sociohistórico donde se crea, distribuye, recibe y lee el mensaje.

También se recurre a *Ideología y cultura moderna* de Thompson por tomar en cuenta los diferentes lenguajes con sus juegos y fiestas, lo simbólico; el abrir una de las muchas posibilidades en una forma simbólica, hacerse de un objeto de estudio determinado; tomar en cuenta un contexto sociohistórico concreto con sus complejas relaciones sociales, las instituciones del ser humano; es una complejidad de ideas que toman en cuenta al sujeto más allá de un espectador o público; es un acercamiento a una tendencia que en los últimos años ha sido socorrida por autores como Martín Heidegger, Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur y retomada por el mismo Thompson, entre otros; más aún, la hermenéutica en los

inicios del siglo XXI se ha hecho de una reputación que se sostiene por una profunda reflexión. Y claro, no se da por generación espontánea.

John Brookshire Thompson, gran parte de su vida intelectual la tiene asociada a la Universidad de Cambridge, es profesor en su Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y es ahí donde ha trabajado en el desarrollo de sus líneas principales de investigación que son la sociología de los medios y la cultura moderna, y las nuevas tecnologías y su impacto político y social. Su interés por la Teoría Crítica es vía Habermas y la hermenéutica es vía Paul Ricoeur principalmente, por sus libros publicados (véase [tabla 1](#) en anexos) se puede observar cómo en su trabajo en un inicio se dirige más a lo teórico y poco a poco, conforme transcurren los textos, lo va integrando a lo político, social, económico y de medios electrónicos. Pero desde los inicios destaca su tendencia a lo hermenéutico.

La palabra hermenéutica viene del griego *ermeneutikos* y sus primeros antecedentes se encuentran en el pensamiento de la Grecia clásica con Hermes, mensajero de los dioses e hijo de Zeus y la diosa Maia. Se le representaba casi siempre con sombrero y sandalias de alas, se creía poseía ciertos poderes sobre el sueño y guiaba a las almas de los fallecidos al mundo del Hades. Sin embargo, como mensajero o guía en los sueños, Hermes jugaba un papel común: el intermediario, entre los Dioses y el humano, el mundo de lo onírico con el terrenal y el mundo de los vivos con el de los muertos. Por ello, y después de muchos años, la hermenéutica se refirió dentro de la Iglesia a una disciplina que buscaba ser la intermediaria para hacer una interpretación de los textos, de manera muy especial los que conforman La Biblia; ello para conocer el verdadero significado en las escrituras, saber cuál era *la palabra de Dios*.

Esta aplicación de la hermenéutica a los textos bíblicos se da principalmente porque el clero consideraba el pueblo no poseía los recursos cognitivos y espirituales para entender los libros sagrados; por ello su interés de reservar para sí la única reinterpretación válida. Sin embargo, ello fue más difícil de lograr con el aumento cuantitativo de ejemplares de la Biblia gracias a la imprenta, ya que de manera gradual era mayor el número de personas ajenas al clero que tuvo la oportunidad de leerla y reinterpretarla libremente. De esas reinterpretaciones, aunque todavía asociada al clero, destaca la de Martín Lutero que culminó con la Reforma protestante. De tal acontecimiento y que se puede relacionar a la comunicación y la hermenéutica, se destaca el uso de la imprenta como herramienta para hacer llegar un texto a un público cuantitativamente mayor; y, principalmente, hay un rescate y ocupa un lugar primordial el sujeto como lector que desde la hermenéutica tendrá un capital sociocultural que influye al momento de leer un texto. La Iglesia lo que intentaba hacer, era mantener en un círculo cerrado el tipo de lectores de La Biblia para evitar lo que finalmente sucedió, otro tipo de reinterpretaciones que provocaran distanciamientos, conflictos y separación. El hablante, emisor, alter o escritor siguen siendo primordiales en tanto son los creadores de formas simbólicas, pero su importancia es menor en comparación a la del escucha, receptor, ego o lector en tanto es este último quien hace el trabajo de reinterpretación.

La Hermenéutica como teoría tiene así una larga historia que se podría remontar incluso a los griegos, a los sofistas y sus postulados sobre el discurso y a Sócrates y su

concepción mayéutica del diálogo como forma de alcanzar el conocimiento. La Hermenéutica tiene un largo camino recorrido por sus autores y conceptos, no pretende ser en lo más mínimo una concepción terminal del conocimiento y mucho menos la panacea dentro de la epistemología. Gran parte de su esencia se encuentra en sostener que todo son reinterpretaciones de preinterpretaciones, es decir, nada es completamente nuevo, si acaso con un distinto matiz. La hermenéutica de hoy o hermenéutica moderna tiene una asociación inseparable de los textos, las palabras, los signos; los diferentes lenguajes del ser humano. Entre sus escritores destacan Wilhelm Dilthey y Heidegger como sus antecesores, pero el más importante para la llamada hermenéutica moderna es Hans Georg Gadamer. La visión hermeneuta más adelante es retomada por varios autores, entre ellos Thompson, pero para saber cuál es el sentido de varios de sus términos es necesario recurrir a quienes los desarrollaron en sus trabajos, en este caso, principalmente Gadamer pues tomó un lugar primordial de lo hermenéutico con sus libros *Verdad y método Vol. I y II*. Lorenzo Meyer, historiador por El Colegio de México lo plantearía con las siguientes palabras: “para discutir la naturaleza de un concepto impreciso hay que acudir a su historia, pues ahí es donde están las claves de su esencia”.

Gran parte del desarrollo teórico de la hermenéutica es posterior a la Segunda Guerra Mundial en un mundo que se encontraba en una confusión intelectual y existencial; en esos años varios autores buscaron una nueva forma de ver al mundo y entre ellos Gadamer se encontró con Heidegger, quedó a su amparo intelectual y se familiarizó con una nueva perspectiva del pensamiento. Con el transcurrir del tiempo Gadamer fue seducido por retomar gran parte de la filosofía griega clásica, pero proyectando su trabajo a través de San Agustín, pasando por Nietzsche, Dilthey y hasta llegar a Heidegger.

La visión de un mejor mundo, de una esperanza de reconstrucción, de un hambre de futuro más humanista no podía ser sostenido por el positivismo social ya lastimado de Augusto Comte; la sociología, la psicología, la comunicación vista desde el enfoque matemático, el racionalismo y el empirismo fracasaron al pensar al humano como una masa informe al que se le podía manipular. Las ciencias naturales, la física, la química y todas la demás ciencias y disciplinas con el signo del método científico habían llevado a la humanidad a levantamientos armados, la revolución rusa y dos guerras mundiales a un costo muy alto material y humano; ese progreso tan rápido a veces no regulado y paranoico en ciencia y tecnología estimuló la construcción de las bombas más poderosas, capaces de destruir todo rastro de vida humana. Sí, el ser humano también es el único animal que da muerte a un semejante, con premeditación y construyendo armas para ese fin. Era una visión que tal vez en su concepción no buscaba el daño de la humanidad, pero con base en sus fundamentos el desenlace fue trágico, no para Alemania o Japón, sino para todo el ser humano.

Heidegger y Gadamer, entre otros, a partir de esa etapa recurrieron nuevamente a las tradiciones clásicas de la Grecia antigua, recuperaron como ya una vez en el Renacimiento a Heraclito, Platón, Sócrates, Aristóteles y otros filósofos. Se esforzaron por tomar en cuenta al ser humano y su historia. En la segunda parte del siglo XX se reflexionó de distinta manera sobre términos como la complejidad, las realidades alternas, la comunicación, la conciencia, el conocimiento, el lenguaje, la crisis, la fenomenología, la vida, el humano, la historia.

Dentro de la concepción del lenguaje sobresalió Gadamer, el planteamiento que propuso fue siguiendo a su maestro Heidegger; ambos veían al lenguaje como proceso en tanto construye una realidad y une al mundo con la mente. Así, Gadamer para autores como Luis E. Santiago Guervós¹, es como en un tiempo Marx para Hegel, el complemento de los primeros planteamientos. Gadamer comparte con Heidegger los dos principales ejes sobre los que gira todo su pensamiento: tradición y lenguaje. La tradición representa un lugar fundamental ya que es ella quien determina nuestros planteamientos, prejuicios y nuestra propia conceptualidad; es el contexto espacio-temporal concreto en el que se desenvuelve cada ser humano.

Pero entonces ¿Qué es la hermenéutica? Gadamer mencionó que se debía mantener la definición de Heidegger en el sentido de comprensión “como modo fundamental del Daisen²”. El Daisen dice es la comprensión en sí y no la comprensión es el Daisen; abarca la experiencia del mundo constituido por su finitud y su historicidad, por ello la hermenéutica filosófica en *Verdad y método* se pregunta cómo es la comprensión y se definirá como “una teoría de la experiencia humana”. Lo anterior contesta en parte al por qué Gadamer menciona no busca las leyes positivistas, ni el cómo deberían de ser los acontecimientos de experiencia del mundo, sino más bien, decir cómo son de manera individual en un contexto social, temporal y espacial específico. En Gadamer el conocimiento se encuentra resguardado por el diario acontecer de la vida, del lenguaje y la interacción comunicativa (diálogo).

Pero el lenguaje para Gadamer no sólo es abstracto, es la vida en sí, los juegos del lenguaje son un “elemento creador de la actividad humana”, no sólo hace mención de la realidad como referente del lenguaje sino como el lugar al cual apunta éste. Rescata de la lectura de Kierkegaard la otredad como parte potencial de la autoconciencia, más allá del ya de por sí muy productivo proceso del diálogo.

“No obstante, me sigue pareciendo cierto que la lengua no es sólo la casa del ser, sino también la casa del ser humano, en la que vive, se instala, se encuentra consigo mismo, se encuentra con el Otro, y que la estancia más acogedora de esta casa es la estancia de la poesía, del arte. En escuchar lo que nos dice algo, y en dejar que se nos diga, reside la exigencia más elevada que se propone al ser humano. Recordarlo para uno mismo es la cuestión más íntima de cada uno. Hacerlo para todos, y de manera convincente, es la misión de la filosofía”³.

¹ SANTIAGO GUERVÓS, Luis E. *Hans Georg Gadamer (1900-)* Ediciones del Orto. Madrid, España. 1997.

² La palabra germana Daisen que normalmente significa “existencia”, en Heidegger posee un carácter ontológico, es decir, para él significa la forma en que uno va siendo; se va conformando. En: HEIDEGGER, Martin. *The essence of truth. On Plato's cave allegory and Theaetetus*. Ed. Continuum, Col. Athlone Contemporary European Thinkers, Filosofía. New York 2002. p.xii Traducción propia, confróntese con el libro.

³ GADAMER, Hans Georg. “*La misión de la filosofía*,” en *La Herencia de Europa*. Ed. Península. Barcelona, 1990. p. 156

De tal forma, escuchar al Otro se convierte en uno de los elementos fundamentales de la hermenéutica, puesto que es en esa interacción comunicativa donde se da lo humano y uno de los mayores esfuerzos al provocar a cada uno a realizar una interpretación.

El sentido de la palabra “interpretación” se asoció principalmente a los textos durante la edad media; se utilizó como parte de la teología y se aplicó específicamente a la interpretación de las Sagradas Escrituras. Con el transcurrir del tiempo sobrepasó su espacio en los templos y se fue integrado a otras áreas que se referían al significado y la comprensión, tales como la semiótica y de manera casi inseparable a la hermenéutica; y con Thompson llegó al terreno de la comunicación de masas.

Podemos pensar que en la hermenéutica el lenguaje es imprescindible en tanto con él podemos buscar interpretar al Otro, reconocerlo, saber que está ahí y saber que existimos (Daisén); pero otro aspecto de ella es la historia como elemento origen de todo, incluso la visión hermenéutica desde sus inicios reconoce recurrió a un marco de ideas preexistentes, nada es completamente nuevo; y otro elemento del postulado hermenéutico es la recuperación del sujeto, del ser, pero con sus particularidades, sin convertirse en antropocéntrico. A esos principios se suma como característica los “modos de difusión de la ideología”, elemento propuesto por Thompson.

Los antecedentes del trabajo de Thompson los podemos encontrar, además de la hermenéutica, en Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas (todos ellos identificados con la escuela de Frankfurt) y Karl Marx. Sin embargo, en los planteamientos propuestos por la teoría crítica Thompson afirma se dio un “énfasis excesivo al capitalismo industrial” como fundamento de las llamadas sociedades modernas y por ello se relegó a segundo término otros procesos de desarrollo, dominación y desigualdad; duda que se hayan reconocido y evaluado los riesgos dependientes de la relación entre los medios de producción y la burocratización de organizaciones sociales y políticas; se pregunta si se prestó atención a los recursos institucionales con los cuales la sociedad podía expresar sus deseos, necesidades y, al mismo tiempo, protegerse del excesivo poder estatal; y, manifiesta su oposición a pensar en una sociedad atrapada en procesos de “racionalización” que de manera gradual se inserta en las vidas cotidianas.

Thompson plantea como rasgo específico de las sociedades modernas su “carácter mediado de la cultura”, proceso que se ha dado al mismo tiempo que el capitalismo industrial y movimientos políticos orientados a obtener una mayor participación e influencia en el Estado; este argumento lo justifica al armonizar la hermenéutica con la reflexión de la Teoría Crítica sobre los defectos y oportunidades generados del desarrollo de las sociedades, y cierra el círculo con el aspecto mediático como complemento.

Una característica más de la hermenéutica es que desde sus inicios se muestra y reconoce propensa a los cambios, cuestionamientos, apuntes, discusiones, notas a pie de página; a ser modificada.

Y una de las críticas más fuertes que se le hace al enfoque hermenéutico tiene que ver con su carácter humanista, el hecho de tener demasiada fe en que todo ser humano tiene la misma capacidad de interpretar, el riesgo de caer nuevamente en el subjetivismo y

relativismo. Paul Ricoeur en un intento por aproximar distintas perspectivas, como la fenomenología, el existencialismo, la hermenéutica, el psicoanálisis, y el estructuralismo, en busca de un marco único desarrolló varios elementos para responder a esas críticas a la hermenéutica.

Con ello la hermenéutica fue retomada y recibió un nuevo aire con Ricoeur, éste en la misma línea de Heidegger y Gadamer propone cuatro elementos como “complemento crítico” a ese ya basto mundo de la interpretación, y con sus apuntes intentó justificar el por qué se evalúa de distinta forma un objeto, idea, acontecimiento o hecho:

- 1) El distanciamiento. Se asocia de manera fundamental a la fijación de un discurso en algún elemento material, ello proporciona al texto una “autonomía triple” de la siguiente forma:
 - Intención del autor. Las múltiples interpretaciones de los lectores escapa al horizonte intencional del autor, es decir, el autor no tiene un dominio, al menos completo, de lo que el lector puede interpretar.
 - La situación cultural y condicionamientos sociológicos de la producción del texto. Se describe como que es propio de toda obra literaria trascender sus condiciones psicosociológicas en que se generó para abrirse a un espectro de posibilidades de lectura ilimitado, siempre en contextos diferentes. Un texto como *La divina comedia*, por ejemplo, ha trascendido el tiempo y en cada momento, cada lector, hace una lectura e interpretación distinta que forma parte de ese espectro de posibilidades.
 - Con respecto al destinatario primitivo. De manera parecida a la intención del autor, el “primer” destinatario al que se dirige un texto es superado en el momento de trascender un espacio en su lectura posterior, por el mismo lector u otro, en un tiempo cada vez más alejado del momento de producción de la obra.
- 2) La unidad de análisis. En semiología los discursos y textos también son revisados en el dominio del lenguaje, pero con fundamento a unidades más pequeñas que el de la hermenéutica; en ésta, no es tan importante la escritura como la obra en sí, en otras palabras, el trabajo en su conjunto, la praxis que presenta la característica específica de ser producida una obra incluyendo estructura y forma. “La literatura está conformada por obras escritas, es decir, en primer lugar por obras⁴”.
- 3) Al instante de leer un texto se despliega el “modo del poder ser”, es decir, se da sólo una de las tantas interpretaciones que se pueden hacer, o de lo posible con fundamento en lo imaginario individual ya que cada lector incorpora parte de su pensamiento en la lectura. “No hay intención oculta que haya de buscarse detrás del texto, sino un mundo a desplegar en él⁵”.

⁴ RICOEUR, Paul. *Del Texto a la Acción. Ensayos de hermenéutica II*. Trad. De Pablo Corona- 2da. Ed. Col. Filosofía. Ed. Fondo de Cultura Económica. Méx. 2002. p.96

⁵ ibid. p 339

- 4) La hermenéutica deja un lugar vacío a la crítica de la ideología ya que no busca una intención oculta en el texto sino las posibilidades de lectura, por ello la apropiación de proposiciones y la forma de ello depende en gran parte de la situación psicosociocultural específica del lector. “Comprender no es proyectarse en el texto, sino exponerse al texto⁶”. En otras palabras, al exponernos a la lectura somos vulnerables a descubrir cuáles son nuestros puntos ciegos, incertidumbres, inseguridades, dudas e irresoluciones.

El desarrollo de los cuatro puntos de Ricoeur aclara un poco el por qué de las distintas interpretaciones, introduce la autonomía triple de un texto, describe la diferencia del objeto de estudio entre hermenéutica y semiótica, deja abierta la lectura con diferentes posibilidades a desplegar a partir de él y hace mención de la ideología como un lugar a llenar o complementar; mantiene al sujeto, la historia y los lenguajes como elementos sustanciales, se puede decir por ello que complementa el pensamiento hermenéutico apegándose a un marco ya establecido por Heidegger y Gadamer; y todos esos elementos, aunque en el libro varias veces no están de manera explícita, son tomados en cuenta por Thompson.

De tal modo, un texto es una forma de comprendernos a nosotros mismos ya que pone en juego nuestro mundo simbólico; nos exponemos y nos vemos vulnerables, sí, pero también nos hacemos conscientes de ello ante un texto determinado. En una plática cara a cara el discurso se dirige a alguien en específico, pero en un texto la obra se encamina a los lectores y “se crea su propio cara a cara subjetivo”; es decir, el texto se termina, se detalla con el lector, y el lector al mismo tiempo de participar en la creación del mundo del texto es transformado por el texto. En cierto punto, se convierte en un círculo que necesita de ambas partes para ser cerrado, complementado. Siempre en una relación sujeto-texto, unidos por el lenguaje y en coordenadas de tiempo y espacio únicas.

“La lectura no sería incluso posible, sino resultara evidente que el texto, como escritura, espera y reclama una lectura. La lectura es posible porque el texto no está encerrado en sí mismo, sino abierto hacia otras cosas; leer es, en toda hipótesis, articular un discurso nuevo al discurso del texto. Esta articulación de un discurso con un discurso denuncia, en la constitución misma del texto, una capacidad original de continuación y de esta continuación⁷”.

Se puede observar que en el presente trabajo se han tomado conceptos fundamentales de la tradición hermenéutica de Heidegger, Gadamer, Ricoeur y Thompson que son: los diversos lenguajes, la tradición en el sentido de un antecedente histórico y el “ser”, como elementos estrechamente interligados y codependientes unos de otros. Ello es el escenario para poner en escena a un primer concepto que sí es muy detallado por Thompson, más concreto y centro del trabajo aquí realizado: la ideología.

⁶ Ibid p340

⁷ Ibid p40

De lo anterior entonces quedaría hasta cierto punto claro que la hermenéutica es distinta a otras formas de pensamiento en tanto considera las tradiciones como elemento imprescindible, al “ser” como humano capaz de interpretar todo texto susceptible de ello, y de igual manera al lenguaje como el Hermes que pone en contacto al mundo con el “ser”. Su objeto de estudio son las obras en su totalidad, sin negar el apoyo de áreas como el constructivismo, la fenomenología, la psicología, las matemáticas... todas éstas no se niegan, sino se integran en la búsqueda de realizar una reinterpretación más fundamentada, más completa, mejor justificada del mundo, el ser humano, el conocimiento y la búsqueda de la verdad. En el siguiente inciso se desarrollará el término ideología de acuerdo con el marco de la hermenéutica, esperando el sentido entre el escrito y el lector tenga una misma línea.

1.1 Ideología

En *Ideología y cultura moderna*, de John Brookshire Thompson, se hace concreto un objeto de estudio, las formas simbólicas, las cuales nos pueden llevar a conocer la ideología y cultura en que se inserta su discurso; sin embargo, para llegar a un elemento más práctico es necesario primero dar una revisión al modo en que se va a entender cada uno de los términos. Para ello, y desde el enfoque de la hermenéutica elaborada por Heidegger, Gadamer y Ricoeur, se hace claro que entonces la definición de los términos debe tomar en cuenta el carácter tradicional, de lenguaje y ser.

El concepto de ideología de ninguna forma es nuevo al ser tratado desde la hermenéutica pues ya otras corrientes teóricas lo han utilizado, pero desde la visión trabajada por Thompson se le trabaja con muchas reservas ya que se le asocia con la Gran Guerra y el pensamiento racional. El enfrentamiento de la Segunda Guerra Mundial, entre otras variables, puede ser explicado en gran parte por un enfrentamiento de ideologías, entendiéndolas como sistemas de ideas y costumbres asociado a lo político y económico, por un cierto fanatismo que buscaba imponer su visión del mundo sobre los demás, porque se “convirtió en una cruzada contra el fascismo”. Pero incluso después del conflicto bélico, con la llamada Guerra fría el mundo se convirtió en un campo en el que se sembró amenazas, miedo, terror, desesperación, hambre, odios y una gran confusión por el deseo de hacer prevalecer una de las dos posturas económicas, políticas y sociales; por una parte Estados Unidos como cabeza del bloque capitalista y en el otro continente la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

La Guerra Fría para muchos terminó con la simbólica caída del muro de Berlín (el telón de acero) el 9 de noviembre de 1989, fue el acontecimiento que culminó un conflicto al borde de una guerra nuclear, y de ahí en adelante el capitalismo se definió como una ideología dominante sobre otras posturas que rechazaba o se integraron según sus propósitos, tales como la democracia, comunismo, fascismo, socialismo, conservadurismo. Cuando Thompson desde una postura hermenéutica, criticada por su exagerada confianza en el humano, se refiere a ideología, no puede pasar por alto toda la historia del concepto. Por ello en *Ideología y cultura moderna* hace una revisión de los antecedentes del término y, sin olvidar la historia, plantea una propuesta desde la hermenéutica.

En el campo de lo teórico, menciona Thompson, varios de los autores y teorías que han trabajado con los problemas de la ideología lo han hecho un tanto con la idea de que “la ideología se puede entender como un *adhesivo social*, y la comunicación de masas como un mecanismo particularmente eficaz para esparcir el *adhesivo*”; pero, sin negar muchos de los elementos sobre los que han arrojado luz, aún hay bastantes rincones en las sombras, sin luz o completamente ocultos a la vista. En el plano de la comunicación por ejemplo, los adelantos llevaron a pensar en un público informe (masa), “públicos (vistos como) blancos” a los cuales dispararles una idea que los hiciera caer, “agujas hipodérmicas” que podían inyectar casi como órdenes ciertos mensajes; hombres a los que llevados con las “causas” más adecuadas darían “los efectos” deseables; en fin, la comunicación vista en su carácter más práctico, de herramienta, como instrumento de uso corriente.

En los días que corren, las pocas veces que se escucha o usa el término ideología, es un tanto confuso, ya que puede implicar diferentes matices de significado, ello en gran parte por su recorrido largo y complicado a través de la historia, una muestra es la ambigüedad para saber si se usa de manera descriptiva (describir un sistema de ideas políticas) o prescriptiva (evaluar un estado de cosas); pero en ambos casos, tal parece que el concepto busca transmitir un sentido negativo.

Así pues, en *Ideología y cultura moderna*, bajo los parámetros de la hermenéutica, lo primero que se busca con el nuevo planteamiento del concepto de ideología planteado por John B. Thompson es superar la idea de considerarla como un “adhesivo social”, ya que en la complejidad de la vida cotidiana es difícil pensar en un consenso sobre valores y normas, menos aún en una “masa”; por el contrario, esa estabilidad social se daría por la proliferación de creencias y valores individuales y grupales. Un segundo aspecto es quitar y evitar asociar ideología como característica de sólo ciertas formas simbólicas o sistemas simbólicos como el conservadurismo o el comunismo. La tercera parte es superar la asociación que hay entre ideología y política para llevar el concepto a otras esferas, que pueden ser igual o más importantes en la vida cotidiana de la gente, donde hay relaciones inequitativas de poder y dominación: como en la casa, la escuela, el trabajo; en la vida diaria. Es decir, es poner la ideología en el terreno del uso de las formas simbólicas, en una lucha de símbolos, palabras y fuerzas; es quitarle sus rasgos idealistas planteados por Marx y Engels en su “camera obscura”.

En la búsqueda de eliminar ese acento negativo del concepto dado desde ciertas áreas de la teoría política y social, sostiene Thompson, se ha intentado por un lado una *concepción neutral* de ideología, la cual plantea que las ideologías se pueden considerar como “sistemas de pensamiento”, “sistemas de creencias” o “sistemas simbólicos” que pertenecen a la acción social o la práctica política; es una característica de todo movimiento organizado que nos lleva a pensar en términos de “-ismos” que pueden dividirse en sus elementos constitutivos sin implicar un juicio peyorativo en relación con los sistemas de pensamiento o creencias. Por otro lado, para evitar la polémica que implica su uso, se propone no apoyarse en el término de ninguna forma, olvidarnos de él. Mas no negar el uso del vocablo ni tratar de quitarle su matiz negativo es una tercera opción planteada por Thompson, en búsqueda de lo que él llama una “concepción crítica de la ideología”, aunando la cuestión crítica y el matiz negativo en un análisis.

Thompson realiza un trabajo en el que describe cómo se pueden dividir a grandes rasgos las formas de tratar a la ideología a través del tiempo. Primero nos muestra lo que denomina como “el gran relato de la transformación cultural” que tiene sus orígenes en la obras de Weber y Marx, donde la ideología es un sistema o sistemas de creencias característico de la edad moderna donde las transformaciones culturales se encuentran enlazadas de manera estrecha con el surgimiento de las sociedades industriales. Y por otro lado nos caracteriza la “teoría general de la reproducción social organizada y resguardada ideológicamente por el Estado” con una orientación más explícitamente marxista, aquí ideología es el conjunto de valores y creencias que se producen y difunden por medio de órganos del Estado, y que sirven para reproducir el orden social al asegurar la adhesión de los individuos.

Pero ninguno de los planteamientos termina de satisfacer las expectativas de Thompson, quien dice, ambas fracasan al tratar de manera inadecuada la naturaleza y centralidad de la comunicación de masas en las sociedades modernas, ya que un análisis satisfactorio de la ideología debe tomar en cuenta, al menos en parte, el desarrollo y naturaleza de la comunicación de masas (lo tradicional, lo contextual). Es por ello que Thompson hace un recorrido, un tanto obligatorio desde la postura hermenéutica, en la historia del término y posteriormente plante su propia definición. Ello tiene su validez en el hecho de que es fundamental para el escrito el papel de la ideología y saber a qué se refiere lo de mantener una postura crítica con y, sobre todo, en qué sentido lo negativo.

Entonces, *Ideología y cultura moderna* establece una primera división para separar todas aquellas posturas que han tratado la ideología, el “gran relato de la transformación cultural” y la “teoría general de la reproducción social organizada y resguardada ideológicamente por el Estado”.

En el “gran relato de la transformación cultural” las ideologías se desempeñan como sistemas de creencias terrenales que surgen a raíz de la declinación de la religión y de la magia, pero además sirvieron para poner en movimiento la acción política. En él se pueden distinguir tres puntos como características:

- 1) Se da por el surgimiento del capitalismo industrial en Europa acompañado de una declinación de las creencias y prácticas religiosas y mágicas. A ello se une la desmitificación de las relaciones sociales ya que entonces se verá a las relaciones sociales como relaciones de explotación. El intercambio de bienes y servicios se sujeta a los precios y el mercado, es un sistema económico que se desarrolló desde hacía muchos siglos, sin embargo se establece y expande mayormente a mediados del siglo XIX con su centro en Inglaterra. Es definido como “kapitalism” por Marx, y Adam Smith le proporciona los principios básicos que definen al capitalismo; así por ejemplo, Adam Smith planteó que los vendedores en la búsqueda de la satisfacción personal, la propiedad y la competencia llevarían consigo a los productores y con ello el bienestar social. Es un planteamiento que piensa la riqueza acumulada en la parte superior de la escala social tendrá en algún momento que bajar a otros eslabones por la misma acumulación y con ello arrastrar a un desarrollo a las clases más pobres, o al

menos es lo que Adam Smith escribe en *Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*, publicado en 1776.

- 2) Hay un surgimiento de sistemas de creencias seculares o también llamadas ideologías para movilizar la acción política sin la referencia tradicional a valores o seres espirituales. El Estado moderno se ubica enteramente en un mundo sociohistórico y la lucha por el poder y su ejercicio es un asunto terrenal ubicado en el lenguaje de la razón y la ciencia, los intereses y los derechos. De esta forma tenemos que el debilitamiento de las visiones místicas y religiosas aunadas a la destrucción de las formas de vida más tradicionales se fueron sustituyendo por ideologías, y la cada vez mayor proliferación de “-ismos” que se difundieron en el espacio y tiempo de manera muy rápida, gracias a la expansión del periódico y el aumento sustancial de alfabetización, convirtiendo a la gente en participante potencial de la “esfera pública”. Los “-ismos” fueron ciertas tendencias de pensamiento encerradas en esa definición porque sus nombres contenían la terminación:“-ismo”, además de los ya mencionados como comunismo, socialismo, conservadurismo y capitalismo, surgieron otros antes y después de la Segunda Guerra Mundial, más asociado a lo literario como el romanticismo, el postromanticismo, el ultraísmo (movimiento ultraromántico), el dadaísmo, el existencialismo, futurismo, cubismo, expresionismo y, uno de los de mayor alcance, el surrealismo. Todos tenían su propio manifiesto de principios y aunque en general son pocos los personajes que se pueden ubicar en cada uno, es un elemento que refuerza esa cada vez mayor separación del pensamiento teológico, pues en algunos casos existe un sesgo místico-metafísico, pero también es producto de un largo recorrido en la literatura.
- 3) Se da origen a la “era de las ideologías” que tienen su punto más fuerte en las revoluciones de fines del siglo XIX y principios del XX. Autores como Raymond Aron, Daniel Bell, Seymour Lipset y Edward Shil plantearon que aunque puede haber levantamientos revolucionarios aislados alrededor del mundo, éstos no repercuten de manera significativa en las sociedades modernas y por ello “la era de las ideologías” ha terminado. Para ellos las ideologías eran abarcadoras, utópicas, apasionadas, dogmáticas y totalizadoras que brindaban una visión coherente del mundo sociohistórico. Uno de los elementos por los que se considera el fin de la “era de las ideologías”, es que después de la caída del muro de Berlín en Alemania sólo hay un sistema de ideas dominantes: el capitalista. Se acabaron las posibilidades de elegir o las que se le puedan enfrentar.

Sin embargo, en *Ideología y cultura moderna*, Thompson a cada una de las características les encuentra un cuestionamiento de la siguiente forma:

- 1) La preocupación por los procesos de secularización y racionalización opacan el análisis del desarrollo de las instituciones enfocadas a la producción y distribución de los bienes simbólicos.

- 2) El uso del término ideología se hace en varias acepciones; pero de cualquier forma la mayor parte de ellas se refieren para designar a distintos sistemas de creencias o sistemas simbólicos que surgieron a raíz de la secularización y han servido para movilizar ciertos levantamientos políticos.
- 3) El uso del término ideología con sus variantes tiende a atenuar la importancia del vínculo entre ideología y dominación. Por ello el concepto sería esencialmente moderno (sociedades después de los siglos XVII, XVIII y XIX) y restrictivo. Además de ello se desvía la atención a las varias formas de pensamiento, sistemas de creencias o doctrinas políticas en lugar de ver cómo se usan las formas simbólicas en cada una de ellas como fundamento de las relaciones de dominación.

Y la segunda liga en que divide el tratamiento del concepto “ideología” de manera general es “la teoría general de la reproducción social organizada y resguardada ideológicamente por el Estado”, ella se preocupa más por analizar las condiciones en que se sostienen y reproducen las sociedades en general y las capitalistas en particular. Los teóricos de este planteamiento buscan contestar, pese a las desigualdades y divisiones que pueda haber ¿por qué persisten las sociedades en general y las capitalistas en particular? Se responde de manera parcial al cuestionamiento identificando algunos mecanismos que aseguran la reproducción de las relaciones existentes, Thompson los desarrolla de la siguiente manera:

- 1) La reproducción de las relaciones sociales existentes requieren de la reproducción de valores y creencias compartidos y no sólo de las condiciones materiales de la vida social. Pero, no se puede dar por sentado que hay ciertos valores y creencias, así se hable de libertad y democracia, que sean compartidas y aceptadas amplia y firmemente, y que en consecuencia ate a los individuos a un marco normativo común. Es más, el hecho de que los individuos se manejen en diferentes esferas en la vida cotidiana puede formar barreras para no disentir del pensamiento general y mientras ellos suceda, es difícil pensar en la creación de un movimiento de oposición efectivo.
- 2) Algunos de los valores y creencias compartidos de manera colectiva, constituyen los elementos de una ideología dominante que al ser difundida en toda la sociedad asegura la adhesión de los individuos al orden social. Pero, es una visión demasiado simplista al momento de pensar que la ideología es una especie de adhesivo social que sujeta a cada individuo a un rol; entre las clase dominante ello puede suceder al pensar en una función de dominio, pero entre las clases inferiores es más difícil saber por qué no actúan en una forma de minar el orden social. Un enfoque más satisfactorio debe examinar las maneras en que individuos situados en distintos sitios responden y dan sentido a formas simbólicas particulares, y cómo éstas sirven o no para establecer relaciones de dominación.

- 3) La producción y difusión de la ideología dominante es tarea del Estado, sus funcionarios o determinados organismos dependientes y al cumplir con su tarea actúa en aras de los intereses de la clase dominante, a corto, mediano y largo plazo, beneficiando las relaciones sociales existentes. Pero, ver en el Estado moderno como principal actividad el propagar una ideología dominante es una visión un tanto reduccionista, sobre todo cuando hay muchas otras áreas por atender. Además se debe tomar en cuenta otras relaciones de poder asimétricas más allá de sólo la clase social, nos referimos al sexo, la edad, las preferencias religiosas, sexuales o el origen étnico; así se dejan fuera otros tipos de dominación y las formas simbólicas que sirven para mantenerlas. Otro aspecto es que el hecho de subordinar las instituciones de comunicación masiva al Estado puede chocar con los objetivos y actividades que cada una de ellas tienen, pues nos se puede reducir a la función de asegurar la reproducción o cohesión de un orden social basado en la explotación de clases.

Más adelante la revisión lleva a Thompson a considerar la industria cultural. Menciona que en los primeros escritos de la escuela de Frankfurt se ofrece una orientación diferente y novedosa del papel de la ideología en las sociedades modernas. Mucho del trabajo tiene una cierta orientación pesimista del destino del individuo, lo cual es hasta cierto punto comprensible, ya que el contexto son los años previos y durante la Segunda Guerra Mundial.

Se utiliza el término “industria cultural” al referirse a la mercantilización de formas culturales producidas por las industrias del espectáculo tanto en Europa como en Estados Unidos; entre ellos la radio, la televisión, la música popular, las revistas y, por supuesto, el cine, entre otros. Los bienes producidos nos se encuentran determinados tanto por sus características artísticas como por la idea de ser un producto que entra en el juego del intercambio de mercancías; se uniforman y estereotipan. Se valora más una obra por su capacidad de intercambio como mercancía que por su carácter estético intrínseco. Los productos se presentan como un reflejo de la realidad empírica, normalizan el *statu quo* y truncan la reflexión crítica, nos demuestran actividades familiares, banales, de manera repetitiva, pero también es cierto que no buscan mostrarse como obras de arte. A diferencia de otras ideologías donde su aparato crítico se encontraba en una ilusoria independencia de la realidad, la industria cultural se moldea y ajusta para tratar de reflejar una realidad social y de esa forma para los individuos es más sencillo que se identifiquen con las normas sociales prevalecientes.

El planteamiento de la industria cultural y la cultura consumista es pesimista al mostrarnos productos que sólo son una imitación del mundo empírico exterior, reduciendo la capacidad de imaginación, individualidad, autonomía y crítica de los individuos; todas las energías son canalizadas al consumo de bienes uniformes y de ello depende en gran parte el orden social. Es una visión que se preocupa por un futuro incierto, pero toma en cuenta el papel central en el desarrollo de la ideología moderna de los medios de difusión. Los puntos a discutir por Thompson son:

- 1) Su caracterización de la “industria cultural” se esfuerza por unir el tema de la racionalización con los de mercantilización y cosificación, pero sigue siendo una visión parcial de la naturaleza de la comunicación masiva y su impacto. Le hace falta detallar la organización social y las prácticas cotidianas de las instituciones de los medios o las diferencias entre ellos, además de sus características distintivas que los hacen desempeñar un papel único y diferente en las sociedades modernas.
- 2) Una cosa es poder de algún modo mostrar que los productos de la industria cultural son uniformes y apegados a un seudorealismo, pero más difícil es probar que al recibir y consumir los productos, los individuos se encuentran forzados a actuar de manera imitativa y conformista de manera que se sostiene y reproduce el *statu quo*. Además, pensar en la ideología como un adhesivo social que puede atar a cada individuo en un lugar de la sociedad, ya se mencionó, es pensar de una manera un tanto reduccionista, ya que además de haber otros tipos de dominación que intervienen en los roles, puede haber otros factores en la estabilización social.
- 3) La propuesta de Adorno⁸ y Horkheimer⁹ es que los procesos de racionalización, mercantilización y cosificación tienen una tendencia a llevar al ser humano a convertirse en una parte más de la máquina, debilitando la parte sensible; pero la visión es un tanto ilusoria al pensar que de manera nacional e internacional hay una interacción y organización de forma que cada uno de los elementos tendrá un lugar específico que ocupar, y aunque en los hechos podemos confirmar que sí hay un intercambio en ambos niveles, también hay oposición, desorganización y resistencia. Otra cuestión es pensar que el ser humano ha perdido cualquier grado de pensamiento crítico, y aunque es muy probable que los productos culturales con sus imágenes estereotípicas y repetidas contribuyan en la socialización y la formación de una identidad homogénea acrítica, también es válido pensar que los individuos nunca son completamente moldeados y poseen ciertos rasgos intelectual y emocional separados de las formas simbólicas que se construyen a partir de ellos, en torno a ellos y en busca de una identificación con ellos.

En el tratamiento de ideología Thompson menciona los trabajos de Habermas del que dice no puede negar tiene una gran influencia de Adorno, Marcuse¹⁰ y Horkheimer,

⁸ Theodor Adorno (1903-1969). Theodor Ludwig Wiesengrund su nombre verdadero, fue doctor en Filosofía, retomó el trabajo de Marx y los relacionó a la sociología; abogó por la existencia de una verdad objetiva y en su libro *Minima Moralia* intentó una explicación de la división de clases en las sociedades modernas como factor que desencadenó la Segunda Guerra Mundial.

⁹ Max Horkheimer (1895-1973), es uno de los filósofos más importantes que se asociaron a la ahora conocida Escuela de Frankfurt o “teoría crítica”. Varios de sus artículos se publicaron primero en el periódico *Zeitschrift für Sozialforschung* y posteriormente en un libro compilación titulado *Teoría Crítica*, en él sostenía que el descubrir y describir el origen del conocimiento era la única forma de lograr la autonomía del humano. Trabajó al lado de Adorno y Marcuse

¹⁰ Herbert Marcuse (1898-1979). Además de su asociación con la Escuela de Frankfurt es considerado uno de los soportes intelectuales de los movimientos estudiantiles de 1968 en Francia y Alemania. Sostuvo que eran los estudiantes y grupos minoritarios los que podían ofrecer un desafío al orden establecido ya que los trabajadores se encontraban comprometidos con situaciones del presente. Se le asocia también con una “nueva

pero con un giro novedoso y un tanto diferente: Habermas profundiza en el tema del desarrollo de las instituciones de los medios y procura hacer notar cómo el carácter en un inicio crítico de los medios fue poco a poco llevado a rincones donde prácticamente no se nota, ello debido en parte al crecimiento del Estado y otras grandes instituciones comerciales asociadas a la comunicación; además de que hoy la crítica dentro de los medios permanece más bien como una promesa.

En *Ideología y cultura moderna* se anota que Habermas hace la mención de que los términos de lo público y lo privado los podemos reconocer desde la Grecia clásica, pero a partir de los siglos XVII y XVIII empezaron a dar un giro de acuerdo al contexto económico capitalista en rápido desarrollo. De esta forma la “autoridad pública” se refirió cada vez más a las actividades relacionadas con el Estado, haciendo para sí el monopolio de la violencia; la “sociedad civil” surge como un campo de relaciones económicas privatizadas al amparo de la autoridad pública. Lo “privado” entonces se limitó de manera gradual sólo a lo relacionado a la familia conyugal. Sin embargo, también se da una esfera pública burguesa, conformada por individuos privados para buscar entre ellos y con las autoridades estatales la regulación de la sociedad civil e incluso una evaluación del Estado.

La esfera pública burguesa, en Habermas¹¹, se desarrolló primero en conversaciones de un tipo literario, pero con el paso del tiempo se tocaron otros temas, entre ellos la política. Las pláticas a finales del siglo XVII y principios del XVIII fueron alimentadas y fortalecidas por el desarrollo de la industria del periódico, sobre todo en Inglaterra, ya que existía un mayor grado de libertad y menos censura. Con el tiempo los grupos de personas que se reunían en cafés o restaurantes para tratar diversos temas de política, poco a poco se transformaron en otro campo de consumo cultural debido a la expansión del Estado intervencionista y a que ellos mismos se disgregaban en organizaciones comerciales más grandes. La comercialización de la comunicación le robó mucho de su primer carácter al personalizar, sensacionalizar y despolitizar la información con el objetivo de lograr mayores ventas.

Thompson dice que la comercialización de la comunicación con todo y que veía a la gente más como consumidores que como personas, tenía un público de “individuos privados”, con un mayor uso de razón y síntesis, éstos con elementos y recursos de información que el grueso de la población no poseía, se ayudó de técnicas para el “manejo de la opinión” en la búsqueda de legitimar programas y compromisos políticos que al final beneficiaban en mayor parte a ellos. Hablar de una “esfera pública” aquí, es tratarlo en el sentido de Habermas como una comunidad de individuos unidos por su

izquierda o izquierda radical” por pensar que sólo renunciando al sistema democrático liberal se podrían superar los males sociales.

¹¹ Jürgen Habermas (1929-). En el área de la filosofía es uno de los autores más recientes y se le asocia con la Escuela de Frankfurt. Cuestionó el objetivismo que pugnan el positivismo, la ciencia y la investigación; éstas, a razón de intereses creados por particulares se han convertido en herramientas de dominación más que de emancipación. En su visión del futuro plantea la comunicación juega un papel trascendente para la conformación de seres racionales y libres en su participación política; siempre y cuando se desligue del Estado y la burocracia, en tanto es más bien un elemento más en la despolitización del ciudadano común.

participación en un debate crítico racional. Sobre esta línea el autor de *Ideología y Cultura Moderna* hace cuatro apuntes:

- 1) En la actualidad el desarrollo de la comunicación de masas ha creado nuevas oportunidades para la producción y difusión de mensajes que al parecer es un espectáculo controlado por ciertos líderes y partidos que buscan la legitimación. Sin embargo, ese mismo desarrollo tecnológico lleva una fuerza política que se puede, y se usa, para poner a los políticos en una vitrina en la que se les puede ver y hasta cierto punto limitar, más aún cuando el número de personas se multiplica en el momento que un mensaje puede llegar a espacios y tiempos diferentes, pero a ello hay que agregar que no se puede controlar el tipo de interpretación.
- 2) También se puede cuestionar el pensar en los receptores como meros consumidores pasivos, sometidos e influidos por técnicas para lograr una opinión, ello incluso es exagerar el poder de las técnicas. Hoy el individuo se mueve en un ámbito “rico en información”, pensar que se puede lograr una masa despolitizada que puede ser moldeada y manipulada es incluso no ver una característica de los medios, la diversidad de mensajes que incluso se contraponen, cerrar los ojos para no ver que cada vez es más difícil controlar los mensajes que se transmiten haciendo más vulnerables a esos “líderes políticos” y funcionarios del Estado.
- 3) La concepción de ideología de Habermas es muy parecida a la de Horkheimer y Adorno, pues coincide al pensar que “la ideología ya no toma la forma de un sistema coherente de ideas o creencias” como en las viejas ideologías políticas del siglo XIX, sino más bien es inseparable a los productos de las industrias de los medios, en la medida en que tales productos repiten el *statu quo* y hacen que los individuos se integren a él, eliminando cualquier elemento de trascendencia crítica. Lo anterior supone en gran parte las mismas dificultades que los planteamientos de Horkheimer y Adorno al pensar en la ideología como un “adhesivo social” que incorpora a los individuos a la sociedad sin el mínimo planteamiento de reflexión crítica. También Thompson opina que Habermas en sus últimos trabajos ya no cree que la ideología ocupe “un papel significativo en las sociedades que han sido empujadas hacia una modernidad cultural”; está en contra de ello ya que piensa la textura de la comunicación en la vida cotidiana sigue siendo compleja y por ello pensar en el fin de la(s) ideología(s) es prematuro.
- 4) Habermas anota que la esfera pública se podría reestablecer en el mundo contemporáneo con sus debidos cambios para hacerlo coherente con el mundo en que vivimos; sin embargo una esfera de comunicación social que no pueda controlar el Estado, ni dependa de las grandes organizaciones sociales es difícil de lograr ya que Thompson plantea:
 - Así como Habermas lo propone, “la esfera pública” surge en un momento en el que los medios de impresión y las conversaciones cara a cara en un

lugar físico compartido son lo común. Sin embargo, en la actualidad pensar en replantear la esfera pública con sus debidas anotaciones pero con la misma base es difícil de pensar ya que la imprenta ha cedido paso a los medios electrónicos. Y las formas de relación también han cambiado.

- Otro aspecto es que la “esfera pública” se encuentra ligada a una participación de opiniones variadas, y que con debates libres e igualitarios pueden llegar a convertirse en opinión pública. Pero la suposición incluso en la vida política del siglo XVIII es difícil de creer, ya que la relación existente entre individuos tiene cada vez más niveles, es decir, hoy debemos ver las diferentes instituciones a nivel regional, nacional e incluso internacional. La complejidad de ellas hace difícil pensar en una “esfera pública”.

Con lo anterior queda descrito el “gran relato de la transformación cultural” y la “teoría general de la reproducción social organizada y resguardada ideológicamente por el Estado”. Como se intentó exponer, ninguna de las dos satisfizo la visión de Thompson, pero tienen elementos que posteriormente se retomarán en la definición de la postura estructural de la ideología, sobre todo el aspecto de tomar en cuenta a los medios de difusión masiva planteada por Habermas.

Karl Marx es, por lo general, la primera asociación con términos como comunismo¹², materialismo histórico¹³, lucha de clases¹⁴ e ideología¹⁵, pero él no fue el primero en varios casos de valerse de tales términos. Por ello Thompson regresa un poco más en el tiempo para ver de dónde provienen los planteamientos de Marx, principalmente sobre el concepto ideología.

Thompson menciona que la primera vez que se trabajó el término ideología en la historia fue por Destutt De Tracy “como una etiqueta para la ciencia de las ideas”. Posteriormente el concepto fue llevado a varias áreas de las ciencias sociales

¹² El comunismo plantea, en rasgos muy generales, que debe ser la comunidad la propietaria de los principales recursos y medios de producción, y no a individuos con intereses individuales. Fue la oposición al capitalismo. Y aunque casi todos los gobiernos afiliados a esta forma de pensamiento ya desaparecieron, aún quedan Cuba y China, con ciertas variantes.

¹³ En Marx gran parte de la historia del hombre es dependiente de la relación entre hombre-naturaleza-hombre; de las formas de producción de cada momento histórico, de la relación primera entre hombre y naturaleza y hombre con hombre, es decir, el trabajo. De tal forma las fuerzas productivas son elemento esencial en la narración de la historia y del porvenir; al hablar de porvenir se hace de manera indirecta un acercamiento a lo que es la dialéctica. Por ello se habla que un materialismo histórico no es diferente de un materialismo dialéctico.

¹⁴ Probablemente el marxismo no es primero en usar el término, sin embargo es el primero en introducirlo en la ciencia política y manifestar que ese enfrentamiento entre clases sociales antagónicas es un elemento imprescindible en el desarrollo de la historia. En el Manifiesto del Partido Comunista, Engels y Marx sostienen que “la historia de todas las sociedades que han existido hasta nuestros días es la historia de la lucha de clases”.

¹⁵ El término será tratado más ampliamente; sin embargo, a grandes rasgos, Marx plantea que las ideologías son sistemas de ideas parecidas a un mal dentro de una sociedad ya que son protegidas por la clase social dominante en su propio beneficio y en perjuicio de las subordinadas.

transformándose en una madeja muy compleja de diferentes sentidos que se pueden poner en juego en varias discusiones de la vida diaria; no obstante, la evolución de la palabra podemos decir aún no concluye.

El retroceder en el tiempo en busca del origen del término lleva a *Ideología* y *Cultura Moderna* al momento en que Francia se encontraba bajo el poder de Robespierre, después de la Revolución Francesa. Su gobierno fue conocido como el “reinado del terror”, algunos intelectuales pensaron que la Ilustración se encontraba en peligro y para procurar salvaguardarla se propuso una combinación de filosofía y educación basado en una sistematización de ideas y sensaciones, lo cual implicaba el estudio de su origen, combinación y consecuencias; a este análisis el filósofo francés De Tracy le llamó ideología por primera vez en 1796. Así, es muy importante tomar en consideración que el concepto nace asociado al movimiento de Ilustración, lo cual ya puede ser un referente de asociación con las sociedades modernas.

En esos finales del siglo XVIII se trabajó con el fundamento de pensar que si se pudiera analizar de manera sistemática las ideas y sensaciones, entonces se podría sentar una base firme y libre de errores de naturaleza humana para reorganizar el orden político y social de acuerdo con las necesidades y aspiraciones de la sociedad. De Tracy contempló la ideología (ciencia de las ideas) dentro de la zoología, ya que mencionó: “nuestra comprensión de un animal es incompleta si desconocemos sus facultades intelectuales”, por ello, y aunque la visión a futuro era la de acercar la ideología a la política y lo social, De Tracy enfocó sus planteamientos al análisis de las facultades mentales, tales como el sentimiento, la memoria y el juicio.

En el momento que se hacen los trabajos bajo el concepto de ideología, tomando ideología como ese sistema de ideas planteado en el Institut National en Francia, regresa al poder Napoleón. Al inicio se apoyó en los pensadores de esta tendencia para la redacción de una nueva constitución, pero más adelante, cuando su gobierno empezó a tener problemas, y mientras se agravaban, hizo responsables a los ideólogos, los tachó de ser los culpables al formar parte de una oposición que buscaba derrumbar el régimen, el cual de antemano ya no existía.

En 1814 Napoleón abdicó de su puesto y Destutt fue restituido en un cargo de influencia política, mas el término ideología era muy diferente de su sentido primero, ya que no se borró de la memoria que Napoleón lo utilizó con una carga negativa, por ello el concepto era tratado con burlas y menosprecio ya que era un “sinónimo de ideas abstractas e ilusorias” y, por si fuera poco, se encontraba disociado de una realidad práctica de la vida política.

Napoleón Bonaparte es recordado como un general de Francia, como el emperador que amplió los territorios galos, como uno de los estrategas más inteligentes en toda la historia; sin embargo se suele pasar por alto su papel como político, de ser el hombre que extendió por toda Europa el pensamiento ligado a la Revolución Francesa "Liberté, Égalité, Fraternité", su esfuerzo por sentar en una constitución los derechos civiles, la abolición del feudalismo y la servidumbre; además de plantear la libertad de culto, le excepción fue España, y fundar una federación europea de estados libres. El método bélico fue su mayor

cualidad y también su verdugo cuando sus enemigos se aliaron para derrocarlo; sin embargo antes de ello tuvo la inteligencia de crear a su alrededor un cierto halo místico al encargar a varios escritores plasmar en sus textos que la época de Napoleón era la más esplendorosa de Francia, sin esclavismo y con un futuro mejor. Antes de su muerte, recluido en la isla de Santa Elena, comentó su miedo a que fueran borradas sus victorias después de la derrota de Waterloo, pero ello no sucedió y dejó como testimonio el Arco de Triunfo en París, ahí se encuentran escritas las distintas victorias de Napoleón.

Con la muerte de Napoleón Francia terminó su cambio del feudalismo al Estado moderno; sin embargo el concepto ideología al ser usado como un sinónimo de enemigos de Francia perdió su carácter de camino a una mejor sociedad y se tiñó de un matiz negativo. Con esa sombra de negatividad es como Marx lo adoptó más adelante en sus escritos.

Marx es al autor que por lo general se asocia de primera mano con ideología, ello ya nos hace pensar en la importancia del autor para el concepto, él lo adoptó con la carga negativa dada por Napoleón, lo incorporó a un marco teórico y a un programa político. El problema, menciona Thompson, es que lo utilizó de una manera ambigua al abordar varios asuntos e hipótesis en torno a su aplicación, ofreciendo una multiplicidad de puntos de vista, de los cuales en algunas ocasiones divergen unos de otros.

Thompson caracteriza el pensamiento de Hegel y sus contemporáneos como “la ideología y los jóvenes hegelianos: la concepción polémica”. En esta descripción se explica, la ideología es una doctrina y actividad teórica que erróneamente considera las ideas como autónomas y eficaces y que no consigue comprender las condiciones y las características reales de la forma sociohistórica. El libro *The German Ideology* plantea la crítica de Marx y Engels a los trabajos realizados por los “jóvenes hegelianos” Feuerbach, Brauer y Stirner. Después de una permanencia en Francia durante los años 1844 y 1845 Marx tiene un acercamiento a los análisis de Destutt De Tracy y a los comentarios negativos planteados por Napoleón. Los “jóvenes hegelianos” se afianzaban al supuesto de que la discusión de ideas con ideas se encontraba de manera inseparable a un cambio en el mundo real; pero Marx y Engels los ponen contra la pared al hacerles ver que ese era un planteamiento ya propuesto en Francia hacía varios años, y al igual que en aquel entonces, el principal argumento en su contra fue su separación de la política práctica y la manifestación de verlas como ilusorias y engañosas. Así, la novedad no reside en la concepción misma, como en varias suposiciones relativas a la determinación social de la conciencia, la división del trabajo y el estudio científico del mundo sociohistórico. Las suposiciones en base a ella que se nos plantean por Thompson son:

- Suposición 1a. Marx y Engels en este primer trabajo ya muestran una tendencia a plantear que la conciencia (la esfera de las ideas) está determinada por las condiciones específicas materiales de vida. Uno de los motivos es fundamentar el trabajo en contra de los seguidores de Hegel¹⁶. Engels dice: “en contraste directo

¹⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). Es el autor más importante dentro de la dialéctica, propone un desarrollo de la historia en forma de espiral, no es regresar al mismo punto sino a algo parecido pero con sus características propias; además entre otras muchas cosas piensa se puede alcanzar un saber absoluto que

con la filosofía germana que desciende del cielo a la tierra, aquí ascendemos de la tierra al cielo”. Y Marx hace la analogía de la *camera obscura* donde “la inversión de los objetos en la retina se rige de sus procesos físicos de vida”.

- Suposición 1b. Se nos explica que en un primer momento de la Historia el individuo era conciente de muy pocas cosas, pero con el transcurrir del tiempo se fue dando una especialización o división del trabajo de acuerdo a los rasgos como el sexo o la fuerza física, poco a poco estas divisiones permitieron a una parte de la comunidad dedicarse a la elaboración de ideas que parecían tener una existencia propia, sin darse cuenta de la dependencia material. Ello en una parte más elaborada llevó a creer factible el desarrollo de doctrinas y teorías que veían a las ideas como autónomas; más aún, el nacimiento de teorías, teologías, filosofías y otras doctrinas “puras” que se suponen autónomas cuando no lo son.
- Suposición 1c. Asociado a los dos puntos anteriores Marx y Engels reclaman un cambio de enfoque a los seguidores de Hegel, ya que ellos y anteriormente Destutt proponían el estudio de las ideas para conocer la naturaleza humana y con ella reorganizar el orden político y social; la diferencia es que para los autores de *The German Ideology* todas esas son especulaciones alejadas del mundo real y por ello no sirven, que lo que realmente puede ayudar en esa reorganización es el estudio científico de las circunstancias históricas específicas ya que de ellas se originan las ideas.

Sin embargo, la manera en cómo Marx concibe y utiliza el término ideología tiene más variantes o suposiciones según Thompson, a esa otra la designa como “Ideología y conciencia de clase: la concepción epifenoménica”. En ella se encuentra un carácter más materialista; Thompson le atribuye el nombre “ya que se considera a la ideología como dependiente y proveniente de las condiciones económicas y las relaciones de clase de producción.” Aquí también se nos plantea hay suposiciones:

- Suposición 2a. Las condiciones económicas de producción tienen un papel fundamental en la determinación del cambio sociohistórico y por ello se les debe considerar siempre en la explicación de dichos cambios.
- Suposición 2b. Para comprender un cambio sociohistórico se tiene que empezar por una evaluación de las condiciones económicas de producción, es decir, las ideologías deben explicarse en relación con las condiciones económicas de producción y no por su propia autodefinición.
- Suposición 2c. Viendo a la ideología como forma de dominación, Marx plantea el fin inevitable de ella debido a que en la época actual las condiciones sociohistóricas plantean la posibilidad de que las clases subordinadas reconozcan ese papel y puedan iniciar un levantamiento para romper con él. El fin de la ideología burguesa

terminaría con la mayor parte de los conflictos en la sociedad. Para ello es necesario que “el espíritu tenga conciencia de ser espíritu”.

se dará, a pesar de que pueden ocurrir pequeños retrocesos, por el proletariado ya que en él descansa el carácter progresista y dinámico de las sociedades modernas.

En la misma descripción de la concepción de Marx sobre el término, Thompson menciona está “la ideología y los espíritus del pasado: una concepción latente”. En *Ideología y Cultura Moderna* “Se plantea de la siguiente manera: la ideología es un sistema de representaciones que sirven para mantener las relaciones existentes de dominación de clase al orientar a los individuos hacia el pasado más que hacia el futuro, o hacia imágenes o ideales que ocultan las relaciones de clase y se apartan de la búsqueda colectiva de cambio social¹⁷”. Thompson dice es latente ya que Marx habla de “ilusiones”, “ideas fijas”, “fantasmas” y “espíritus”; por supuesto que entonces se debe ampliar el sentido de ideología ya que se refiere a algo más allá de relaciones de producción y dominación. Y segundo, los fenómenos tratados como símbolos, consignas, tradiciones y costumbres capaces de impulsar o limitar a las personas poseen un carácter no explicable sólo con las condiciones económicas y las relaciones sociales. Más aún, cuando incluso en los momentos de mayores cambios en la historia, estos símbolos y valores permanecen, se desarrollan y adaptan a las nuevas formas; y lo que es más, reaparecen como una potente fuerza reaccionaria.

Así, más que la ideología, son las formas simbólicas que constituyen, las tradiciones, costumbres, creencias y prácticas cotidianas las que pueden sostener a un pueblo, e incluso a llevarlo a creer que en el pasado se encuentra el futuro. Es una visión que hace preguntarnos cómo es que se usan y transforman los símbolos en cada contexto orientando a la gente en determinadas direcciones, así sea el pasado.

La tradición de todas las generaciones muertas pesa como una pesadilla en el cerebro de los vivos. Y justo cuando parecen empeñados en revolucionarse y en revolucionar las cosas, en crear algo que nunca antes haya existido, precisamente en tales periodos de crisis revolucionaria conjuran con ansiedad los espíritus del pasado para ponerlos a su servicio y toman prestados sus nombres, gritos de batalla y atuendos a fin de representar la nueva escena de la Historia mundial armados con este disfraz consagrado por el tiempo y con este lenguaje prestado.

Karl Marx. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*

Así, aunque el trabajo de Marx posee varias inclinaciones del término ideología, en todas ellas existe un elemento negativo, el mismo dado por Napoleón. Lo define como una expresión de la clase dominante; como formas de algo abstracto, de ilusión; una forma de mostrar las condiciones materiales de producción; en fin, una sociedad sana no puede poseer un rasgo de ideología, ya que ésta representa un síntoma de enfermedad. Es la visión más general del concepto hoy, pero los trabajos basados y consecutivos a Marx tienen lo que Thompson define como una “neutralización del concepto ideología”.

¹⁷ THOMPSON, John B. Op. Cit. *Ideología y Cultura Moderna* p.64

Así Marx, al conocer y retomar el sentido negativo de ideología de Napoleón, veía en ella un obstáculo para el desarrollo del proletariado. Lenin¹⁸, en cambio, al ver que tenía un carácter burgués abogó por una “ideología socialista” que combatiera a la burguesa.

Otro autor que puede ser mencionado en la “neutralización del concepto” es Lukács, quien enfatizó que el proletariado lograría su tarea histórica, que la pregunta era más bien cuánto debería sufrir para lograrlo, pero todo ello con una “ideología del proletariado”.

Hasta aquí y sin alguna inclinación por alguna tendencia, Thompson hace un recorrido del término ideología hasta llegar a lo que denomina un equilibrio o “neutralización” en el uso del concepto, pero su esfuerzo se proyecta un poco más, al observar el trabajo de Kart Mannheim, ya que dice es el “primer intento sistemático por elaborar, fuera de la tradición del marxismo una concepción neutral de la ideología”.

Mannheim habla de que hay una “concepción particular de la ideología” y “una concepción total de la ideología¹⁹”. En la primera se estudia el carácter ideológico, es cuando hay un escepticismo ante las ideas y puntos de nuestros opositores y las consideramos como representaciones engañosas. Marx, según Mannheim, es el eslabón entre una y otra concepción, ya que es el primer autor que intenta rastrear en un tiempo y espacio las doctrinas e ideas, pero aún posee características de la “particular” al momento de desacreditar el pensamiento burgués. Thompson, relaciona a Mannheim con una “sociología del conocimiento” que busca “proporcionar al hombre moderno una perspectiva revisada de todo proceso histórico”; basado en un concepto que ve según palabras de Mannheim a la ideología como: “los sistemas de pensamiento y los modos de experiencia entrettejidos que condicionan las circunstancias sociales y que comparten los grupos de individuos, incluidos los individuos dedicados al análisis ideológico²⁰”.

La importancia de Mannheim para Thompson es que termina por lograr la “neutralización del término ideología” al hacer de lado las connotaciones negativas arrastradas desde Napoleón, que apuntan que las ideas no existen por sí mismas en un firmamento etéreo, sino que dependen de circunstancia sociales específicas, y por ello un estudio de las ideas se debe situar en una forma histórica social.

Sin embargo, el mismo Thompson menciona que de manera implícita sigue existiendo un sesgo negativo en Mannheim, ya que en sus características están las del “desacuerdo” y la “irrealizabilidad”. “Desacuerdo” que hay entre realidad e ideas, cosa que sólo se puede conocer de manera retrospectiva y no en el momento; e “irrealizabilidad”, ya que las ideologías tienen un cuerpo teórico que no se puede poner en práctica en el ámbito social y político, sólo las utopías para Mannheim, en cierta parte, logran llegar a la esfera de lo terreno y ello nos lleva nuevamente a que sólo lo podemos saber en retrospectiva.

¹⁸ Lenin (Vladimir Ilich Uliánov) (1870-1924). Fue el primer presidente del gobierno posterior a la Revolución rusa de 1917, además de ser el fundador de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). En los años 1887 y 1888 estudió a fondo *El Capital* de Marx y trató de llevarlo a la práctica durante su gobierno.

¹⁹ MANNHEIM, Karl. *Ideología y utopía*. Se publicó por primera vez en 1929.

²⁰ THOMPSON, John B. Op. Cit. *Ideología y Cultura Moderna* 75.

Ya antes se mencionó que el término ideología ha tenido un camino difícil y confuso a lo largo de su historia. Thompson hace el recorrido en la historia de cómo se ha concebido a la ideología a través de autores que desarrollan el concepto. En *Ideología y cultura moderna* se propone una perspectiva aclarando que no pasa por su mente poner fin a las discusiones, ni busca lograr una síntesis de los planteamientos antes desarrollados. Aunque rescata algunos de los lineamientos no se apega a ningún enfoque en particular, Thompson nos menciona que la suya es una concepción constructiva ya que rehabilita algunos fragmentos, pero para ello primero menciona dos formas muy generales en cómo se ha concebido al término.

- 1) Concepción neutral de la ideología. Aquí se le ve a la ideología como un aspecto de la vida social a disposición de cualquiera que tenga los recursos y habilidades para adquirirla y utilizarla, sin importar si son subordinados o dominantes, no defiende a un grupo en particular, es decir, los fenómenos de la ideología o ideológicos no necesariamente poseen tendencias engañosas o ilusorias, incluso son atractivos y problemáticos como cualquier otro aspecto de la vida cotidiana. Podemos ubicar a Destus De Tracy, Lenin, Lukács y Mannheim.
- 2) Concepción crítica de la ideología. Son los enfoques que ven en la ideología un tinte engañoso, ilusorio o bilateral; poseen un carácter negativo, crítico e incluso pueden llegar a tener un matiz peyorativo. Aquí destacan Napoleón y Marx.

Así Thompson concluye en *Ideología y Cultura Moderna* que: “estudiar la ideología es estudiar las maneras en que la significación sirve para sostener las relaciones de dominación”,²¹ y (la ideología) se encuentra estrechamente relacionada a cómo las formas simbólicas sirven o no para establecer relaciones de dominación ubicadas en contextos sociohistóricos específicos; llegar a la verdad o falsedad no es lo fundamental.

Éste criterio retiene la llamada concepción latente de ideología de Marx al sostener las relaciones de dominación, pero sin poner como condición u obligación que ellas sean erróneas o ilusorias para ser consideradas como ideológicas. Un factor importante para la concepción de Thompson es romper el lazo siempre asociado al pensamiento de Marx en suponer que las relaciones de dominación y subordinación de “clases” son las más importantes, ya que éstas son sólo una de las varias formas de dominación, pues hay otras que pueden ser igual de importantes, o más, como lo son las establecidas de acuerdo con el sexo, origen étnico u otras, además de que Thompson menciona dominación no marca necesariamente explotación, tiranía, abuso, injusticia y desigualdad como muchas veces se piensa al hablar de ideología y dominación desde la concepción de Marx.

Además Thompson agrega que las formas simbólicas pueden “sostener” en el sentido de mantener y reproducir: “Nos interesa saber en qué medida y de qué manera sirven (si es que lo hacen) las formas simbólicas para establecer y sostener las relaciones de dominación en los contextos sociales en los cuales se producen, transmiten y reciben”²².

²¹ THOMPSON, John B. Op. Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p.85

²² Ibid. pXVIII

Tal es el recorrido del término ideología hasta llegar a la concepción propuesta por Thompson²³, quien establece la ideología es la forma en que el significado puede sostener o establecer las relaciones de dominación vía las formas simbólicas. Entonces, para conocer la ideología debemos analizar las formas simbólicas, y antes de ello, saber qué son y sus características desde el enfoque de Thompson.

Sí, la ideología tiene un carácter vertical en las relaciones de los seres humanos, pero se extiende por las formas simbólicas que se ubican en contextos sociohistóricos concretos y diferentes a otros. La ideología es una idea, un concepto, algo inmaterial que no podemos ver de manera directa, para reconocerla se debe desvelar o interpretar en las materias en que se resguarda, ellas son las formas simbólicas. Lo anterior da pie para desarrollar el siguiente punto del trabajo, sobretodo al recordar que son las formas simbólicas las que constituyen, las tradiciones, costumbres, creencias y prácticas cotidianas. Por ello, lo siguiente es hablar de la forma simbólica y su análisis, llegar al plano más terrenal que después nos guiará en la aplicación; es previo a un ejercicio, previó a descubrir la viabilidad de lo planteado en palabras.

²³ Es claro que Thompson no es el único autor que trabaja actualmente el término ideología; otros investigadores pueden ser, por ejemplo, Sergio Inestrosa que en su libro *Vivir la Fiesta* dice que ideología se refiere a los “modos o tratamientos para producir un sentido” y se da de manera múltiple a partir de la cultura, lo cognitivo, lo estructural y lo situacional; otro autor es Guillermo Orozco que en *Hablan los televidentes* dice ideología es la “apropiación del mensaje para significar de manera emotiva-cognitiva”. Y seguramente hay más, pero en Orozco, Inestrosa y Thompson se habla de sentido, significar o interpretar; en los tres casos hay una asociación con el lenguaje o los lenguajes.

1.2 Forma simbólica

El lenguaje, como se ha intentado mostrar desde la visión de la hermenéutica, no es un mero instrumento, sino que juega un papel humanizador, diferenciador de cada hombre, es constitutivo del “ser” y por ello más que pertenecer al hombre, el hombre pertenece al lenguaje; es a lo que se refiere Gadamer cuando dice que es el lenguaje el que juega con nosotros más que nosotros jugar con él. Así José Luis Arce Carrasco en su libro *Teoría del conocimiento*, en el cual dedica un apartado especial para hablar sobre lo propuesto por Gadamer expresa sobre el lenguaje:

“El lenguaje, es en definitiva, el medio en el que se expresa y cristaliza el sujeto, es también, en la misma medida, el factor en que se constituye y refleja el mundo. El lenguaje da significado al mundo y, en su propio decir, éste alcanza su madurez de sentido. Gracias a él, el mundo se puebla de contenidos simbólicos que por sí solo nunca podría tener²⁴”.

José Luis Arce menciona que el lenguaje es y se conforma de lo simbólico, es el acercamiento de la mente con el mundo exterior, es esencia del “ser”; y los distintos códigos nos conforman y forman parte la cultura, de una en concreto. Ello se puede deducir por ciertos rasgos que diferencian un texto de otro. Ampliando la palabra lenguaje a todos los códigos significantes, e incluyendo en texto a las imágenes, sonidos, escritos, movimientos, luces y las distintas formas hechas por el ser humano que se puedan interpretar. Pero con la anotación de que no todo es una forma simbólica, para ello se deben cumplir ciertos parámetros que líneas más adelante se describen.

Pero el lenguaje no se encierra en sí mismo, apunta al ser y al mundo; eso implica una relación inseparable; un hombre sin lenguaje no es humanamente completo, el lenguaje le proporciona una subjetividad, es decir, el lenguaje es un código que al participar en la vida diaria adquiere su grado de validez y al mismo tiempo es parte esencial del humano. El discurso, la plática, la comunicación, el uso del lenguaje supone una otredad, alguien que recibe el mensaje, un oyente, alguien que podría entenderme; entenderme con él, con mi contexto y entender a uno mismo.

²⁴ ARCE Carrasco, José Luis *“Teoría del Conocimiento”*. Editorial Síntesis. Madrid 1999. p.170

La consideración crítica del lenguaje, en referencia al problema del conocimiento humano, obliga a reconocer una subjetividad que no se encierra en sí misma, sino que se constituye y concretiza en plena comunicación y entendimiento lingüístico con otros, formándose un contexto intersubjetivo dentro del cual se destaca a sí mismo. Es en ese mismo contexto donde se nos pone de manifiesto la realidad del mundo, o algo relacionado con él mismo mundo²⁵.

En muchos de los grupos humanos la producción e intercambio de formas simbólicas es un rasgo distintivo de la vida social, mas en el mundo actual, con el desarrollo de recursos técnicos y un pensamiento orientado a la acumulación de capital, la producción, reproducción y circulación de formas simbólicas (expresiones lingüísticas, gestos, acciones, obras de arte y demás) es cuantitativa y cualitativamente diferente.

Es indiscutible que son muy pocas las regiones aún vírgenes a los mecanismos e instituciones de difusión masiva y por ende, no estén abiertas a la circulación de las formas simbólicas manejadas por los medios masivos. Posiblemente a partir del siglo XV con la imprenta en un principio, y posteriormente en los siglos XIX y XX con el cine, la radio y la televisión, que los niveles de alfabetización en Europa y América crecen de manera significativa. Pero ¿Qué es una forma simbólica? En *Ideología y cultura moderna* John B. Thompson menciona:

“Por forma simbólica me refiero a una amplia gama de acciones y lenguajes, imágenes y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros como constructos significativos. Los enunciados y expresiones lingüísticas, ya sean hablados o escritos, son cruciales en este sentido, pero las formas simbólicas pueden poseer también una naturaleza no lingüística o cuasilingüística (por ejemplo una imagen visual o un constructo que combine imágenes y palabras). Podemos analizar el carácter significativo de las formas simbólicas en términos de cuatro aspectos típicos, los cuales denominé “intencional”, “convencional”, “estructural” y “referencial” de las formas simbólicas. Existe un quinto aspecto de las formas simbólicas, que llamaré aspecto “contextual”, que indica que las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socialmente estructurados”.²⁶

La definición que da Thompson de forma simbólica se apega a los lineamientos fundamentales de la hermenéutica desde la visión de Heidegger y Gadamer, al tomar en cuenta el aspecto del lenguaje como “constructos significativos” y lo tradicional enmarcado en el aspecto “contextual”. La situación del “ser” es un tanto más difícil de distinguir ya que Thompson describe características de algo palpable y la conformación y transformación del “ser” es un rasgo inmaterial; pero lo plantea en el aspecto teórico del libro²⁷.

²⁵ Ibid p 171

²⁶ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 89

²⁷ Desde el instante mismo de apegarse a Gadamer Heidegger y Ricoeur.

En *Ideología y cultura moderna* Thompson sostiene el análisis de la cultura es el “estudio de las formas simbólicas –es decir, las acciones, objetos y expresiones significativas de diversos tipos- en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas”²⁸. Así mismo menciona los fenómenos culturales son “formas simbólicas en contextos estructurados” y el análisis cultural es el “estudio de la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas”.

Al párrafo anterior se puede acotar que en el capítulo tres de *Ideología y cultura moderna* se anota que “las formas simbólicas son fenómenos sociales: una forma simbólica que es recibida sólo por el mismo individuo que la produjo es la excepción más que la regla”.

Para hablar de una concepción estructural, diferente a estructuralismo²⁹, se nos mencionan cinco características de las formas simbólicas:

- 1) Lo “intencional” se refiere a que las expresiones de un sujeto son para un sujeto o sujetos; buscan un objetivo a propósito. Quien lo recibe lo percibe como un mensaje que se debe comprender; el significado de una forma simbólica, o de los elementos que la constituyen, no es necesariamente idéntico a lo que el sujeto productor se propuso o “quiso decir”.
Textos escritos, acciones ritualizadas u obras de arte pueden tener o adquirir un sentido o significado que no podría explicarse plenamente con sólo determinar lo que el sujeto productor se propuso o “quiso decir”. El significado puede ser mucho más complejo de lo que se propone.
- 2) Lo “convencional” incluye la codificación y decodificación; es decir, que tanto para codificar como para decodificar una forma simbólica se recurre a ciertas normas de las que muchas veces es inconsciente el codificador. Se nos explica en *Ideología y cultura moderna*, es el uso de ciertos parámetros, patrones o convenciones para la producción, codificación o construcción de formas simbólicas; así como también para su interpretación se recurre a procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos; lo anterior no implica estar consciente de ello. Aunque éste conocimiento es “tácito” en cierto grado, es social en el sentido de que es compartido por más de un individuo.

²⁸ THOMPSON, Op.Cit *Ideología y Cultura Moderna*.p 203

²⁹ En el estructuralismo “no hablo yo, la estructura me hace hablar”, “La estructura habla por mí o piensa por mí”. Lo cual hasta cierto punto es una pérdida del sujeto, contrario a la búsqueda de la hermenéutica por rescatarlo. Raúl Alcalá Campos en *Hermenéutica Retórica y Argumentación* dice además que en el estructuralismo hay una estaticidad de la historicidad; ya se ha escrito en el presente trabajo, los teóricos de la hermenéutica es una visión contraria, lo tradicional lo histórico es fundamental; Gadamer, por ejemplo, habla de horizontes del tiempo a pasado y futuro.

- 3) Lo “Estructural”, menciona Thompson, se refiere a que las formas simbólicas son construcciones con una estructura articulada, conformada por distintos elementos que se conjugan para formar un todo. Analizar la estructura de una forma simbólica implica analizar los elementos específicos y las interrelaciones que pueden distinguirse entre éstos. Al analizar una forma simbólica se deben tomar en cuenta cada uno de los factores que la forman y sus interrelaciones de unos con otros para hacer una reconstrucción de una gran constelación de posibilidades, es decir, al hacer un análisis lo que buscamos es dar una lectura con la expectativa de encontrar un mensaje implícito, pero que es sólo una reinterpretación de las muchas que se pueden dar, algunas mejor fundamentadas que otras.
- 4) El aspecto “referencial” nos menciona que las formas simbólicas representan un objeto, sujeto o pensamiento; poseen un referente en lo cotidiano; y mencionan o dicen algo, es decir, asumen una postura.
- 5) Lo “contextual” se refiere al hecho de que las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos sociohistóricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben. La manera en que se construyen, difunden y reciben en el mundo social, así como el sentido y valor que tienen para quienes las reciben, depende todo de alguna manera de los contextos y las instituciones que las generan, mediatizan y sostienen.

Los primeros cuatro puntos se refieren a lo que se transmite comúnmente por medio de los términos “significado”, “sentido” y “significación”; el último, a las características de las formas simbólicas estructuradas socialmente. Es el estudio de la “constitución significativa”.

El quinto elemento se refiere al punto anotado líneas atrás como la “contextualización social de las formas simbólicas”. Thompson menciona que el hecho de que las formas simbólicas se encuentren dentro de un contexto social estructurado implica:

- Además de ser expresiones de un sujeto, éste se ubica en un contexto sociohistórico específico y por ello también lo son sus recursos y habilidades; por ello pueden poseer ciertas “huellas de las condiciones sociales de su producción”.
- Las formas simbólicas también son recibidas e interpretadas con recursos específicos a un contexto sociocultural aunado a las habilidades del sujeto. Al momento de recibir las formas simbólicas no se hace de manera pasiva, sino que se da un “proceso creativo de interpretación y valoración” creando un sentido en ese momento y en diferentes formas pueden “mantener las relaciones sociales estructuradas características de los contextos en los cuales se producen, reciben, o ambas cosas”³⁰.

³⁰ THOMPSON, Op. Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 228

- Se convierten en procesos de valoración, al momento en que las formas simbólicas, dice Thompson, son “valoradas y evaluadas, aprobadas y refutadas constantemente por los individuos que las reciben y las producen”.

De tal manera, las formas simbólicas se ubican en un tiempo y un espacio específicos, lo que puede diferir es el momento de producción con el momento de recepción. En una plática con un amigo, en la vida cotidiana, tanto la persona que habla como la que escucha tienen en común un espacio y tiempo. La separación sucede cuando por ejemplo con el uso de recursos técnicos, el momento de producción es distinto al de recepción, como sucede con las películas. Thompson retoma algunos aspectos de la labor de Pierre Bourdieu para describir que “Un campo de interacción puede conceptuarse de manera sincrónica como un espacio de posiciones y diacrónicamente como un conjunto de trayectorias. Los individuos particulares se sitúan en ciertas posiciones en este espacio social y siguen, en el curso de sus vidas, ciertas trayectorias”³¹; y en gran medida dependen de “recursos” o “capitales” que pueden ser: el “capital económico”, incluye la propiedad, riqueza y bienes financieros; “capital cultural”, en él podemos ubicar al conocimiento, habilidades y diversos tipos de créditos educativos; y el “capital simbólico” se refiere a elogios, prestigio y reconocimiento acumulados que se asocian con una persona o posición; los tres “capitales” se usan para lograr fines específicos.

Otro aspecto que influye para alcanzar los fines de los individuos, grupo o sociedad son los “esquemas flexibles” que describe Thompson. Al momento de tomar el transporte, ir al cine o de compras, se ponen en práctica esos “esquemas flexibles”, es decir que se viven; no hay una conciencia profundamente razonada de esas actividades, de la aplicación de leyes, reglas o patrones, sino que son convenciones que en la generalidad de las veces son implícitas, informales, imprecisas y pueden ser modificadas o transformadas en la misma práctica.

Ahora, las “instituciones sociales” son definidas por Thompson como “conjuntos específicos y relativamente estables de reglas y recursos, junto con las relaciones sociales que son establecidas por ellas”.³² Una característica de ellas es que poseen reglamentos, normatividades, leyes, patrones, entre otros, que buscan regular la conducta y recursos de los individuos que las conforman, a ello se agrega la existencia de ciertas jerarquías y relaciones asimétricas. Al interior de ellas hay además “campos de interacción” y posibilita una “trayectoria” y “posición” a sus integrantes.

Un análisis de la “estructura social” nos permitiría presentar las asimetrías, categorías y distinciones relativamente estables en la indagación de criterios, categorías y principios que los sustentan. Del análisis podemos considerar cuáles son los factores que intervienen en el ejercicio del poder; y éste se define dentro de *Ideología y cultura moderna* como “la capacidad que faculta o habilita a algunos individuos para tomar decisiones, seguir objetivos o realizar intereses”. Ello queda manifiesto al ver a la “estructura social”

³¹ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 220

³² THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 222

como “las asimetrías y diferencias relativamente estables que caracterizan a los campos de interacción y las instituciones sociales”³³.

Se nos menciona que podemos hablar de “dominación” en el instante que el poder establece relaciones “sistemáticamente asimétricas” y en ellas los individuos o grupos “dominantes” mantienen el poder de modo durable y excluyente a los individuos o grupos “subordinados”.

En cierto modo las formas simbólicas en general se les da una valoración que pueden ser: una “valoración simbólica” o una “valoración económica”. La primera se basa en la “estimación” que le pueden llegar a tener los individuos que le producen o reciben denunciándolas, elogiándolas, apreciándolas, o despreciándolas; y en la segunda el fundamento es un “precio dado”; adquirirlo depende de por cuánto o por qué pueden ser intercambiadas. Sin embargo ambas pueden llevar a un “conflicto de evaluación simbólica” o a un “conflicto de evaluación económica”, ya que diferentes personas pueden evaluarlas de distintas maneras, incluso contradictorias, pero también puede ser que alguna de las visiones intente o logre imponerse, o que haya personas más capacitadas con recursos y habilidades para evaluar.

De lo anterior, en el ámbito específico de lo económico, unos pueden pagar más que otros. De tal forma que en ciertas ocasiones pueden convivir o depender lo económico de lo simbólico, o lo simbólico de lo económico. Un mayor precio puede hacer que se le estime más (aumente el “valor simbólico”) a un objeto, o al revés, el hecho de tenerle un afecto mayor pueda incrementar el costo (aumento del “valor económico”) de un objeto al momento de hacer un intercambio; a esto se le puede definir como “valoración cruzada”. Por ejemplo, al realizar la película de *El Crimen del Padre Amaro* se buscó a Gael García para aprovechar el “valor simbólico” en un intento por aumentar el interés en la producción y lograr un aumento en el “valor económico”, reflejado en la taquilla. Lo anterior también nos sirve de pie para mencionar que en ocasiones se hace de manera implícita o inconsciente.

Thompson nos menciona las estrategias típicas en la evaluación simbólica de una “forma simbólica”; sin embargo para los efectos del presente trabajo esta distinción se aleja de nuestro principal fin que es la ideología, por ello no profundizamos. Incluso el mismo autor declara: “Destacare algunas relaciones que podrían ayudar a su vez a guiar las investigaciones de un carácter más concreto”³⁴, refiriéndose a la evaluación simbólica.

Es decir, la ideología, y ya incluso la cultura³⁵, se puede ir desvelando en el instante en que realizamos la lectura de una forma simbólica con, por supuesto, la acotación de que sólo sería una posibilidad y no un patrón. Se debe recordar que ya desde Heidegger, la hermenéutica no busca patrones, reglas, ni leyes. Ahora el siguiente esfuerzo se encaminará a el planteamiento de cómo se hace el análisis de una forma simbólica.

³³ THOMPSON, Op.Cit *Ideología y Cultura Moderna*. p 223

³⁴ THOMPSON, Op.Cit *Ideología y Cultura Moderna*.p 234

³⁵ Hablamos de la cultura, ya que Thompson menciona en la definición de forma simbólica, que al hacer el estudio de la constitución significativa y la contextualización social lo que se hace es un análisis cultural. Confer p 89 en Thompson.

1.2.1 Análisis de la Forma Simbólica

En América latina uno de los investigadores que han realizado trabajos de campo asociados a la comunicación y el lenguaje es Jesús Galindo Cáceres; para éste, desde su perspectiva más cercana a la praxis, decir que se comprende al mundo implica cifrarlo en el lenguaje; el lenguaje es el mediador entre lo que él llama el sistema interno y externo; entre nosotros y los otros, es la base de la comunicación; incluso, no es en ninguna forma exagerado pensar que los sentimientos tienen su expresión más acabada en el lenguaje, en la pintura, la música, la poesía, el arte; y menciona: “El ser humano aún ignora mucho sobre el lenguaje; sin embargo, es demasiado lo que se ha avanzado sin saber todo lo que es”. Así para Jesús Galindo la investigación puede considerarse como una relación social, en tanto nace del ser humano, y como tal puede clasificarse en distintas formas o modos; por ejemplo la investigación cuantitativa y la investigación cualitativa.

Lo anterior nos lleva a recordar que en la hermenéutica no se intenta discriminar ninguna metodología o técnica de hacer investigación, sea cuantitativa o cualitativa, recurre a ellas procurando incluir sus aspectos de lenguaje, tradición y sujeto.

En los últimos años se ha hecho un lugar común hablar de las investigaciones cualitativas como un intento por unificar lo interior y lo exterior, para describir en detalle lo evidente con el agregado de una configuración de sentido³⁶. Pero a qué se refiere, o qué incluye, lo interior y lo exterior en la investigación³⁷.

³⁶ El sentido se puede considerar como una ubicación tiempo-espacial que va más allá de nuestro aquí y ahora; el sentido es el contacto con todo, pero no todo es el contacto con el sentido.

³⁷ La tabla se realizó con fundamento en el libro: GALINDO Cáceres, Jesús. “*De la Interioridad a la Exterioridad*”. Méx. Ed.Iteso-Universidad Iberoamericana. 1993

| El interior o subjetivo | El exterior u objetivo |
|---|--|
| Intuición. Límites a priori del conocimiento, su elemento fundamental es la teoría; es el curso de decisiones que implica un campo de operación en vista de ciertos efectos previstos, implica la conciencia por parte del investigador de su intervención. Es también un cierto grado de conocimiento del objeto antes de un contacto directo. | Aquí el contacto pragmático con el exterior nos puede generar juicios a partir de un seguimiento metódico de registro y análisis de información. Se puede establecer una diferenciación entre lo esperado y lo obtenido. |
| Hay una configuración compleja pues el investigador se debe dar cuenta que su objeto de estudio se verá impregnado por su propia subjetividad. | Hay un objeto por constituir y de manera separada un sujeto que lo desarrollará |
| Desde el interior se configura la identidad y la cultura | |
| En el interior se encuentra la conciencia; desde él observamos nuestro entorno. | |
| “No hay creatividad e imaginación en la ciencia sin libertad subjetiva, pero es administrada por objetivos y normas” | |

La tabla anterior sólo muestra de manera muy general los rasgos de cada configuración de investigación según Jesús Galindo, pero es necesario enfatizar que la investigación cualitativa busca la integración de ambas.

La hermenéutica se apega más a la investigación cualitativa, lo que busca es la liberación del significado, la asociación de significados, una expansión del sentido. La hermenéutica toma en cuenta lo sintáctico, lo semántico y lo pragmático.

Varios autores han mencionado que anteriormente los trabajos de comunicación tenían un carácter ahistórico, encargados sólo de comprobar la efectividad de los mensajes, pero los enfoques más recientes toman en consideración que hay un antes, un origen que debe ser tomado en cuenta. La hermenéutica tiene un plano teórico que puede llegar a seducir a más de un estudioso por su enfoque, pero “la reflexión hermenéutica no es dissociable de la praxis hermenéutica.”³⁸ Para bajar al terreno “de la vida cotidiana” se puede apoyar en el análisis de las formas simbólicas.

³⁸ GADAMER, Hans Georg. *Verdad y Método II*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1998.

“El análisis de la ideología, se interesa por las formas simbólicas en relación con contextos sociohistóricos, de este modo, el análisis de la ideología puede considerarse metodológicamente como una forma particular de la hermenéutica profunda”³⁹.

Para realizar el análisis de una forma simbólica se requiere de una parte metodológica. Es a partir de Descartes que se entiende “método” como vía de confirmación, y en este sentido, a pesar de la variedad de métodos, sólo hay uno ya que su fin es el mismo: intentar confirmar una hipótesis o conocimiento previo.

El trabajo aquí presentado buscará confirmar la praxis de la hermenéutica con base en una sistematización de conceptos que ha pasado por la parte teórica principalmente de Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur y John Brookshire Thompson para aterrizarlo en un objeto de investigación concreto: las formas simbólicas. Ese sistema⁴⁰ ahora se dirige a conceptos que nos llevan del campo abstracto a unidades que podamos ver y corroborar en una forma simbólica, en este caso una película.

Desde el enfoque de la hermenéutica aquí tratada se buscará, vía las formas simbólicas, cuáles son aquellos rasgos que puedan conformar un significado para generar o mantener las relaciones de dominación y relaciones sociales asimétricas (tomando como caso específico la película *El crimen del padre Amaro*). Tal método, a priori se debe saber en este instante, debe llevar un estudio del contexto sociohistórico (lo tradicional) y uno del código en que se estructura la forma simbólica (el lenguaje).

Lo anterior lleva al planteamiento de la pregunta “¿De qué manera puede servir el significado para establecer y sostener relaciones de dominación?” Thompson, además de realizar la pregunta, nos contesta al distinguir cinco modos generales de operación de la ideología:

- 1) Simulación. Las relaciones de dominación se pueden establecer o sostener al ocultarse, negarse o disimularse, también pueden presentarse de una manera en que se desvíe la atención o que oculte las relaciones o procesos existentes. Sus “estrategias típicas” son:
 - Sustitución. Un término que comúnmente se utiliza para referirse a un objeto o individuo se emplea para referirse a otro, y en consecuencia las connotaciones positivas o negativas del término se transfieren al otro objeto o individuo.
 - Eufemización. Muchas de las palabras que usamos poseen una amplitud, una vaguedad indeterminada, de manera que la eufemización puede darse por medio de un leve e imperceptible cambio de sentido. Las acciones,

³⁹ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 405

⁴⁰ La palabra “sistema” en los griegos era de uso casi restringido a la astronomía y la música para indicar los movimientos de la bóveda celeste y para la tarea de señalar los tonos. Su transferencia a la filosofía busca relacionar los avances permanentes de la investigación científica con las exigencias de la filosofía.

instituciones o relaciones sociales se definen o redefinen en términos que generan una valoración positiva.

- Tropo: Uso figurado del lenguaje o formas simbólicas. Entre las formas más comunes del tropo encontramos:
 - Sinécdoque. Implica la combinación semántica de la parte y del todo: se usa un término que representa una parte de algo a fin de referirse a la totalidad.
 - Metonimia. Implica el uso de un término que representa un atributo, una característica adjunta o afín a algo para referirse a la cosa misma, aunque no exista una relación necesaria entre el término y aquello a lo que se pueda estar refiriendo uno. Por medio de ella puede quedar implícito el referente, sin ser expresado de manera explícita, o se puede valorar positiva o negativamente por asociación con otra cosa.
 - Metáfora. Es la aplicación de un término o una frase a un objeto o una acción al cual no se aplica literalmente. Establece una tensión en una oración al combinar términos extraídos de diferentes campos semánticos, tensión que, si tiene éxito, genera un sentido nuevo y duradero.

2) Unificación. Se busca construir, en el plano de lo simbólico, una forma de unidad que abarque a los individuos en una identidad colectiva, sin tomar en cuenta las diferencias y divisiones que pueden separarlos. Sus estrategias típicas son:

- Estandarización. Las formas simbólicas se adaptan a un marco de referencia estándar que se promueve como la base aceptable y común del intercambio simbólico.
- Simbolización de unidad. Implica la construcción de símbolos de unidad, de identidad colectiva e identificación, que se difunde en un grupo o pluralidad de grupos.

3) Fragmentación. Las relaciones de dominación se pueden mantener, no al unificar a los individuos en una colectividad, sino al fragmentar a aquellos individuos y grupos que podrían ser capaces de organizar un desafío efectivo a los grupos dominantes, o al orientar las fuerzas de una oposición potencial hacia un objetivo que se proyecta como maligno, dañino o amenazador. Sus estrategias típicas son:

- Diferenciación. Enfatizar las distinciones, diferencias y divisiones que hay entre los grupos e individuos, las características que los desunen o impiden que se constituyan en un desafío efectivo para las relaciones existentes o en un participante efectivo en el ejercicio del poder.
- Expurgación del otro. Implica la construcción, dentro o fuera, de un enemigo que se retrata como maligno, dañino o amenazador, y ante el cual se convoca a los individuos para que se opongan a él o lo expugnen. Muy frecuentemente se traslapa con la estrategia de unificación al hacer ver que es un enemigo común y ante el cual debe haber una unión en su contra.

- 4) Cosificación. Los procesos se retratan como cosas o sucesos de un tipo casi natural, de tal manera que se eclipsa su carácter social e histórico como si fuese permanente e intemporal. Sus estrategias típicas son.
 - Naturalización. Un estado de las cosas que en realidad es una creación social e histórica, puede tratarse como un suceso natural o como resultado inevitable de características naturales.
 - Eternalización. Las costumbres, tradiciones e instituciones parecen extenderse indefinidamente hacia el pasado, de manera que se pierde todo rastro de su huella, de su origen y resulta inimaginable cualquier duda acerca de su fin, adquieren una rigidez que no se puede romper con facilidad.
- 5) Legitimación El fundamento Thompson lo retoma de Max Weber que dice “las relaciones de dominación se pueden considerar legítimas cuando son justas y dignas de apoyo”. Así el mismo Weber menciona tres maneras de sostenerlas:
 - Bases racionales. Apelan a la legitimidad de las reglas sancionadas.
 - Bases tradicionales. Apelan a la inmovilidad de las tradiciones inmemoriales.
 - Bases carismáticas. Apelan al carácter excepcional de una persona particular que ejerce autoridad.

Y Thompson menciona las “estrategias típicas” son:

- Racionalización: El productor por una cadena de razonamientos busca defender o justificar un conjunto de relaciones o de instituciones sociales, y por medio de ello persuadir un público que es digno de apoyo.
- Universalización: Los arreglos institucionales que sirven a un grupo específico se presentan como si sirvieran a los intereses de todos.
- Narrativización: Las reclamaciones se insertan en historias que recuentan el pasado como parte de una tradición inmemorial y preciada. Incluso se pueden inventar para crear la sensación de permanencia. Se construyen discursos y documentales, historias, novelas y películas como narraciones que retratan las relaciones de poder.

Los anteriores modos generales de operación de la ideología con sus estrategias típicas nos dice Thompson son: “en el mejor de los casos indicaciones preliminares de un terreno por explorar” y por ello agrega tres reflexiones:

- 1) En *Ideología y Cultura Moderna*, agreguemos *La fiesta del Lenguaje* y el presente trabajo, no se busca sostener que los modos presentados son los “únicos” o que ellos trabajan de manera independiente. En una forma simbólica se puede encontrar más de uno para reforzarse o superponerse y, claro, puede haber otras formas.
- 2) La categorización no es una tabla que busque plantear de manera rígida la asociación entre los “modos generales” con las “estrategias típicas”. Es una tabla que presenta las formas más comunes de cómo se pueden localizar, pero en ciertas circunstancias pueden relacionarse de manera distinta.

- 3) El hecho de incluir (o en un análisis ubicar) ciertas “estrategias típicas” de operación de la ideología, no quiere decir que siempre y en cualquier contexto las formas simbólicas son intrínsecamente ideológicas del mismo modo; Thompson lo menciona de la siguiente forma: “Pero si las formas simbólicas así producidas sirven para sostener o subvertir las relaciones de dominación, para reforzar o socavar a los individuos y grupos poderosos, es una cuestión que sólo se puede resolver al estudiar cómo operan tales formas simbólicas en circunstancias sociohistóricas particulares, y cómo las usan y comprenden los sujetos que las producen y reciben en los contextos estructurados de la vida diaria⁴¹”

En la hermenéutica profunda “el objeto de análisis es una construcción simbólica significativa que requiere ser interpretada (...) a fin de tomar la contextualización social de las formas simbólicas y (para) sus rasgos estructurales internos, debemos emplear otros métodos de análisis”⁴². Esto, aunado a que Thompson mismo refiere que su categoría no está cerrada, pensamos puede ser complementado con Daniel Prieto Castillo, quien puede ser más práctico al momento de hacer una reinterpretación y dar conclusiones del objeto de estudio.

Pero primero es necesario hablar un poco del trabajo de Daniel Prieto Castillo, y más en específico de su libro *La Fiesta del Lenguaje*, para sostener que no es contradictorio su pensamiento con el de Thompson y, por lo contrario, puede ser un complemento en el análisis de la ideología.

De manera parecida a Thompson, Prieto Castillo menciona que en la comunicación, y en la emisión principalmente, “resulta tan importante lo dicho como lo no dicho, lo que se manifiesta como lo que se oculta”⁴³. Prieto Castillo apunta que debemos ponernos la tarea de reconocer que lo común a todas las personas es la diferencia, lo plural, y que aquellos modelos que buscan homogeneizar cometen el mismo error de cuando se llegó a hablar de “audiencia blanco” para referirse a una clasificación de público, tomado el concepto de: “blanco”, de cuando se acierta un disparo o dardo en las cacerías o pruebas; el hecho de considerar al público al grado de una simplificación de ese estilo, puede resultar muy peligrosa cuando sabemos que con lo que tratamos son seres humanos.

Prieto Castillo agrega que de tal manera, la expresión “contenido manifiesto” no es nada gratuita: se trataba de capturar exclusivamente lo que aparecía en el texto a través de métodos cuantitativos, de revisar lo que el mismo emisor incluía, sin sacar mayor inferencias con respecto al contexto y a intenciones que pudieron significar un estudio de elementos latentes, de cuestiones no manifiestas, no explícitas en el mensaje.

“La cuantificación deja fuera algo fundamental para todo proceso de comunicación: el matiz. Nos referimos con ese término a la manera que un determinado emisor utiliza tal o cual palabra, propone tal o cual metáfora,

⁴¹ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*.p 101

⁴² THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*.p 396

⁴³ El semiólogo francés Roland Barthes ya había propuesto algo muy parecido.

alude a tal o cual manera a una persona, situación u objeto. Dice Roland Barthes que lo fundamental de un mensaje se juega en los detalles. Las cuantificaciones no pueden captarlos, se quedan en los grandes colores sin percibir el más mínimo matiz⁴⁴”.

Por ello, podemos suponer un discurso puede ser utilizado en diferentes contextos y, a menudo, con sentidos diversos. En el caso de Daniel Prieto Castillo, lo hace para aludir a ciertas tendencias de elaboración de mensajes, a la preferencia de ciertos recursos por encima de otros, al tratamiento de ciertos temas en lugar de otros; es decir (en él), todo acto discursivo significa, pues, una selección de términos y una combinación de los mismos, a la vez que una selección de temas. Cuando hablamos de la circulación de los mensajes debemos pensar en los varios caminos posibles para divulgar un mensaje tanto en un nivel macro de radio o televisión, como en un nivel micro de recursos posibles de ser utilizados en instituciones, locales cerrados y las pláticas entre amigos.

En Daniel Prieto Castillo, la ideología se transmite principalmente con los discursos y el concepto ideología es considerado por él como:

- 1) Lo ideológico consiste en lo que fundamentalmente se está predicando de un sujeto.
- 2) Lo ideológico consiste en un modo de vida propuesto como válido.
- 3) Lo ideológico consiste en los modelos de relaciones y soluciones sociales que el o los sujetos del mensaje siguen;
- 4) lo ideológico consiste en lo que, en cada uno de los puntos anteriores, no se dice, se rechaza, etc.

Lo anterior es todo lo que se trabaja en *La Fiesta del Lenguaje* sobre el tema de ideología, en ella Prieto Castillo menciona: lo que se trata de hacer es aclarar que en toda elaboración y distribución de mensajes hay de por medio un problema de poder. Y como todo mensaje es una versión y toda versión es un punto de vista, (una perspectiva) y como todo punto de vista significa la enfatización de tales predicados en detrimento de otros, de tales modos de vida en preferencia a otros, de tales relaciones sociales y modos de resolver la vida diaria de, en definitiva, una compleja trama de aceptaciones y oposiciones y rechazos, de esquemas positivos y negativos, de posiciones y oposiciones; no hay mensaje que no posea un carácter ideológico, aunque después de cierta reflexión tengamos que reconocer que cierta perspectiva es considerada y válida por nosotros, en tanto que otra nos parece negativa.

Por ello todo el trabajo realizado por Thompson en el rastreo del término ideología puede ser el sustento, o al menos en este trabajo así se considera, del análisis ideológico propuesto por Prieto Castillo ya que se pone en juego una escala de valores. La tabla de Prieto Castillo, y que usaremos para complementar la de Thompson nos habla de los

⁴⁴ PRIETO, Castillo Daniel. “*La Fiesta del Lenguaje*”. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. Mex. 1986. p. 148

“cierres de discurso”, de cierre de posibilidades de abordar un tema lo cual nos ayudará a desvelar la ideología, ellos son:

- 1) La baja referencialidad y la distorsión referencial;
Referencial Indicativo: Se trata por medio de uno o más enunciados señalar algo. “El libro está sobre la mesa”.
Referencial Valorativo: Incluye un matiz, una connotación, un énfasis por medio del cual el emisor busca atribuir algo al objeto del discurso. “El horrible libro de poemas. Está sobre la mesa”.
Referencial Explicativo: Desde un punto de vista formal, este uso se dirige a dar razón del por qué de algo. “El libro está sobre la mesa porque ayer lo olvidaron.”
En una actitud bipolar enfrentaríamos la alta referencialidad en contra de la baja referencialidad y la distorsión referencial. En un sofisma deberíamos apelar por que todo mensaje tuviera un alto grado de referencialidad; pero, como parte del mundo en el que en lo más sencillo podemos encontrar lo más complejo y de igual manera lo contrario, y como el ser humano no se restringe a una sola línea sino que se ramifica de manera interminable, es en esas ramas de baja y distorsión referencial donde se encuentra la fiesta del lenguaje.
- 2) la predicación de unas pocas notas como si ellas fueran todo lo que corresponde al sujeto;
- 3) la inferencia inmediata. A partir de un indicio se desencadenan explicaciones, causas: “Si sale de noche es porque algo malo está haciendo”. A través de una semejanza se concluye en una igualdad total: “Ríe como su padre, por lo tanto, debe ser falso como él”. Por una conducta considerada decisiva: “Si mintió una vez, mentira siempre”.
Este tipo de razonamiento elemental asoma por todas partes, sea en las relaciones inmediatas o en la oferta de los medios de difusión colectiva. Se trata de un recurso muy cercano siempre al estereotipo, al intento de juzgar algo completo de una manera simple; es una reducción en definitiva.
- 4) Uniaccidentalidad significativas: Por medio de isotopía, redundancias, de enfatizaciones, se busca dejar en el receptor una y sólo una interpretación de determinado tema. La uniaccidentalidad también se logra por
- 5) el “todo expresado”: El mensaje se cierra sobre sí mismo. Dice y predice para que el receptor no tenga que buscar otra información, otro tipo de versión.
- 6) Las consignas de interpretación: Un narrador (que puede ser el propio personaje o alguien que a él se refiere) nos va indicando qué leer, qué interpretar, qué hacer incluso con lo que vamos percibiendo. Así, los mensajes periodísticos. Los informativos televisivos, los relatores impersonales en las telenovelas, practican esto. Hay consignas de acción también, como la entrada de risas en programas cómicos, que indican cuando reírnos.

- 7) La apelación a experiencias decisivas. En la vida cotidiana hay experiencias que marcan profundamente a un individuo o grupo. Si se tiene un disgusto con alguien de determinada profesión o de ciertas características étnicas, se generaliza que todos los integrantes de esa profesión o etnia son iguales. Si se vive intensamente un momento, se asocian a la felicidad objetos o personas de ese momento. Pues bien, las experiencias decisivas se convierten en núcleos significativos fácilmente movilizables para convencer a alguien o para provocarle un rechazo. Cuando tales experiencias han sido de carácter grupal o social en sentido más amplio, la influencia de los mensajes de cierta orientación ideológica suele ser más significativa. En pocas palabras: la eficacia se apoya en lo que la gente ha vivido directamente en sus experiencias cotidianas.

- 8) La visión polarizada de la realidad. Los temas tratados aparecen sin matices, sin gradaciones de claro-oscuro. O se está en un extremo o se está en el otro, Asistimos a una exacerbación de los esquemas opositivos, o a una reducción de la riqueza de notas de todo sujeto o de toda situación social.

Lo anterior son los conceptos de “cierres de discurso” y “estrategias típicas” que formarán los índices para lograr el análisis de la forma simbólica. Es un intento por lograr mayor amplitud y reforzar la profundidad que se pretende en el presente trabajo. Queda a la valoración personal de cada lector si se hizo bien o mal, cualquier cosa que signifique ello, pero el esfuerzo va encaminado a lograr un análisis completo; anotando que puede haber otros “cierres de discurso” y “estrategias típicas” que se pueden agregar. Pero ahora el siguiente paso será hablar de un término un tanto extraño, un tanto fuera de lo común, pero que a diario se encuentra entre nosotros, la doxa.

1.3 Doxa

Hablar de doxa en el presente trabajo es necesario por dos puntos fundamentalmente: primero, se refiere a opinar, mi opinar, o el de cada uno, sobre la forma simbólica de acuerdo a un contexto psicosociohistórico, lo cual para hacerlo con mayores recursos simbólicos se hará con fundamento a un análisis previo; y segundo, es la opinión del público en general que en su momento se acercó por diversos motivos a ver una forma simbólica, el que se tratará aquí tiene que ver con las salas de cine.

Desde hace por lo menos medio siglo la vida cotidiana de los seres humanos a girado alrededor del método científico; las generaciones nacidas en las últimas tres décadas tienen una conciencia configurada en la ciencia o al menos gestada en un ambiente de los medios masivos y el consumismo⁴⁵. Prácticamente la totalidad de la población puede ser descrita como gente vendada de los ojos y con una conciencia que se somete de manera un tanto resignada y deslumbrada ante la configuración del mundo mediante la ciencia; otra, una minoría, ha desarrollado su conciencia científica de forma perturbada hasta olvidar o pasar por alto muchos de los temas que conciernen al “ser” en el mundo; es un mundo donde prevalece la técnica sobre la esencia. Con todo y ello la hermenéutica, ya se anotó antes, no descalifica al método científico, sino a su pretensión un tanto irracional de querer aplicarlo a cuestiones del lenguaje, la lógica, la comprensión, la argumentación, la comunicación.

Hans Georg Gadamer es uno de los autores más importantes de la hermenéutica ya que se le toma como punto de referencia para separar la hermenéutica clásica de la contemporánea. Al inscribirse y considerarse como parte de los filósofos trata temas de

⁴⁵ Aunque hay ciertas regiones de México en las que la ciencia y la tecnología aún no ha llegado, éstas son una minoría; de tal forma, más que romper con el enunciado lo refuerzan ya que más que su visión, es nuestra visión, la que hace pensar que si se acercan los recursos técnicos indispensables tendrán una mejor calidad de vida. La hermenéutica no puede pelear con el pensamiento científico en tanto a diario hay avances en ciencia, tecnología y medicina que facilitan la alimentación, transporte... Sólo busca el rescate de las primeras preguntas.

metafísica, verdad, ontología, realidad, el “ser” (Daisen en Heidegger), entre otras de las llamadas preguntas primarias. Es una reflexión⁴⁶ que puede llevar a sabernos, desconocernos, sorprendernos, despreciarnos, amarnos y todo aquello que es propio del ser humano. En el libro *The essence of Truth*, Heidegger lo plasma así: ¿Quién de nosotros con nuestros problemas y placeres diarios se ocupa de las cuestiones concernientes a la verdad? “¿Nosotros humanos hacemos algo por saber quiénes somos o qué es el humano?”⁴⁷

Como se mencionó en el apartado con el que inicial este capítulo, la hermenéutica es un arte; y en tanto es un arte no aspira a establecer ciertas reglas, sino busca reflexionar sobre la competencia y el saber en que descansa un conocimiento. Su aspiración en palabras de Habermas, es un “saber de reflexión crítica” y que Gadamer describe en tanto que “descubre el objetivismo ingenuo en el que está prisionera una autocomprensión de las ciencias históricas orientadas a la ciencia de la naturaleza. La crítica de la ideología utiliza aquí la reflexión hermenéutica al presentar los prejuicios inherentes a toda comprensión como crítica de la sociedad⁴⁸.”

Para ello se debe saber qué es la esencia de lo verdadero. Heidegger menciona que en la vida cotidiana hay ciertas verdades particulares o que al menos tienen algo de verdad como: $2+1=3$, la tierra gira alrededor del sol, el otoño es seguido por el invierno, la Guerra Mundial empezó en agosto de 1914, Kant es un filósofo ¿Pero qué es lo que hace cada proposición tenga algo de verdad? De manera muy general es poseer un cierto grado de correspondencia con los hechos “sobre los que dicen algo”. Sin embargo aunque se pudiera hablar de verdades particulares, la respuesta a lo verdadero no es sencilla.

Ya en el terreno de la metafísica, sus detractores plantean su cierre a la historia y la realidad, a una actividad fuera del terreno del mundo humano más cotidiano. Pero desde la propuesta de Gadamer ninguno de ellos es suficiente ya que al momento de incluir el arte y la historia como parte del ser hermenéutico para llevar luz con la palabra, *verbum creans*, “la luz, que hace que las cosas aparezcan de manera en que sean en sí mismas luminosas y comprensibles, es la luz de la palabra”.⁴⁹

De tal forma, cuando se habla de *verbum* y luz, el camino que va guiando Gadamer paso a paso es al desvelamiento de la verdad ¿Pero, qué es la verdad? Él mismo contesta que es el juego en el que estamos inmersos absolutamente todos, un juego en el cual participamos a diario, pero no somos nosotros quienes movemos las fichas o marcamos las pautas, sino es el mismo o los mismos juegos del lenguaje quienes nos juegan, posee o poseen un grado de objetividad/subjetividad.

⁴⁶ Reflexión y reflexividad vienen de la expresión latina “reflexio”, conocido y usado en la óptica, y pasado a las ciencias sociales como pensar con base en algún argumento o conocimiento preexistente. Es durante la escolástica cuando da un cambio hacia la forma en como la entendemos hoy. Para los griegos, pensar es antes que nada y siempre pensar sobre algo, y sólo entonces también pensamiento del pensamiento.

⁴⁷ HEIDEGGER, Martin. *The essence of truth. On Plato's cave allegory and Theaetetus*. Ed. Continuum, Col. Athlone Contemporary European Thinkers, Filosofía. New York 2002. Traducción propia. p.4

⁴⁸ GADAMER, Hans Georg. *Verdad y Método II*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1998. p.243

⁴⁹ GADAMER, Hans Georg. Op. Cit. *Verdad y Método*. p577

“La mejor manera de determinar lo que significa la verdad será también aquí recurrir al concepto del juego: el modo como se despliega el peso de las cosas que nos salen al encuentro en la comprensión es a la vez un proceso lingüístico, hasta cierto punto un juego con las palabras que circunscriben lo que uno quiere decir. Son en verdad juegos lingüísticos los que nos permiten acceder a la comprensión del mundo en calidad de aprendices -¿y cuándo cesaríamos de serlo?- Por eso merece la pena recordar aquí nuestras constataciones sobre la esencia del juego, según las cuales el comportamiento del que juega no debe entenderse como un comportamiento de subjetividad, ya que es más bien el juego mismo el que juega, en cuanto que incluye en sí a los jugadores y se convierte así en el verdadero subjectum del movimiento lúdico. Tampoco aquí puede hablarse de jugar con el lenguaje o con los contenidos de la experiencia del mundo o de la tradición que nos habla, que propone y se retira, que pregunta y se cumple a sí mismo en la respuesta⁵⁰”.

La verdad es lo que cada uno sabe, y entonces la cuestión se remite a cómo es que se llega a conocer algo. Lo cual conduce a un ejercicio de reflexión más profundo que desemboca en la doxa. Lo verdadero se refiere a la esencia de la verdad, y más aún en Heidegger, es la esencia de la esencia.

Con cierta frecuencia podemos escuchar *es oro de verdad o es un amigo de verdad*, pero entonces la correspondencia ya no es tan sencilla, se hace difícil marcar los estándares (si se buscaran patrones); si bien con el metal hay ciertos parámetros con el ser humano todo es muy ambiguo ¿o se tendría que hablar de una verdad para los objetos y otra para los seres humanos? Pero incluso en este planteamiento qué sucede con términos en apariencia tan sencillos como montaña o mesa ¿Cuál es la esencia de mesa? ¿Cuál es una característica propia y única, tener 4 soportes, servir para poner objetos encima? No, las hay de más y menos soportes, estilos, formas y diseños; por qué un escritorio no es una mesa, y sí también lo es en qué momento pasa a ser un escritorio. Y podemos regresar a ¿Cuál es la esencia de un escritorio y una mesa? No es el motivo del presente trabajo encontrar, y mucho menos, hacer un planteamiento sobre ello; es simplemente que lo anterior planteado desde el enfoque de Heidegger es para hacernos reflexionar de aquello que hablamos en nuestras vidas cotidianas. Él en *The essence of truth* plantea que cada uno de los seres humanos hablamos de aquello que se muestra de manera superficial sobre la esencia, pero ésta no la entendemos, ni siquiera el concepto de esencia, y lo que es más, estamos muy lejos de llegar a comprender la esencia de la esencia ya que ello, para Heidegger, es “inteligible”.

Con lo anterior planteado por Heidegger como la imposibilidad de lograr la verdad absoluta nos debemos quedar en el plano de la doxa. El término doxa se traslada como “opinar”, y doxain como “opinión”; la primera corresponde a la acción de un individuo, y la segunda a una visión de un grupo. Sin embargo su traducción pierde mucho del sentido griego ya que a raíz de ellas, por ejemplo, Aristóteles y Platón tratan la esencia de la verdad. De tal forma o por ello es que Thompson habla de doxa y no de verdad; y también por ello en el presente trabajo no se pretende hablar de verdad o plantear patrones en la

⁵⁰ GADAMER, Hans Georg. Op. Cit. *Verdad y Método*. p584

conformación de la ideología, solo será nuestra (o mejor dicho mi) doxa de cómo en el público se conformó su doxain.

Sin embargo, Heidegger dice la traducción de doxa como “opinar” puede ser disculpada ya que, uno, incluso para los griegos era un término ambiguo; dos, opinión nos remite no a una verdad única e inamovible, sino posee un sentido de traslación; y tres, tal vez en español, inglés y alemán no exista una palabra que implique de manera equivalente todo lo que conlleva doxa en su sentido clásico.

Pero la hermenéutica filosófica amplía su pretensión. Reivindica su universalidad. La fundamenta diciendo que la comprensión no significa primaria y originariamente un comportamiento de los textos formados metodológicamente, sino que son la forma efectiva de la realización de la vida social, que en una última formalización es la comunidad del diálogo. Nada queda excluido de esa comunidad del diálogo, ninguna experiencia del mundo. Ni la especialización de las ciencias modernas con su creciente esoterismo ni las instituciones de poder –incluyo la iglesia- y administración políticas que conforman la sociedad se encuentran fuera de este mundo universal de la razón y sin razón práctica⁵¹.

En *Ideología y cultura moderna* el tema de la doxa no es en el que más se profundice, de hecho Thompson se refiere a ella en dos sentidos en niveles distintos, uno como opinión y, dos, como análisis. A continuación se transcribe textualmente la concepción en el texto de Thompson para dejar a evaluación lo antes expuesto:

- Es una interpretación de la comprensión (refiriéndose a las formas simbólicas) cotidiana, o, como lo describiré, una *interpretación de las doxas*, una interpretación de las opiniones, creencias y juicios que sostienen y comparten los individuos que conforman el mundo social⁵².
- Los procesos de transmisión de producción y transmisión o difusión de los mensajes de los medios se pueden analizar más apropiadamente por medio de una combinación de análisis sociohistórico y de investigación etnográfica (lo que he llamado interpretación de las doxas)⁵³.

Es muy posible que dentro de la segunda se integre la primera e incluso en una lectura más detenida sería el análisis de las opiniones y creencias; sin embargo, sigue quedando un tanto modesto el tema en comparación con otros temas abordados en el texto. Por ello, para el presente trabajo se buscó en los autores antecedentes a él qué implicaba el término doxa. El resultado fue encontrar su relación con la verdad y hacer una diferencia de doxa y doxain, la primera como opinar y la segunda como opinión que arriba se describe. Es un tema en el que se encontró una pequeña respuesta que se incluye aquí, pero que genera muchas otras cuestiones (mayéutica pura). Sin embargo, con la diferenciación entre opinar y opinión esperamos sea un poco más sencillo interpretar al momento de las reinterpretaciones sobre la forma simbólica y las conclusiones.

⁵¹ GADAMER, Hans Georg. Op. Cit. *Verdad y Método II.* p. 247

⁵² THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna.* p 406

⁵³ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna.* p 441

1.4 Cultura en Thompson

Para desarrollar la “mediatización de la cultura moderna”, de manera parecida al concepto de ideología, se le debe dar un seguimiento y desarrollo al término cultura según Thompson, quien retomando sobretodo la labor de Geertz menciona es todo aquello que tiene un carácter simbólico de la vida social; sin poder pasar por alto que las formas simbólicas se insertan en contextos sociales estructurados y su posible razonamiento implica un estudio de la constitución significativa y sus contextualización social, siempre aunado a las relaciones de poder, formas de conflicto y desigualdades en la distribución de recursos.

Insertar a las formas simbólicas dentro de un espacio temporal específico implica el hecho de que se encuentran dotadas de recursos y capacidades de diversos tipos y por ello conservan rasgos de su momento de creación, y también, poseen “procesos de valoración” divididos en “valor simbólico” de acuerdo a un afecto por parte de los individuos, y “valor económico” que adquieren en un mercado de intercambio como mercancías.

Lo anterior lleva a Thompson a plantear a que hay una “transmisión cultural de la formas simbólicas” que incluye tres elementos:

- Transmisión cultural. Conlleva el uso de un medio técnico, o sustrato material, por medio del cual se produce y transmite una forma simbólica. Implica un grado de fijación y reproducción dependiendo de la naturaleza del medio.
- Aparato institucional, en el cual se despliega el medio técnico.
- Distanciamiento espacio-tiempo. En cierta medida la transmisión implica una separación del contexto original donde se produjo, y se inserta en tiempos y lugares distintos adquiriendo una “disponibilidad extendida”, quedando expuesta a receptores potenciales alejados en tiempo y espacio.

Los tres puntos anteriores implican una reflexión acerca del surgimiento y desarrollo de la comunicación de masas y las instituciones orientadas a la producción y difusión generalizada de las formas simbólicas

El capítulo tres de *Ideología y cultura moderna* empieza de la siguiente manera al referirse al concepto de cultura:

En la literatura de las ciencias sociales, el estudio de las formas simbólicas se ha conducido generalmente bajo la rúbrica del concepto de cultura (...) En su sentido más amplio, la reflexión sobre los fenómenos culturales se puede interpretar como el estudio del mundo sociohistórico en tanto campo significativo. Se puede interpretar como el estudio de las maneras en que los individuos situados en el mundo sociohistórico producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos.⁵⁴

Lo anterior es el resultado de un recorrido que hace Thompson en el uso del término cultura en el pasado y presente; es también su propuesta de análisis cultural tomando en cuenta principalmente la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas; y es su “concepción estructural de la cultura”⁵⁵. Lo anterior abarca cómo se producen y difunden las formas simbólicas y el surgimiento y desarrollo de la comunicación de masas que hace a nuestra sociedad “moderna” por el crecimiento cuantitativo y cualitativo de formas simbólicas a partir del siglo XV; y, por supuesto, el avance tecnológico.

Cultura deriva de la palabra latina *Culturam*, la cual estaba asociada al cuidado o cultivo de cosechas y animales. En Europa, con el transcurrir del tiempo, el término pasó de la esfera de la agricultura a la de los individuos, como el cultivo de la mente. A finales del siglo XVIII e inicios del XIX el término se empezó a utilizar como un sustantivo independiente para referirse a un proceso general o al resultado de él, primero en francés e inglés y posteriormente al alemán.

Al comenzar el siglo XIX en francés e inglés “cultura” se utilizaba como un sinónimo de civilización (del latín *Civilis*; de los ciudadanos o pertenecientes a ellos) para describir un proceso de “cultivarse”, “civilizarse”. Pero en alemán se dio un contraste ya que *Zivilisation* se utilizaba para describir cortesía y refinamiento de los modales con cierto sesgo negativo; en cambio *Kultur* expresaba la individualidad y creatividad en productos intelectuales, artísticos y espirituales.

Así la “concepción clásica” de cultura es definida por Thompson como “el proceso de desarrollar y ennoblecer las facultades humanas, proceso que se facilita por la asimilación de obras eruditas y artísticas relacionadas con el carácter progresista de la era moderna”⁵⁶; ello implica una tendencia a preferir algunas obras y valores sobre otros, pero

⁵⁴ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 183

⁵⁵ Ya se mencionó en el pie de página número 34 porque estructural y no estructuralista

⁵⁶ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 189

esta visión hasta cierto punto reducida por discriminar, fue tomando un matiz antropológico al adoptar para sí la etnografía.

De manera común se tiene la idea de asociar, de manera casi inseparable, el término cultura al desarrollo de la antropología; sin embargo, aunque el estudio comparativo de la cultura es una de las áreas más importantes o más trabajadas, no es la única. Así Thompson hace una distinción muy general de los dos enfoques que pernean a tales textos: una “concepción descriptiva” y una “concepción simbólica”.

- 1) “Concepción descriptiva”. A diferencia de la concepción clásica donde la cultura tenía una asociación con “obras eruditas y artística”, aquí se hizo lo que Thompson define como una “cientifización del concepto de cultura” al verla como un objeto de estudio al que se le pueda separar, clasificar y comparar; ello en coherencia con la efervescencia por los métodos positivistas de la época, y aunque posteriormente se dieron algunas diferencias, como el orientado hacia el funcionalismo para la satisfacción de necesidades, en *Ideología y cultura moderna* se sostiene que en la “concepción descriptiva” “la cultura de un grupo o sociedad es el conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales que adquieren los individuos como miembros de ese grupo o sociedad”⁵⁷.
- 2) “Concepción simbólica”. Leslie A. White en la década de los 40 fue el primer autor que se apejó al carácter simbólico del ser humano como único animal capaz de crear e intercambiar expresiones significativas, lo cual puede sobrepasar lo lingüístico, y se le agregan imágenes, sonidos, obras de arte, entre otros; pero busca clasificarlos en sociológico, tecnológico e ideológico, lo cual restó interés en sus estudios, sin embargo es quien dio la pauta a lo simbólico que posteriormente fue retomado por otros autores de manera más favorable. Uno de los autores más importantes es Clifford Geertz, y aunque menciona su trabajo es más semiótico que simbólico su preocupación se encamina al significado, los símbolos y la interpretación. Por ello un análisis de la cultura tiene poco que ver con la formulación de leyes; lo que se necesita, plantea, más bien es sensibilidad para buscar patrones de significado, para que de tal forma el interprete, más que científico, pueda aventurarse a sugerir consideraciones de la sociedad de la que forman parte las expresiones; siendo propenso a aclaraciones o impugnaciones. El pero que Thompson encuentra en la visión semiótica de Geertz se fundamenta en que se pasa por alto los contextos sociohistóricos específicos y las relaciones asimétricas de poder en las que se realizan las significaciones, símbolos e interpretaciones. Por ello, se nos propone una nueva concepción basada principalmente en Geertz, pero tomando en cuenta el carácter simbólico y los contextos sociales estructurados de los fenómenos culturales. En la “concepción simbólica”, entonces Thompson apunta, “la cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas –entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos- en virtud de los cuales los

⁵⁷ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 194

individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias”⁵⁸.

El desarrollo tecnológico de los medios masivos nos presenta en la actualidad una producción y circulación de formas simbólicas las cuales son difíciles de separar de nuestras vidas cotidianas, muchos de los sonidos, imágenes y textos que en ellos se muestran sirven como un referente común a millones de personas que no necesariamente se encuentran cerca o dentro de nuestro medio social. Pero ello no debemos olvidar es consecuencia de un desarrollo que a partir de fines del siglo XV, con la imprenta diseñada por Gutenberg, se les puede considerar como “masivos” por el número de personas a que llegan las formas simbólicas. Es decir, el intercambio de formas simbólicas es significativamente mayor en número respecto a siglos anteriores.

A ese intercambio de formas simbólicas Thompson lo denomina “transmisión cultural” y nos dice tiene tres aspectos característicos:

- 1) “El medio técnico de transmisión”. Es el fundamento material en que una forma simbólica es producida y transmitida, dependiendo de éste el grado de fijación puede variar, así una película tiene un grado relativamente alto de fijación. El guardar el “contenido significativo” o información por un mayor tiempo puede ser un recurso en el ejercicio del poder, ya que se puede restringir su acceso a sólo una cifra reducida de personas. Un segundo aspecto es el grado de “reproducción”, en el sentido de que se pueden tener varias copias de la forma simbólica. Y finalmente la “participación”, es decir, cómo un individuo dependiendo de sus facultades, recursos y habilidades interpreta una forma simbólica en diversos grados de atención; mientras que un programa de televisión puede ser visto como mero entretenimiento, hay quien puede emitir una evaluación sobre sus contenidos e incluso, como en algunas tesis, una investigación más profunda.
- 2) “El aparato institucional de Transmisión”. Aquí reconsidera al grupo de instituciones que intervienen en la codificación y decodificación de las formas simbólicas. En la actualidad, por ejemplo, en una película intervienen intereses de particulares y del Estado para la producción, la Secretaría de Gobernación (SG) en la clasificación, las cadenas de distribución para los espacios en las salas, y otras tantas. Este aspecto también puede servir como recurso del poder; uno cuando por parte del Estado, por ejemplo, se esfuerza por una reglamentación para vigilar y de ser necesario suprimir información, y dos, cuando al interior de las formas simbólicas resaltan ciertos aspectos en la interacción de la vida social de manera inequitativa.
- 3) “Distanciamiento temporal”. Se refiere a que la “transmisión de una forma simbólica implica necesariamente su separación, en diversos grados, del contexto de su producción: se distancia tanto de su contexto tanto espacial como

⁵⁸ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 197

temporalmente, y se inserta en nuevos contextos que se pueden ubicar en diferentes espacios y tiempos”⁵⁹.

Así una vez definido el concepto cultura⁶⁰ y caracterizado a grandes rasgos veamos la “comunicación de masas”, ello lo encontramos en el capítulo cinco de *Ideología y cultura moderna* y de manera inicial es definir el concepto “comunicación de masas”. En estricto orden primero el de “masa⁶¹”, se debe tomar en el sentido de que un producto se encuentra disponible a una pluralidad de individuos, más allá de lo cuantitativo ya que por ejemplo los libros no tienen el mismo alcance que la radio y la televisión; además de dejar abierta la posibilidad de que los mensajes recibidos son interpretados de manera creativa, activa e incluso crítica, y no como en un principio se llegó a suponer que los individuos reciben los mensajes de manera homogénea y pasiva.

Y segundo, el concepto “comunicación”. Las discusiones y planteamientos del término “comunicación”, sobra decir, han llenado miles de páginas sin llegar a un acuerdo que deje satisfechos a todos los interesados, por ello sólo nos apegaremos a lo que menciona Thompson. La “comunicación de masas” implica generalmente un flujo unidireccional de mensajes que pasan del transmisor al receptor, instituye una ruptura fundamental entre el productor y el receptor, de tal manera que los receptores tienen relativamente poca capacidad para aportar algo al curso y al contenido del proceso comunicativo (...) así, podemos concebir la comunicación de masas como la producción institucionalizada y la difusión generalizada de bienes simbólicos por conducto de la transmisión y acumulación de información/comunicación”⁶².

Así la comunicación de masas para Thompson sería una característica específica de los inicios del siglo XXI, ya que la mayor parte de las formas simbólicas desarrolladas desde o para los medios de difusión masiva no poseen una relación equitativa de influir en sus contenidos, hay una relación vertical descendente, el público o gente se encuentra, hasta cierto punto rezagada en las decisiones, las cartas, fax, llamadas telefónicas, e-mail, se encuentran muy lejos de lograr la equidad de una relación cara a cara. Los mensajes o difusión de bienes simbólicos cada vez es mayor en razón del avance de la tecnología, se

⁵⁹ THOMPSON, Op.Cit. *Ideología y Cultura Moderna*. p 249

⁶⁰ Al igual que en el concepto de ideología, Thompson no es el único autor que trabaja con el término cultura. Está por ejemplo Claude Lévi-Strauss antropólogo francés, considerado como uno de los principales exponentes del enfoque estructuralista en la antropología social. Él habla de cultura como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado. “El término ‘cultura’ engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias. A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden”. En Lévi-Strauss, Claude. *Raza y cultura*. Colección Teorema. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

Otro ejemplo es Shelley Walla que en el libro *Edward Said y la historiografía* menciona: “La cultura y el arte se convierten en los cimientos del imperio que urde la estructura de los sentimientos para legitimar el dominio colonial”.

⁶¹ Es un concepto relacionado con la psicología y la sociología, en él se han vertido esfuerzos del sociólogo y filósofo Émile Durkheim y las teorías de los fundadores del psicoanálisis, Sigmund Freud y Alfred Adler.

Otros autores pueden ser George Herbert Mead y Michel Foucault.

⁶² THOMPSON, Op.Cit.p 319

diluyen las fronteras en espacio y tiempo entre el productor y el receptor (escritor y lector en términos hermenéuticos), y ello lleva consigo rasgos planteados por la hermenéutica: el lenguaje, la historia y ser.

La doble marca del lenguaje y la historia articula una idea hermenéutica de la cultura que se cumple según la pluralidad e inacababilidad de las interpretaciones: la conformación lingüística e histórica de la cultura hace que se comporte como plural, interpretativa e inagotable. Cultura es el universo simbólico de producción y reproducción de un sentido diversificante, nunca acabado, pero reconocidamente humano –y riesgadamente inhumano. Su cifra es la del sentido que está ahí para ser comprendido según el juego del lenguaje e historia que lo lleva a una interpretación (que por eso es interpretación) siempre abierta a las significaciones de la historia efectual y a la historización de las significaciones que no son nunca primeras ni últimas. La significación cultural, es entonces, polisémica, a partir del propio carácter irrebasable, irreductible e irrepitable del sentido y de la manera de cómo ese sentido se actualiza en las acciones o de la manera de cómo se simbolizan los símbolos, nunca más allá de las determinaciones histórico-sociales de los individuos y de los grupos⁶³.

Con lo anterior cerramos el capítulo uno. Se cierra el círculo de mayor carga teórica con un esbozo de lo que significa cultura y comunicación de masas en el texto de John B. Thompson, para partir a un terreno distinto, acercarlo al cine como forma simbólica y con una carga ideológica en una cultura definida; Se cierra el capítulo, con el supuesto de que la lectura de los siguientes apartados sea más ágil ya que la reinterpretación tendrá muchos rasgos comunes entre lo escrito y el sentido del lector.

⁶³ CALDERÓN, José Luis. *“El hacer comunicativo del juego y la cultura”*. **Intercicios**. Méx. DF. 2001. Número especial 14 y15. p. 175.

Capítulo II. El cine mexicano

El presente capítulo tiene como objetivo primordial el aplicar los conceptos teóricos de la hermenéutica profunda de Thompson al terreno de las películas, considerando a éstas como una forma simbólica. Es indispensable hablar en singular de cada película como forma simbólica, en tanto que es una obra material acabada, y no generalizarlo o confundirlo con el concepto de cine. Cine, como noción, se puede manifestar en el sentido de un sustantivo abstracto que posee sus propios parámetros e incluye sus propias categorías¹.

De lo anterior se podría hacer una primera pregunta: ¿Cuándo podemos hablar del cine mexicano? Una primera respuesta podría conducir a películas hechas dentro de un territorio político bien delimitado, tal vez con actores o directores nacidos o formados en México, con financiamiento, guionistas y argumentos nacionales. Ello ya desde los inicios de producción en México es cuestionable, la tecnología es generalmente importada, se han recibido con brazos abiertos a directores y actores extranjeros que se han ganado un lugar, y las historias que se cuentan además de narrar parte del contexto nacional también intentan acercar elementos que están más allá de las fronteras físicas, o son adaptaciones de historias extranjeras.

Más aún, en los inicios del nuevo siglo, una gran parte las realizaciones en México son coproducciones entre varias casas productoras y naciones, se busca así integrar actores de distinta procedencia para atrapar la atención de un mayor público de diversos países al momento de la exhibición, reducir costos y salvar un poco el problema de proyectarse más allá de sólo el país de origen. Los directores y guiones no necesariamente son originales y originarios de su lugar de rodaje, pueden basarse o ser adaptaciones de cuentos, novelas, obras de teatro, o “hechos reales”. Y el lugar de rodaje tampoco es muy fiel para servir

¹ “Cine” como concepto ha sido definido de varias formas, como por ejemplo: la secuencia de 24 imágenes por segundo; “el séptimo arte, el arte del siglo XX” (Georges Sadoul, *Historia del cine*); “El cine es, y era, imágenes en movimiento” (Bonilla Laura Edith); entre otras. Además de ayudarse del término para describir la nacionalidad de algunas cintas como el cine francés, el cine italiano, el cine ruso o el cine mexicano.

como patrón ya que muchas películas hollywoodenses se filman en países extranjeros, por ejemplo, *La máscara del Zorro* protagonizada por el actor español Antonio Banderas se filmó en México; y la cinta mexicana *Al otro lado* de Gustavo Loza se grabó en Cuba, México, Marruecos y España con actores de los cuatro países; de ésta cabe resaltar que el costo total fue cubierto por completo con dinero mexicano: un millón doscientos mil dólares. Es decir, el asunto de la nacionalidad de una película es cada vez más difícil de asentar.

Hay, tal vez, algunos aspectos que pueden hacer suponer la nacionalidad de un filme, como saber quién es, o cuál es la casa productora que aporta la mayor parte del capital, o el idioma en que se filma. Pero sigue siendo muy vaga esta información, incluso para los expertos. Un ejemplo de ello es la película *La pasión de Cristo* de Mel Gibson (2003), la cual no podía participar en los premios Oscar por no estar hablada en inglés, el lugar de su filmación y actores; y en el festival de Cannes era vista como extranjera por la persona que dirigió y aportó el capital. Para mucho del público era casi evidente que era una cinta americana, pero para los especialistas e integrantes del jurado del óscar ello no era completamente cierto. Con este ejemplo se intenta mostrar la cada vez mayor dificultad de definir la nacionalidad de una cinta; la nacionalidad de los largometrajes pudiese ser un tema para otro trabajo, acompañado de cuáles son los parámetros que tiene el público y los especialistas para insertar una película dentro de un cine nacional o extranjero. Por el momento sólo nos limitaremos a suponer que la nacionalidad de las cintas depende en mayor parte del origen del capital de financiamiento y después del director, actores y lugar de filmación².

De tal forma, cuando se habla del concepto cine mexicano, y aún más con el de Nuevo Cine Mexicano, se está tratando con un concepto un tanto engañoso en su uso desde los años 60. Los antecedentes más próximos (del concepto Nuevo Cine Mexicano) se pueden ubicar con el presidente tecnócrata Carlos Salinas de Gortari en su política de adelgazamiento del Estado, entre ellas las de vender la concesión de los canales 7 y 13 y las salas de exhibición de cine al empresario mueblerero Ricardo Salinas Pliego por la suma de 645 millones de dólares, a éste le interesó sobre todo invertir en la proyección de los canales de televisión y poco a poco fue cerrando las salas de cine o vendiéndolas. Además el entonces primer mandatario habló de películas con menor intervención del Estado pero con mayor calidad, definiéndolo como el Nuevo Cine Mexicano.

Más atrás en el tiempo esa separación entre el cine y el Estado mexicano se plasmó de forma simbólica con el incendio de la Cineteca Nacional el 24 de marzo de 1982; tal vez en ello influyó mucho que en esos años del prisma absolutista los puestos se concedían por clientelismo, compadrazgo o parentesco más que por el conocimiento del área, en ese noche del incendio quien era la responsable de Radio Televisión y Cinematografía (RTC) era la hermana del presidente, la señora Margarita López Portillo; se perdió gran parte del acervo fílmico de México, mucho de él irrecuperable, invaluable e irreplicable, debido a “negligencia” de “las altas autoridades” se publicó.

² Podría ser parecido a ciertas empresas donde se requiere por lo menos el 51% del capital sea aportado y pertenezca a mexicanos; ello para buscar proteger al inversionista mexicano frente al extranjero y mantener una cierta autonomía.

Y buscando más atrás en el tiempo el origen de la definición del “Nuevo Cine Mexicano” podemos ubicarlo su uso en el Primer Concurso de Cine Experimental convocado por la sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) en 1964 y que en 1965 dio los resultados de lo que se esperaba fuera un nuevo aliento de vida para una industria que se sumergía en una nueva crisis, participaron personas cercanas y ajenas a la producción de cine, pero de ellos sólo fueron galardonados Rubén Gámez por *La Fórmula Secreta*; y Alberto Isaac con *Amor, Amor, Amor*. Se esperó que los participantes del concurso fueran el inicio de un Nuevo Cine Mexicano.

Recorriendo en el tiempo, pocos años antes del mencionado concurso también se utilizó “Nuevo Cine Mexicano” para titular a una revista que incluía entre sus columnas las palabras de directores, fotógrafos y otros participantes en la elaboración de películas; sin embargo, tal información sólo la hemos obtenido vía la conversación con maestros especialistas en el tema, pues ubicarla de manera física en alguna hemeroteca nos fue imposible. Ahora, recordemos esto sólo es una arista que no queremos dejar pasar por alto en el presente trabajo, pero no es el tema principal.

En fin, intentar hablar del concepto Cine Mexicano o Nuevo Cine Mexicano otorgándole un sentido más profundo nos pudiese llevar a encontrarnos con intereses de tipo político y económico desde los años en que Gustavo Díaz Ordaz fue presidente de México. Ello más que un problema es una característica propia del cine en general, no se puede pensar en el cine o las películas de manera aislada, se le debe reconocer con sus asociaciones a lo político, económico y social.

Ahora, en ese esfuerzo por conformar a cada película, y en especial la que aquí interesa (*El Crimen del Padre Amaro*), como una forma simbólica con su carácter contextual se considerará lo establecido por Laura Edith Bonilla³ quien divide en tres formas la manera en cómo se puede relacionar el cine y la historia: 1) La historia del cine, que trata el desarrollo del cine en concreto a lo largo del tiempo; 2) La historia dentro del cine, lo cual se refiere a presentar en una película fragmentos de la historia; y 3) El cine en la historia, haciendo referencia a la historia del cine de manera inseparable al contexto social. De las tres, en este trabajo se considerará la tercera, la relación del cine con la historia ya que es la que cobraría más importancia en una búsqueda por justificar al cine como forma simbólica, al momento de insertarlo en un espacio y tiempo específico, aunque no por ello se menosprecia el valor de las otras dos propuestas. El motivo es que como menciona la maestra aunque el cine es estrictamente una ficción, ello “no nos impide conocer las transformaciones de nuestro país, y apreciarlas a partir de la mirada ajena: la de los directores, escritores, fotógrafos, escenógrafos y actores⁴”, además, la maestra agrega en el séptimo arte hay un carácter político y social, definido en el “cine en la historia” ya

³ BONILLA de León, Laura Edith. “Cine e historia”. **Itinerario de las Miradas**, 24 de Julio de 2002. No.20 Vol.I. Laura Edith Bonilla es Licenciada y Maestra en Historia por la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

⁴ Ibid p. 1

que es “donde existe una relación muy estrecha del cine y el contexto sociopolítico que permite la realización de películas con carácter de difusión de ciertas ideas⁵”.

Hay que enfatizar que las palabras de Laura Edith Bonilla incluyen los niveles político y social como contexto de la realización, y cualquier realización cinematográfica abarca presupuestos (lo económico que en varias partes de los ya más cien años de vida del cine en México dependió del Estado mayoritariamente); pero también se habla de filmar “películas con carácter de ciertas ideas” y no otras, es decir, elegir ciertos temas o ciertas ideas sobre otras. Ello es lo mismo que cuando se habló en el nivel de “recursos discursivos” por Prieto Castillo o “estrategias típicas” y de los “modos generales de operación de la ideología” en Thompson.

Tomando el enfoque del “cine en la historia” propuesto por la maestra y aunado a lo planteado por la hermenéutica nos podemos dar cuenta de cómo el cine mexicano desde su llegada a México durante el gobierno de Porfirio Díaz ha ido de la mano con la historia nacional.

Encontramos películas que retratan en lo político y social la Revolución Mexicana, las *olimpiadas en México*, el cine de *ficheras* que marcó al gobierno de López Portillo, y también nos damos cuenta de la relación que hay con el poder al omitir en los largometrajes la huelgas de Río Blanco y Cananea, o lo difícil de tratar temas como el de 1968. Se habla de que los historiadores cada vez voltean a ver las películas más a manera de fuentes de información tan valiosas como los periódicos y las revistas, ya que son y poseen huellas del pasado, con todo y su carácter de ficción, en el caso mexicano duele pensar que de aceptarse, generalizarse y llevarse a cabo ello, se perdió mucho de ese pasado por el incendio de la Cineteca Nacional; que otra parte es propiedad de Fundación Televisa (la mayor parte del acervo de películas anteriores a 1982) y sólo una pequeña fracción se resguarda por la sociedad vía la Filmoteca de la UNAM.

Laura Edith Bonilla afirma que el cine nos enseña las maneras de ver al mundo de una o algunas personas pero que de cierta forma influyen sobre un público que puede llegar a identificarse plenamente con un género, como las películas del “enmascarado de plata”, un actor, o un personaje. Además de ello, otras cosas que observamos son las maneras en cómo se van desarrollando los pueblos hasta convertirse en ciudades, o las desapariciones de otros, la música de moda, la forma de vestir, la forma de pensar e incluso la manera de grabar, porque no es lo mismo filmar con una cámara a blanco y negro en 1920, que con una digital en el 2002. Cada uno de esos rasgos se pueden buscar y encontrar en cada una de las películas.

Por características como las anteriores, se entiende entonces un poco más el cómo y por qué desde el cine “trashumante” en México la cinematografía se ha hecho presente en los momentos más importantes, Salvador Toscano por ejemplo, filmó muchas escenas de la revolución iniciada en 1910 a razón de que en esos años era muy común que los realizadores filmaran circunstancias que encontraban en sus recorridos y las proyectaran en otros lugares. El cine en los años de la revolución jugó además el papel de informar los

⁵ Ibid p. 2

principales acontecimientos del movimiento armado a la sociedad civil no involucrada de manera directa con los hechos.

Un ejemplo en la Revolución Mexicana donde se conjugó de manera documentada la asociación del “cine en la historia”, de la correlación entre lo político, económico y social es lo sucedido a Doroteo Arango mejor conocido como Pancho Villa. El 3 de enero de 1914 Doroteo Arango se convirtió en estrella de cine al firmar un contrato de exclusividad con la Mutual Film Corporation por \$25,000.00 dólares. Se estableció que las batallas de Villa serían de día para su grabación, el uso exclusivo de un uniforme ante cámaras, la escenificación cuando por motivos ajenos no se pudieran filmar y la prohibición de camarógrafos ajenos a la compañía. Villa tal vez lo hizo con un sentido práctico, el contrato era una inyección de recursos más que necesarios para su causa, se ajustó incluso a fusilar gente a las siete de la mañana y no a las cinco para que hubiera suficiente luz; e incluso se prestó a grabar escenas de ficción para una película basada en él: *La Vida del General Villa* que se estrenó el 9 de mayo de 1914.

El gobierno de los Estados Unidos le dio las facilidades a Villa para adquirir todo lo necesario para sostener su levantamiento armado, incluso se rumoró el apoyo para que lograra la presidencia de México (en la película el final muestra un Villa proclamado presidente de México), y a cambio Villa respetó las propiedades de norteamericanos en México. Con el desarrollo del conflicto la imagen del Centauro del Norte cambió; el presidente Woodrow Wilson pensó que tarde o temprano Villa confiscaría los bienes de los norteamericanos y por ello también su imagen en el cine se transformó. En *Liberty: A Daughter of the United States*, se le refiere como Pancho López, un hombre sediento de sangre que ponía en peligro el territorio americano y por ello debía ser castigado.

El contrato entre Villa y la Mutual Film Corporation conjugó lo económico en un contexto social y político definido, pero también tomó en cuenta elementos necesarios para la parte “estructural” y “convencional” (elementos de orden técnico) y por supuesto a un mensaje ideológico (la sugerencia de un Villa presidente primero y la de un Villa castigado después).

En la revolución, el centenario de la independencia de México, los eventos trágicos de 1968, la transición política de México en el 2000, y en muchos otros acontecimientos se ha hecho presente el cine en general con películas en particular. El cine es un arte industria que necesita del esfuerzo de muchas personas y en ese desarrollo a lo largo del tiempo, del cine en la historia, se han acercado personalidades de la política, la economía, el deporte y la cultura.

Realizar una filmación ya no es la de un hombre que carga con su cámara proyectando las “vistas” que tiene y grabando nuevas para llevarlas a un lugar apoyado sólo de una o dos personas que aprenden el oficio, ya no es una visión personal del director (puede haber sus excepciones sobretodo en los cortometrajes), ni la ilusión romántica que se muestra en la película *El Cometa*; desde que se hace una película con un argumento, actores y director, se habla de un trabajo en equipo que puede superar las centenas de personas. Así, en el llamado séptimo arte en México ha participado mucha gente de todos los ámbitos, un ejemplo es Octavio Paz que ganó, y se convirtió en el primer escritor

mexicano en lograrlo, el Premio Nobel en 1991 por su ensayo *El Laberinto de la Soledad*, pero mucho antes de ello, a sus veintinueve años fue invitado a corregir el libreto de una adaptación de Pushkin, además de escribir una canción que fue interpretada por Jorge Negrete en la película que se llamó *El Rebelde* o *Romance de Antaño*. Posteriormente obtuvo una beca de la fundación Guggenheim para ir a los Estados Unidos, regresó a México y se integró como diplomático trabajando en París. Fue el promotor, a lado de Kirou y Bannayou, de *Los Olvidados* en Cannes, donde el largometraje obtuvo el Premio de la Crítica. Posiblemente si Paz no hubiera salido de México hubiera colaborado más, pero su trabajo como un facilitador para que la película de Buñuel llegará a Cannes ya es mucho⁶.

Así en *Los Olvidados* de Luis Buñuel Portoles además de mostrar la marginación, la familia, la delincuencia, el crecimiento de la ciudad con imágenes de Nonoalco, también se vio un carácter político que casi llegó a la censura al sólo ser exhibida una semana; pero también en gran parte por la política logró el reconocimiento en Cannes. También es de rescatar que, por ejemplo, la mayor parte de la gente que más o menos conoce la película no dudaría en decir que es mexicana, pero el director, quien se dice corre con la responsabilidad de la cinta, es español. Un aragonés que llegó a enriquecer la forma de hacer cine en México.

“Desde luego *Los Olvidados* (1950) es una cumbre de la cinematografía mundial que en su primer momento acarreó a Buñuel la ira de algunos círculos gubernamentales que veían en su obra una supuesta denigración del pueblo mexicano. No faltó quien pidiera su expulsión del país y la película duró sólo cuatro días en cartel. Fue sólo tras el éxito del filme en el Festival de Cannes de 1951 que se reestrenó en México, ahora sí, con bombo y platillo. La cinta llevó a Edgar Morin a afirmar que –en el cine mexicano hay una crudeza en el plano de la muerte y en el de la sexualidad que nos hace sentir que en el hombre hay carne... los que desprecian las estructuras melodramáticas de la novela popular tradicional, ignoran que son las mismas de la tragedia griega y el drama elisabethiano-⁷”.

Un aspecto muy relacionado a lo económico es pensar que en los más de cien años de vida del cine en México una de sus características son sus recurrentes crisis; de esa forma la actual carencia que vive el cine no es la primera, pero posee sus características propias. Una de esas características es la petición por parte de realizadores al gobierno de apoyar al cine mexicano, no tanto con dinero que siempre será insuficiente, sino con políticas que faciliten la realización, exhibición y recuperación de lo invertido; es más allá de un peso directo de la venta de cada boleto, lo cual representa sólo un insulto cuando las grandes cadenas de exhibición se quedan el 53% de la entrada del boleto, un 18% el distribuidor, un 10% de IVA (Impuesto al valor Agregado) el gobierno, el 1.65% la

⁶ En la Revista del consumidor de abril de 2004, número 326, *Los olvidados* de Luis Buñuel aparece como la mejor película en toda la historia del cine mexicano. Le siguen *El Ángel Exterminador*, y *Nazarín* del mismo Buñuel; *En este Pueblo no hay Ladrones* de Alberto Isaac, *Aventurera* de Alberto Gout; *El Esqueleto de la Señora Morales* de Rogelio González; *Vámonos con Pancho Villa* de Fernando de Fuentes; *Él*, otra vez, de Luis Buñuel; *La mujer del Puerto* de Arcady Boytler; y *Los Albañiles* de Jorge Fons.

⁷ LOZAYA, Jorge Alberto. “*Cine Mexicano*”. Ed. Lunwerg, España, 1992. p20.

SOGEM por derechos de autor y sólo el 18% es para el productor que además corre con los gastos de las copias de la cinta, publicidad y difusión de la película; es decir, quien invierte el capital de riesgo (quien paga para que se haga la cinta) es quien obtiene menos porcentaje de la taquilla, y los del capital seguro (los que sólo la exhiben y la pueden quitar si no funciona) obtienen más. Una respuesta favorable a esas peticiones es que en el Distrito Federal entró en vigor a partir del 25 de agosto de 2005 un acuerdo en el que se establecen pasos sencillos para obtener un permiso o dar aviso de la filmación en interiores o exteriores de la ciudad de México; con ello se eliminan las posibilidades de trámites inacabables o propensos a la petición de una mordida, de la corrupción y la extorsión.

El cine mexicano puede ver hacia atrás y advertir sus errores, sus ingenuidades y sus vicios, equilibrándolos con el empeño de todos, desde la familia que compra sus boletos para ver la película en una salita perdida de la provincia, hasta el cineasta que tardó años en plasmar en la pantalla esa visión particular que quiso compartir con todos. Ha sido una historia de amor larga, difícil y apasionante. México amó el cine porque ahí estaba el país convertido en magia, la materia esencial del cine mismo⁸.

Néstor García Canclini menciona: “a lo largo de los años cuarenta, tomando en cuenta la Segunda Guerra Mundial, y principios de los cincuenta fueron sólo la integración de productores, directores, artistas, difusores y el público los que hicieron posible uno de los procesos de más alto rendimiento económico y estético de la historia cultural latinoamericana, conocida ahora como la época de oro del cine mexicano”. Lo anterior relaciona una situación estética y económica con la definición general de una parte del cine en México

Después de una de esas crisis, a partir 1988 a la fecha podemos encontrar películas que le dan un aire de vida al arte industria, como lo llama García Canclini, con nuevos realizadores, temas y actores, pero que no pueden grabar por la falta de apoyo, lo cual ocasiona que muchas veces no se recupere la inversión y mucho menos se vean ganancias. Sin embargo, el cine como parte de una industria potencialmente redituable y un elemento más que se puede sumar a la riqueza cultural de México debe ser tomado en cuenta si no para darle dinero por parte del Estado, sí para dar las facilidades en su preproducción, producción, postproducción y exhibición. Sólo cuando cada cinta ha pasado por todas éstas cuatro etapas se le podrá considerar como una película, ya que uno de los fines de toda cinta es llegar a un amplio público, y cada persona de ese público hace suyo una pequeña parte de lo que se muestra en la pantalla porque se puede identificar, física, cognitiva o emocionalmente; o porque lo rechaza, pero le es importante.

“Olvidar los ojos de María Félix, los brazos de Pedro Infante, los gags de Tin Tan, las llaves de El Santo, la cintura de Ninón Sevilla, el rostro de Miroslava, la vulgaridad de Pedro Weber, los charros cantores, el melodrama lacrimógeno, el indígena impoluto, el sexismo galopante, el regodeo en la miseria, los diálogos impostados, los corridos de López Tarso, el caló de Cantinflas, los fracasos del cine culto, los desnudos de Meche

⁸ “*Nuevo Cine Mexicano*”. Ed. Clio. México, 1997. p.9.

Carreño, no es un reto fácil. Después de todo, olvidar es también uno de los nombres de la estética⁹”.

Económica, política y socialmente, en “el cine en la historia”; después de una relación entre el Estado mexicano (por medio de IMCINE y el Banco Cinematográfico) y los directores para la producción de películas como *Olimpiada en México* durante el régimen de Díaz Ordaz o el cine de *ficheras* que marcó a López Portillo, el cine mexicano empezó un nuevo camino después del incendio de la Cineteca Nacional que estaba a cargo de la hermana del entonces presidente José López Portillo. La relación de los cineastas con el gobierno mexicano poco a poco se fue deteriorando y para fines de los 80 y principios de los 90 la coproducción entre ambos disminuyó.

En los primeros años del 2000 posiblemente la carta más fuerte del cine en México es el independiente, el que busca recursos en todas partes antes de recurrir al Estado, el que sustituye recursos técnicos con imaginación, el que busca contar historias de manera distinta, el que apela a la calidad y piensa el éxito comercial es sólo consecuencia de la primera.

El cine mexicano recuperó su presencia en las salas de exhibición comercial haciendo películas que además de tener un éxito comercial tienen calidad, entre ellas *Rojo amanecer* de Jorge Fons en 1989, *Como agua para chocolate* en 1992, *La mujer de Benjamín* de Carlos Carrera, *La ley de Herodes* en 1999 de Luis Estrada, *Amores perros* en el 2000 de Alejandro González Iñárritu, entre otras, y que incluso han llegado a ser nominadas para el Óscar y obtenido premios internacionales.

Amores perros por ejemplo, es una película que tiene en su reparto a una nueva generación de actores como Gael García y Vanesa Bauche. El largometraje cuenta tres historias entrelazadas por un choque y en cada una se implica la relación de un personaje con uno o más perros. Muestra tres formas de vida en la ciudad de México en diferentes niveles sociales y es de las películas que han contribuido a que la gente regrese a las salas cinematográficas y el mundo voltee la mirada nuevamente con interés al cine hecho en México, cine insertado en un contexto económico, social y político, por supuesto, pero que trasciende las fronteras logrando ser considerado a premios de nivel internacional. El Cine Mexicano, el cine hecho en México o el cine en México, ya desde su calificación es un conjunto de asociaciones que no permiten pasar por alto lo político, lo económico y lo social.

Laura Edith menciona: “toda la historia de México está filmada en la pantalla cinematográfica, sólo hay que saber buscarla e interpretarla¹⁰”. El presente trabajo es por supuesto tomar en cuenta al cine mexicano como parte de esa cada vez más tenue identidad nacional y hacer un lazo que lo lleve a la hermenéutica ya tratada en el capítulo anterior. Es enfrentar las formas simbólicas (películas) de *El Santo*, *Cantinflas*, *María Félix*, *Pedro Infante*, *El Jaibo*... con los términos teóricos de Heidegger, Gadamer, Ricoeur y, sobre todo, Thompson.

⁹ LOZAYA, Jorge Alberto. “*Cine Mexicano*”. Op.Cit. p20

¹⁰ BONILLA de León, Laura Edith. “Cine e historia”. Op. Cit.. p.28.

2.1 El *Crimen del Padre Amaro* como forma simbólica

¿Qué es una película? y ¿qué tienen de especial o las hace diferentes? Desde el enfoque de John B. Thompson, planteado para las formas simbólicas en su ya mencionado libro *Ideología y cultura moderna* adecuándolo al cine, cada película sería una forma simbólica terminada en tanto es un constructo significativo creado y reconocido por el ser humano, tiene un carácter social pues su realización es con la intención explícita de hacerlo llegar a otros, posee un significado o puede ser reinterpretada y se encuentra ubicada en un contexto sociohistórico de características muy concretas.

Lo anterior entonces se tendría que desarrollar de acuerdo con la propuesta estructural del mismo Thompson, para tener coherencia, en la cual se plantean las cinco características de toda forma simbólica. Así, en el párrafo anterior se hace una liga entre la definición de forma simbólica y una película de cine¹, y ahora corresponde cubrir los requisitos de acuerdo con lo planteado en *Ideología y cultura moderna*. Las características son cinco²; pero antes de iniciar no se debe pasar por alto que es una propuesta con un sentido mayormente teórico, pues en la realización cotidiana de un filme puede ser un tanto difícil de identificarlos pues vienen estrechamente entrelazados. Thompson mismo menciona que en muchas ocasiones se ponen en uso, pero si se pide una explicación o descripción a los realizadores o creadores de la forma simbólica puede ser difícil de definirse.

- 1) Lo “intencional”. Se refiere a que las expresiones de un sujeto son para un sujeto o sujetos; en el caso de las películas, en especial las de tinte comercial, se realizan con el propósito de hacerlas llegar a un público. Incluso con el arribo del video, las

¹ En la relación que se hará se usa el término película incluyendo en él: cortometrajes (producciones de menos de 30 min.), medimetrajes (producciones de entre 31 y 60 min.) y largometrajes (producciones de más de 60 min.). Por supuesto los tiempos no son rígidos.

² Tanto la definición como las características que se desarrollen en su enfoque teórico se encuentra en el punto 1.2 de la tesis; para ampliarla se puede recurrir al capítulo 3 de *Ideología y cultura Moderna*.

filmaciones de los llamados videoaficionados se hacen con la intención de mostrarlas a otros. Es el carácter social de las formas simbólicas, las personas que acogen el trabajo terminado en una sala de cine, un restaurante, un café o el hogar (gracias al VHS o DVD) lo hacen con la intención de comprender cuál es la trama de la historia, sus personajes principales, sus escenarios; es una excepción la persona que grabó un acontecimiento para sí mismo solamente, e incluso en ese caso lleva la intención de capturar un instante, una parte del mundo cotidiano para un público: él mismo. En este punto de lo “intencional” también se incluye el significado, a la intención del autor o director en el caso del cine, al hecho de que no necesariamente el público hace la misma lectura que el escritor pensó plasmar, a las múltiples reinterpretaciones que no necesariamente concuerdan con lo que en un primer momento fue pensado, es a lo que Ricouer denomina el “horizonte intencional del autor”, es un aspecto que se encuentra fuera del alcance de los productores, es un sentido o significado que no puede explicarse de manera completa. Esas reinterpretaciones, nuevos sentidos o significados dejan muy atrás lo que un director “quiso decir” al momento de rodar la película. La nueva significación por parte del observador dependerá en gran parte de su capital cognitivo, a sus experiencias previas, a lo que en ese instante siente emotivamente.

La intención que se plasme dependerá en gran parte en la manufactura técnica empleada desde el guión y hasta el momento de la publicidad y exhibición; sin embargo, siempre estará propensa a una distinta reinterpretación, incluso de una misma persona, y más aún si pensamos que los filmes cada vez estarán más lejos del momento de su producción.

Lo intencional se refiere al sentido que el autor intentó plasmar en su forma simbólica, pero también es el sentido que el lector encuentra en la misma forma simbólica; y ambos sentidos no necesariamente deben coincidir o ser el mismo.

El sentido se encuentra estrechamente ligado a la forma simbólica, pero no se debe pasar por alto que también una de sus características es lo contextual.

- 2) Lo “convencional”. Implica la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos; al rodar una película se hace uso de ciertos parámetros en luz, sonido, maquillaje, escenografía, efectos de imagen, actuación, fotografía, entre otras. El cine se vale de muchos recursos, por algo se le llama el séptimo arte, cada uno de ellos con sus características y prácticas propias. En las películas hechas con la esperanza de ser exhibidas en una sala de cine por lo general esos patrones pueden ser muy rigurosos. Tener una idea, plasmarla en un primer texto, posteriormente hacer un guión, hacerle un sinnúmero de arreglos, venderla o convencer a un productor para realizarla y otra serie de detalles como cuidar la luz, la continuidad. Para hacer un trabajo reconocido se debe atender a cada una de esas reglas, y, en dado caso, para romperlas hay que primero conocerlas. Lo “convencional” tiene que ver también con la forma en que se codifica y decodifica el mensaje, qué tipo de recursos materiales se emplean para la formulación del mensaje, todo ello entra en lo ya antes mencionado como sonido, audio y otros. Los filmes han pasado con el desarrollo de las nuevas tecnologías de un código análogo a un código digital, los cineastas se han tenido que familiarizar con las nuevas tecnologías como el blue screen para efectos especiales, los programas de edición o la robótica en aras de alcanzar mejores resultados.

- 3) Estructural. Las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada, es decir, se componen típicamente de elementos que guardan entre sí ciertas relaciones, asociaciones, sistematizaciones. Debemos pensar que las características se encuentran relacionadas unas con otras de manera inseparable, así, la estructura de una película es codependiente de las convenciones.

Las imágenes y sonidos que en algún instante se pueden significar de cierto modo son el resultado de la organización y planeación de la película. Una película muda se significa de manera distinta a una con audio, o incluso, una película de sólo imágenes y música, sin subtítulos ni diálogos, tal es el caso del filme *Baraka (1993)* de Ron Fricke que es un collage de imágenes con un fondo musical que nos muestra varios aspectos de la vida del ser humano, de los animales, de la fauna, y cada quien puede dar un sentido muy diferente al que le otorgaría si existiera un narrador. Ello es por la situación estructural, un elemento o la ausencia de él pueden dar un giro radical en la reinterpretación; depende de cada uno de los observadores si en ello se gana o pierde imaginación ya que el espectador interviene de manera activa para complementar la historia y paisaje.

Aquí se podría insertar también del género al que se apega cada película ya que aunque se utilizan recursos del luz, sonido, imágenes comunes, es la manera en que se integran, estructuran, sistematizan los que las puede ubicar dentro de un concepto; si es de acción, cómica, western, ciencia ficción, terror, policíaca, épica, suspenso, musical, entre otros. Es la manera en que se entrelazan la psicología de cada personaje y los argumentos para definir la historia y ser reinterpretada dentro de un género, aunque ello también implique ajustarse a ciertas reglas.

- 4) Lo “referencial”. Las formas simbólicas representan, se refieren a algo, dicen un aspecto acerca de un objeto, suceso o sujeto y recurriendo a las palabras del mismo Thompson “todo es una reinterpretación de una preinterpretación”, o como en la Biblia se menciona “no hay nada nuevo bajo el sol”. Es decir, cualquier discurso tiene algún antecedente por muy remoto que sea; incluso se hacen análisis de relaciones intertextuales para encontrar las uniones que puede haber entre distintos textos. Luego entonces, crear una película no quedaría exento de ello, desde la concepción de la idea hay un referente, como lo denomina Ricoeur, *psicosociohistórico*³ que rodea al autor y se plasma de varias formas al momento de expresar la idea.

En el *Padre Amaro* por ejemplo, lo referencial tiene que ver con elementos de la vida real llevados a la pantalla en una historia, con la institución de la Iglesia, los poderes formales como la política y los fácticos como el narcotráfico, las relaciones y los problemas de pareja, en un tiempo y un lugar concretos (Aldama México 2002).

³ Psicosociohistórico conlleva a tres esferas en las que se mueve el autor, y toda persona: psicológico como la parte más íntima del pensamiento; social como el grupo de personas en el que nos desenvolvemos y protagonizamos varios papeles de padre, amigo, confidente, amante, hijo; y lo histórico corresponde a un tiempo y lugar determinado en el trayecto de la historia humana. Las esferas no son cerradas, sino interdependientes, se complementan.

- 5) Lo contextual. Las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos sociohistóricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben. La palabra misma nos dice que es lo que acompaña al texto, lo que está *con el texto*; y lo que se encuentra a su alrededor son historias de vida por parte de quien lo produce, pero también de quien hace la lectura; lo acompaña una sociedad específica con creencias y valores determinados; convive con otras formas simbólicas en un tiempo; se inserta en una historia que posee recursos específicos para la elaboración e interpretación. Elaborar la filmación de una historia es capturar una pequeña parte de la visión de los que la hacen, de su forma de ver y entender al mundo; así, por ejemplo, en el cine mexicano las historias de *ficheras* corresponden a un momento específico en que la represión del gobierno no permitía ningún tipo de cuestionamiento a su figura y el cine se convirtió en una válvula de escape. Lo contextual hizo que un primer momento *Los Olvidados* sólo se exhibieran una semana y después de Cannes se estrenará como el acontecimiento a festejar.

Thompson menciona que las formas simbólicas se ubican en un tiempo y espacio concreto, que lo que puede variar es el momento de su creación al de recepción, los cuales no necesariamente ocurren de manera sincrónica. En una plática con una amiga, el hecho de plantear un discurso cara a cara nos regala la espontaneidad, la variación de tonos, de matices, de temas de acuerdo con la reacción que veamos en ella; sin embargo el cine es un producto que con el uso de recursos técnicos rompe con el carácter recíproco de la conversación cara a cara, y ello no es malo, cualquier cosa que ello implique, es parte de sus características.

Ese rompimiento del momento de creación al de recepción (diacronía) lo podemos ubicar teóricamente con Ricoeur al momento de hablar de “distanciamiento”. Este distanciamiento es dependiente del tipo de fijación que hay en la forma simbólica, así la pérdida de lo que implica una conversación cara a cara es, hasta cierto punto, compensada por otro rasgo. Una historia narrada que es capturada en una película⁴ tiene un grado de fijación relativamente alto y puede mostrarse en un tiempo cada vez más alejado de su instante de elaboración ya que puede permanecer a lo largo de varios años con un cierto grado de calidad, en otras palabras, se extiende su horizonte para poder ser vista y reinterpretada en contextos diferentes al de su creación.

Las películas pueden tener “ciertas huellas” del momento en que se realizaron, desde los recursos técnicos hasta el mensaje. La iluminación, los paisajes, los vestuarios, el lenguaje mismo utilizado. Hoy por ejemplo, gracias a los recursos técnicos, podemos rentar el DVD de *Gladiator*, protagonizada por Russell Crowe, y ver el coliseo romano como en sus mejores tiempos gracias a la computación y ello es una huella de su tiempo de filmación.

⁴ Aquí me refiero al recurso material, por ejemplo los formatos de 16mm y 35mm.

Otro aspecto señalado por Ricoeur son las unidades de análisis, en tanto menciona que a diferencia de la semiótica que también trabaja códigos de lenguaje, en la hermenéutica el interés es por el significado de las obras en su conjunto. Si bien para ello se apoya en los detalles, son la suma de ellos los que nos dan un sentido para la obra en su conjunto.

Hay que tomar en cuenta que en el discurso humano más cotidiano, el lenguaje no sólo expresa verdad, sino también, y en muchos casos mayormente, ficción, mentira, engaño, doble sentido, chiste, todo lo que es *La fiesta del lenguaje*; es necesario rescatar lo que en un primer instante Heidegger y posteriormente Gadamer tratan como “alethia”, este término es cómo los griegos denominaban a la verdad al ser arrebatada a un estado de ocultación y encubrimiento; recordando los apuntes de la doxa, que es imposible alcanzar por completo.

“Verdad es desocultación. Dejar estar lo desoculto, hacerlo patente, es el sentido del discurso. Uno presenta algo que así está presente y se comunica a otro tal como está presente para uno (...) La verdad de discurso se define, pues, como adecuación del discurso a la cosa, es decir, adecuación del dejar estar el discurso a la cosa presente (...) el lugar de la verdad es el juicio⁵”. Sin olvidar que, “Lo que queremos expresar con la verdad –apertura desocultación de las cosas- posee pues su propia temporalidad e historicidad”⁶.

Así pues, si seguimos este planteamiento cada cinta, incluyendo *El Crimen del Padre Amaro*, cumpliría con los cinco aspectos planteados por Thompson, son creaciones del ser humano dirigidas a otros seres humanos ajustándose a ciertos patrones establecidos, para contar una historia, se refieren a algo, y, por supuesto, tienen una ubicación en las coordenadas de espacio y tiempo. De ser así, como forma simbólica también pudiese tener un rasgo más: ideología.

⁵ GADAMER, Hans Georg. *Verdad y Método II*. Op Cit. p.54

⁶ Ibid p 62

2.2 Cine e ideología

Recordando lo planteado en el capítulo I, el término “ideología” para Thompson es “estudiar las maneras en que las significaciones sirven para sostener las relaciones de dominación”, refiriéndose a la posibilidad de que las formas simbólicas puedan ser un mensaje propenso a reinterpretarse para mantener ciertas relaciones de desigualdad. En el caso del cine, si ello corresponde, se debe hacer de acuerdo con las convenciones particulares, es decir, las imágenes en movimiento coordinadas al audio (a partir que éste se integró ya que las *vistas* y el cine en un inicio son silentes).

¿Por qué principalmente hablar de imágenes? La respuesta se enfocaría a que la materia esencial del cine es capturar y proyectar imágenes en movimiento gracias a un elemento material conocido como película; Laura Edith Bonilla dice: “El cine era, y es, imágenes en movimiento” o “la manera de narrar historias a través de imágenes”. En otras palabras, esa es la esencia del cine y a partir de esa característica se ha desarrollado lo que se llama el lenguaje cinematográfico, sus creadores y un público.

Sin embargo el hecho de contar una historia a 24 imágenes por segundo es un elemento relativamente nuevo en comparación con el habla y la escritura. Según Thompson el habla posee entre sus características que es oral, momentánea, espontánea, expresiva, poco analítica, redundante y pasa muchas veces por alto las reglas de precisión y gramática; para lograr una narrativa se vale de canciones, proverbios, refranes, corridos que por lo general se pasan de generación en generación poniendo en un lugar superior a los ancianos y las relaciones comunales sobre las individuales. La escritura, lo letrado en Thompson, es más analítica y se sujeta a reglas de sintaxis y semántica para buscar una narrativa que posea coherencia jerárquica, secuencial y cronológica; su recurso principal para superar el paso del tiempo son los libros y favorece a las personas con un grado intelectual mayor basado en largos estudios buscando una sociedad comprometida e informada.

A lo oral y letrado Thompson agrega lo electrónico como un tercer elemento para reconocer lo que llama “tipos de mediación” para hacer llegar la ideología, y que además dice sirven para distinguir a una cultura de otra. Es decir, Thompson habla de tres tipos de cultura que se definen de acuerdo a la manera en que se hace llegar la ideología. Ese cómo son los “tipos de mediación” definidos como lo oral, lo letrado y lo electrónico. En este último sus principales características es su carácter contemplativo del receptor y que la información que se proporciona es análoga (y debemos agregar digital) vía el apoyo de recursos técnicos electrónicos, tales como el cine, la radio, la televisión e Internet. Para lograr su narrativa se vale de presentar situaciones o “paquetes de información” para contar historias en las que se muestran metáforas cotidianas y modelos de comportamiento dando un lugar primordial a los líderes de opinión y las celebridades por la credibilidad de la imagen, además de configurar una sociedad mayormente contemplativa y consumidora.

A finales del siglo XX e inicios del siglo XXI el *homo sapiens* ha sido redefinido como *homo videns* por Giovanni Sartori o el *homo consumens* por Adela Cortina. La imagen se ha vuelto imprescindible para dar un mensaje, pensar en mercadotecnia y publicidad es en primera instancia considerar spots en televisión, carteles y espectaculares; se toma en cuenta a la radio, pero ésta junto a los proyectos escritos y los discursos bien sustentados se ponen en un plano inferior. Por ejemplo, en el 2000 en México, y 2006, la mayor parte de los presupuestos de los partidos políticos aspirantes a la presidencia de la República se destinaron a la presencia en los medios electrónicos, especialmente la televisión abierta. Quien no aparece en televisión no es gente de importancia, y menos aún merece ser votado. La imagen se hace omnipresente en los hogares, en el desayuno, la comida, el descanso; llega a los niños con Walt Disney, adolescentes en *Batman y Spiderman*; mujeres con *Perdidos en Tokio (Lost in Translation 2003)* o *Belleza Americana (American Beauty)* y a los hombres adultos vía Arnold Schwarzenegger y Sylvester Stallone (obviamente ésta no es una escala cerrada), pero si apareces en la televisión continuamente te pueden ver y reconocer. Las propuestas en profundidad no se dan en 20 segundos, es claro que se necesita mucho más, la imagen de esa forma es efímera, el discurso o un debate no se pueden analizar profundamente a la primera, una concepción más fundamentada se da después de leer los diarios o ver otro programa que hable e intente desentrañar, desvelar lo implícito, lo oculto. Tal pareciera que la mayor parte de cada uno de los sujetos, cada vez más renuncian a la formulación de las primeras preguntas; se limitan cada vez más a escoger en la televisión qué canal, en un estante qué película, y si es un libro, se pregunta por si hay una versión en video. ¿Y eso es malo? Desde la hermenéutica no, no se busca la verdad última y tampoco lo que es bueno o es malo, pero tampoco se le enjuicia como bueno; simplemente,¹ esas son las características de las coordenadas de un tiempo y espacio específico. Para Thompson es lo que define a nuestra sociedad mayormente dentro de una cultura electrónica aunque convive con lo oral y letrado.

Con esta difusión se ha llegado a pensar que lo no visto no queda registrado, la imagen viene a ser como una memoria sin olvido, todos nos identificamos con cierta imagen de nosotros mismos en cuya elaboración y evolución participa la visión de los demás; cada vez nos acercamos o somos más el *homo videns* que describe Sartori.

¹ Perdónese el adverbio “simplemente”, ya que la suma de las características es algo muy complejo

La imagen está difundida por todas partes y se ha convertido en elemento esencial de la existencia propia, salir en la tele equivale a tener certeza de la existencia; nos buscamos identificar con los personajes que el mundo del *show-bussines*, de los negocios, de la política y la religión (que cada vez están más entremezclados), nos muestran.

Muchos de los recuerdos de la infancia tienen cada vez más una asociación con la imagen, en *Hablan los televidentes* Guillermo Orozco menciona la relación cada vez mayor de las familias con el consumo y uso de los programas de televisión, el papel secundario pero presente de ésta en el crecimiento de los niños como distracción, recurso de educación y formación; a esa continua transformación del infante en adulto, además de la televisión se puede agregar el cine, los videojuegos y, cada vez más, Internet. Es decir, la imagen; es decir, lo electrónico.

“La función ideológica, asumida tradicionalmente por los grandes relatos legitimadores (religiones, mitos e ideologías), se ve relegada hoy por los medios de comunicación y de expresión masivos. La televisión es uno de ellos, el cine es el otro gran instrumento conformador del imaginario colectivo. De ahí la necesidad de operar un giro epistemológico en el análisis de la construcción de la realidad social: de las ideologías constituidas a las ideologías flotantes y a los imaginarios colectivos, de la racionalidad social a la ambivalencia mediática²”.

El constructo imaginario posiblemente se asocie cada vez más a imágenes, formas y texturas; los conceptos y definiciones van perdiendo su estatus. Cuando se habla de amor, por ejemplo, se mencionan emociones, sentimientos, el hombre o la mujer ideal, o más bien la imagen de ellos, se asocian esos afectos a una imagen, a una persona real o irreal. ¿Quién se pregunta de dónde viene el concepto y su futuro, de la historia y su contexto, de sus experiencias y expectativas, de la libertad y el hombre? Sí los hay, seguramente los hay, pero son pocos, son la excepción (recordando la pregunta ¿quién se toma la molestia de pensar en el hombre?).

Y sin embargo el cine en general, incluyendo al más comercial de Hollywood, puede tocar la sensibilidad del hombre como simple ocio de fin de semana o como inicio de una reflexión más profunda de situaciones que vive el ser humano, tales como el hambre, la miseria, la codependencia con la naturaleza, las luchas sociales, la vivienda, el alcoholismo, la drogadicción, la delincuencia, la migración, los conflictos familiares, entre muchos otros. De tal forma no es de extrañar que en los últimos años una parte del cine como documental se interese por los derechos humanos y la marginación de las minorías. Un ejemplo de esas películas en México es *Digna... hasta el último aliento* de Felipe Cazals, en ella se muestran varios testimonios de personas que conocieron a la defensora de los derechos humanos, Digna Ochoa, muerta de manera muy extraña.

² Gérard Imbert (Doctor por la Universidad de Soborna) en CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002. p. 96

“En esta primera aproximación las películas, como cualesquiera otras creaciones culturales, no pueden sino ser portadoras de ideología, esto es: reflejar las opiniones y valores dominantes de la sociedad en un momento determinado. Y ello es así, entre otras razones, porque, como planteó Siegfried Kracauer en su clásico análisis del cine alemán previo al nazismo, en cuanto espectáculo de masas el cine necesita dirigirse a sectores amplios de la ciudadanía, con quienes tiene que convenir en su visión del mundo³”.

El cine es un medio masivo que muestra imágenes en movimiento, las cuales necesitan de lugares especiales para su proyección. En general es costoso en su producción, requiere de una amplia preparación y se le considera como el séptimo arte porque en él se integran en mayor o menor parte el teatro, la arquitectura, la escultura, la danza, la música y la poesía. Requiere de los sentidos de la vista y el oído para poder ser percibido.

“Cuando el cine se convierte en arte, intervienen sus pioneros en la historia con films, documentales o de ficción, que ya desde un comienzo, so pretexto de representación, endocrinan y glorifican. En Inglaterra, muestran esencialmente a la reina, su imperio y su flota; en Francia, deciden filmar las creaciones de la burguesía ascendente: un tren, una exposición, las instituciones republicanas. En la ficción, también en el film de propaganda ocupa los orígenes: a favor o en contra de Dreyfus, estigmatizando a los boxers, etc.⁴”

Lo importante en el párrafo anterior es lo planteado en el sentido de que el cine en general y las películas en particular en su diario trabajo de realización y creación hacen una discriminación de ciertos elementos sobre otros, de manera conciente o inconsciente; a esa discriminación Prieto Castillo es la que menciona como característica de los discursos, el hecho de preferir ciertos recursos sobre otros. Y sí, posiblemente en muchas películas no se lleve la intención que plantea Marc Ferro de endocrinar o glorificar, pero el público o algunos de sus integrantes así lo puede reinterpretar.

“Su denotación, la de las concordancias y discordancias con la ideología ayudan a descubrir lo latente detrás de lo aparente, lo no visible a través de lo visible. Certifican que una película siempre se ve desbordada por su contenido⁵”.

Una sala de cine es, diría Edgar Morin, un “laboratorio mental” donde confluyen diversos pensamientos divididos en el de los espectadores y el de los creadores de la cinta. La historia planteada por el cineasta es complementada por el espectador y su capital simbólico. En ese instante el observador se convierte en un actor más en el haz luminoso proyectado en la pantalla de enfrente; se eligen los rasgos más atrayentes para cada uno, sin tener que coincidir necesariamente con el de a lado.

³ José Luis Sánchez Noriega (Doctor de la Universidad Complutense de Madrid) en CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002. p79.

⁴ FERRO, Marc. *“Cine e Historia”*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1980. págs. 11-12

⁵ Ibid, p.15

“El film representa y al mismo tiempo significa. Eleva lo real, lo irreal, el presente, lo vivido, el recuerdo, el sueño al mismo nivel mental común. Al igual que el espíritu humano es tan mentiroso como verídico, tan mitómano como lúcido⁶”.

El cine proyecta una cinta donde las imágenes reconstruyen la manera de entender la historia según el director, según un guionista; sin embargo también proyecta el “ser” de cada espectador, es un encuentro con el “otro” se conjuntan los razonamientos y afectos. Morin dice: “el análisis espectral del cine completa el análisis genético. Nos revela la unidad primera y profunda del conocimiento y del mito, de la inteligencia y del sentimiento”. Una película posee el respeto de una imagen capturada, posee cierto grado de objetividad, pero también se parece a una pintura por su ficción creada; corrige, embellece, exagera, escoge, impregna, inventa, exalta, oculta; el cine posee muchos rasgos del ser que lo inventó. En la literatura, la pintura y el cine el hombre ha estado primero y varias veces en la luna, en otros planetas, el cosmos y microcosmo, en otros tiempos del futuro y del pasado, con otros seres.

Una película es una forma de comprendernos a nosotros mismos ya que se pone en juego nuestro mundo simbólico, lo que se denomina capital cultural es lo que influye en gran parte en la reinterpretación de la forma simbólica. En una plática cara a cara el discurso se dirige a un “ser” en concreto, pero en un film la obra se encamina a los lectores y, dice Ricoeur, “se crea su propio cara a cara subjetivo”; es decir, la historia se termina, se detalla con el observador, y el observador al mismo tiempo que participa en la creación del mundo de la historia es transformado por ella. Es un círculo que necesita de ambas partes para ser cerrado.

Así, una película es una forma simbólica terminada que se puede convertir en un objeto de estudio para buscar las motivaciones y valores que resguarda, cómo intenta reflejar, ocultar o distorsionar la realidad; ello al identificar los códigos y estrategias adheridos a ella. La descripción y una reinterpretación crítica sería hacer un esfuerzo para ver en el film el sentido latente, pero igual de importante es reconocerlo como un texto de la cultura y huella de un pasado. Para ello no se debe pasar por alto que las imágenes ponen en juego el pensamiento de su realizador y el de su público, cada uno con sus preferencias y contrariedades, cada una igual de válidas.

Cuando hablamos de mirada nos referimos al punto de vista. Es decir, a una mirada que incluye tanto el ver como el saber y el creer que el emisor organiza un tipo de comunicación y un espectador. En el cine, un punto de vista es el lugar donde se coloca la cámara y, por tanto, es el punto desde donde se capta la realidad, otro, es el punto de vista de quien percibe (receptor, espectador, etc.) que debe situarse, si no en el mismo lugar de observación, por lo menos debe tomar en cuenta esta parcialidad de la mirada previa del emisor. En efecto, el ojo del emisor al encuadrar la realidad, define su punto de vista que puede tener varios significados (literal u óptico, figurado, metafórico). Eso comporta una limitación en las

⁶ MORIN, Edgar. *“El cine o el hombre imaginario”*p.234

posibilidades de análisis ya que, según cada uno de estos significados, el emisor identifica una porción de realidad y no otra, se acerca a ciertas informaciones y no a otras y sitúa al receptor en una perspectiva y no en otra⁷.

Hacer ficción para cine es crear un mundo con características y personajes propios, el guionista en primera instancia les da forma de acuerdo con su experiencia en la vida, lo que ha visto, le han platicado, se imagina, se miente. Morin plantea: “lo que parece más irreal nace de lo que más real hay”; y Thompson: “todo son reinterpretaciones de preinterpretaciones”. De lo que se proyecta en la pantalla “nada es nuevo”, así sea *Star Wars*. Las líneas de amor, odio y poder se ven en todas las películas de manera independiente y mezclada; los personajes espacios y recursos técnicos son diferentes, el tiempo también, pero Romeo y Julieta como argumento trágico de amor se repite incesantemente. Lo nuevo, la novedad yace en cómo contarla, eso ya es un reto para el director. Escoger entre una animación, actores, stop motion, corto, medio o largometraje, 8mm, 16mm, 35mm o video.

Los efectos especiales, el blue screen, la animación por computadora o los efectos de audio dentro de las películas de hoy son el producto de un recorrido de ya un poco más de cien años del cine, son cambios de manera intencional y en algunas ocasiones accidentales, pero todo ello forma parte de la historia del cine, una historia que no se puede pasar por alto cuando se intenta hablar a profundidad del tema, abarcando los otros aspectos cercanos al cine: lo económico, político y social.

En sus inicios, cuando los hermanos Lumiere trabajaron en el desarrollo del cinematógrafo tenían en mente un aparato más de corte científico, sin embargo una vez terminado, el primer fin que se pensó para el aparato (apoyo científico y de educación) se fue modificando con una tendencia al entretenimiento. Los rasgos concretos considerados científicos en primera instancia como la fidelidad mayor a una fotografía, pues se recuperaba el movimiento, y superar la caja del kinetoscopio, al proyectar esa imagen en una pantalla, ayudaron para que la gente se asombrará al ver lo más común de sus vidas cotidianas, de la salida de los obreros de una fábrica, de la llegada del tren, de las actividades que a diario sucedían. Morin plantea: “Es decir, que lo que atrajo a las primeras multitudes no fue la salida de una fábrica, ni un tren entrando a una estación, hubiera bastado ir al a estación o a la fábrica, sino una imagen del tren, una imagen de la salida de la fábrica. La gente nos se apretujaba en el salón Indien por lo real, sino por la imagen de lo real”.

Fue cuestión de meses para que el cinematógrafo cruzara el mar, del viejo al nuevo continente. En México, en el castillo de Chapultepec, el 6 de agosto de 1896, Porfirio Díaz se regocijó ante las imágenes proyectadas por Bon Bernard y Gabriel Veyre, empleados de los hermanos Lumiere y encargados de difundir y comercializar el cinematógrafo. El público al que fue llevado el nuevo invento, poco a poco se encargó en convertir lo que fue pensado como una herramienta científica en un medio de esparcimiento, y el presidente

⁷ Pilar Amador (doctora y profesora en la Universidad Carlos III de Madrid) en CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002. p. 23

Díaz, al ver las ventajas de difundir su imagen filmada se convirtió en la primera estrella del cine mexicano en *vistas* (pequeñas visiones de la vida cotidiana) como *El general Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec* y *El general Díaz en desfile de coches*, entre otras.

Desde sus inicios en México y en el mundo, el cine aunque nuevo, se consideró por los gobiernos como un elemento importante para el futuro, se buscó su subordinación. En México Porfirio Díaz se inmortalizó al ser filmado, pero también se atrapó la imagen de las veredas del castillo de Chapultepec, la imagen de ambos se difundió a varias partes del mundo; el film guardó un sentido de propaganda para el presidente y el Estado. Así, cuando los enviados de los hermanos Lumiere, Bernard y Vayre, zarparon a Cuba, llevaban consigo 27 películas (vistas) rodadas en México que incluían a la primer figura del cine mexicano Porfirio Díaz y otras como *Peleas de Gallos* y *Elección de yeguas* filmadas en Guadalajara. Fueron las primeras imágenes cinematográficas sobre la vida de México llevadas al extranjero.

En Alemania ese mismo uso propagandístico, pero más refinado, fue explotado por el nazismo coordinado por Goebbels a favor de Hitler y su gobierno so pretexto de mostrar los juegos de Berlín de 1936; un simple movimiento puede ser significado, sin la intención del fotógrafo, como favorecer o contradecir una posición. Pero en Berlín cada toma se cuidó de manera extraordinaria. Por ejemplo, en los saltos de longitud se tomaba a los participantes con cámara a ras de suelo para hacer ver imponentes el físico de los deportistas alemanes.

El 11 de marzo de 1933 se crea en Alemania el Reichsministerium und Propaganda, o sea, el ministerio encargado de la “educación del pueblo y la propaganda” (RMVP), al frente del cual se coloca a Joseph Goebbels, uno de los personajes de mayor nivel intelectual del nazismo (...) El ministro de propaganda era responsable, según un decreto fechado el 30 de junio, “de todo el alimento intelectual del nazismo, de la propaganda del Estado, de la cultura y la economía, de la información al público alemán y extranjero y de la administración de todos los organismos creados para estos fines”. Entre toda esta compleja actividad el cine tenía para Goebbels una especial importancia, ya que lo consideraba como el medio de comunicación con mayor influencia en las audiencias⁸”.

Hoy, la mayor parte de los jóvenes de 20 años reconoce Nueva York y Washington en una película, y en gran parte debido a éstas; no es necesario haber estado físicamente en esos lugares, hay un supuesto de cómo son las ciudades, aunque en muchas ocasiones lleno de sesgos. El cine ha contribuido en gran medida en la formación de una imagen omnipotente de los Estados Unidos, de un Japón con batallas entre ninjas, de un México de sombrerudos borrachos en medio de nopales. El 11 de septiembre de 2001 (el atentado a las torres gemelas) obligó a director y productores a quitar escenas de *Spider Man*; en *Pearl Harbor* es Japón quien inicia el conflicto; en Francia el cine mexicano es considerado como

⁸ Rafael de España (Maestro de la Universidad de Barcelona) en CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002. p.36.

surrealista por las películas del Santo. El cine se convirtió en un turista que recorrió el mundo y lo contó de acuerdo con sus recursos a aquellos que siempre han sido sedentarios. Es un error lo del Santo que aquí algunos lo consideran como “churros”; Japón arremete en contra de Estado Unidos en una situación de Guerra y a estaciones militares, no a civiles, como en el caso de las bombas nucleares, y también es incorrecto que todos los estadounidenses son *héroes* por haber muerto un 11 de septiembre en las torres gemelas como se nos quiere hacer pensar (¿qué necesidad de buscar en todas partes héroes⁹?).

La magia del cine retoma elementos de eso llamado realidad y juega con los recursos y discursos que le son propios para realizar una escena. El público, a veces, olvida el carácter ficticio y lo aplica de manera indiscriminada a los acontecimientos históricos.

El cine ya se ha mencionado, como la mayor parte de lo hecho por el hombre, posee rasgos de éste, pero además de poder mostrarlos valiéndose de una historia, uno de sus atributos más destacables es su capacidad de abarcar a un público de miles e incluso millones de personas; es un cine capaz de sobrepasar los límites en espacio y tiempo, puede llegar a la gente más humilde en una pequeña sala de un pueblo o en los grandes complejos en centros comerciales de las grandes ciudades. El cine no sólo en su proyección, sino en su producción ha llegado a todos los rincones del mundo.

Los personajes al momento de ser caracterizados discriminan actitudes, pensamientos, tendencias, formas; se les da un nombre y adquieren personalidad propia, incluso una psicología. El indeciso, el enamorado, la bonita, el feo, el creyente, el ateo, el seguro, el tímido, el modesto... el protagonista y el antagonista; los personajes principales y los secundarios. Paul Ricoeur en del *Texto a la acción* dice: “todo lo que relatamos en el tiempo lleva un tiempo, se desarrolla temporalmente y, a su vez todo lo que se desarrolla en el tiempo puede ser relatado¹⁰”.

Una película en tanto forma simbólica posee rasgos del momento y del autor que la creó. En esa historia y cómo se llevó a la pantalla se pueden hacer análisis para entenderlas en su tiempo e ideología. Armand Matterlart bajo sus parámetros lo hizo por ejemplo con el cómic del Pato Donald, pero también se puede hacer con los filmes. En la clasificación de la literatura podemos encontrar que ella incluye cuento corto, cuento largo, novela, ensayo, entre otros; en la Iglesia los textos se clasifican en profecías, parábolas, himnos, Evangelios, Antiguo y Nuevo Testamento, entre otros; tanto los religiosos como los literarios son discursos en distintas formas. Una película también es una forma de discurso que se basa en vincular fragmentos de la vida, de espacios, de tiempos, todo ello para lograr un inicio, un desarrollo, el climax y el desenlace; se hace lo mismo que cualquier otro tipo de texto.

⁹ Ello es parte de la psicología del miedo que se infunde entre los norteamericanos, siempre tienen un enemigo que amenaza su posición, sus bienes, su territorio; a veces son japoneses, en otras alemanes, o rusos, gente de turbante y, por supuesto siempre en mayor o menor medida, los cafés, los latinos. O al menos es lo que plantea Lorenzo Meyer, maestro del Colegio de México. A mí me convence.

¹⁰ RICOEUR, Paul. Op. Cit. “Del texto a la acción”. p 16

Los arquitectos dicen que el poder y riqueza de un gobierno se muestra en su arquitectura, ahí está por ejemplo el coliseo mostrando el poder del Imperio Romano o el Palacio de Bellas Artes acentuando el momento de desarrollo del Porfiriato; los científicos apelan al grado de conocimientos que se generan; y el cineasta se apega a la idea de la cantidad y calidad de filmes realizados en cada país. Así Estados Unidos, Francia, Italia, España, China y México tienen presencia en tanto realizan películas que tienen una proyección a nivel internacional de manera frecuente; pero Honduras y Belice no poseen ese capital simbólico pues su producción es prácticamente inexistente. Es un asunto cuestionable, pero demuestra la importancia del cine al ser considerado como un referente de los países.

La película en su totalidad, y la historia en específico, guardan y transmiten el sentido de una persona que a su vez se abriga en una cultura; por ello es que se habla de un cine de medio oriente con historias lentas y tomas muy abiertas en las que parece no pasar nada; las películas mexicanas se convirtieron en el reflejo de nuestros grandes muralistas, como Diego Rivera, José Clemente Orozco o David Alfaro Siqueiros. El cine es ese reflejo ficticio de lo real, es una mentira de los acontecimientos, es un relato que se cuenta a otros en distintos lugares del mundo que de manera implícita o explícita lleva un mensaje ideológico.

Lo ideológico como sentido es un rasgo de las formas simbólicas (lo intencional) que se da en dos niveles: la intención del autor al momento de la realización de la obra y la del lector al momento de hacer la lectura. Lo anterior debe tomar en cuenta el contexto sociohistórico con sus rasgos particulares, en el cine ya mencionamos, incluye lo económico, político y social. Ejemplo del autor de la obra es que en Rusia el cineasta Serguéi Mijáilovich Eisenstein fue reconocido por su labor a favor del gobierno con su trabajo que fomentó los principios del socialismo y la Revolución Rusa. Posteriormente Eisenstein viajó al extranjero y llegó a México donde también jugó un papel que aún se recuerda.

En México, uno de los directores más reconocidos y recordados es Eisenstein, debido a que muchas de las tomas hechas por él fueron imitadas por otros creadores, además de ello en su trabajo integra, al indígena, el maguey, los bailes, trajes, paisajes, lo tradicional, al México rural como materiales cinematográficos para lograr una plástica e historia más cercana a escritores y pintores como Diego Rivera y Adolfo Best Maugard. Sin embargo, México sólo forma una parte de la historia de un ya de por sí reconocido cineasta, ya que su labor en la Unión Soviética había tenido una importancia muy valiosa para inculcar en la población muchos de los postulados de la Revolución Rusa; en esa labor Eisenstein destacó con la grabación de una trilogía que le valdría ser conocido como el “máximo cineasta revolucionario” (Tal vez por ello vino a México, por la muy reciente Revolución Mexicana), las películas realizadas en la Unión Soviética son: *La huelga (Stachka, 1924)*; *El acorazado Potemkin (Bronenosetz, 1925)*; y *Octubre (Oktiabr, 1927)*.

“El cine Revolucionario soviético ocupa un lugar destacado entre aquellos destinados a ser transmisores de ideología. No hay que olvidar que se produjo bajo el control de la Comisaría de Cultura Rusa. Lenin estaba convencido de la enorme capacidad de convencer a las masas que tenía el

cine y, por ello, lo nacionalizó el 27 de agosto de 1919. A partir de ahí, ese organismo procedió a requisar las empresas y los productos cinematográficos, y a regular el comercio y la industria cinematográfica. Creó una oficina de guiones, formada por varios escritores, encargada de fijar anualmente un plan temático de las obras que debían rodarse, examinar las sinopsis presentadas y seleccionar temas en la literatura nacional y extranjera. Las películas producidas tenían que mostrarse, primero, a un público formado por responsables del Partido Comunista y por sindicalistas y luego a un público compuesto por especialistas del gremio, como los miembros de las Asociaciones de Cineastas Revolucionarios y Amigos del Cine, para que emitiesen su opinión sobre ellas”¹¹.

En el desarrollo del cine se han quedado plasmados los gustos y tendencias de varias generaciones, ha sido parte importante en la creación de colectivos imaginarios; en ser un punto de referencia, muestra pautas de comportamiento, modelos estéticos, modas; como texto ha expresado la esperanza, obsesiones, miedos, anhelos; cada film es una proyección del imaginario social.

“El cine actual, tanto en sus contenidos como en sus formas, refleja, más que nunca, las mutaciones que se están produciendo en las representaciones colectivas. Más allá de la consolidación del cine como documento social, que nos informa sobre la realidad social, el cine es hoy una extraordinaria caja de resonancia, no sólo de lo que está pasando en el mundo –lo que se ve-, sino de lo que no se ve, de la parte invisible, inconfesable y, en ocasiones, maldita de la realidad social.

“Desde esta perspectiva, se puede considerar el cine como indicador socio-simbólico, que nos informa también sobre el inconsciente colectivo y remite al imaginario social. Entendemos el imaginario social como un depósito de imágenes, fantasmas, ilusiones, fobias, pequeños temores, grandes pánicos, esto es un conjunto de representaciones más o menos claramente formuladas, más o menos conscientes para el sujeto social, que reenvían a la imagen que el sujeto tiene –y se construye- del mundo, del otro y de sí mismo”¹².

De tal forma el cine puede ser ubicado desde la clasificación de Thompson en una sociedad de carácter electrónica, que juega con un lenguaje cinematográfico propio para presentar una historia con personajes que muestran modas, tendencias, modelos de comportamiento a un mundo en el que la imagen se ha vuelto primordial; en la sociedad de ese mundo las imágenes poseen un grado de credibilidad mayor al del oral y la letrada, en ese mundo de la imagen aunada al movimiento el cine ha representado un papel muy importante para hacer llegar a un número amplio de la sociedad ciertas ideas como en el caso de la Alemania de Hitler, la Unión Soviética de Lenin o el México de Díaz. Se puede

¹¹ Gloria Camareo (Doctora de la Universidad Carlos III de Madrid) CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002. p59.

¹² Gérard Imbert en CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002. p 89

cuestionar su efectividad, pero el hecho de que se le tome como un medio importante para hacer llegar una visión de la realidad con cierta tendencia se ha repetido en varias ocasiones de la historia de varias naciones.

Con los párrafos anteriores se intentó justificar primero a las películas como una forma simbólica y segundo, con una carga ideológica impregnada en sus argumentos e imágenes. Ver al cine como una posibilidad de propaganda política no es un planteamiento muy nuevo, pues ya se le había considerado como tal desde sus inicios con Porfirio Díaz, pasando por el nazismo, la revolución rusa y hasta llegar al cine hollywoodense. Las cintas pueden ser consideradas y se les ha utilizado como un medio para la integración social, la conformación de un imaginario y referencias colectivas; como un elemento capaz de mantener las relaciones sociales existentes dentro de un país o región.

2.3 *El Crimen del Padre Amaro* en la industrial del cine mexicano

En el presente punto del trabajo el objetivo será intentar mostrar ciertas características de la cinta de Carlos Carrera como parte de una industria del entretenimiento que involucró el trabajo de varias decenas de personas, empresas privadas, instituciones públicas, medios de información y dinero.

Para ello se procurará hacer el planteamiento en tres incisos: a) la cinta en la industria del cine, viendo principalmente la parte de producción y recaudación, aunado a la situación de exhibición y publicidad; b) el argumento de la película, se procurará anotar ciertos rasgos muy generales de la línea argumental de la película y sus personajes, con la anotación de que en ello se profundizará más adelante en el análisis del discurso; y, c) los antecedentes de la película, tomando en cuenta referencias que nos pudiesen dar un indicio del momento en el que se concibe la idea de llevar al cine la novela de Eça de Queiroz.

a) la cinta en la industria del cine

El respaldo de la Columbia Pictures, encargada de la distribución, logró que se estrenara *El crimen del padre Amaro* en 400 salas de toda la República, después de una fuerte campaña iniciada a principios de agosto de 2002 en televisión y medios impresos especialmente, sumados a 250 carteles de parabuses y 16 espectaculares en la ciudad de México. Sin embargo, la mejor publicidad es la que no se paga y el rostro de Gael García Bernal, protagonista de la película, apareció en las portadas de las revistas *Proceso*, *Cinemanía*, *Vértigo*, *La crisis*, *Impacto*, *Eres*, *Teleguía*, entre otras; además de las primeras planas en *Excelsior*, *La Prensa* y *Metro*. Todo ello aunado a un gran revuelo que se levantó alrededor de la película, sus personajes y trama (lo cual se trata en el punto 3.1 del presente trabajo); así los medios impresos pudieron haber jugado un papel importante para lograr el éxito comercial.

A lo anterior se debe sumar que *El crimen del padre Amaro* generó una gran expectativa y polémica muy pocas veces vista, provocada por una película previo al estreno. Pero para poder ver en imágenes el guión que debió proponer Vicente Leñero, adaptación de la novela homónima de José María Eça de Queiroz, se hizo un esfuerzo conjunto por parte de Alameda Films (Alfredo Ripstein), IMCINE, Blu Films, Wanda Films de España, Foprocine, el gobierno del Estado de Veracruz y Artcam de Francia, en busca de lograr los recursos económicos, de material y espacios de rodaje, necesarios para la elaboración del director Carlos Carrera.

El rodaje de la película se llevó a cabo en varias partes del país: la colonia Guerrero en el Distrito Federal; Tepetztlaztoc en el Estado de México; y Xalapa, Xico y Coatepec en Veracruz. De principios de noviembre a finales de diciembre de 2001, en casi seis semanas Carlos Carrera y su equipo realizaron el trabajo de locaciones.

Pero tal vez la carta de presentación más importante en números económicos, como parte de una industria asociada a lo mercantil, de *El crimen del padre Amaro*, es que en el momento de su exhibición se convirtió en la película con mayor recaudación en toda la historia del cine mexicano; 31 millones 12 mil 964 pesos en su primer fin de semana y 162 millones de pesos a lo largo de toda su exhibición; aunado a 5.3 millones de espectadores en las salas de cine¹. Las cifras no dejan lugar a dudas al momento de ser confrontadas a otros filmes de producción nacional en su primer fin de semana. Después de la cinta de Carlos Carrera le seguían muy lejos en recaudación en su primer fin de semana en taquilla: *Y tu mamá también* con 11 millones 921 mil 386 pesos; *La habitación Azul* con 9 millones 751 mil 75 pesos; *La segunda noche* con 9 millones 403 mil 255 pesos, *Todo el poder* con 9 millones 212 mil 310 pesos; y *Amores perros* con 8 millones 833 mil 327 pesos².

Líneas atrás se mencionó que el estreno se realizó en 400 salas; sin embargo, un primer plan sólo contemplaba distribuir 300 copias en las distintas cadenas de exhibición; pero incluso antes de este incremento el de Carrera era el filme contemplado a ser el mayor lanzamiento de una película nacional, pues *El espinazo del diablo* y *De la calle*, hasta ese momento con más copias, habían alcanzado 250 cada una. El incremento se debió en gran parte a la polémica generada desde semanas antes, mencionó Philip Alexander, director de Columbia Tristar Film: “Siempre en la semana previa al estreno se hace un ligero ajuste, a veces más y a veces menos, dependiendo de la respuesta que se ve entre la gente. Espero que las personas la vean. Nosotros no queremos generar una polémica, por el contrario, somos respetuosos, lo que queremos es apoyar el cine nacional³”.

Además *El crimen del padre Amaro* en un inicio se tenía contemplado para ser estrenado el día 21 de junio de 2002, en la revista *Cinemanía* correspondiente a ese mes se le anunció y dedicó la portada, sin embargo se reprogramó para el 16 de agosto ya que, según Ripstein productor, no estaba lista.

¹ HUERTA MENDOZA, Leonardo. “Consumo de cine en México”. **Revista del CONSUMIDOR**. Op.Cit. Contraportada.

² PÉREZ, Edmundo. “La campaña de desprestigio aseguró su éxito”. **Máximo Evento**. Op. Cit. p. 2.

³ HUERTA, César. “Amplían exhibición a 400 salas”. *Reforma Diario*. Jueves 15 de agosto de 2002. p.5A.

“No estuvo lista para esa fecha y la pasamos al 16 de agosto para terminarla bien. A los de Gobernación les fue bien porque no se proyectó en junio, como lo habíamos planeado. Para el 16 de agosto el Papa (Juan Pablo II) ya no estará y no habrá problemas.” Agregó: “La película está en proyecto desde hace mucho tiempo, fue coincidencia lo de la visita del Papa, además viene cada rato, no tiene nada que ver”.

Una vez concluida la película protagonizada por Gael García Bernal y Ana Claudia Talancón, al momento de ser clasificada por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) de Gobernación obtuvo la nominación “B15”, la cual busca invitar a los padres de familia acompañar a sus hijos ya que no son películas recomendadas para menores de 15 años, pues el contenido podría confundir o afectar el desarrollo integral de los niños.

A lo anterior hay que agregar que *El crimen del padre Amaro* no sólo se exhibió en México, sino que llegó a varios países del mundo. Sus estrenos fueron los días⁴:

| | |
|---------------|--------------------|
| México | 16 agosto, 2002 |
| Panamá | 25 octubre, 2002 |
| Costa Rica | 25 octubre, 2002 |
| Guatemala | 25 octubre, 2002 |
| Nicaragua | 31 octubre, 2002 |
| Chile | 7 noviembre, 2002 |
| Honduras | 8 noviembre, 2002 |
| España | 8 noviembre, 2002 |
| Colombia | 15 noviembre, 2002 |
| Ecuador | 15 noviembre, 2002 |
| El Salvador | 15 noviembre, 2002 |
| Portugal | 15 noviembre, 2002 |
| Estado Unidos | 21 noviembre, 2002 |

⁴ www.elcrimendelpadreamaro.com.

| | |
|-----------|--------------------------|
| Bolivia | 21 noviembre 2002 |
| Uruguay | 22 noviembre 2002 |
| Argentina | 9 enero, 2003 |
| Brasil | 10 enero, 2003 |
| Venezuela | 15 enero 2003 |
| Perú | 16 enero 2003 |
| Suecia | TBA Q1 2003 ⁵ |
| Sudáfrica | 25 abril 2003 |
| Australia | 22 mayo 2003 |
| Finlandia | TBA Q2 2003 |

Con la cinta, previo y posterior a su estrenó, varios medios de difusión impresa le concedieron espacio. Los encabezados se repartieron a favor y en contra de película, actores y creadores, por ejemplo: “Vicente Leñero: la verdad del padre Amaro “, en *Proceso*; “Proyectan su morbo”, en *El Universal*; “El pecado tiene cara de Gael”, en *Cinemanía*; “Sexo, narco, engaños, impunidad; de la Iglesia los pecados del padre Amaro”, en la *Crisis*; “Gael ¡santo papacito!”, en *Eres*; “Escándalo sin censura”, en *Vértigo*; “Derrota clerical”, en *Impacto*; “Rodean a Gael Lujuria y pasión”, en *Teleguía*. Todos ellos publicidad no pagada con distribución en todo el país y especialmente el Distrito Federal.

Otro aspecto de carácter económico fue el álbum de la película ([ver tabla 2](#)); en él participaron Pablo Montero, José Guadalupe Esparza y Julio Preciado, entre otros, bajo el sello de la compañía BMG. El soundtrack tal vez no tuvo el éxito de por ejemplo *Sexo, pudor y lágrimas*, pero muestra la planeación de hacer un trabajo cinematográfico de calidad y pensando en el cine como industria con aquellos otros elementos como publicidad, entrevistas, conferencias, trailler, carteles, conferencias de prensa, música, entre otros, además de la película en sí.

También se mencionó varias líneas atrás el cine es costoso en su elaboración ya que en él participan muchas personas en distintas actividades; con ese equipo de trabajo se integra la ficha técnica (ver [tabla 3](#) en anexos) que incluye principalmente a los responsables de cada área de trabajo, tal ficha puede ayudar para iniciar un viaje en la imaginación en la dificultad de hacer una película y trabajar en equipos de personas bastante extensos.

⁵ En la página no se especifica el significado de las iniciales.

Con el transcurrir del tiempo la película, actores y creadores de *El crimen del padre Amaro* fueron nominados al Ariel del 2003 (ver [tabla 4](#)) en varias categorías, obteniendo, entre otros, los premios a mejor director, mejor guión adaptado y mejor película. Por ello nos podemos aventurar a decir logró la aceptación comercial del público y de la crítica especializada en México y otros países, incluyendo a Estados Unidos al ser nominada al Óscar como mejor película extranjera.

b) el argumento de la película

El crimen del padre Amaro de 2002 fue el punto final de un proyecto con un poco más de tres décadas desde su concepción. Alfredo Ripstein es quien desde el año de 1970 tenía la idea de llevar a la pantalla grande la historia de Eça de Queiroz, *El crimen del padre Amaro*; en tanto fundó Alameda Films, participó en la producción de películas como *Principio y fin* protagonizada por Ernesto Laguardia y *El Callejón de los Milagros* con Salma Hayek, entre muchas otras. El proyecto postergado por casi 30 años se lo encomendó a un director mexicano y el guión a uno de los escritores con mayor trayectoria en México, Vicente Leñero. Carlos Carrera (ver [tabla 5](#)) es uno de los directores más prometedores dentro del cine mexicano, su cortometraje en animación, con el que ingresó al medio del cine después de hacer estudios en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), *El Héroe*, fue premiado con la Palma de Oro en el Festival Internacional de Cannes, grabó además *Sin Remitente* (1994) *La mujer de Benjamín* (1990) y *Un embrujo de amor* (1998).

“En 108 páginas y 128 secuencias cinematográficas, Vicente Leñero convirtió en guión la voluminosa novela -25 capítulos y 489 páginas, en la reciente edición publicada por Plaza & Janés Editores⁶- del escritor decimonónico portugués José María Eça de Queiroz⁷”. Leñero respetó la esencia de Eça de Queiroz: un joven recién ordenado sacerdote que se enamora de una adolescente y mantienen una relación que desemboca en un embarazo no planeado. Y aunque el lector de la novela se puede dar cuenta que en el libro, el padre Amaro ya antes había tenido relaciones amorosas con una campesina y, planteando una hipótesis, es distinto en la cinta pues en ésta poco a poco es seducido por el poder y el placer carnal, la línea argumental entre el libro y la cinta es la misma.

Las narcolimosnas y la Teología de la Liberación en la cinta son elementos utilizados como recursos para acercar el argumento a nuestro tiempo y espacio en la historia. Carlos Carrera mencionó en un artículo publicado por el periódico *Reforma* que Leñero tiene un talento especial para “trazar personajes de una sola pincelada”, y cada uno de ellos adquirió un rol muy definido. En la página oficial del filme en Internet los personajes quedaron descritos de la siguiente forma⁸:

⁶ En Alianza editorial 508 páginas. Tomando en cuenta que está editado a espacio sencillo, letra parecida a Times New Roman en 11 puntos y tamaño media carta.

⁷ “El guión”. **Proceso**. México DF. No. 1346. 18 de agosto de 2002. p.16

⁸ www.elcrimendelpadreamaro.com página oficial de la película realizada, permítaseme decir excelentemente, por la Columbia Pictures y existente todavía en noviembre de 2005.

- El padre Amaro. Gael García Bernal. Recién ordenado sacerdote, llega a la parroquia de Los Reyes recomendado por el obispo. Ansioso por comenzar una ejemplar carrera eclesiástica, el padre Amaro se va dando cuenta que las cosas en la diócesis no son como él imaginaba. Se enfrenta a fuertes tentaciones, por lo que tiene que tomar fuertes decisiones. Condensa en su persona sentimientos contradictorios. Desea llevar el deber de guiar a las personas necesitadas dentro de la Iglesia y al mismo tiempo no desobedecer las disposiciones de la diócesis. Su ambición lo guiará a su propia traición. Desea preservar su relación con Amelia, pero sin interferir su carrera.
- Amelia. Ana Claudia Talancón. Siempre ha vivido muy apegada a la religión. Siente una fuerte atracción hacia el padre Amaro. Es un claro ejemplo de la confusión entre el amor Divino y el amor carnal, facilitado por el misticismo del catolicismo.
- Padre Benito. Sancho Gracia. Su filantropía no tiene límites y no cuestiona los orígenes de las limosnas. Acepta limosnas de los narcotraficantes, contribuciones para el lavado de dinero, pero con fines caritativos. Ama a la Sanjuanera pero tiene un conflicto por romper los votos de castidad.
- Sanjuanera (Agustina) Angélica Aragón. Madre de Amelia. Mujer apegada a la Iglesia. Mantiene una relación secreta. Respeta y admira al padre Benito. Su vida la ha dedicado a trabajar pensando poco en ella. No tiene confusiones, le es fiel a su conciencia y al amor que siente por Benito.
- Dionisia. Luisa Huertas. Vieja trastornada que se la pasa rezando y haciendo exorcismos. Vive una locura entre la religión, con un acento fanático, y su propia manipulación de la realidad.
- Padre Natalio. Damián Alcazar. Partidario de la Teología de la Liberación. Se rumora que organiza una guerrilla en la sierra. Sabe que el lugar de su obediencia se encuentra con su gente humilde antes que con las autoridades eclesiásticas.
- Obispo. Ernesto Gómez Cruz. Tiene un especial favoritismo hacia Amaro. Intenta solucionar los escándalos generados en Los Reyes.
- Rubén. Andrés Montiel. Novio de Amelia. Ateo y reportero, publica un artículo que escandaliza a los habitantes de Los Reyes. Celoso del nuevo cura Amaro.
- Martín. Gastón Melo. Sacristán de la Parroquia. Su hija, Getsemaní, tiene parálisis cerebral, y es a quien Amelia catequiza.
- Presidente Municipal. Pedro Armendáriz. Sobrelleva los asuntos de la política y la religión.

- Amparito. Verónica Langer. Es una mujer muy religiosa y está encantada con la llegada del padre Amaro a Los Reyes.
- Padre Mauro y Padre Galván. Jorge Zárate y Roger Nevares. Son sacerdotes de la localidad, quienes de vez en cuando se reúnen con los otros curas para tratar temas relevantes sobre la diócesis.

c) los antecedentes de la película

Hace poco más de 30 años (1970), ya se mencionó, la historia iba a ser llevada a la pantalla grande con Pedro Armendáriz como Amaro, quien protagoniza en la película de Carrera al presidente municipal; Alfredo Ripstein se la encargó a Alberto Isaac. El guión era distinto, pero no se lograron los recursos. En esos años el cine en México criticó prácticamente todos los temas, se exageró, se cayó en lo más banal, se tuvieron destellos maravillosos, se intentaron nuevas fórmulas, se trajo la cámara *Panavision* utilizada desde ya hacía casi una década en Hollywood, todo ello en busca de mejorar la calidad de las historias contadas en imágenes.

Tal vez aquí es necesario trabajar un poco los antecedentes más remotos de la idea de *El Crimen del Padre Amaro* como filme. Ya se anotó que no se lograron los recursos, pero revisando el momento de la concepción de la posibilidad de llevar la novela de Eça de Queiroz a la imagen, sería posible tener más argumentos al momento de la reinterpretación de la forma simbólica. Más adelante, en el 3.1 se hará una revisión del momento de su exhibición.

El margen de años entre 1965 y 1975 es dominado por los presidentes Gustavo Díaz Ordaz de 1964 a 1970 y Luis Echeverría Álvarez de 1970 a 1976, ambos ensombrecidos por los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, uno como presidente y otro como Secretario de Gobernación, y para el segundo, además, los eventos trágicos estudiantiles de 1971. Eran gobiernos absolutistas, las cámaras alta y baja se encontraban a su disposición, la crítica al gobierno era castigada con el rechazo, el castigo e incluso la muerte. Ejemplos de esa persecución, y muy cercanos a la gente que estudia comunicación, son las estrategias contra los directivos de *Excelsior*⁹ y el trágico suceso en la plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco.

Con esa situación política y social el cine se convirtió en una posibilidad de expresión, crítica y denuncia; aunque no siempre en la mejor. Sumergido en una de sus tantas crisis recurrió a novelas y escritores para tener historias que contar. De tal forma se grabó por ejemplo *Pedro Páramo* (1966) de Juan Rulfo, *Los Cachorros* (1971) de Mario Vargas Llosa, *Muñeca Reina* (1971) y *Aquellos Años* (1972) de Carlos Fuentes, *Presagio* (1975) de Gabriel García Márquez, *Maten al León* (1975) de Jorge Ibargüengoitia; y otros autores que sus textos se llevaron al cine fueron Jaime Sabines, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, entre otros. En ese contexto llevar la novela de José Maria Eça de Queiroz, o cualquier otra no sería extraño o fuera de lo común.

⁹ Se puede revisar *Los presidentes* de Julio Scherer y *Los periodistas* de Vicente Leñero para mayor información.

Para 2004, Jorge Ayala Blanco, uno de los más conocidos escritores sobre el cine mexicano incluyó en uno de sus libros unas palabras especiales para *El Crimen del Padre Amaro* (en la [tabla 6](#) se reproduce), con la anotación de que no por ello se esté completamente de acuerdo con él, ello dependerá en gran parte de una lectura más detenida de la película en el siguiente capítulo. Además de ello se hace la anotación que Ayala Blanco menciona es una cinta importante de los últimos años del cine mexicano, lo suficiente como para ser la portada de su libro que trata la producción de varios años.

Con lo anterior se procuró mostrar que al instante de planear la película también se pensó en la parte comercial, en la publicidad, el soundtrack, escoger una buena distribuidora, el elenco adecuado, un guionista capacitado y un director reconocido. El cine es “un arte industria” y por ello las decisiones de los recursos en millones de pesos no se puede designar de manera tan sencilla, se ve la posibilidad de recuperación y ganancia. La película del *Padre Amaro* en tanto forma simbólica conjunta lo económico, político y social dentro de un contexto social específico (más adelante se detallará) y como séptimo arte logró el reconocimiento de los críticos especialistas.

2.3.1 Historias del cine mexicano parecidas a *El Crimen del Padre Amaro*.

Como ya se mencionó la quinta cinta de Carlos Carrera se había guardado en un cajón por varios años, las historias más parecidas a ella se encuentran en el cine de los años setenta con las películas *El Monasterio de los Buitres* y *La viuda negra*, de las que incluso pudo ser contemporánea, Ayala Blanco lo plantea de la siguiente forma:

... Un inopinado reciclaje e inteligente secuela tardía de ciertas olvidadas audacias anticlericales del cine echeverrista e inmediatamente después (linchador cura cacique en la *Canoa* del Cazals superior en 1975/ verborrágicos monjes psicoanalizados pronto enfrailes en *El Monasterio de los Buitres* por cortesía de Leñero-Del Villar en 1973/ vociferante patraña de las apariciones guadalupanas en el *Nuevo Mundo* de Retes en 1976- silicona ama de llaves Chichela Vega oficiando misa y clérigo pueblerino fornicador de *La Viuda Negra* con nalguitas flácidas de Mario Almada al gusto del Ripstein de 1977³⁸”.

Sí, en la cinematografía internacional y de manera más específica en la de México el tema de la religión se ha tocado en varias ocasiones con distintos argumentos, pero el del sacerdote que se enamora de una joven y pone en riesgo su apostolado no es tan común como se podría llegar a pensar. En la filmografía de México en ello sólo coinciden *La viuda Negra*, *El Monasterio de los Buitres* y *El Crimen del Padre Amaro*. El punto a defender es que si se trata de tomar como contexto a la religión católica están también *Tepeyac El milagro del Tepeyac* de Carlos E. González (1917 producción Colonial Films del género drama); *La Virgen de Guadalupe* de Geo D. Wright (1918 género reportaje); *La virgen de Guadalupe* de Alfredo Salazar (1976 producción Cinematográfica Calderron, género melodrama); *El milagro de la Guadalupeana* de William P. S. Earle (1925 producción Amex film company, género melodrama); *El Fantasma del Convento* de Fernando de Fuentes (1934 producciones FESA del género horror); *Dos Monjes* de Juan Bustillo Oro (1934 producción proa films, género fantasía); *Nazarín* de Luis Buñuel (1958 producción Barbachano Ponce, género drama); *Simón del Desierto* de Luis Buñuel (1964, género drama); *Cristo 70* de Alejandro Galindo (1969 producción Foga Films, género melodrama;

³⁸ AYALA Blanco, Jorge. *La Grandeza del Cine Mexicano*. Editorial Océano. 2004. pp.144-145.

Fe, Esperanza y Caridad de Jorge Fons y Luis Alcoraiza (1972 producción Escorpion, género drama); *La Montaña Sagrada* de Alejandro Jodorowsky (1972 producción Zohar, género lírico); *El Rincón de las Vírgenes* de Alberto Isaac (1972 producción Estudios Churubusco Azteca, género comedia); *El Santo Oficio* de Arturo Ripsten (1973 producción CONACINE, género drama); *El que Llegó del Cielo* de Rafael Corquidi (1974); *Pafnucio Santo* de Rafael Corkidi (1976 producción CONACINE, género Lírico), *Niño Fidencio*, *El taumaturgo de Espinazo* de Nicolás Echevarria (1980 producción Centro de producción de cortometraje, género docudrama); entre otras. Pero no todas ponen en riesgo el voto de castidad en específico.

A continuación se muestra una reseña de cada una de las que sí coinciden en sacerdotes violando el voto de castidad y de *Vía Lactea* (La cual ni siquiera es mexicana) que menciona Ayala Blanco entre otras.

La Vía Láctea (La Voie Lactée)

Productora: Greenwich Films (Francia); Fraia Films (Italia), Serge Silberman.

Director de Producción: Ullly Pickard.

Año: 1968

Director: Luis Buñuel

Dos peregrinos que caminan de viaje a Santiago Compostela, el viejo Pierre y el joven Jean, encuentran personajes y situaciones de épocas distintas. Un hombre con capa les dice que en Santiago habrán de engendrar hijos a una prostituta. En un albergue en donde conocen a un cura loco, los peregrinos roban un jamón, pero un cabo de la guardia española los deja libres. Después, entre otras cosas, los peregrinos acuden a la “orgía mística” que celebran en un bosque Prisciliano y su secta, al duelo de un jansenista y un jesuita del siglo XVII que cruzan sus espadas al mismo tiempo que argumentos teológicos, a la crucifixión de una monja por sus compañeras, al momento en que Jesús desiste de afeitarse la barba porque se lo pide su madre la Virgen María, a las bodas de Canán, a la devolución de la vista a un ciego y otros milagros, a la tortura de Justine por el marqués de Sade. Además uno de los peregrinos imagina el fusilamiento por uno de los revolucionarios actuales del Papa y otros sacerdotes. Mientras tanto, los peregrinos encuentran una prostituta que desea tener hijos con ellos.

El monasterio de los buitres

Productora: Estudios Churubusco-Azteca

Año: 1972

Guión: Francisco del Villar

Vicente Leñero.

Director: Francisco del Villar

Fotografía: Gabriel Figueroa

Edición: Carlos Savage

Fecha de estreno: 11/octubre/1973

Inspirada en la obra teatral escrita en 1967 por Vicente Leñero: Pueblo rechazado.

El joven Emilio busca solución a sus problemas psicológicos y sexuales, por ello se interna en un monasterio donde se da cuenta de que los monjes están ahí para refugiarse de la lujuria, la homosexualidad y la avaricia. El monasterio es sostenido por un patronato cuyo representante censura al prior por haber criticado al Vaticano en un libro.

Una tal Amalia hace negocios con el monasterio y vive con su marido, a quien dejó ciego por celos. El marido en una ocasión intenta abusar de Eusebia, sobrina de su mujer, pero es sorprendido por Amalia que lo echa a la calle, poco después llega al monasterio.

Emilio delata a un compañero por mantener relaciones con una mujer del pueblo; el prior expulsa al fornicador y castiga a Emilio por delator. Luego Amalia intenta seducirlo, pero resulta impotente, ella lo insulta y se reconcilia con su marido. Otro monje riñe con Emilio y mata en la cantina a un tipo que lo interrumpe.

El prior llama a un analista para aplicar un psicoanálisis a cada uno de los monjes, pero el Papa ordena suspender esa actividad. Tiempo después intentará formar en otra parte una comunidad analítica, pero sólo lo sigue Pablo, que por su verdadera vocación religiosa debía sustituirlo en el monasterio. En tanto Emilio se hace amante de la sobrina de Amalia.

La Viuda Negra

Productora: Conacine

Año: 1977

Guión: Vicente Armendáriz

Ramón Obon Jr.

Director: Arturo Ripstein

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Edición: Rafael Ceballos.

Fecha de estreno: 19/agosto/1983

Inspirada en la obra teatral escrita por Rafael Solana: Debiera haber obispos. La cual se estreno en 1954.

La huérfana Matea asiste al cura Feliciano en su parroquia. El médico del pueblo intenta seducirla y fracasa, por lo que la difama, haciendo creer al pueblo que mantiene relaciones con el cura. La intriga crece y muchos vecinos exigen al cura que despida al ama de llaves. Él se niega y forzosamente encerrado con ella viven un apasionado amor, pero muere poco después ante la indiferencia del médico y los feligreses. Matea le da los Santos Oleos y lo sepulta. Luego ella amenaza al pueblo con divulgar sus secretos de confesión y los obliga a aceptarla en el lugar del ministro, pero ríen de ella y la dejan sola.

Otra obra que toca el tema de un sacerdote que se enamora de una mujer, faltando a su voto de castidad, es la telenovela Tentaciones (Argos). Un día antes del estreno del *Padre Amaro* Epigmenio Ibarra, director general de la casa productora Argos, comentó sobre los recursos, ya usados desde muchos años como estrategias de presión, para diezmar una obra hasta llegar a un grado parecido a la censura: “Con Tentaciones hubo una presión brutal y un desequilibrio, no teníamos a la gente que está hoy, tan desenfadada, y allá (en

Televisión Azteca) tuvieron un instrumento vital, nos fueron retirando patrocinios. Con el *Padre Amaro* les falló porque en una película cada espectador paga por ver³⁹”.

El largometraje *La Viuda Negra* de Arturo Ripstein muestra la historia del amor de un sacerdote por una mujer más enfocada al secreto de confesión. Fue protagonizada por Mario Almada e Isela Vega; sobre ella y los acontecimientos sucedidos previos al estreno del *Padre Amaro* Almada comentó:

“Eso de ver un cura guerrillero, otro de narco y otro cogelón, pues debe ser buena. Ya la quiero ver, se me antoja mucho. Hay que ir a verla por supuesto (al hablar de el *Padre Amaro*)”.

“Siendo católico se siente uno raro hacer el amor dentro de una iglesia, pero si a eso se le agrega que Ripstein es bravo con eso, pues ya que. Ya cuando estaba dentro dije: ¡Ah caray!, pero le eche valor, ya no podía rajarme y le eche coraje (al hablar de *La Viuda negra*)”.

“Dentro de todas películas que hice, esa es una de las principales. Fue un escándalo, pero después vinieron más éxitos, otros fracasos y como yo soy actor, creo que sí se pierde un poco de imagen, pero luego se renueva sin duda.”

Con ello se cierra el presente punto procurando mostrar dos cosas: una, que la historia del *Padre Amaro* como argumento no es nuevo; y segundo, que en el cine mexicano no hay muchas películas con el mismo argumento, menos aún, si a ello integramos la lucha de poder asociado al narcotráfico y la política.

³⁹ CABRERA, Omar. “Se solidarizaron Amaro”. **Reforma Diario**. México DF. Viernes 16 de agosto de 2002. p.3E.

Capítulo III. *El Crimen del Padre Amaro*

Según John Brookshire Thompson para dar un punto de vista, opinar sobre la ideología que resguarda una forma simbólica, es necesario hacer mención del contexto de su creación y el momento en que llega a un público. Esta actividad puede ser, ya se mencionó, diacrónica o sincrónica. En el caso de las películas que se proyectan en diversas salas o se hacen llegar al público vía vhs, dvd, televisión u otro formato, el momento de su exhibición es distinto al de su creación y por ello, hacer un análisis de ellas será del tipo diacrónico. De tal forma, el presente trabajo es diacrónico en cuanto a la exhibición de la cinta, pero varios de los temas que se abordan dentro de ella como la relación de pareja, el narcotráfico y la religión pueden considerarse como vigentes; y no es muy arriesgado decir lo han sido desde hace muchos años.

Confirmación de lo anterior es que la novela escrita por José María Eça de Queiroz, de la que se adapta libremente la película homónima *El Crimen del Padre Amaro*, se publicó por primera vez en 1874 con la misma línea argumental de un sacerdote que se enamora de una adolescente y la deja embarazada, cuestión hasta cierto punto sencilla e inocente en comparación con los escándalos que en nuestro tiempo aparecen en las páginas de los diarios y revistas denunciando actos de abuso sexual por parte de líderes religiosos.

En lo que respecta concretamente a la cinta *El Crimen del Padre Amaro*, ésta se filmó a finales del 2001 y llegó a las salas de cine en la segunda mitad del año 2002. El presente trabajo tiene un interés por el filme de Carlos Carrera, en tanto se le considerará como una forma simbólica desde la definición de Thompson, para llegar a una reinterpretación; sin embargo, antes de ello el autor de *Ideología y Cultura Moderna* menciona que se deben tomar en cuenta en un primer instante el marco contextual (en la labor desarrollada aquí se dará relevancia al momento de la exhibición, pues fue en el instante en que llegó a la población cuando la cinta desencadenó una serie de acontecimientos sociales pocas veces vistos provocado por una película) y en un segundo instante hacer un análisis formal o discursivo. Para lograr ambos puntos se recurrirá a la hemerografía y un análisis del discurso.

Así, de la adaptación hecha por Vicente Leñero, Carlos Carrera en una de sus entrevistas mencionó en *El Crimen del Padre Amaro* hay dos hilos conductores de la trama: la historia de amor y el poder. Ambos temas recurrentes en diferentes formatos y distintos tratamientos, llámense novelas, cuentos, esculturas, música, canciones y otros; y que en ocasiones trascienden un tiempo y espacio (Ricoeur diría el horizonte de su destinatario primitivo) ya que sus temas se presentan en toda época¹. Hablar de ambición, dinero, corrupción, traición, odio, amor, venganza, es dar ejemplos de esos temas recurrentes a lo largo de la historia.

Vicente Leñero como guionista y Carlos Carrera en el rol de director se valieron también de algunos de esos temas para la conformación del argumento de la cinta de acuerdo a como ellos los conciben, sin embargo, para saber cuáles son los elementos distintivos de una forma simbólica, es necesario hacerle un análisis para desvelar un posible mensaje, buscar los detalles insignificantes que se convierten en significantes, buscar lo implícito, dar una revisión más del tipo del lector que del escritor. Por ello, los siguientes párrafos tienen el objetivo de cumplir de la manera más decorosa posible los lineamientos de *Ideología y Cultura Moderna* para lo contextual, recuperando hemerográficamente aquellos datos que ayuden a situar en coordenadas de espacio y tiempo específico los instantes en que se proyectó la película; y segundo, se aplicará un análisis del discurso, recuperando los planteamientos ya mencionados en el capítulo I de Thompson y Daniel Prieto Castillo, para ubicar lo intencional, convencional, estructural y referencial. Lo anterior para posteriormente pasar a la parte de la reinterpretación.

¹Lo que es más, Walia Shelley nos agregaría: “la memoria, la fantasía, la narrativa y el mito interactúan constantemente con la historia, la cultura y el poder, y producen de esta manera experiencias de continuidad y diferencia (...) el texto es una producción cultural relacionada con los sistemas de poder externos e internos a él. Por medio de su poder de representación, habla del mundo que lo rodea. Si los textos son relevantes para la comprensión de la “historia real”, ¿cómo pueden disociarse del mundo del espacio y el tiempo y el momento histórico en que están situados? Y entonces lo “terrenal” está, por tanto, dentro del texto tanto como el texto está en el mundo exterior”.

3.1 El contexto sociohistórico de exhibición de *El crimen del padre Amaro*¹

Ideología y Cultura Moderna de Thompson describe la necesidad de tomar en cuenta cinco puntos a la hora de hacer la lectura de una forma simbólica, ellos son, como ya se detalló en el inciso 1.2 del presente trabajo: lo intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. El cumplimiento de ellos de la mejor manera, se espera, proporcionará argumentos considerados más sólidos al momento de hacer una reinterpretación.

Así, de las observaciones hechas durante el levantamiento de información hemerográfica y un análisis del discurso a la forma simbólica, las propuestas dadas como reinterpretación se considerará tendrán más fundamentos que las respalden al momento de opinar ante otros sobre el tema, pues se supone contará con mayores recursos simbólicos para hacer una evaluación de la ideología, de la postura que defiende y de la cultura en la que se creó.

De tal manera, desde la hermenéutica se convierte en un asunto primordial el hacer una descripción del espacio y tiempo en que se produce una forma simbólica; y en el caso del presente trabajo, el interés se inclinará más por el momento en que se proyectó² la película al público, aunque el tiempo de su realización y proyección no va más allá del año, lo cual es poco considerando desde los años 90 hay películas mexicanas que ni siquiera llegan a una sala de cine.

¹ Se incluye en la [tabla 7](#) de anexos el presente punto, pero las declaraciones de los integrantes se encuentran integras según aparecieron en los diversos medios y las referencias bibliográficas que faltan.

² No sobra mencionar que la inclinación por el momento de su exhibición es porque en ese instante es cuando se hizo un gran movimiento social, además de que conseguir información previa a ello resulta más complicado y se convertiría en una cantidad de información muy amplia y un tanto difícil de manejar.

Así, para hacer una evaluación del momento en que se proyectó *El Crimen del Padre Amaro* se vuelve indispensable considerar aquellos acontecimientos históricos que pudieron de alguna manera influir en el público para asistir o no a las salas de cine, y que al final provocó la cinta se convirtiera, al menos hasta el año 2002, en la película mexicana que más gente había llevado a las salas de cine. Para ello se realizó un trabajo de búsqueda hemerográfica en la que resalta la información publicada en la revista *Proceso*.

Se eligió *Proceso* en tanto es una de las revistas con mayor grado de confianza entre el público con un cierto nivel de estudio, es decir, sus lectores son especialmente gente con un grado de estudios medio superior y, en mayor parte, superior³. Desde su fundación el 6 de noviembre de 1976, por un grupo de periodistas encabezados por Julio Scherer y hasta el año 2006, la publicación comúnmente es asociada y referida por la clase pensante y más crítica de México; en el ámbito del periodismo se convirtió en una de las instituciones a tomar como ejemplo por su trayectoria, responsabilidad al escribir, colaboradores y objetividad; además de ser una publicación que cubre los eventos de interés nacional que por lo general se les considera de mayor relevancia e impacto social; sus escritos conforman un semanario al que se recurre por información y análisis; y su tiraje llega a la mayor parte del país. De tal forma, la acumulación de ese capital simbólico se aprovechará para cumplir en lo posible con la contextualización del objeto de estudio, apoyados, principalmente, en sus escritores y columnistas.

Antes de iniciar, deseamos mencionar que para dar un orden y agilizar la exposición de los acontecimientos del contexto sociohistórico del filme de Carlos Carrera, se presentarán de la siguiente forma: 1) la llegada de Juan Pablo II, 2) lo que se mencionó en su contra, 3) lo que se mencionó a su favor y, 4) lo posterior. Además de ello, se procurará que cada inciso contemple la posición de la Iglesia, la política y la sociedad civil. También cabe destacar la diferencia proporcionada en cada punto tratado es equivalente a la que apareció publicada, es decir, si hay más información sobre lo político, social o cultural se debe a que en esa medida se cubrió y dio importancia en los medios.

1) La llegada de Juan Pablo II

Incluimos como primer inciso, el arribo de Juan Pablo II a la ciudad de México, ya que es un acontecimiento que por su proximidad en espacio y tiempo, podemos suponer influyó en las diversas opiniones que se expresaron alrededor de *El crimen del padre Amaro*.

Igualmente, se puede considerar importante el acontecimiento ya que México es un país donde poco más de tres terceras partes de su población se declara católica y aún puede ser influenciado por los jerarcas de la Iglesia. Seguramente la confirmación de lo anterior necesitaría de una investigación distinta, pero escritores como Octavio Paz, Enrique Krauze, Ikram Antaki, Miguel León Portilla y Mauricio Beuchot, reconocen la influencia y

³ Según los mismos datos que se ofrecen a los anunciantes, en la página de Internet de **Proceso** para Octubre de 2006, su público se distribuye en un 42% con licenciatura, 29% diplomado, 20% maestría o doctorado y sólo el 9% preparatoria. Recúrrase a www.proceso.com para ampliar la información, especialmente en la liga de atención a clientes.

asociación de los dirigentes de Iglesia con lo político; de la sociedad mexicana con sus creencias religiosas.

-Iglesia

Podemos considerar existieron acontecimientos que fueron muy significativos para enfatizar la asociación que se hacía en *El crimen del padre Amaro* con la Iglesia Católica. Para ese momento la todavía muy reciente quinta visita del Papa Juan Pablo II, hoy fallecido, se convirtió tal vez en el más significativo, incitando al clero a tomarse la libertad de expresar abiertamente su opinión sobre la película y la política desarrollada en México.

Por supuesto, no será en este trabajo de comunicación donde se cuestionará la libertad de expresión de todo mexicano, pero sí la de subrayar que constitucionalmente existe una separación entre Iglesia y Estado, la cual los ciudadanos esperaríamos fuese obedecida por los integrantes de ambos sectores.

Mencionamos lo anterior, ya que la postura del gobierno mexicano debe ser de neutralidad ante todos los cultos religiosos en la búsqueda de una igualdad, sin dar ventajas sociales o se conceda la predilección de un dogma; y la Iglesia debe procurar mantenerse al margen de las cuestiones políticas que sucedan en el territorio nacional para evitar enfrentamientos entre la institución religiosa y la gubernamental. Ello es al menos la parte que se encuentra como legislación, pero en la práctica se sabe de agrupaciones de filiación católica como el “yunque”, surgido en el bajío como consecuencia de la guerra cristera, que poseen sitios importantes en la estructura política y maniobrando al filo de ambas estructuras.

El 30 de julio de 2002, durante la bienvenida de la quinta visita papal a tierras mexicanas, en el hangar presidencial después de escuchar los himnos de México y el Vaticano, de desfilar en el templete para mostrar los respetos a Karol Wojtila (Juan Pablo II), y la demostración de sentimientos encontrados de solemnidad y alegría, la imagen que impacto a los medios masivos y fuerzas políticas fue el beso al Anillo Papal por parte del presidente Vicente Fox⁴ al momento de hacer una reverencia.

El acontecimiento fue recogido en general por los medios de comunicación, para apoyarlo o atacarlo, como una forma en que el señor Vicente Fox, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, mostró no sólo una actitud de respeto, sino la expresión total de su catolicismo, y más aún, de su guadalupanismo. Se preguntó: ¿Y el carácter laico de la investidura presidencial?

Transcurrido el tiempo, se pudiese decir que la investidura presidencial en ese momento no formó parte de Fox, que incluso desde la precampaña mostró su lado religioso tomando la imagen de la virgen de Guadalupe como estandarte aunque después lo guardó. El beso, se comentó, era difícil de ser considerado como un mero accidente, no porque el presidente no tuviese bastantes que contar, sino que se acompañó de una serie de

⁴ Por ejemplo, el periódico *La Jornada* del día 31 de julio le dedicó la primera plana completa al beso de Vicente Fox al anillo Papal; llevó un cintillo que decía: “Y el Estado Laico”.

declaraciones favorables y sumisas al Papa durante su permanencia en tierras tricolores. El problema en ciertas publicaciones como *Proceso* fue que, aunque la mayor parte de la población en México es católica, tal pareciera como si el casi 20% que no lo es se debiera buscar otro representante, o que el hecho de decir “soy católico” lleva implícito la negación del budismo, espiritismo, judaísmo, ateísmo... Monsiváis incluyó en su columna las palabras de Vicente Fox, que no dejaban lugar a dudas el completo olvido del carácter laico de la investidura presidencial en ese momento:

“Estamos viviendo una revolución de espiritualidad... (la visita papal) nos da tanta energía, tanta esperanza para salir adelante que después de esta ceremonia no nos va a faltar a los mexicanos espiritualidad, valores, energía, para completar nuestra lucha por construir una nueva nación⁵”.

Sin embargo, el beso al anillo no fue la única acción reprobada por los juristas. La confusión imperó a lo largo de toda la visita de Juan Pablo II. Al momento de recibirlo en el hangar presidencial se tocaron los himnos de México y el Vaticano, asistieron representantes de los tres poderes de la unión, se izaron las banderas de ambos países, tal cual lo marca el protocolo para las visitas de mandatarios, pero no se recibió al Papa al pie de la escalerilla, no se hicieron escuchar los cañones y Karol Wojtila no pasó revista a las tropas como hubiera sido el caso de otro mandatario. Es decir, no era la visita propiamente de un mandatario porque no se realizó todo lo que marca el protocolo para tales ocasiones, pero el recibimiento que se le dio tampoco fue el de un ciudadano común.

“Fox se hinca y besa ¿la mano? ¿El anillo? ¿Al padre? ¿Al Papa? ¿Al jefe de Estado? ¿A su pastor? Le acaba de dar recibimiento de jefe de Estado. ¿A qué horas pasó del jefe al pastor, del estadista al Papa?⁶”.

Con lo anterior podemos decir que en 2002, previo al estreno de la cinta de Carlos Carrera, Juan Pablo II creó un ambiente en el que las muestras de afecto y religiosidad se podían observar y escuchar en diversas situaciones. Anuncios patrocinados por televisa, televisión azteca, radiocentro e incluso sabritas mencionaban el acontecimiento sin importar que éstas son empresas privadas dedicadas a la venta de productos, pero vieron en la visita papal un mercado a explotar por su impacto dentro de la sociedad mexicana. La visita papal se consideró un evento para reforzar la fe de los mexicanos en el aspecto espiritual, pero en el político, que fue sólo un ámbito más de la vida nacional en que repercutió el acontecimiento, también cobró importancia desde el instante en que Karol Wojtila arribó a México.

⁵ MONSIVÁIS, Carlos. “El beso del anillo papal”. **Proceso**. México DF. 4 de agosto de 2002. No. 1344. p. 8

⁶ MASA, Enrique. “Visita papal: contradicciones y ambigüedades”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. p. 56

-Política

Juzgamos importante mencionar lo político, en tanto en 2002 a causa de *El crimen del padre Amaro* se pusieron en juego el derecho a la libertad de expresión, credo religioso, filiación política y respeto a la opinión de las terceras personas. Además de que integrantes de partidos políticos, secretarios de dependencias públicas, senadores, diputados, gobernadores y el presidente Vicente Fox tomaron parte de las declaraciones a favor y contra de la cinta.

También podemos suponer el ámbito político jugó un papel relevante, pues el gobierno mexicano era encabezado por un presidente declarado abiertamente creyente de la virgen de Guadalupe y afiliado a la derecha; se recibió a Juan Pablo II con la investidura presidencial y las posturas religiosas teñían el ambiente político nacional. Todo ello sumado generó un clima de incertidumbre y confusión en el que las líneas del derecho constitucional y canónico fueron sobrepasadas en más de una ocasión.

Otro motivo es que para la filmación de *El crimen del Padre Amaro*, una parte del presupuesto fue aportada por parte del gobierno vía el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en medio de una política cultural que sobresalió más por sus errores que por sus aciertos en varias de sus decisiones. Pero en particular 2002, fue un año en que el retiro de apoyos a procesos editoriales, la venta de banamex, la destrucción del casino de la selva, los programas de promoción a la lectura y la situación del cine, entre otros, fueron temas políticos muy notorios ligados a la cultura del país.

Para 2002, el periodo sexenal de Vicente Fox no lograba, y no logró en su gobierno, el crecimiento económico del 7% anual que se prometió en campaña; y en el área de la cultura varias de las propuestas fueron cuestionadas, lo cual incluyó la designación de Sari Bermudez como presidenta del Conaculta en lugar de alguna persona más cercana a la creación artística y la parte intelectual.

Dentro de las propuestas impulsadas desde la Secretaría de Hacienda (SH) que concernían a la cultura, desde el 2001 el entonces secretario Francisco Gil promovió una reforma para gravar con el Impuesto al Valor Agregado (IVA) a los libros, pero no lo logró. Sin embargo, a cambio del descalabro político se aumentó el Impuesto Sobre la Renta (ISR) a los derechos de autor y la eliminación paulatina del subsidio a los procesos editoriales; tales reformas se pusieron en marcha en 2002. Lo anterior desde las casas editoriales, escritores, lectores asiduos, pintores y otros artistas se interpretó como un golpe a la cultura, ya de por sí muy diezmada; se le reclamó al gobierno su proceder e incluso se llegó a recordar algunas políticas y carácter de Goebbels frente a la cultura.

“Se cuenta con un dejo de ironía de horror, que Joseph Paul Goebbels, el ministro de información y propaganda de Hitler, en un alarde de imbecilidad, llegó a exclamar: “cada vez que escucho la palabra cultura saco mi revólver”⁷”.

⁷ SICILIA, Javier. “La Herencia de Goebbels”. **Proceso**. México, DF.8 de septiembre de 2002. No.1349.p.66

2002 también fue el año en que se vendieron varios bancos a la iniciativa privada, en su mayoría extranjera, entre ellos el Banco Nacional de México (Banamex) a Citigroup con todo y el patrimonio cultural adjunto a Banamex, considerado como uno de los más importantes en el país; y aunque Conaculta hizo un esfuerzo, un tanto tardío, por evitar que el patrimonio de accionistas mexicanos pasara a extranjeros, ello no significó mucho ya que pueden ser vendidas, sacadas y dispersadas dentro y fuera del país. Hacienda autorizó la transacción sin darse cuenta de que con ello también se perdía parte de un patrimonio cultural, un patrimonio del pueblo de México.

Otro escándalo que ofendió a la clase intelectual del país en 2002, fue la venta, por parte de la SH, del predio en Cuernavaca donde se encontraba el *Casino de la Selva*. En él se destruyeron árboles centenarios, obras artísticas y ruinas arqueológicas del subsuelo. El predio se cedió por 10 millones de pesos, cuando por lo menos valía 100, claro que arqueólogos, ecologistas y artistas pensaban no se le podía poner precio; pero todo se perdió para dar paso a un centro comercial.

Los mejores intentos, también discutibles, por un avance en el sector de la cultura nacional fueron el programa *Hacia un país de Lectores* del Conaculta; el *Programa Nacional de Lectura* de la Secretaría de Educación Pública (SEP); y la remodelación y ampliación de la Biblioteca de México ubicada en las afueras del metro Balderas en la Ciudad de México, y que al final culminó con un proyecto completamente nuevo sobre la avenida Insurgentes norte; a propósito, alguien le tuvo que mencionar al presidente no era la “Nacional” como el creía, ya que la Biblioteca Nacional existe desde hace mucho al resguardo de la Universidad Nacional Autónoma de México en las instalaciones de Ciudad Universitaria; y el cambio de imagen en los canales 11 y 22 en busca de llegar a una mayor audiencia. Pero esos esfuerzos se veían opacados al ser enfrentados al contexto internacional.

“El presupuesto en cultura de este año (2002) es menor que el del año pasado, el del año pasado es menor que el del antepasado, y ese es menor que el de 1994. La UNESCO recomienda el 1% del PIB. En México, difícilmente llegamos al .5%. Para compensar el déficit, se ha recurrido a donativos del sector privado; Bill Gates donó 300 millones y Microsoft 100, por ejemplo⁸.”

La situación del cine no fue distinta, el Fondo para la Promoción de la Cinematografía (Foprocine), creado durante el sexenio del presidente Ernesto Zedillo agotó sus recursos y no se le inyectó más dinero; en el último año del gobierno anterior a Vicente Fox se produjeron 32 películas y en 2002 sólo se produjeron 14 (en 2003, 29; en 2004, 36; y en 2005, 53).

Considerado en ese momento como un paso adelante, fue someter a debate la clasificación cinematográfica para responder más a la protección de los niños que a la ya tradicional censura por motivos políticos y religiosos.

⁸ RASCÓN Banda, Víctor Hugo. “La cultura fustigada” **Proceso**. México, DF. 1 de septiembre de 2002. No.1348. p.16

Para ello, la prueba más difícil en el área de la censura del sexenio se dio de igual forma en el 2002 con la petición, por parte de la extrema derecha y grupos conservadores, de prohibir la exhibición de la película *El crimen del padre Amaro*; al consultar las publicaciones se pueden ubicar a muchos de esos grupos como parte de la base del Partido Acción Nacional (PAN), agrupación política que postuló a Vicente Fox para presidente. Sin embargo, la no censura, fue el punto donde la Secretaría de Gobernación (SG), presidida en ese momento por Santiago Creel, se mantuvo firme al sostener que la censura al cine era cosa del pasado.

Sin embargo, el beso del anillo papal por parte de Vicente Fox, ya descrito líneas atrás, cobró relevancia a nivel nacional y generó declaraciones de diversos tipos. Así, algunos integrantes de la política llegaron a considerar cualquier discurso que poseía la más mínima sombra de crítica a la posición católica del presidente como el ataque de un enemigo de la Iglesia Católica. Incluso el gobernador priísta, adversario por la cuestión de partidos ya que el presidente surgió de las filas del PAN, de Chihuahua salió a declarar a favor de Vicente Fox y dejó muy en claro que primero es la ley de Dios y después la Constitución; nada de “den al César lo que es del César y a Dios lo que a Dios corresponde”:

“La Constitución no dice en ninguna parte que los políticos debemos negar nuestro credo religioso. Tenemos la libertad que Dios nos dio para profesar una religión, y en este caso (el beso del anillo) no veo por qué hacer un problema político o un conflicto diplomático. Hay que ver las cosas desde un lado amable⁹”.

Pero la visita papal tuvo otros elementos políticos inmersos, como el hecho de que Vicente Fox asistió a la canonización de Juan Diego, pues ello fue otra violación a la investidura presidencial en la perspectiva rigurosa de la Constitución.

Por tales hechos, se puede considerar en ese instante se ignoraron las Leyes de Reforma impulsadas por Benito Juárez. Pero no sólo Vicente Fox violó las leyes, lo cual ameritaba una sanción que nunca se dio. También Juan Pablo II pasó por alto el derecho canónico al aceptar la compañía de una pareja que vivía en situación de amancebamiento ante los ojos del clero, recordando que por el civil Martha Sahagún se encontraba separada, pero por la Iglesia seguía casada con Manuel Bribiesca Godoy. Así, se dejaron para una mejor ocasión lo manifestado en el Derecho Canónico y la Constitución política mexicana.

-Sociedad civil

Dentro de sociedad civil consideraremos a todas aquellas agrupaciones y sujetos que no persiguen un fin o cargo político como ocupación primordial. Y la incluimos pues es la que al final decidió bajo argumentos propios ir o no a las salas de cine para valorar *El crimen del padre Amaro*.

⁹ MONSIVÁIS, Carlos. “El beso del anillo papal”. **Proceso**. México DF. 4 de agosto de 2002. No.1344. p. 9

Ante las políticas culturales seguidas en los primeros dos años de gobierno de Vicente Fox, que minaban a la cultura, en cine los creadores dieron muestra de imaginación y talento que fue reconocido a nivel internacional con varios premios, pero sobre todo, por la aceptación del público. A escasas semanas de la despedida del Juan Pablo II en la ciudad de México apareció la publicidad de la que llegaría a ser una de las películas más importantes en la industria del cine mexicano de ese año por los premios obtenidos y la gente que la vio.

Ésta publicidad que incluía un aspecto religioso, mostrando a un joven sacerdote besando a una adolescente en los labios con un crucifijo de fondo, fue parte de un debate en el que participó el gobierno, representantes de la Iglesia Católica y grupos sociales. Sin embargo, ello en gran parte se debió a los recientes antecedentes en la asociación de Iglesia y Estado, entre el Papa Juan pablo II en su visita a México, y el primer mandatario Vicente Fox Quesada.

La visita papal, como ya se mencionó, tuvo roces con la política, pero también con la sociedad civil mexicana que realizó diversos actos como muestra de respeto e incluyeron alguna expresión ajena al catolicismo; como por ejemplo, una limpia al santo pontífice.

En medio del humo con olor a copal y el sonido de los tambores el jueves primero de agosto de 2002, el Padre Juan Pablo II recibió una *limpia* por parte del pueblo mazateca de Oaxaca, representado por tres mujeres que declamaron una plegaria novedosa durante su actividad.

*Tú eres la luz, el camino y la vida.
Aquí te pedimos un favor,
los que somos tus hijos,
que nos sembraste como semillas;
aquí te enviamos nuestras palabras,
nuestra voz, ante tus ojos, ante tu boca.
Perdona a tu pueblo, a tus pastores, a tus hijos
que no nos tomaron en cuenta
en el tiempo pasado,
a nosotros que somos gente de raíz.
Que se viva la fraternidad entre hermanos y hermanas,
que crea tu demás gente que existimos,
que tenemos palabra,
que tenemos voz,
que tenemos dignidad¹⁰.*

Sin embargo, si el hecho de la *limpia* por sí solo era un acontecimiento impensable dentro de los patrones más conservadores dentro de la Iglesia Católica, la razón que motivó a Teresa de Jesús Ruiz, maestra rural de la pequeña población de Agua de Temazcal en Oaxaca y que fungió como la organizadora y ejecutante del hecho, adquiere una forma casi

¹⁰ FLORES, Rogelio. "Las mazatecas que reverdecieron al Papa". **Proceso**. México, DF. 8 de septiembre de 2002. No.1349. pgs.41-42. Se menciona que las palabras se dijeron en zapoteco.

mágica y sacrílega al mencionar: “Yo había hecho un viaje con honguitos. Y me dijeron que sería posible la limpia. Después, fui a ver a un sabio de más de cien años de edad. Me leyó el maíz. Cuatro veces aventó los granos de maíz. Y cuatro veces me dijo lo mismo –Sí van a llegar. Ustedes van a estar allá(en la Basílica de Guadalupe) ¹¹”.

Lo anterior resalta si se toma en cuenta que dentro de las normas de la Iglesia Católica las *limpias* no se encuentran estipuladas y antes de lo ocurrido en México era impensable hacer una de ellas al sumo pontífice; pero se dio.

Lo anterior describe el contexto de la visita papal; pero se manifestaron otros acontecimientos alrededor de nuestro tema de interés, *El crimen del padre Amaro*, pues antes del estreno se creó una página en Internet (www.lacartita.es.vg) para convocar al envío de cartas al secretario de Gobernación, con la petición de prohibir la exhibición de una obra “anticatólica”. El sitio fue hecho por iniciativa de Laura Mejía Bañuelos, comunicóloga que hasta mediados de 2002 colaboró con Radio Universidad de Guanajuato, su intención al crear el sitio en la red era lograr prohibir el filme de Carrera, mencionó: “Parecía que el gobierno mexicano saludaría a su Santidad con una mano, al pedirle expresamente que nos visitará, y con la otra lo apuñalaba a la hora de su partida”. El fundamento de Laura Mejía fue el cambio de fecha en el estreno de la película, el cual se movió del día 21 de junio al 16 de agosto. Además de estar en desacuerdo en mostrar a un sacerdote recibiendo limosnas del narcotráfico para realizar obras de beneficencia y, por supuesto, al padre Amaro teniendo relaciones con una adolescente. Cuestionó a Carrera por usar sacerdotes y no rabinos, y se contestó:

“¿Por qué no filma una historia similar a ésta cuyos personajes centrales sean rabinos? Me atrevo a aventurar una posible explicación: si el señor Carrera rodara una cinta que denigrase a los judíos, la liga B’nai Brito de antidifamación le saltaría encima. ¡Y con toda razón! A ella se unirían los judíos de todo el mundo para defender sus legítimos derechos. Y yo también como católica, y precisamente por serlo, me vería en la imperiosa necesidad moral de unirme a su defensa¹²”.

Además de ello, pasando por alto que los rabinos sí pueden tener una pareja, la novela de Eça Queiroz, que es de donde se adapta, propone sacerdotes católicos. Mejía Bañuelos recriminó al gobierno mexicano y francés por alentar financiando una “obra anticatólica”. “Por utilizar nuestros impuestos en una película ofensiva para un enorme sector de la población, atentando contra la paz de nuestra patria (...) Por otro lado, me parece injurioso que el gobierno francés, a través del Ministerio de Asuntos Extranjeros, haya apoyado la realización de la película, violando también los pactos internacionales: más aún cuando es un país que presume de ser el defensor de los derechos humanos.¹³”

¹¹ Ibid. p 40.

¹² ESPINOSA, Verónica. “Piden por la Web censurar *El Crimen del Padre Amaro*”. Proceso. México DF. 21 de julio de 2002. No. 1342. p.61

¹³ Ibid p.61

En conclusión, el hecho de que Juan Pablo II cruzaba el mar para visitar México en un estado de salud cada vez más delicado, ya era noticia; los acontecimientos ocurridos durante su estancia, lograron la atención de creyentes y no creyentes; y su partida dejó el sentimiento místico religioso a flor de piel, en esa mayor parte del pueblo mexicano declarado católico y, sobre todo, guadalupano.

2) Lo que se mencionó en su contra

Iglesia

Ese sentimiento místico religioso que Augusto Comte denominó característico de una etapa del ser humano con un pensamiento fundamentalmente teológico se hizo presente antes, durante e inmediatamente después a la visita de Juan Pablo II.

Ya se mencionó en ese instante circuló la publicidad previa al estreno de la película de Carlos Carrera. Por lo que el clero manifestó, en voz del cardenal Norberto Rivera, arzobispo primado de México, que había una división dentro del laicismo y se sentía agredido por una de esas divisiones; parte de esos agresores, planteó, era Carlos Carrera.

“En México se está reflejando un laicismo que se define como ateo, intolerante persecutor de la Iglesia¹⁴”.

El arzobispo de Monterrey, Cardenal Adolfo Suárez Rivera, advirtió al gobierno mexicano que la exhibición de la película se le cobraría con votos, ya que según él, la sociedad mexicana puede no ser “muy leída y escrita”, pero se ofende de imágenes que muestran a la hostia dada a un gato: “pueden provocar odios, y si el gobierno pagó (para la producción) eso lo va a pagar con votos. Ya van a ver. Lo van a pagar, ya vas a ver (dirigiéndose al reportero), que porque estamos en época de libertad, no, eso es libertinaje. Hay que ser muy respetuosos de las creencias de los demás y más donde es la mayoría del pueblo¹⁵”.

Con este tipo de expresiones, es como parte de quienes formaban el clero en ese instante se referían a la cinta *El crimen del padre Amaro*. Se valieron de los medios de difusión masiva para hacer llegar sus palabras y el lugar donde son incuestionables y no hay derecho de replica a sus opiniones: el púlpito de sus iglesias.

Política

En el ámbito de la política, el entonces secretario del Trabajo, Carlos Abascal Carranza, también recordado por algunos por no aceptar la lectura de *Aura* de Carlos Fuentes, se expresó en contra del filme pues lo consideró: “un ataque frontal a la Iglesia

¹⁴ HANAKO Taniguchi. “Cuestiona Cardenal laicismo intolerante”. **Reforma diario**. México, DF. Lunes 12 de agosto de 2002. p 2A.

¹⁵ GUERRERO, Vicente. “Advierten que pagaran con votos” **Reforma Diario**. México, DF. 16 de agosto de 2002. p.8A.

(...) es importante que nos respetemos todos en nuestras legítimas creencias y respetemos a las convicciones de todos, sobre todo cuando se trata de figuras tan relevantes como la Virgen de Guadalupe”.

Adeptos e integrantes del Partido Acción Nacional (PAN), tales como Diego Fernández de Cevallos, veían con malos ojos un producto al que consideraban como ofensivo a la moral y los buenos valores del mexicano.

El tema de *El crimen del padre Amaro* también se hizo de dominio público por esta participación de integrantes de la política en la valoración de la cinta. Sin mencionar que varios de los espacios especialistas o dirigidos a la política nacional en periódicos, revistas y noticiarios fueron ocupados por las declaraciones negativas de gente como Diego Fernández.

Sociedad civil

Al clero se sumaron representantes de sociedades civiles que consideraban se desprestigiaba a la Iglesia; la entonces presidenta de Provida, Rocío Gálvez, mencionó que se violaba la Ley de Asociaciones Religiosas; y Jorge Serrano Limón, dirigente de Cultura para la Vida, declaró en una entrevista¹⁶:

“El judío Alfredo Ripstein tuvo la agudeza de tocar y lastimar las fibras más sensibles, pues con un manto de la Virgen de Guadalupe cubre el acto sexual entre el Sacerdote Amaro y Amelia, y una hechicera le da la comunión a un gato. Y luego el padre embaraza a la chica y propone el aborto. Es una obra sacrílega, se hizo con el afán de burlarse de la Iglesia Católica”.

En su declaración se puede distinguir un sesgo peyorativo, como si ser judío fuese una aberración e implicará ocupar el tiempo en ver cómo ofender a la Iglesia Católica. Más aún, Serrano pidió la destitución de Sari Bermúdez, presidenta de Conaculta por financiar una película que en términos de él muestra una “preferencia religiosa sobre otras”; y quitar del cargo a Santiago Creel, Secretario de Gobernación, pues vio la película y autorizó su exhibición. Pero tal vez lo absurdo, fue intentar levantar una demanda en contra del encargado de Gobernación por el permiso de exhibición otorgado, pero sin saber realmente de lo que hablaba, es decir, Serrano Limón no había visto la película, ni siquiera parte; incluso llegó a decir no estar interesado en verla ya que era “una porquería”. ¿En qué fundamentó su punto de vista entonces? Según él en una plática en la que le comentaron una o dos escenas.

En las declaraciones de Jorge Serrano Limón se puede observar sus esfuerzos por llevar una campaña contra la película se perdió en las palabras, llegó un momento en que no estaba seguro del punto que criticaba. Previo al lunes 19 de agosto del 2002, día en que se dirigió a la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) para levantar una queja, los reporteros de diferentes medios lo rodearon para conocer su punto de vista sobre los

¹⁶ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. p 63

distintos temas abordados por la cinta. Con la salvedad de no haber visto la película, Serrano Limón comentó:

- Del celibato: “Eso ya es cuestión de criterio. Esa situación no la estamos persiguiendo. Esto no va contra la ley. Son las escenas de mal gusto que pasan, la cinta es molesta porque desprestigia a los ministros de la Iglesia Católica”.
- Del aborto: “Eso tampoco es cuestión de levantar denuncia. Estamos hablando de supuestos”.
- De las narcolimosnas: “Son escenas de mala leche. Quieren desfigurar la acción evangelizadora de los ministros. Es cuestión de mal gusto. Invitamos a los niños católicos a que no la vean.¹⁷”

El caso extremo, incluso fanático de Serrano Limón, se descalificó ya que terminó por hablar de “escenas de mala leche”, “cuestión de mal gusto”, en ambos casos, son situaciones de apreciación, de estética, de la plástica de la imagen, de cómo se narra con luz y sonido una historia; pero para hacer tal evaluación es necesario primero ver la película y, segundo, tener “el capital simbólico” para hacer una crítica fundamentada. De ambas cosas mostró carencia Serrano Limón. Y cuando habló de “supuestos” no aclaró cuáles.

Otro que participó en la controversia y no habló, pero fue el que mostró un poco de mayores recursos para inhibir la decisión del público para no ver la película, fue la “Organización Ramírez”, asociada a la derecha nacional entre los empresarios y grupo mayoritario de la cadena Cinépolis¹⁸. Su estrategia consistió en una nota pegada a un lado de cada taquilla de sus complejos advirtiendo de un contenido ofensivo y la posibilidad de cambiar de sala sin costo alguno.

Aviso importante

Sentimos la responsabilidad de informarle que la película *El Crimen del Padre Amaro* es ofensiva para la religión católica.

De acuerdo al artículo 19 de la ley de cinematografía estamos obligados como empresa a exhibir películas nacionales, y en cumplimiento al artículo 24 es responsabilidad de la Dirección General de Cinematografía la autorización para la exhibición pública así como la clasificación de la película.

Si habiendo adquirido el boleto de dicha película y ya dentro de la sala prefiere cambiarse a otra película, con gusto podrá hacerlo contactando a nuestro personal.

Muchas gracias por su comprensión.

¹⁷ VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 11

¹⁸ Sólo hay que considerar que *Cinépolis* posee más de 1000 salas en poco más de 150 salas en el país y en consecuencia es la cadena más importante de exhibición en México según la Profeco.

Otro aspecto promovido por la sociedad civil que llegó a un mayor público, fue un recuadro con fondo amarillo que resaltaba en el negro de toda la publicidad de la película, impresa en periódicos, parabuses y espectaculares; recuadro que decía: **Advertencia al público: esta película contiene escenas que pueden ser perturbadoras para algunos criterios.**

De tal forma *El Crimen del Padre Amaro*, más allá del resultado, envolvió a tres ámbitos que en pocas ocasiones se encuentran en un mismo debate con tanta fuerza, con o sin razón; la política, la Iglesia y la sociedad civil.

Para finalizar, desámanos recalcar el hecho de que aunque existieron declaraciones abiertamente en contra del filme de Carrera, éstas en un caso final pudieron influir positivamente como una propaganda alternativa para hacer del conocimiento del público lo que era el próximo estreno de *El crimen del padre Amaro*, como algunos se dieron cuenta:

“Pro-vida, Católicos Unidos por México, La Voz de los Jóvenes Mexicanos y la Unión Nacional de Padres de Familia, entre otros grupos, además del obispo de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Felipe Arizmendi Ezquivel; el Cardenal de Guadalajara, Juan Sandoval Iñiguez; el Arzobispo Primado de México, Norberto Rivera; el presidente de la Conferencia del Episcopado Mexicano, Luis Morales Reyes, entre otros jerarcas, y hasta los senadores panistas Diego Fernández de Cevallos y Carlos Medina Plascencia, y (el entonces) secretario del Trabajo, Carlos Abascal, sólo consiguieron hacerle publicidad al filme antes de ser estrenado el viernes 16 en 400 salas, en funciones desde las diez de la mañana y hasta las diez de la noche¹⁹”.

3) lo que se mencionó a su favor

Aquí, se procurará mencionar la opinión de aquellas personas que favorecieron a la película con sus comentarios habiéndola visto, participado en ella y personas que reconocían no la habían visto y reconocían por ello no podían opinar.

Política

Así como existieron comentarios de personajes de la política nacional que se expresaron en contra de la película, también hubo quienes apoyaron su exhibición.

Dentro del PAN, definido como un partido de derecha, su líder en ese entonces Luis Felipe Bravo Mena dijo que sí, el no vería la película para tener una coherencia entre su pensamiento y su actuar, pero también se declaró a favor de la libertad de cada uno. Estableció las posiciones en torno al Padre Amaro como válidas, tanto la de los de a favor como los de en contra.

¹⁹ Ibid p. 10.

“Creo que las autoridades han actuado en el marco de la ley; otro tema es el de las sensibilidades que en este tema pueden estar muy lastimadas, y que también tienen razón, creo que este es uno de los casos muy extraños en el que todo el mundo tiene razón²⁰”.

Por otro lado, ya se mencionó, el Conaculta se convirtió en un productor asociado al aportar el 17% de los recursos necesarios para el rodaje, ello para su titular y responsable, Sari Bermudez, le valió una demanda que pedía su destitución; Bermudez mencionó el dinero fue en apoyo al derecho de cultura de los mexicanos: “simplemente se filmó una película, se otorgaron recursos para la filmación de la cinta, lo único que les podemos decir es que vivimos en un país de libertades y el mismo derecho tiene el creador de expresarse, como tienen los ciudadanos de acudir a ver esta película cultural (...) La personas que demandan mi renuncia al cargo del Conaculta están en su derecho de pedirlo, les repito, estamos en un país de libertades. Sin embargo, le tendremos que dar seguimiento al caso²¹”.

Desde la política, se puede observar una tendencia a mantenerse en la legalidad al clasificar la película con escenas que necesitan una orientación en los menores de 16 años y la petición de una inserción en la publicidad con tal motivo. Sin embargo, la decisión más importante se tomó en contra de la censura.

Iglesia

En la misma línea había parte del clero que no tenían o no veían razones para prohibir la exhibición. El sacerdote jesuita Jesús García Orso, quien formaba parte de la Organización Católica Internacional de Cine (OCIC), encargada de repartir premios en festivales como Cannes y Venecia, se expresó de la siguiente manera después de salir de gobernación, pues lo invitaron junto con otros jefes de la Iglesia a una función privada para dar la clasificación por parte de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) a *El Crimen del padre Amaro*:

“La película presenta a unos curas y a un obispo, pero no pretende generalizar, o sea, decir que todos los sacerdotes cometen esos errores o estas fallas, o que los cometa la Iglesia, como se ha señalado en algunas declaraciones. Eso es exagerado. Es sacar la historia, la ficción, de su presentación fílmica y de su verdadera pretensión. Le agradezco a Carlos Carrera, el director, que con esta película nos ayude a tomar conciencia a los sacerdotes y a la Iglesia en general de que somos seres humanos débiles y que cometemos errores”.

²⁰ NUÑEZ, Ernesto. “Evitará Bravo Mena ver la película”. **Reforma Diario**. México, DF. Miércoles 14 de agosto de 2002. p.10A.

²¹ REDACCIÓN. “Exalta Sari el valor universal de la obra”. **Reforma diario**. México, DF. Viernes 16 de agosto de 2002. p.9A

Previo a la exhibición comercial otro integrante del clero en México, el padre Jesús Vergara,²² publicó en la revista Proceso:

“A mí no se me hace honesto pronunciar un juicio sobre su contenido, antes de mirar con atención y sin prejuicio la película, máximo que hay más de un siglo entre la novela y la realización cinematográfica del padre Amaro”.

Sociedad civil

“El argumento que dio vida a *El crimen del padre Amaro*, la película mexicana más taquillera de todos los tiempos (118.5 millones de pesos en sus primeros veinte días de exhibición comercial), no es ajeno a la realidad cotidiana del clero católico en ninguno de los aspectos espinosos que toca el filme dirigido por Carlos Carrera, con guión de Vicente Leñero: el narco, la guerrilla, el sexo, el poder y la riqueza. Ahí está, por ejemplo, el caso de Gerardo Montaña, sacerdote de confianza del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo, a quien el purpurado envió a principios de los años 80 a una de las parroquias de la ciudad de Tijuana y quien acabó siendo, de igual forma, cura de confianza de los Arellano Félix.²³”

Así, ante las declaraciones en contra, los participantes, de la película también se expresaron en distintos medios:

- El director adjunto de la Distribuidora Columbia Pictures. “Nos llamó la atención porque es una gran película y reúne todos los elementos de calidad para ser considerada una de las mejores películas²⁴”.
- El director de la película Carlos Carrera. “hicimos la película no para provocar; sino para demostrar que sí se puede hablar de lo que sea en el cine, no sé si en televisión, pero en cine a estas alturas la única limitación es la autocensura”.

“Soy de formación católica, mi familia lo es. Fui a colegios católicos, eso lo saben todos. La historia no fue contada para desquitarme de eso, de ninguna manera, ni para criticarla, por supuesto. A mí me interesaba el lado humano de los personajes, y quizá sea eso lo que más molesta a sus detractores”.

- Pedro Armendáriz. Protagoniza al presidente municipal. “Es absurdo, sobretodo con el antecedente de que diga que no ha visto la película... No habrá nada, porque no tiene la razón (refiriéndose a Serrano Limón y grupos de la extrema

²² El padre Jesús Vergara es un sacerdote jesuita que en el año 2002 cumplía la función de director del Centro Tata Vasco.

²³ RAVELO, Ricardo. “El Crimen del Padre Montaña”. **Proceso**. México, DF. 8 de septiembre de 2002. No. 1349. p.37

²⁴ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pags. 62-65.

derecha). Tuve una plática con el propio Santiago Creel, está de acuerdo en que se exhiba y no puede desdecirse²⁵”.

- Luisa Huertas. Su papel es el de Dionisia. “Lo que critica esta película es el fanatismo del pueblo”. En otra publicación mencionó “Me molesta mucho cómo estos grupos cuestionan al gobierno por dar apoyo financiero a las películas, en lugar de protestar por el hambre que existe en nuestro país”
- Ernesto Gómez Cruz. El obispo en la película. Mencionó sólo leyó el guión, al momento de hacer esta declaración aún no había visto el resultado final de la película. “No sé por qué ha generado tanta polémica, no lo entiendo porque en el guión yo no vi nada insultante o que se le faltara el respeto a alguien. Bueno, soy creyente más no fanático. No entiendo esa reacción que cierto sector manifiesta²⁶”.
- Gael García Bernal. El padre Amaro en la obra de Carrera. “Están criticando una obra que no han visto. La película no atenta contra la fe, contra la virgen y contra nadie. Se toma un evento aislado en una institución, basado en una novela y ya. Y la verdad, la historia es mucho más suave y ligera de lo que se vive en la realidad, como lo son los pederastas. Ninguna persona es estúpida, uno paga su boleto, con su dinero y se mete a ver una película bajo su responsabilidad”.
- Ana Claudia Talancón. Amelia en el filme. “La historia trata de las virtudes y errores de los personajes dentro de la película. Me parece raro y ofensivo que alguien opine de algo que no ha visto”.
- Angélica Aragón. En la película es Agustina, mejor conocida como la sanjuanera. “Es discretísima. Es blanca en relación con lo que hemos visto en los últimos años (refiriéndose a los escándalos de sacerdotes pederastas)”.
- Lorenzo Rodas. Realiza el papel de Don Paco. “La película presenta ciertos aspectos del clero, pero los problemas íntimos del clero salen todos los días en los periódicos y son mucho más fuertes, no sé por qué tanto escándalo”.
- Damián Alcazar. Es el padre Natalio, a quien se le asocia a una guerrilla en el largometraje. “Me parece extraordinaria la película, no tiene nada que atente contra la Iglesia, a lo mejor los que se sienten dañados son las mentes más conservadoras”.
“Es perturbador que existan personas que ataquen la película sin haberla visto, pero lo es más la actitud de un senador (refiriéndose a Diego Fernández De Cevallos). Es idiota que se exprese de esa forma de una película nacional, ahí

²⁵ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pp. 62-65.

²⁶ Ibid pp. 62-65.

tendríamos que poner en una balanza qué es peor: lo que hemos hecho nosotros en el cine o ellos en la política²⁷”.

A lo anterior se agrega y sobresale lo publicado por Vicente Leñero, en el número 1346 de la revista *Proceso* escribe un texto en el que expresa su forma de entender la película y lo que se desarrolló a su alrededor. Una de las primeras aclaraciones que hace es decir y presentarse como un católico y escritor y dedica el texto a: “mis amigos sacerdotes”. Comenta no se imaginó a los padres en actos de desgarrarse las vestiduras y dictaminar como pecado mortal el simple hecho de asistir a una sala de cine, a la que va quien quiere ver la proyección. Apunta “Me confunde el escándalo. Me lastima. Me irrita. Me duele este regreso de Mi Iglesia a la penumbra preconciliar”. Añade que los acontecimientos ocurridos alrededor de la película es una muestra del nivel tan precario en una “supuesta discusión ideológica”.

Leñero muestra un cierto miedo por ofender a sacerdotes amigos de él en un intento por aclarar algunos puntos. Sin embargo, su deseo es muy claro al decir que son una excepción los “suedosacerdotes”, ya que en general, a todos les debe un profundo respeto.

Otro aspecto es su mención de que desde el momento en que se le propuso realizar un guión para cine le la novela de Eça de Queiroz aceptó de inmediato, pues en él se encuentra un tema recurrente en toda su obra; la asociación a la Iglesia. Además de ser una posibilidad de denunciar muchas actividades que lastiman a la que también es su Iglesia. Pues la Iglesia es un concepto abstracto que incluye sus dogmas, al clero, leyes, mandamientos, los creyentes; y entonces como parte de esa Iglesia, Leñero manifestó tener todo el derecho, y hasta cierto punto la obligación, de señalar y denunciar todos aquellos actos que ofendan lo más esencial del concepto de la Iglesia.

“En ese entendido, los que nos dedicamos a la ficción, ficcionamos, y no es necesario ir muy lejos para encontrarnos con sacerdotes incontinentes, pobrecillos, o para detectar –lo que sí es grave- la sucia política eclesiástica que transita desde el Vaticano hasta nuestros palacios arzobispaes. Con esos elementos conformamos nuestra narrativa o nuestra dramaturgia. Al menos yo lo he hecho así, desde que comencé a escribir. Y lo hago desde la fe, porque la fe ha sido siempre el más potente de mis motores literarios (...) Carrera entendió que el problema del padre Amaro no es, al fin de cuentas, un problema sexual. Es un problema político. Un problema de poder²⁸.”

Otro que puede ser considerado dentro de la línea de la sociedad civil es el escritor y columnista Germán Dehesa, quien asistió el lunes 16 de agosto a la función especial para prensa, previa al estreno, y comentó en su columna:

²⁷ HUERTA, César. “Polémica igual a éxito”. **Reforma Diario**. México DF. Domingo 18 de agosto de 2002. p. 18E.

²⁸ LEÑERO, Vicente. “Unión adultera con el poder”. **Proceso**. México DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346.p 12

Se que hay quienes la reprueban sin haberla visto. Son libres de no verla. Conjeturo que habrá quienes digan que les gustó y lo digan con las peores razones. Habrá quien diga que la Iglesia Mexicana no es así. Tendrá razón, pero admitirá que dentro de la Iglesia mexicana existen y bien que existen los males que la película muestra. Creo que hay que verla, aunque tal decisión es asunto personal²⁹”.

“Me parece un tanto penoso que algunos religiosos y grupos hayan expresado una opinión sin haber visto la película. Aquí hay un supuesto que no me gusta, como si todo lo que viniera de alguien diferente pudiera ser un ataque, una agresión, una persecución. Además todas esas declaraciones le han dado demasiada publicidad a la película. Exaltaron mucho la película antes de ser proyectada. Pudo haberse presentado tranquilamente a su exhibición comercial. Ahora el público desea verla simplemente por la curiosidad, por el morbo³⁰”.

4) lo posterior.

El día viernes 16 de agosto se estrenó el filme de Carrera en poco menos de 400 salas ya que en la ciudad de Morelia, en las salas de Cinépolis, no se estrenó debido a un retraso en la distribución de las copias dentro de la organización, no de Columbia Pictures. Cabe mencionar esta ciudad es el domicilio fiscal y de las oficinas más importantes de la misma cadena que pegó los boletines mencionando la posibilidad de cambio de sala pues la película era ofensiva a la religión católica.

El sábado 17 Reforma Diario publicó los resultados de una encuesta elaborada por ellos mismos en la que resaltaban tres respuestas: el 93% de los encuestados contestó le gustó la película, el 96% mencionó se trataban temas muy reales y el 87% consideró que las críticas a la película le beneficiaron. Lo anterior nos da una muestra de una calificación a favor de la cinta y lo consciente del público al ver en las críticas una forma de difusión comercial no pagada.

También, una vez con la película en cartelera el obispo de León Guanajuato, José Guadalupe Martín Rabajo, vicepresidente de la Conferencia del Episcopado Mexicano fue el encargado de dar por terminado el tema de *El crimen del padre Amaro* para la Iglesia Católica.

Con el transcurrir del tiempo *El crimen del padre Amaro* ganó varios premios Ariel, entre ellos el de mejor película, mejor director para Carlos Carrera y mejor adaptación para Vicente Leñero. Representó a México en distintos festivales como el de San Sebastián y el premios Oscar como mejor película extranjera. Reafirmó la Carrera de Gael García y proyectó la de Ana Claudia Talancón. Y es una de las cartas de presentación más

²⁹ DEHESA, Germán. “El Crimen del Padre Amaro”. Gaceta del Ángel. **Reforma Diario**. México DF. Miércoles 14 de agosto de 2002.

³⁰ VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 10-11

importantes de denuncia clerical de Vicente Leñero; o al menos es lo que con el tiempo se puede reconocer.

Cierre de lo contextual

La película de *El crimen del padre Amaro*, es una versión libre de la novela homónima escrita por José Maria Eça de Queiroz publicada en 1880. En esos fines del siglo XIX compartió como texto al mismo público asiduo a *El Decameron*, escrito por Giovanni Boccaccio entre los años 1348 y 1353, y *El Abate de Mouret*; ambos libros en su momento pudieron generar algún escándalo, pero hoy son inofensivos. Ninguno de los tres logra tener la profundidad en la problematización de los dogmas de fe, tales como la virginidad de María, la autoridad del Santo Padre, la existencia del infierno, la divinidad de Jesucristo. Si se quiere su mayor alcance es el de señalar los comportamientos de ciertos integrantes del clero y su aburguesamiento; las novelas y la película cuentan historias de personajes particulares en situaciones específicas que alcanzan un climax y llegan a un desenlace; no hablan de generalidades. En un sobre esfuerzo las novelas y la película pueden llevar un cierto rasgo anticlerical, pero no tienen ni la complejidad, ni la profundidad y ni siquiera tocan los temas fundamentales como para considerarlas como anticatólicas.

El hecho de reprochar a una simple película por tocar ciertos temas de la Iglesia es querer poner la ficción en el terreno de la vida “real”. Y se convierte en algo lamentable pensar que comparada con los escándalos publicados de la Iglesia Católica sobre pederastia, homosexualidad, narcolimosnas y relaciones conyugales en secreto, el filme de Carlos Carrera pueda considerarse como una “blanca paloma”.

El crimen del padre Amaro puede considerarse como un trabajo inocente, una forma de denuncia o una simple ficción. Pero en su contexto de exhibición desató una polémica pocas veces vista en la sociedad mexicana ante una película. Se insertó en la industria del cine nacional como una cinta importante por sus logros en taquilla y reconocimientos alcanzados; en el ámbito de nuestra sociedad mexicana un elemento que mezcló a los sectores político, eclesiástico y sociedad civil; y como forma simbólica alcanzó significaciones muy opuestas.

El crimen del padre Amaro fue un detonante que destapó o colaboró al destape de muchas de las actividades inmorales realizadas por el clero en el México del 2002, no porque antes y después no se hicieran, sólo hay que recordar los casos de pedofilia del padre Maciel, pero en los meses del escándalo debido a el padre Amaro se acentuó la denuncia en contra de la Iglesia.

Con lo anterior se manifiesta un ambiente en el que se destacaron las opiniones encontradas sobre la película, pero también el hecho de que varias de ellas se hicieron sin tener pleno conocimiento de la situación, ignorando la forma en que eran tratados los temas, la adaptación para cine, la fotografía y dirección, la plástica de la película y, aún más, sin ver el trabajo final en una pantalla.

Posiblemente, por tratarse de sólo una película, las discusiones superaron las expectativas del impacto en la población. Lo agravante en el caso es que muchas de las decisiones importantes que se toman y afectan a un gran sector de la población las realizan personas en cargos de secretarías de Hacienda, el Trabajo y desde presidencia. Esperando estar en un error, la película también mostró, como en varias ocasiones se hace política en México, sobreponiendo los discursos a los hechos y el interés personal sobre el general.

Duele mencionarlo y se ha convertido en un lugar común, pero ese mundo mágico de luz y sonido es muchas veces superado por el de sombras y gritos, es decir, el mundo cotidiano puede llegar a superar las historias que conforman películas de ficción.

3.2 Análisis formal de *El Crimen del Padre Amaro*

Como se mencionó en el capítulo I, Thompson propone como objeto de estudio de la hermenéutica profunda a las “formas simbólicas” y para su análisis plantea realizar tres pasos que son: primero, una contextualización espacio-temporal; segundo, lo que el define como un análisis formal de la forma simbólica; y tercero, una reinterpretación.

Para realizar la reinterpretación de la película *El crimen del padre Amaro* desde el enfoque planteado por Thompson, ya descrito en el inciso 1.2, se debe tomar en cuenta lo intencional, lo convencional, estructural, referencial y contextual. Los primero cuatro elementos por medio de un análisis formal y el quinto tomando en cuenta los acontecimientos en los que se desarrolló, y en este caso, más precisamente su exhibición.

Ya desde el capítulo II se inició la parte de contextualización de la película *El crimen del padre Amaro* y se terminó de hacer en el inciso 3.1. Ahora el objetivo es realizar la parte del análisis formal de acuerdo a lo descrito en el inciso 1.2.1.

De tal forma, los siguientes renglones son una lectura de cómo se fueron acomodando los diversos fragmentos del filme en las diferentes categorías propuestas para un análisis del discurso. En la [tabla 8](#) de los anexos se puede observar el trabajo completo del análisis del discurso¹; se puede recurrir a ella para observar de qué manera se conformaron.

También cabe resaltar el lugar donde se incluye cada fragmento puede variar de acuerdo a la lectura de los diversos lectores, es decir, el cierre de discurso/estrategia típica en el que se colocó algún fragmento de la película, se puede repetir o incluir en otro nivel para otra persona. Sin embargo, ello ya lo mencionó Thompson, es una variación que en términos de saber sí hay o no una ideología a la cual apoyar no influye, pues de cualquier forma se pudiese integrar en alguna categoría. Problema pudiese haber representado tener en blanco todas las categorías una vez terminado el análisis de una película.

¹ Si se observa en los anexos la tabla 8, se distinguirá una primera columna definida como “Cierre de discurso/ estrategia típica” que corresponde a las categorías planteadas por Prieto Castillo y Thompson, ya descritas en el inciso 1.2.1; la segunda columna tiene el momento en que inicia la secuencia que se describe; y la tercera columna es una transcripción del momento de la película.

Así pues, el presente inciso es un primer intento de pulir la información de acuerdo a las categorías; y la reinterpretación será el intento de sacar a la luz –hacer explícito- una posible lectura fundamentada del *El crimen del padre Amaro*, con base a la combinación de la contextualización y el análisis formal. Lo anterior, y el trabajo en general, para observar cómo una forma simbólica puede o no ayudar a sostener ciertas relaciones de dominación, aquí en el caso específico de la Iglesia Católica.

➤ **Racionalización.** Es una estrategia típica en la que un individuo, grupo o institución busca lograr el apoyo y justificación de otros formando una cadena de razonamientos, los cuales se nos presentan como lógicos. Así en la Iglesia, conformada como una institución organizada, se pueden observar diversas jerarquías entre sus integrantes.

Dentro de esas divisiones está la de clero y creyentes o fieles; el Papa, cardenales, párrocos, seminaristas, entre otros niveles manteniendo una relación de poder unos sobre otros de manera descendente principalmente. Ésta organización también hace ver los superiores tienen la razón sobre los inferiores y el clero tiene mayor conocimiento, al menos en el aspecto espiritual, que los creyentes.

Además de las relaciones de mando, en la práctica puede haber otras formas de justificar el pensamiento o actos para lograr un fin utilizando la racionalización. Lo anterior vía la formación de un discurso en cuyas premisas para alcanzar un objetivo que se muestra como positivo, los medios para alcanzarlo pasan a segundo término en la valoración. Dos ejemplos de ello en la cinta *El crimen del Padre Amaro* podrían ser:

- Hay una relación descendente donde el Obispo es el superior, le sigue Benito y en la parte inferior de la escala está Amaro.
- El razonamiento es que con tal de salvar la vida de Benito se justifica la mediación de un narco.

➤ **Sustitución.** Otra estrategia típica utilizada para sostener una ideología, ocultar, negar o disimular sus relaciones sociales puede ser la utilización de un término para referirse a una persona, hecho u objeto, con la intención de que al mismo tiempo exista una transferencia de los rasgos positivos o negativos sobre la otra persona, hecho u objeto.

Lo anterior supone se evalúe en un rango de lo bueno o malo, superior o inferior, positivo o negativo al nombrado para alcanzar o sostener los fines de quien se vale de la estrategia. Así, por ejemplo en la cinta, Amelia se vale de este recurso para defender la posición de la Iglesia.

- Si se recuerda que en las fracciones más conservadoras dentro del catolicismo, hace algunos años se pensaba el comunismo y el socialismo eran tendencias que buscaban más que el laicismo, el ateísmo; por ello, en México el desaparecido Partido Popular Socialista (PPS) era del completo desagrado de la Iglesia. Por ello, podemos considerar que en el momento en que Amelia califica a Rubén con el término comunista es con la intención de generar una carga negativa y reprender a su novio por su postura ante la Iglesia.

➤ Eufemización. Es un recurso que implica mayormente el uso de las palabras, pues en la vaguedad de algunos términos un pequeño giro en el significado puede utilizarse para sostener ocultar, negar o disimular los rasgos de una situación de poder.

Es importante hacer mención, es que el uso de la eufemización lleva principalmente una valoración positiva o beneficio para quien lo genera o interpreta.

- En el instante en que la Sanjuanera le pide ayuda a Amaro para que Amelia regrese con su novio “que es un buen muchacho”, Amaro cambia su compostura cerrada e indiferente ante el caso por la forma en que se hace la petición: “Ándele, qué le cuesta ayudarla. Hágala feliz”. De lo anterior, podemos reinterpretar, que hay primero un cierto grado de confianza de la Sanjuanera a los sacerdotes y, segundo, Amaro puede darle un leve giro al sentido de la frase viéndose como el encargado de hacer feliz a Amelia de manera directa, y no vía terceros.
- Después de publicarse en el periódico la foto del padre Benito con el Chato Aguilar, en una reunión con otros sacerdotes, se le cuestiona al primero el por qué recibir dinero lavado. Benito juega con las palabras y dice que “el verdadero lavado es ante Dios”, justificando sus actos; con ello intenta quedar bien y encontrar el apoyo de los otros sacerdotes; poco le faltó para decir que el fin justifica los medios.

➤ Sinécdoque. Implica el uso figurado del lenguaje. Busca principalmente referirse a una totalidad sólo mencionando una de sus partes.

Los juicios hechos de tal manera son de tipo inductivo, de la parte al todo, y por ello corren el riesgo de ser erróneos en algunos casos. Sin embargo, su uso intencional puede intentar generar un juicio negativo o positivo. Veamos ejemplo de ello al interior de la película y que además puede llevar al mismo tiempo el recurso de la metáfora:

- Encontramos como Paco califica a los sacerdotes como levantadores de “ampula”, que sorben el cerebro con “tanta rezadera”, unos “tragahostias” y “jiripollas”; por otra parte a Dionisia dando la hostia a una gata negra; y a Benito diciéndole a la Sanjuanera que la convirtió en la puta del cura. Ello nos manifiesta el ir de un caso específico a lo general, Don Paco al hablar de características como el tomar la hostia y el rezo se refiere de manera despectiva a todos aquellos que lo hacen como “jiripollas”; Dionisia da una hostia, pero podría traducirse (y al momento de la exhibición varios lo hicieron) como una ofensa a la Iglesia Católica pues ésta es una representación del cuerpo de Cristo y la Iglesia en general; y Benito califica un acto, tal vez de verdadero amor de la Sanjuanera, como una putería.

➤ Metonimia. Generalmente es la referencia a una característica adjunta o afín a algo sin que ello implique una relación existente entre una y otra. La intención es la de hacer implícito un referente sin expresarlo o recurrir directamente al él.

En la tradición de la Iglesia Católica se pueden observar varios casos de este tipo como el uso de una paloma para referirse al espíritu santo, una cruz para Jesucristo, una espiga o pescado para la divinidad, entre otros. En muchos de los casos ello implica también la metáfora.

- El mismo ejemplo de Dionisia dando la hostia a su gata negra, puede dejar implícito varios elementos, como la asociación a la brujería o santería por la gata negra y los adornos de la habitación, la falta de respeto o la no creencia de que la hostia representa el cuerpo de cristo; y, en una postura radical, hacer una burla del sacramento de la comunión.

🔗 **Metáfora.** Lo podemos localizar cuando se emplea un término o frase generalmente fuera de sus contexto o que no se le podría designar o interpretar literalmente.

Como parte de una forma simbólica su objetivo es lograr una valoración positiva o negativa conveniente a la ideología que defiende por medio de la unión de dos aspectos semánticos en apariencia distintos, pero que si logra una reinterpretación exitosa puede perdurar. En el caso de las películas o fotografías también se pudiese dar el mismo uso con recursos distintos.

- Ejemplo de ello, con sólo imágenes, cuando Amaro pone la mano sobre el fuego y luego la retira podría reinterpretarse como “el que con fuego juega, tarde o temprano se quema”; más aún cuando un momento antes había tenido un roce de manos con Amelia. Después de la mano sobre la parrilla de la estufa hay un corte a: Exterior, día, la fachada de la iglesia haciendo ver en cámara rápida como nubes negras la cubren; va empezar la tormenta. En otras palabras se podría decir que el pueblo, y de manera más específica esa iglesia y Amaro empiezan a ser cubiertos por sombras, que el sacerdote está jugando en terrenos de los que no puede salir bien librado.
- Por supuesto, la referencia al libro de los Corintios en el instante en que Amaro tiene un primer acercamiento carnal a Amelia, su capital cultural le hace más cercano parafrasear un texto de la Biblia que un poema de Amado Nervo, y la respuesta de Amelia es la misma segundos antes de morir; deja ver un sentimiento más allá de sólo la atracción física al envolverse en palabras bendecidas por la Iglesia; y más en Amelia al pronunciarlas con su último aliento, dedicando su último suspiro a la persona amada.

🔗 **Estandarización** Es un recurso donde las formas simbólicas se integran a un patrón que se promueve como aceptable y compartido por miembros de un mismo grupo.

La estandarización busca lograr un acervo simbólico común y compartido para valorar a las personas, acontecimientos u objetos de manera parecida; y también implica el resguardo de las relaciones sociales de interacción entre quienes presiden o crean el marco regulativo y las otras personas que lo apoyan.

- Un ejemplo de ello, puede ser la representación de Amaro impartiendo los sacramentos en tanto hay un patrón; pero más importante aún, es que en ese instante representa a parte la Iglesia como mediador de un bien común, Amaro en el estrado e investido de su toga tiene la facultad de guiar e imponer el camino más adecuado para la comunidad; es hacer referencia a un ritual cercano a gran parte de la población sin importar el credo que se profese y, por ello, un marco de referencia preestablecido.

➤ Simbolización de unidad Las personas, grupos o instituciones crean símbolos específicos que los caracterizan y diferencian de otros. Tales recursos con su carga de significado son sostenidos y promovidos como parte de una identidad colectiva.

Los símbolos de unidad y toda su carga de sentido en muchas ocasiones pueden ser reinterpretados sólo por integrantes o interesados de la comunidad y ser inadvertidos para individuos ajenos al grupo. Es decir, se requiere de un capital cultural y cognitivo específico para identificarlos.

- Cuando se hace la representación de la misa, podemos distinguir varios elementos que hacen un grupo de personas se sientan unidos e identificados a una misma idea llamada catolicismo; ellos son: la misa en sí como ritual, el espacio donde se efectúa, un sacerdote, la hostia, el cáliz, las oraciones, las imágenes de santos y vírgenes, los cristos, entre otros.

➤ Diferenciación. Es una estrategia que busca recalcar la diferencia que hay entre uno y otros grupos exponiendo las divisiones y distinciones que no permiten exista una unión.

Para los integrantes de la parte superior de la jerarquía implica defender su posición frente a sus inferiores, adversarios, contrincantes y enemigos. Se convierten en diferenciaciones de lo bueno y lo malo, arriba y abajo, lo aceptable e inaceptable, lo justo y lo injusto; se establece una jerarquía de dominación, poder e ideología.

- En el filme de Carrera se puede dar cuando los seguidores de la Iglesia califican a otros de “comunistas”, “herejes”, por no compartir sus ideas; pero también cuando entre Amaro y Benito se da una discusión de por qué son distintas las situaciones de cada uno con una mujer; Amaro corre a Martín por no solapar sus encuentros con Amelia; y en casa del presidente municipal sin conocer los acontecimientos de primera mano se hace la diferencia entre Rubén que es un “desgraciado” por embarazar a Amelia y Amaro que es un “santo” por sacarla de una clínica clandestina y llevarla a un hospital.

➤ Expurgación del otro. En la búsqueda de sostener, ocultar, negar o disimular las relaciones sociales y defender una ideología frente a otros, se busca identificar a aquellas personas que representen una amenaza al grupo para hacerlo ver como un enemigo común. Por lo anterior, es una estrategia que va de la mano con la estrategia de unificación.

- Cuando se publicó el periódico con las fotos del padre Benito con el “chato” Aguilar y la información haciendo suponer una relación con la guerrilla, se les hace ver a ambos sacerdotes como enemigos del pueblo. El poder de los medios masivos señala un posible enemigo al cual se le debe censurar.
- Sin embargo, a la publicación de Rubén hay una respuesta con el uso de las influencias (más bien chantaje) en el mismo diario; y en el púlpito Amaro tacha de “mente confundida” a aquellos que calumniaron y difamaron al padre Benito; y Dionisia acompañada de otros al reconocer en Rubén y su padre al enemigo apedrean la casa de los “herejes”. Son situaciones que dejan ver la lucha de intereses, una lucha en la que hay vencedores y vencidos, es decir, asimetrías sociales.

✚ Eternalización. Es un recurso en el cual la forma simbólica pierde parte de su carácter social e histórico, como si fuese permanente e intemporal y es tratado como un acontecimiento inevitable y natural.

En el caso de la Iglesia Católica, tales formas simbólicas también adquieren un carácter casi divino, de designio o mandato de Dios en el que el fiel debe asumir la voluntad de un tercero con resignación paciencia y esperanza. Es una tradición que se remonta hace mucho atrás en el tiempo y que se ha transmitido de generación en generación, provocando exista un desconocimiento de esa historia.

- La misa como ritual de cada domingo se pierde en el tiempo, la instituyó Jesús con la última cena, pero después de ese hecho se le ve como algo que ha permanecido a lo largo del tiempo sin concebir haya tenido modificaciones; llegando a olvidar, por ejemplo, que antes era obligatorio se impartiera en latín. La película recurre al ritual y todo lo que lo envuelve, como un factor de contextualización de la historia de amor.

La presente sólo es una nota para señalar que a partir de aquí se tratan los puntos propuestos por Prieto Castillo.

✚ Baja referencialidad y Distorsión referencial. Como sus nombres lo indican, el grado de coherencia entre referente y significante es bajo; se distorsiona la realidad para apoyar, sostener, ocultar, negar o disimular las relaciones asimétricas dentro de una sociedad.

Aunque en una primera instancia algunas de las imágenes y diálogos parecen ser contrarios a la postura Católica, al hacer la reinterpretación podremos argumentar que siguen siendo elementos que apoyan la visión de la Iglesia Católica.

La baja referencialidad y la distorsión referencial poseen un sesgo para hacer ver análogo un discurso con su referente; las diferencias en el momento de crear y reinterpretar una forma simbólica es lo que muchas veces origina la pluralidad de opiniones.

- En ella podemos encontrar cosas que no son comunes a nuestro entender en la vida cotidiana, como un sacerdote borracho con rasgos amanerados, el valorar (calificar) a Rubén como un comunista por no comulgar y ver a los sacerdotes como sorbedores de cerebros con los rezos o unos “jiripollas” y “tragahostias”. El mostrar o insinuar esas características, que tal vez no corresponden al estereotipo más común, es situar a los personajes en una escala; es en términos de Thompson hacer una diferenciación.
- Se observan acciones ajenas a ciertos recintos como la casa de Dionisia llena de muñecas vestidas de vírgenes, muñecos de santos pero con la entrepierna mutilada, dar la hostia a una gata negra (recuérdese en tiempos de la Santa Inquisición se les asociaba con el diablo y la brujería); Amaro en su calidad de sacerdote besa fervorosamente a una fiel en los labios dentro de la iglesia; y en el confesionario el mismo Amaro hace negocios con Dionisia. Cada una de ellas son representaciones de acciones no aceptables ante los ojos de la mayor parte de la sociedad, son malas y seguramente también quien las ejecuta.

🔗 Inferencia inmediata. Es el uso de ciertos signos, detalles o indicios que nos pueden explicar una trama; pero también sirven para colocar en una escala de valores, que corresponderán a una visión del mundo, los acontecimientos desencadenados.

- Prieto Castillo nos pone como ejemplo que si una persona camina a media noche cuidándose de que no la vean seguramente es porque está haciendo algo malo, en la película sucede lo mismo cuando Amaro en compañía de Dionisia esperan a las dos de la mañana a Amelia; pero también se da la inferencia inmediata cuando Benito habla en voz baja por teléfono para que no lo escuchen platicar con el “chato” Aguilar; cuando el mismo Benito se molesta porque la Sanjuanera sale al baño; cuando van por Benito en una camioneta negra, polarizada y de lujo, sin querer dar aviso de a dónde va; en el instante en que Amaro dice a Martín necesita un lugar secreto para preparar a Amelia para monja; cuando tienen relaciones Amaro y Amelia a escondidas de todos pues ponen en riesgo el apostolado.

🔗 Uniacentalidad significativas. El propósito es generar un sentido sostenido por varios argumentos, ideas, señas y otros recursos. La redundancia y enfatizaciones juegan un papel primordial para lograr que el interpretante llegue a sólo un sentido.

Con ello se busca evitar las interpretaciones que puedan amenazar la estructura social de una institución y su ideología.

- Es el cuadro en el que podemos ubicar la mayor parte de la historia de la película, pues en ella se puede observar cómo se va desarrollando cada personaje, cómo se entrelaza con los otros, con la historia, qué papel juegan, cuándo y por qué aparecen.

Para no hacer muy pesada la lectura sólo se presentará un ejemplo, pero quien así lo desee puede recurrir a los anexos ([tabla 9](#)) para observar ampliamente a cada uno de los personajes.

Dionisia. En su primer muestra a cuadro su apariencia es la de una persona humilde, pero muy descuidada en su persona y actos; es la única en la iglesia en horas en que no se imparte ningún evento, más aún, cantando con una voz ronca y más que alta. Y después, esa primera imagen de persona descuidada toma matices más oscuros con diversas acciones. Es un observador exterior. Posee un cierto carácter profano al devolver la hostia y darla a una gata en un ambiente que raya en la santería o brujería, o cuando so pretexto de dar una moneda de limosna roba un billete de cincuenta pesos; y es ella la que provoca las intrigas entre Amelia y su novio Rubén al contar a éste del cambio de miradas entre el sacerdote y la joven. También es Dionisia y su apariencia doblemoralista al mostrar una imagen protectora de los símbolos de la Iglesia al regañar a niños por untar con cajeta la hostia, pero ella la da a su gata; además de jugar el papel de líder de la gente para apedrear la casa de Paco por hereje. El personaje de Dionisia se da cuenta de la caída lenta y progresiva del padre recién llegado e incluso la acelera al llevarlo a una clínica clandestina para que le practiquen un aborto a Amelia. Dionisia desde su primera aparición cuida y ve con intriga a Amaro, lo mide, lo vigila, cuida sus actos, deduce las posibilidades y saca provecho de ello. Es el personaje que se da cuenta de todo, pero no dice nada, se lo guarda para sí, para aprovecharlo en el momento más adecuado.

🔗 El todo expresado. Son enunciados que se cierran sobre sí mismos, una especie de imposiciones que no permiten otra versión.

Es un cierre del discurso en el que se puede delimitar la tendencia o preferencia que hay al interior de una persona o grupo ya que no permite cuestionamientos; los enunciados pronunciados no permiten otra versión de un mismo hecho; y, por supuesto, son los integrantes de las partes superiores de la escala social quienes orientan tales discursos.

- En la sala de la casa parroquial, después de que Benito apaga la televisión, se inicia una discusión sobre el voto de castidad que Benito para sin dejar lugar a más opiniones, lo demás dice son “pendejadas”.

Benito: ESAS SON PENDEJADAS. Es más fácil que haya un Papa mexicano a que la Iglesia suprima el celibato; y además que nos importa.

🔗 Consignas de interpretación. En general se requiere de un narrador; sin embargo en las películas también se pueden incluir aspectos como la música y la luz. La música marcando cuáles son los momentos de tensión, miedo, amor, tranquilidad y más estados de ánimo; y la iluminación con el juego de luces y sombras que se pueden realizar acentuando una escena de amor o religiosidad.

No hay muchos ejemplos ya que se necesita de alguien exterior que nos diga cómo interpretar la imagen o diálogo. Sin embargo, el más importante puede ser el título pues no forma parte de la historia como tal y lo impone alguien exterior, así delimita y reduce el número de sentidos que se pueden leer; lleva consigo una tendencia a decirnos que es un crimen, malo, una falta, el quebrantamiento de algo, posee un sentido negativo.

Hay una disolución a un segundo cintillo con la leyenda: Basado en la novela homónima de José María Eça de Queiroz escrita en 1895.

Una segunda disolución nos muestra el cintillo Aldama México, 2002. Los párrafos se han mostrado en un fondo negro para dar paso a la película mostrando a cuatro niños riendo.

De ambas disoluciones podemos reinterpretar un aspecto muy característico en la literatura, los temas tratados son reiterativos a lo largo de la historia de la humanidad, en este caso la historia de amor entre un sacerdote y una adolescente está prohibido, pero es una situación que se puede trasladar a 2002, 1895, los inicios del clero, 2006 y proyectarse al futuro en tanto no cambien los preceptos religiosos. Es una historia que puede suceder o ubicarse en varios tiempos y la estructura clerical de la Iglesia es prácticamente la misma pues su ideología es casi inmutable.

- Apelación a experiencias decisivas. Se apela a lo ya vivido, se le asocia con una valoración positiva o negativa para lograr el respaldo entre la comunidad. Así, se puede llegar a generalizar el carácter de un pueblo debido al comportamiento de sólo uno de sus representantes.

En la vida cotidiana son esos detalles, actitudes, decisiones los que van marcando una forma de ser ante los demás. Son esos detalles que parecen insignificantes y al final son los más significantes.

- Amaro llegó con la convicción de servir a Dios y Amelia también está dedicada a ello, los intereses que persiguen son parecidos, pueden entablar una plática coherente y físicamente también se atraen; lo único que hacia falta era un detalle casi insignificante para desencadenar sus dudas.
- Es la construcción (obra negra) de un edificio, Amelia muestra a Amaro el lugar, al subir las escaleras se escuchan piropos y chiflidos para ella; luce un vestido arriba de las rodillas. En la escena Amelia se tropieza y Amaro la sostiene. Amelia le da las gracias y le besa la mano en forma de respeto, sin embargo Amaro le pide que no lo haga; se siente traicionado por sus emociones.

- Visión polarizada de la realidad. Es una estrategia típica o cierre de discurso que no permite ningún tipo de matiz. El interpretante se encuentra a favor o en contra; positivo o negativo; bueno o malo; arriba o abajo; agradable o desagradable; el cielo o el infierno.

- Para el pueblo el lado opuesto son El Doc y don Paco, y éstos califican de trahastias a los sacerdotes, hay una lucha en apariencia de opiniones. Sin embargo, los clérigos encuentran dentro sus filas al enemigo, no tanto por la gravedad de las faltas sino por ser un obstáculo para la ejecución de sus actividades, algunas de ellas ilícitas, en la película se muestra una asociación bien delimitada de acuerdo a las jerarquías establecidas por la Iglesia; el señor obispo es el que coordina y Benito ejecuta hasta el instante en que cae enfermo, entonces el encargado de los negocios, incluyendo la orden de entregar a Natalio la

excomuni3n, es Amaro. Lo anterior adem1s demuestra como todos est1n enterados de esos “asuntos”.

Antes de finalizar esta primera lectura de la cinta *El crimen del padre Amaro*, podemos decir que con el desarrollo de la pel1cula asignamos a cada personaje un rol asociado a una valoraci3n y con ello construir las relaciones. Natalio como el m1s entregado a la gente; Amelia una joven muy sensual; Amaro un indeciso; Benito y la sanjuanera una pareja consolidada, pero que vive en pecado; Don Paco y el Doc. contra el clero; y Rub3n un reportero desinformado. En la reinterpretaci3n, siguiente punto, lo que se intentará es hacer una asociaci3n de la historia con el contexto social y ver c3mo puede ayudar a sustentar las relaciones de dominaci3n de la Iglesia Cat3lica.

Una vez concluido el trabajo de b1squeda, recolecci3n y organizaci3n de la informaci3n vali3ndonos de un trabajo hemerogr1fico y un an1lisis de discurso, consideramos estar en mejores facultades y recursos simb3licos y cognitivos para realizar la reinterpretaci3n de nuestro objeto de estudio, *El crimen del padre Amaro*, para observar c3mo una forma simb3lica puede o no sostener, ocultar, negar o disimular una ideolog1a y sus relaciones sociales de dominaci3n.

3.3 Reinterpretación

En el presente punto se ofrece una reinterpretación, de las muchas que se pueden hacer, de la película *El crimen del padre Amaro*, con la peculiaridad de considerar al filme como una forma simbólica, para buscar cómo frente a ciertas circunstancias puede ayudar a sostener relaciones de dominación, encauzadas principalmente a la posición de la Iglesia Católica.

Lo importante de una reinterpretación, apunta Thompson, es su justificación, el poder defender una postura con argumentos, conlleva la responsabilidad del autor, y la palabra responsabilidad viene de la misma raíz de responder; por nuestras acciones, palabras y planteamientos. El límite es el texto mismo, su semántica y sintáctica, la manera de presentarse, sus recursos, personajes y tramas; de forma que al momento de la reinterpretación no se pueden plantear aquellos temas de los que no halla una referencia en la obra misma.

El trabajo desarrollado en la reinterpretación es más libre en comparación con las dos etapas anteriores de la hermenéutica; la imaginación y creatividad entran en juego al momento de combinar la información de la forma simbólica con su contexto para redactar enunciados. Se conjuga lo que vimos con Jesús Galindo en el capítulo I, el mundo interior o subjetivo con el mundo exterior u objetivo, aunados a un contexto sociohistórico; y es que la hermenéutica, ya se mencionó, no busca discriminar alguna forma de pensamiento, pero tampoco se considera una teoría ya terminada o perfecta.

La reinterpretación de antemano se abre al diálogo, la crítica, las correcciones, los pies de página; no se habla de una verdad última o la única interpretación sensata, sólo de un planteamiento que suponemos es justificable después de la lectura de su análisis formal y su contexto.

Por ello, aceptando y agradeciendo de antemano las observaciones de los lectores, se realizará la reinterpretación en dos pasos: 1) la que concierne principalmente a lo tratado en la película misma; y 2) aquellos puntos más de tipo contextual. Esto implica una separación que busca una mayor agilidad en la lectura.

1) La Película

El primer aspecto a resaltar, es que como se mencionó en el capítulo II, la cinta de *El crimen del padre Amaro* es el resultado del esfuerzo colectivo de varias personas de distintos países, mencionar que es una cinta mexicana es etiquetarla de manera medianamente correcta ya que la historia de la que se adaptó (del portugués Eça de Queiroz) pertenece a un contexto remoto en el tiempo y espacio, y para su producción se sumaron recursos independientes de los gobiernos de México y Francia. Además de que en su reparto también se incluyen actores de otros países, por ejemplo Sancho Gracia, quien hace el papel del padre Benito, es español de nacimiento. Y ello también es una huella distintiva en las cintas de su tiempo.

En *El crimen del padre Amaro*, la ideología de la película se encuentra ligada a la Iglesia como institución que mantiene relaciones de poder asimétricas en su interior y exterior. Al interior se pueden distinguir los niveles formales de la Iglesia entre obispo y párrocos; y en una situación informal, los más cercanos y los más lejanos a la simpatía del obispo. Al exterior, el clero se manifiesta como una clase poseedora del derecho de regir y dirigir los rituales de una Iglesia, y por ello los integrantes del clero adquieren un nivel superior ante los feligreses; ejemplo de ello en la cinta es cuando Amaro y Benito imparten misa o se encuentran perdonando los pecados dentro del confesionario, es decir, hay una separación entre quienes pueden presidir el ritual y los creyentes.

Tales relaciones entre los sacerdotes representados en el filme no son obra de la casualidad, sino lazos de intereses creados en los que se elige con cuidado a sus integrantes; así cuando el recién ordenado sacerdote se presenta con el padre Benito, el espectador puede darse cuenta que fue enviado allí con un objetivo específico (Benito: porque eres joven y tiernito, él (obispo) piensa en un sacerdote joven para foguearlo en este pueblo). El señor Obispo recomendó a Amaro pues tenía planes para él y lo puso bajo la custodia de Benito pues era un subordinado de confianza; es la manera en como se van tejiendo las relaciones de subordinación.

También podemos anotar que las relaciones entre sacerdotes y fieles tienen diferentes matices de cercanía, pues son pocos los que tienen acceso directo a la vida cotidiana de los párrocos; y ello depende en gran medida de los favores que se pueden prestar unos a otros. Por ejemplo: Benito y la Sanjuanera se proporcionan un afecto mutuo, más allá de los servicios de comida y lavado de ropa; Benito y el “Chapo” Aguilar hacen un intercambio de servicios eclesiásticos y lavado de dinero; Amaro y Dionisia hacen un pacto que incluye el silencio de ella a cambio de una posición privilegiada frente a la comunidad al ser la encargada de recoger las limosnas. Son asociaciones dependientes del afecto, dinero y poder que hay entre ellos; valoradas de acuerdo a los intereses de cada uno.

Por otra parte, en la cinta se puede distinguir la posición privilegiada del clero al mostrar a sus integrantes como aquellas personas capacitadas para leer, interpretar y dar a conocer la palabra de Dios vía la liturgia, el catecismo y los sacramentos; todas ellas representadas como acciones reservadas sólo para los sacerdotes.

La muestra de los distintos ritos de la Iglesia Católica, además de las relaciones descendentes y horizontales que existen entre el clero y los fieles, son aspectos que se muestran con los recursos del cine, pero que pueden ayudar a sostener, mantener y reforzar la idea de una posición privilegiada del clero en el mundo de lo real; se muestra un patrón de conducta a seguir y para quien lo infringe, como Dionisia al interrumpir el sermón de Amaro, ciertas normas correctivas ejercidas por el resto de la comunidad.

En la realización de Carlos Carrera se puede ver el amor de una Amelia capaz de sacrificar, arriesgar y darlo todo en aras de alcanzar a Amaro, pero murió en el intento; Amelia puede ser vista como la tentación para sacar a Amaro de la vida sacerdotal, pero también puede ser la opción de una vida familiar de marido, mujer e hijos establecidos en un lugar donde los desconocieran; en otras palabras, Amelia también pudiese ser reinterpretada como la opción de una familia como muchas otras, con un lazo en el que ambos habrían dejado algo en una apuesta que daría un voto de confianza al matrimonio como sacramento aceptado y bendecido por Dios; pero Amaro no se arriesgó ¿cómo iba a dejar su apostolado para convertirse en “maestro de civismo”?, pensó podría tener una relación en secreto al igual que su superior el padre Benito con la Sanjuanera.

El amor como sentimiento dice Amaro: “es el motor del mundo; el amor todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta (...) es un don (...) un regalo de Dios”. Pero el recién ordenado sacerdote muestra un miedo por hacerlo todo en favor de un sentimiento, se deja seducir por las circunstancias corruptas que lo rodean, acepta integrarse a la red de lavado de dinero del padre Benito, y el “Chato” Aguilar, conocida y protegida por el obispo; se asocia con Dionisia, cuya fe raya en el fanatismo; se involucra con Amelia y chantajea a Benito. El amor todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta ¿pero lo puede superar todo? En la película Amaro nunca se convence completamente de sus sentimientos hacia Amelia y rechaza la proposición de ésta.

A lo largo de la cinta se puede observar como Amaro, al igual que cualquier ser humano, sufre de cambios en su forma de pensar y actuar; pasa de un carácter desinteresado en el que es capaz de entregar a un desconocido todo su dinero sin esperar nada a cambio, a una persona llena de intereses en busca de mantener un beneficio y lugar privilegiado frente a los demás.

Por otro lado, el filme de Carrera nos puede llevar a ver y pensar que la relación de pareja aceptada por la Iglesia Católica y la mayor parte de la población es aquella que se restringe al parámetro de un hombre y una mujer libres; la homosexualidad, la infidelidad, la prostitución, la pedofilia y la relación de un sacerdote con una mujer están prohibidas y mal vistas, no sólo por la Iglesia, sino también por una gran parte de la sociedad. Por ello, el amor de Amelia y Amaro no tiene cabida ante los ojos de la Iglesia mientras él sea sacerdote, y como él no se atrevió a renunciar a su apostolado el fin fue trágico; por otra

parte como veremos, la relación de la Sanjuanera con Benito no queda libre de sanción en la cinta.

Lo anterior ya que las historias de las relaciones con la Sanjuanera y Amelia poseen cierto grado de carga moral e ideológica al hacer pensar que todo mal tendrá su castigo, pues Benito queda en silla de ruedas con un respirador artificial; Amaro sujeto a las relaciones enfermizas de Dionisia, el narcotráfico, la política y el clero mismo; y la Sanjuanera en la ignorancia de lo que realmente le sucedió a su hija.

Otro aspecto de tendencia conservadora que se puede ver en la película, es el hecho de tachar al comunismo y asociarlo a la herejía (véase como ejemplo cuando Amelia tacha de comunista a Rubén). De ello se puede inferir que la forma de vida más coherente con el estilo católico es el actual –con todo y sus desigualdades sociales- y no los planteamientos de ciertas izquierdas radicales. Y podemos decir que al momento de sostener, defender y apoyar el modo de vida occidental prevaleciente hay una carga ideológica.

La secuencia final es muy interesante, en tanto se representa la celebración fúnebre de Amelia de cuerpo presente, y Amaro derrama unas lágrimas que muestran, que tal vez, había un afecto por Amelia más allá de sólo lo carnal, pero no por ello reconoció su parte de culpa, su responsabilidad, su falta, su pecado, su crimen, y mucho menos dijo la verdad a la comunidad, tuvo miedo al castigo y a perder sus comodidades.

También, podemos agregar, esta última misa representada puede ser importante en dos niveles: uno, Amaro deja atrás su pasado más humilde al servicio de Dios para tomar el camino que eligió, lleno de asociaciones a la santería, la política y el narcotráfico, todas al mismo nivel, ya que en la última secuencia se puede ver como Dionisia, después de recoger las limosnas toma asiento a lado del presidente municipal al frente del altar, estando al mismo nivel, a la misma distancia en su sociedad con Amaro, por supuesto falta el “Chato” que no puede mostrarse en lugares públicos, pero también en esa banca de enfrente está la Sanjuanera y Benito en su silla; éste no soporta y se retira cuando Amaro da la última bendición al cuerpo de Amelia en medio del humo de incienso (se podría decir que Amaro entierra ese pasado y posible futuro de pareja a cambio de una vida rodeada de relaciones enfermizas, y ese es el verdadero crimen, en hacerlo de manera consciente). Y dos, el final es con una toma en zoom back que poco a poco deja ver a todos los asistentes a la misa; si lo pensamos, todos hombres y pecadores en el nivel católico, al igual que nosotros; y de fondo sube y se establece la música del yo confieso como una oración por todos.

La película de Carlos Carrera además muestra un aspecto recurrente en varias cintas mexicanas del cine mexicano, típico en el Nuevo Cine Mexicano, que es el hecho de manifestar cada vez más una visión claro-oscura, fatalista, un tanto negativa y un poco grotesca de la vida; sin los finales completamente felices. Varios de los argumentos de las últimas películas no son blancos o con finales donde los buenos siempre ganan, reacuérdese *De la calle*, *Ciudades Oscuras*, *Amarteduele*, *Amores perros*, entre otras; y también en el filme de Carrera, pues al final Amaro sigue al frente de sus parroquianos con una culpa, la Sanjuanera a lado de Benito ignorando la verdadera causa de la muerte de Amelia, Natalio es expulsado de la Iglesia por representar un obstáculo para el alto clero, y en la cárcel Rubén purga una condena por un crimen que no cometió.

El crimen del padre Amaro puede ser una metáfora de cómo cada elección conlleva una responsabilidad, de la libertad de elegir y sus consecuencias, de vivir de acuerdo a un pensamiento propio o dejándose llevar por las circunstancias; es la elección que Natalio hace en la cinta y pregunta a Amaro. Y eso, elegir ser libre o depender de las circunstancias, es algo que Amaro, Natalio, Amelia, Benito y nosotros mismos de manera diaria hacemos.

2) Lo Contextual

Por otra parte, en el contexto previo a su estreno, *El crimen del padre Amaro*, levantó un revuelo entre ciertos sectores de la población por el supuesto enfrentamiento a la institución de la Iglesia; pero la cinta en sí, vista a la distancia y con la información de sus antecedentes en los años 70, se puede concluir: sólo era una obra literaria adaptada a cine con el argumento de una relación difícil entre un sacerdote y una mujer. Lo cual habría sido un tanto redundante si se hubiese filmado en el momento en que se planeó con Pedro Armendáriz como Amaro en 1970, ya que entonces sería contemporánea de *El monasterio de los buitres* (1972) y *La viuda negra* (1977); y estas dos, adaptaciones de obras de teatro de Vicente Leñero y Rafael Solana. Para ese entonces la cinta de carrera habría sido, posiblemente, una película más, adaptación de un texto literario y referente a sacerdotes.

Ahora, después de haber realizado el trabajo teórico y metodológico, podemos considerar *El crimen del padre Amaro* como una forma simbólica en tanto resguarda una ideología que puede servir para establecer y sostener relaciones de dominación; en este caso a favor de la Iglesia Católica y, podemos agregar, de algunos elementos de la sociedad mexicana. Sin embargo, admitir que Ripstein, Leñero y Carrera lo planearon con lujo de detalle es hasta cierto punto sobre valorarlos, ya que se puede observar en sus declaraciones ante las críticas y descalificaciones, sus argumentos no tenían la orientación conservadora que aquí se plantea, sino la de defender la película por otros aspectos. Lo anterior tiene su justificación en el recibimiento del público, algunos se exaltaron por el tema del amor, la hostia, el manto, las narcolimosnas, la relación con la política; el clima era en busca de mantener una imagen conservadora de la Iglesia, sobre todo a unos días de la visita de su santidad Juan Pablo II a México, pero la Iglesia sigue siendo la misma antes y después de Amaro, con integrantes humanos propensos al error y el pecado.

La postura de la presente reinterpretación lleva la idea de que el filme de Carrera defiende y sostiene la posición privilegiada de la Iglesia Católica y sus postulados en la sociedad mexicana; al contrario de lo planteado por una parte radical antes del estreno, que la veía como un ataque a la figura de la Iglesia.

Serrano Limón e integrantes del clero y el Partido Acción Nacional, tenían la intención de salvaguardar una imagen conservadora de la Iglesia, pero como se puede observar en una de las entrevistas a Serrano Limón, no se tomaron la molestia de primero ver la película para hacer una valoración de sus temas y personajes. Las declaraciones, por parte de este sector, fueron hechas con la sombra de la reciente visita papal y con argumentos más de tipo visceral que racional para intentar evitar la proyección comercial de *El crimen del padre Amaro*.

Lamentablemente, el caso de *El crimen del padre Amaro*, pudiese ser un ejemplo de cómo en algunas ocasiones se hace política en México; de la cada vez mayor intervención

del clero en asuntos políticos, rasgo que se vio acentuado con la llegada del PAN a la presidencia con Vicente Fox y posteriormente Felipe Calderón, ambos de tendencia derechista y apegados a la Iglesia; del privilegio del dinero sobre la razón, véanse los presupuestos designados a los partidos políticos confrontados con los de educación, cultura e investigación que además de ser inferiores porcentualmente al de otros países, estos últimos, son los primeros en las listas de recortes presupuéstales; de los discursos obsoletos y gastados que en tiempos de elecciones se repiten sin tener un verdadero fondo; de poner en la agenda nacional temas como la proyección de una cinta en lugar de ocuparse de la educación, cultura, economía, pobreza, violencia y cada vez mayor fragmentación económica y social de un país.

El filme de Carrera, ya se mencionó, sigue cuidando, respetando y favoreciendo la condición privilegiada de la Iglesia; ésta con toda su carga simbólica e ideológica no es tocada en sus rasgos fundamentales, pues la obra no posee la complejidad ni la profundidad para tratarlos. Y si no posee esa complejidad y profundidad, por las declaraciones de Carrera y Leñero, podemos suponer es porque no es lo que buscaban, sino que su objetivo era plantear una historia de amor complicada por la situación que vive cada uno de los personajes.

El Crimen del Padre Amaro desarrolla la historia de un amor difícil de lograrse por una cuestión principalmente social e institucional y esa es la idea que queda clara después de leer las diversas declaraciones de Gael García, Ana Claudia Talancón, Carlos Carrera y Vicente Leñero. Pero son los hombres que conforman el clero quienes deben respetar sus propias normas o cambiarlas, como es el caso del voto de castidad que en la cinta es sólo un aspecto más en la trama y no el rasgo fundamental.

La propuesta en *El crimen del padre Amaro* es la de respetar y conservar las jerarquías, si acaso, ofrece una mirada de denuncia que busca el cambio de parte del clero; pero también recordemos Leñero menciona los sacerdotes que caen en este tipo de actitudes equivocadas son la minoría y como integrantes de la Iglesia es un derecho y hasta una obligación señalar aquellos abusos y excesos para buscar mejorar.

La postura en la cinta frente a la relación de pareja, el amor, la familia y la vida actual ya lo planteamos en párrafos anteriores; en lo que respecta al asunto del aborto, la Iglesia de Juan Pablo II lo condenó de manera tajante; en México la parte política entró en un debate por la inclusión de la píldora del día siguiente, para evitar embarazos no deseados; grupos sociales como Provida rechazaron la medida; y en la película, el tema desde la Iglesia queda ambiguo pues por una parte Benito lo rechaza y, por otro lado, Natalio dice se debe considerar en ciertos casos. En el libro de Eça de Queiroz Amelia tiene al niño y Amaro lo da a una mujer, pero en la película se práctica un aborto clandestino que no puede ser considerado como un caso especial, pues no es una violación sino más bien parece la salida fácil de dos personas que no tomaron sus precauciones, más allá del estado religioso de Amaro; no sobra decir el tema del aborto es un tema que al momento de la exhibición estaba en la agenda pública. Sin embargo, la decisión más importante es la que toma una pareja o mujer cuando enfrenta tal cuestión, y será mejor razonada si se tiene la información suficiente y el apoyo para poder superar la situación, sin importar cual sea su decisión.

A lo anterior, podemos agregar que el aborto como tema político es un tanto moderno pues cuando se publicó el libro de Eça de Queiroz nacían y sobrevivían los niños “que Dios quería”, y aunque el problema existía la postura de la Iglesia era la dominante. Hoy la responsabilidad pareciera ser más legal que moral, pero en muchas ocasiones se sobrepone la segunda a la primera, y el principal guardián de la moral es más la Iglesia que el Estado. Es por este choque entre lo moral y lo legal que en México el tema del aborto asociado a la política, al igual que otros como la homosexualidad o la unión libre, generalmente causan polémica; tiempo atrás no se generaban tantas discusiones pues el criterio religioso era el único avalado o era el mismo al legal.

Como parte de lo contextual, también cabe destacar que en el texto de Eça de Queiroz Amaro como sacerdote desde el inicio se nos presenta como un personaje ambicioso que además había mantenido relaciones sexuales en otro pueblo con una pastora cuando ya era sacerdote, y que al final su postura frente al celibato es la de evitarlo al mencionar a un obispo que su único cuidado ahora es el de tener encuentros sólo con mujeres casadas. En tanto en la adaptación realizada para cine, Amaro tiene un cambio de la humildad (que puede rayar en la torpeza) a la avaricia llevado por las circunstancias más que por sus decisiones. Sin embargo, cuando Natalio le pregunta por el camino que el ha elegido se observa ya hay una elección consciente de sus futuras perversas asociaciones y sólo alcanza a mencionar el respeto y admiración que siente por el recién expulsado sacerdote. Tal diferencia entre libro y cinta puede incluso ser una forma más de proteger la imagen de la Iglesia, ya que en el texto el personaje y sus actos aparecen como malignos desde el inicio, y en la cinta de Carrera más que maldad parece torpeza por dejarse llevar por las situaciones más que por sus decisiones.

Otro aspecto identificable si nos remitimos al libro de Eça de Queiroz, que se publicó en un momento en que la posición privilegiada de la Iglesia Católica daba lugar a ciertos abusos, es que el autor decimonónico conformó su trama de aspectos ocurridos en ese instante y también hizo públicas algunas conductas de los sacerdotes de su tiempo. La adaptación para cine de *El crimen del padre Amaro* hizo algo muy semejante, tomó la línea argumental e incluye aspectos contemporáneos que ocurren en una sociedad mexicana.

Así la historia de Amaro también puede ser reinterpretada como una voz de denuncia de actividades ilegales dentro de las esferas clericales, una voz que con los recursos propios del cine narra los nexos de la Iglesia con poderes formales como la política y el periodismo, e informales como el narcotráfico. En definitiva, ya se mencionó, es una forma simbólica que no tiene la fuerza o complejidad para cuestionar los principios de la Iglesia, tales como son los enunciados que proponen un solo Dios o la virginidad de María en la concepción de Jesús, pero porque no es su intención; parte de su alcance, puede considerarse, es traer a un contexto contemporáneo una línea argumental escrita hace más de un siglo por Eça de Queiroz, implementando sus propios recursos, la ficción y otros elementos argumentales contemporáneos como el aborto y el narcotráfico, de manera parecida a un *pastiche*.

Vicente Leñero lo mencionó en su trabajo publicado por el semanario Proceso, la película también es una denuncia de los actos de una pequeña parte del clero que desprestigia a la totalidad y de las relaciones de poder que corren desde el vaticano hasta

nuestros palacios arzobispales. Sin embargo, lo anterior más que buscar ofender o dañar a la Iglesia, su propósito es el de hacer una crítica para que las personas que forman parte del clero mejoren en su servicio. A juicio personal, ello sigue reforzando la postura el Ideología de la Iglesia. Y aún más importante, la manera en cómo una forma simbólica puede ayudar a sostener una ideología, aunque ello sea de manera inconsciente.

Tanto al interior de la película como en la sociedad actual, podemos situar a los verdaderos enemigos entre los más cercanos al círculo. En el Padre Amaro los enemigos de la Iglesia y sus clérigos no son tanto don Paco, Rubén y el doc. (quien incluso atiende profesionalmente a Benito), sino algunos de sus integrantes, algún obispo y uno que otro sacerdote que pasó por alto el celibato o algún arriesgado a lavar dinero del narco. Pero tales arbitrariedades no son particulares de nuestro tiempo, ya en el pasado han existido algunas relacionadas directamente a la Iglesia católica; algunas cobrando la sangre. Y otras persistiendo lamentablemente en nuestro tiempo.

La Edad Media, vista desde comienzos del siglo XXI, es el punto más alto de los vicios, abusos y exageraciones de algunos integrantes de la Iglesia Católica; las cruzadas y mucho tiempo después la Santa Inquisición son ejemplos que nos muestran cómo se llevó a la muerte a muchos hombres so pretexto de salvaguardar su fe. En México, la Guerra Cristera también cobró sus vidas. Y el primer lustro del siglo XXI se ha teñido de rojo por sangre derramada en Medio Oriente, tierra santa para el Islam, los judíos y católicos. Es decir, la Iglesia cuestiona a sus agresores, detractores y opositores, pero muchas veces el verdadero crítico se encuentra en casa, sólo revítese a Martín Lutero. “Ve la paja en el ojo ajeno, pero no la viga en el propio”.

Pero podemos arriesgarnos a ir un poco más lejos en la reinterpretación, al ver que es una denuncia a una institución como la Iglesia; pero también de otros aspectos como la familia, el amor, la relación de pareja, el aborto e incluso el modo de vida actual.

En este ir más lejos en la reinterpretación, se puede hablar de una obra que lleva un rasgo característico de la cultura y sociedad de inicios del siglo XXI. En la cinta se conjugan lo económico (vía las narcolimosnas), político (en la figura del presidente municipal), mediático (con el periódico) y la Iglesia. Son poderes formales e informales que en la vida real a veces se muestran opuestos, en otras ocasiones se socorren, pero en general conviven diariamente compartiendo una sociedad, espacio y tiempo común. Es la figura de la Iglesia y la otredad. Son puntos que se unieron en lo real con Vicente Fox y Juan Pablo II, lo político; el padre Gerardo Montaña y el capo Benjamín Arellano Félix, el narcotráfico; y son casos que se dieron a conocer por un medio impreso llamado *Proceso*, lo mediático. Así, en *El crimen del padre Amaro* se recogen varios elementos particulares del momento de su creación, es una huella del año 2002 y eso también es una característica de las formas simbólicas.

Por ello, por crear un guión que incluyera e hiciera pensar que eran comunes en gran parte de la sociedad mexicana, es que logró sus repercusiones. En otras palabras, muchas de las declaraciones en contra o a favor eran porque sus declarantes pensaban se hacía referencia específica a un México del presente; diferente fue la reacción en otros países donde se proyectó sin pena ni gloria, y seguramente diferente hubiese sido la respuesta del

público mexicano si, como planteó la señora de www.lacartita.org la trama fuese sobre rabinos o situada en otro lugar o tiempo. Mucho influyó en los resultados de asistencia que una parte de la sociedad mexicana se viera identificada y familiarizada con una proyección ficticia.

Como cinta, *El crimen del padre Amaro*, en su producción conjugó los aspectos económicos, políticos y sociales de un momento específico. Logró un éxito comercial en taquilla, provocó movilizaciones de la sociedad civil y fue el detonante de varios artículos que denunciaban actividades ilícitas por parte de integrantes del clero. Se convirtió en un filme que sobresale en el primer lustro del 2000, posiblemente no es la mejor, pero sus características en la estructura, exhibición y repercusiones difícilmente se darán nuevamente, pues cada vez que se proyecte nuevamente la cinta, el contexto y la reinterpretación será diferente, cada vez más lejano de su momento de creación y cada vez con un lector distinto.

El éxito es en mucho lograr el reconocimiento por parte de otros; y para ver y entender gran parte de *El crimen del padre Amaro* no es necesario tener un pleno conocimiento de los fundamentos de la Iglesia, en taquilla el requisito se limitaba a tener más de 15 años, ello según la clasificación (B15) que recibió por parte de gobernación. Y, por supuesto, no se puede pasar por alto la cercanía del estreno de la película con la última visita de Juan Pablo II a México que dejó las fibras de los creyentes católicos muy sensibles.

De lo anterior, podemos suponer que gran parte del éxito comercial de la película, es el tema que aborda como contexto de la línea argumental principal –más que la relación de Amelia y Amaro, más que las narcolimosnas, más que Dionisia realizando actos considerados herejes, más que el manto o el aborto-, es decir, el éxito radicó en recurrir a un lugar común fácilmente identificado y reconocido por la mayor parte del pueblo mexicano, ese es la Iglesia. Y es que al momento de hablar de Iglesia Católica de manera casi automática nos ubicamos en un parámetro bien definido sin importar ser o no creyente, pertenecer a ella, a otra religión; incluso nos podemos calificar de ateos, pero aún así existe el marco de referencia.

Las narcolimosnas, las relaciones fuera de matrimonio de los sacerdotes, la asociación clero-política, entre otros temas, después de leer los comentarios de los participantes de la película, *El crimen del padre Amaro* puede ser considerado como una denuncia de los vicios que hay al interior de la estructura eclesiástica. Es un ejercicio que se debiese hacer al interior de la Iglesia a manera de auto-reconocimiento para mejorar. Y no sólo la Iglesia, sino cada persona para reconocer sus fortalezas y potencialidades confrontadas a un tiempo y espacio; pues sólo una vez reconocido el pecado podrá venir el perdón.

Aquí encontramos personajes que no son totalmente “buenos” o “malos”, sino más bien humanos. *El crimen del padre Amaro* es el argumento de una situación cotidiana que tienen muchos hombres y mujeres consigo mismos, al tener que elegir entre el político y el humanista, lo cognitivo y lo afectivo, lo material y lo espiritual. Amaro eligió su camino, pero toda libertad lleva implícita responsabilidades que en el caso de él conlleva el peso de

dos vidas (Amelia y su hijo) en su conciencia. Es la historia de todo espectador al tomar decisiones, el buscar una identidad y el conocernos a nosotros mismos, en eso si nos podemos identificar con Amaro, Amelia y los otros personajes. Es algo que sucede a diario en el mundo y ello sin necesariamente llevar un fondo ideológico o teórico bien estructurado.

Conclusiones

Iniciamos el presente apartado haciendo una pequeña anotación: los siguientes párrafos se encierran dentro del concepto “conclusiones”, en el sentido de una necesidad de poner un punto final al trabajo. Sin embargo, recordando lo dicho en el capítulo I, ello sólo implica proponer o sugerir una de las muchas lecturas o reinterpretaciones de la película *El crimen del padre Amaro*, y que seguramente tendrá matices con el transcurrir del tiempo; ya que la postura de la hermenéutica es la de mantenerse abierta a las correcciones y ampliaciones, no intenta manifestar una verdad absoluta o imponer su doxa, por el contrario, su ambición es la de aportar “un granito de arena” (dicho coloquialmente) en el desarrollo del conocimiento, pero sabe es sólo eso, un grano, una fracción, una parte del todo más complejo.

El trabajo en general y la reinterpretación en particular es una propuesta, al menos dentro de nuestras limitaciones imaginarias individuales, para enfrentar y exponernos a un texto; a vernos vulnerables y reconocer puntos ciegos.

Así, ya se mencionó en el trabajo, la hermenéutica se puede y considera como un arte; es algo personal que se realiza en un marco social y se da a conocer a los otros. Pero como parte esencial del arte, es una provocación para indagar más, o en su defecto dudar.

Realizar el presente trabajo conllevó la idea de observar la pertinencia de la teoría hermenéutica, planteada desde la visión de Thompson, aplicada a una película y conjugada con la comunicación. Pero también esta investigación es pertinente porque a partir de la práctica cotidiana de la comunicación podemos hacer una reflexión sobre la comunicación en sí y de cuestiones también cotidianas como las películas se puede hacer una reflexión más profunda.

Por supuesto, al igual que cualquier persona que desarrolle un trabajo parecido, creo que la postura –doxa u opinión- de la gente ante las diferentes situaciones dependerá del contexto social en que se desarrollan y los distintos papeles que desempeñan a lo largo de su vida. Somos seres que nacemos en un lugar lleno de limitaciones, para las cuales por supuesto no nos piden nuestra opinión, y por ello podemos pensar que esas restricciones morales, normativas o de leyes son para limitarnos, para restringirnos o evitar nuestro pleno desarrollo. Podemos apuntar, dentro de esas cuestiones sobre las que no se nos pide opinión es la de nacer en un mundo mayormente inmerso en los medios electrónicos, rasgo tomado en cuenta por Thompson, y que produce una forma simbólicas como *El crimen del padre Amaro*.

Pero son pocas las personas que se toman la molestia de sacrificar cinco devaluados minutos para reflexionar sobre ello, y en el caso de que lo pensemos nos encontramos que la mayoría de la población sigue las normas sin preguntarse por qué y para qué las sigue. *La Iglesia en El crimen del padre Amaro*, es también un intento de pensar y hacer que el lector cuestione sobre sus decisiones personales cotidianas y los factores que influyen en ellas, tales como el contexto y reglas.

El presente trabajo toma en cuenta esas normas y leyes como parte de un contexto sociocultural, e intenta hacer ver a los otros que tienen una larga tradición que resguarda ciertas relaciones sociales de dominación, pero, reiteramos, ello no implica explotación y violencia necesariamente, sino son vistas como características específicas de un espacio y tiempo. Los conceptos no son inmutables, cambian con el transcurrir del tiempo, a veces sintáctica y a veces semánticamente; así que debemos ver cómo eran en el pasado para comprender mejor lo que son en nuestros días, ejemplo aquí es término ideología.

En cuanto a ideología, también se siguen los pasos de Thompson al observar que las relaciones de dominación, sin que ello implique violencia explotación, tiranía, abuso, injusticia o desigualdad, existen en varios ámbitos de la vida social como la familia, la escuela, el trabajo, el clero y no solamente entre clases sociales

La película *El crimen del padre Amaro* fue el objeto de análisis, que se tomó en su conjunto y no sólo en escenas siguiendo los apuntes de Ricoeur, primero para hacer una revisión rápida de la hermenéutica, posteriormente se hizo la aplicación de un “análisis formal” y se tomó en cuenta el contexto socio-histórico para finalmente llegar a una reinterpretación. Con ello se intentó cumplir con los pasos propuestos por John B. Thompson en su libro *Ideología y cultura moderna* y nos podemos dar cuenta de cómo el contexto social juega un papel importante en el “consumo cultural” de las formas simbólicas, más del que muchas ocasiones se le da en investigaciones de tipo empirista y, claro está, se puede observar en cine la separación entre el momento de creación de una obra es cada vez mayor al momento de su proyección, y la reinterpretación puede ir variando.

Para el análisis del discurso se trabajaron categorías de Thompson y Prieto Castillo, ello para intentar una complementación y encontrar argumentos para una más completa argumentación de la reinterpretación. Se observó varias categorías de Thompson no se encontraron, pero él mismo menciona que no siempre se ubican todas en una forma

simbólica o incluso depende también del lector el acomodo en las diversas categorías, lo importante es el reconocimiento de las “estrategias típicas” y “cierres de discurso” para sostener ciertas relaciones de dominación. Ello y que en la unión de ambos autores se observó una complementación satisfactoria para los fines del trabajo.

Así, parafraseando a Thompson podemos considerar que la cinta de Carlos Carrera es un producto de la llamada “industria cultural” en tanto entró en el juego de el intercambio como una mercancía medida en taquilla, pero como plantea el autor de *Ideología y cultura moderna* no necesariamente es sólo son una imitación del mundo empírico exterior, reduciendo la capacidad de imaginación, individualidad, autonomía y crítica de los individuos; también se puede utilizar para problematizar relaciones aparentemente cotidianas como el cine, la familia, la política o la Iglesia.

Es hasta cierto punto claro que el trabajo desarrollado aquí, además de ser diacrónico al momento de la exhibición, toma en cuenta sólo la situación específica del Distrito Federal, sin embargo, la visita del Santo Padre, las cifras económicas, la revista *Proceso* y la película misma llegaron a todo el país. Justificación de lo anterior es la recaudación en taquilla, el número de asistentes, el escándalo sucedido antes de la premier y, por supuesto, las nominaciones al Ariel y al Premio Oscar. De tal forma, las coordenadas espacio-temporales y la historia pudieron ser reconocidas e implicaron a un grupo social amplio, ya que los católicos en todo el territorio mexicano son la mayoría (93% según el último censo de población). A consideración para un trabajo posterior, o la falta en este, es la aplicación, tal vez, de un análisis más concreto a un público muy específico para saber su opinión sobre la cinta.

También con el trabajo se intentó mostrar una forma simbólica no surge de la nada, *El crimen del padre Amaro* comparte una línea argumental parecida a otras obras como *El monasterio de los buitres* y *La viuda negra*; es lo que denomina Thompson como: “todo es una reinterpretación de una preinterpretación”; pero también una forma simbólica no necesariamente cambia la doxa (opinión) de una persona. Así, *El crimen del padre Amaro* en una primer lectura puede parecer contraria a la Iglesia Católica o a su clero, y no por ello se dio un alejamiento por parte de los creyentes, al contrario, algunos de ellos se unieron en defensa de sus creencias para tachar al filme por verlo como una agresión a sus principios. Y en este último caso se vuelve a ver cómo la película de Carrera sirvió para mantener la posición de la Iglesia; su ideología, sus relaciones de desigualdad, su dominación.

No sobra decir, el cine en el presente trabajo sigue manteniendo un lugar como arte y parte de la cultura de México. Sin embargo la cultura, educación e investigación, son los últimos temas de tomarse en cuenta al momento de asignar presupuestos, dependen de sí mismos en gran parte y al parecer cada vez lo hacen mejor al compensarlo explotando la imaginación. En cine, el número de películas ha aumentado y las peticiones al gobierno son más de facilidades que de dinero. Ejemplo de ello es *El Crimen del padre Amaro* con su taquilla y premios. Pero también se reconoce, véase la parte del trabajo de Cine e Ideología, el llamado séptimo arte ha servido a intereses de grupo y en muchas ocasiones sin ser completamente consciente de ello, pero al final con sus recursos e imágenes proyectadas puede ayudar a sostener una posición ideológica de dominación.

Se intentó mostrar cómo el sentimiento que dejó Juan Pablo II, en su última visita a México, se encontraba “a flor de piel” en el instante en que apareció la publicidad de la película; los representantes de la Iglesia acusaron de formar parte de una sección laica e intolerante a los que participaron en el filme y algún aventurado secretario del gobierno considero a la obra como un “ataque frontal a la Iglesia”. Más allá de ello, lo importante no son las declaraciones como tal, sino el puesto privilegiado para guiar el rumbo de un pueblo y un país lo que vuelve significativa las declaraciones; y que tanto en la elaboración de un discurso, revista, periódico, libro o película, habrá repercusiones en tanto sean productos hechos por una persona y dirigidos a otra persona; pues cada creación tiene un carácter social.

El cine se inserta en los medios electrónicos masivos y por ello su público puede ser muy amplio; tiene asociaciones con lo económico al implicar sumas generalmente elevadas en su producción y recaudación, se liga a lo político y se le puede ubicar en coordenadas específicas espacio-temporales. *El crimen del padre Amaro*, como película, es especial cuantitativamente ya que las cifras no se repiten con todas las cintas, y cualitativamente por las reacciones que generó; aunque en su creación llevó un proceso muy parecido al de muchas otras cintas al involucrar lo económico, político y social. Lo anterior, sin embargo, no es privativo sólo del cine pues se puede encontrar en otros elementos como la radio la televisión, las publicaciones impresas y el Internet.

Otro aspecto del que podemos hablar es de cómo los medios electrónicos para lograr un espectáculo apelan a las emociones del público, pero éste no es un “público blanco”, ni una “masa” o sólo un “espectador”, sino forma parte activa en la elección, lectura y reinterpretación de las formas simbólicas. El trabajo refuerza la idea de ver a las personas como un “ser” razonables, y no como públicos maleables, ya que no se puede saber a priori la reacción de la sociedad; tal es el caso en las declaraciones de varios de los participantes de la película que mencionaron no esperaban tales reacciones por algunas partes de la sociedad.

En comunicación, en la parte teórica, se aboga cada vez más por estudios de tipo cualitativo que busquen contestar preguntas del ¿para qué?, ¿cómo? y ¿por qué? de un producto pero siempre tomando en cuenta a un individuo con capacidad de elegir. La orientación de la comunicación, y que comparte con la hermenéutica además de escuchar al otro, en su parte teórica no puede pasar por alto que los diversos códigos, en especial el escrito y hablado, no son sólo una parte del humano; sino parte de su esencia y por ello ser tratados con cuidado para no caer en los excesos.

Los códigos utilizados por el ser humano para expresar ideas, emociones, sentimientos; comunicar, tienen rasgos propios en cada cultura y en su uso por cada persona. Son esos rasgos de diferenciación los que distinguen a cada “ser” y lo hace pertenecer a una cultura, reconocer la otredad, al oyente, al lector; reconocerlo y reconocerse. El estudio de las formas simbólicas como constructos significativos apegados a un código nos lleva al reconocimiento de las personas que lo crearon, lo recibieron y la cultura en que ello sucedió.

El revisar las formas simbólicas puede implicar ser más humanistas, en el sentido de analizar historias cotidianas que van construyendo un legado cultural en luchas de argumentos teóricos, lógicos e ideológicos complejos que van más allá del papel. Hacer el análisis de las formas simbólicas es hacer una lectura de un contexto socio-cultural, sí; pero también de nosotros mismos. Es el espacio de la libertad, la elección de lo que vamos a hacer; estamos condenados a ser libres aún en el caso de escoger ser un esclavo. Y por supuesto ello implica la responsabilidad de cada uno de nuestros actos, es tener que responder ante quien nos cuestione por nuestras decisiones, es asumir el riesgo de enfrentar a los otros por actos que desde nuestra perspectiva son los más adecuados y, por supuesto, asumir que como parte de los seres humanos podemos cometer errores, los cuales sólo pueden llegar a ser significativos si nos planteamos las actividades a llevar a cabo para no caer de nuevo en ellos de manera reiterada. Es la hermenéutica recuperando al humano en su esencia, como persona investigada, que investiga y reinterpreta.

Para cerrar, reitero, se procuró mostrar el planteamiento hermenéutico de Thompson puede ser aplicado en el ámbito de la comunicación; y la comunicación como parte de las ciencias sociales no debe intentar buscar leyes o normas concretas e inmutables, sino ampliar el conocimiento con base a una reinterpretación bien sustentada en argumentos.

La comunicación, de manera parecida a la hermenéutica, cada vez más se auxilia y se debe auxiliar de otras ciencias y disciplinas, ya que en ello reside el humanismo, en tomar en cuenta lo hecho por el hombre pasando por el arte, las matemáticas, la física, la química... Es una mirada multi e Interdisciplinaria que busca abarcar más en ese infinito abanico de posibilidades.

Tal vez, un aspecto importante a tratar más adelante sería el de observar como los mismos recursos que se utilizan para sostener, ocultar, negar o disimular las relaciones asimétricas de una sociedad pudiesen utilizarse para socavar una ideología. Un ejemplo de ello se pudo localizar en el aspecto de Baja referencialidad con el sacerdote embriagado, la relación de Amaro con Amelia, el manto y la hostia, escenas en las que si bien se muestra un aspecto poco conocido o rechazado dentro de la Iglesia, ello puede ser también una crítica y argumento para socavar la imagen de la Iglesia.

También para pensar, a raíz del trabajo que ahora se concluye y para más adelante, más allá de la cinta, está el tema de ¿cuál fue, cuál es y cuál debería ser la relación práctica entre la religión y la política? y ¿entre el clero y los políticos?, al menos en México o una parte de éste.

Para concluir: *El crimen del Padre Amaro* sostiene y defiende la ideología de la Iglesia Católica, sus relaciones sociales de dominación y lugar privilegiado en la sociedad; es decir, se confirmó la hipótesis. El trabajo nos llevó a conocer el origen del término ideología, entre otros, y aspectos fundamentales de la hermenéutica. Se conoció parte del contexto sociohistórico en que se exhibió una forma simbólica y que varios aspectos son vigentes. Se aplicó la parte técnica metodológica propuesta por Thompson con el complemento de Prieto Castillo. Y también nos podemos dar cuenta que realizar un trabajo de hermenéutica es muy extenso y tal vez interminable, ya que ahora podríamos decir sería necesario tomar en cuenta toda la obra de Leñero y Carlos Carrera; las películas

contemporáneas y otros aspectos. Nos damos cuenta que en la elección, desarrollo y conclusión de un trabajo, siempre estarán inmersos los intereses del investigador. El hecho de que un aspecto nos lleva a otro, de la película al narcotráfico, la política, el amor, la familia, el lenguaje, la teoría, el ser humano. Sin embargo, creo para afirmar y no suponer lo dicho en el presente apartado definido como conclusiones es necesario primero haber hecho o leído el trabajo aquí presentado, y es que, aunque parecerían obvias varias de las conclusiones, sólo cuando se problematizan y ponen en tela de juicio aquellos conocimientos comunes adquieren un nivel diferente y más refinado.

Bibliografía

- ALBA Palacios, Jesús C. *“Del sacerdocio y del celibato. Algunos aspectos y problemas”*. Ed. Jus. México. 1973.
- ALCALÁ Campos, Raúl. *“Hermenéutica analogía y significado. Discusiones con Mauricio Beuchot”*. FES Acatlán. México. 2004. UNAM
- ALCALÁ Campos, Raúl. *“Hermenéutica: verdad y realidad”*. Inter Alia Hermenéutica ENEP Acatlán. México. 1995. UNAM
- ANTAKI, Ikram. *“El banquete de platón. Grandes temas 2ª serie”*. Ed. Joaquín Mortiz. México. 2002.
- ARANA, Federico. *“Método experimental para principiantes”*. Ed Joaquín Mortiz. México. 1997.
- ARCE Carrasco, José Luis. *“Teoría del Conocimiento”*. Editorial Síntesis. Madrid 1999.
- AYALA Blanco, Jorge. *“La Grandeza del Cine Mexicano”*. Editorial Océano. 2004.
- BENGOA Ruiz de Azua, Javier *“De Heidegger a Habermas: Hermenéutica y fundamentación última en la filosofía”*. Ed. Herder
- BEUCHOT, Mauricio. *“Tradición e innovación en hermenéutica”* Inter Alia Hermenéutica ENEP Acatlán. México. 1995. UNAM
- CALDERÓN, José Luis. *“El hacer comunicativo del juego y la cultura”*. **Intercicios**. Méx. DF. 2001. Número especial 14 y15.
- CAMARERO, Gloria. *“La mirada que habla”*. Ediciones Akal. Madrid 2002.
- DÁVALOS Orozco, Federico. *“Albores del cine mexicano”*. Ed. Clio. México, 1997.
- EÇA de Queiroz, José María. *“El crimen del padre Amaro”*. Traducción de Eduardo Naval. Alianza Editorial.
- FERRO, Marc. *“Cine e Historia”*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1980.
- GADAMER, Hans Georg. *“La misión de la filosofía,”* en *La Herencia de Europa*. Ed. Península. Barcelona, 1990.
- GADAMER, Hans Georg. *“Verdad y Método”*. Sígueme. Salamanca. 1977.
- GADAMER, Hans Georg. *“Verdad y Método II”*. Sígueme. Salamanca, 1998.

- GALINDO Cáceres, Jesús. “*De la Interioridad a la Exterioridad*”. Méx. Ed. Iteso-Universidad Iberoamericana. 1993.
- GARCÍA, Gustavo. “*Época de oro del cine mexicano*”. Ed. Clio. México, 1997.
- GARCÍA, Gustavo. “*Nuevo Cine Mexicano*”. Ed. Clio. México, 1997.
- GIOVANNI, Sartori. “*HOMO VIDENS. La sociedad teledirigida*”. Ed. Punto de Lectura. México, 2006.
- GUERVÓS Santiago. “*Hans Georg Gadamer (1900-)*.”
- HARNECKER, Marta. “*Los conceptos elementales del materialismo histórico*”. Ed Siglo veintiuno. México. 1999.
- HEIDEGGER, Martin. “*The essence of truth. On Plato’s cave allegory and Theaetetus*”. Ed. Continuum, Col. Athlone Contemporary European Thinkers, Filosofía. New York 2002.
- LAUD Medina, Andrés. “*Una ética humanista para la autonomía*”. Ed. Sophia.
- LEÑERO, Vicente. “*Teatro Completo*” I. UNAM. México. 1982.
- LEÑERO, Vicente. “*Los periodistas*”. Ed. Joaquín Mortiz. México.
- LOZAYA, Jorge Alberto. “*Cine Mexicano*”. Ed. Lunweg, España, 1992 “*Nuevo Cine Mexicano*”. Ed. Clio. México, 1997.
- MANNHEIM, Karl. “*Ideología y utopía*”.
- MORIN, Edgar. “*El cine o el hombre imaginario*”. Ed. Paidós.
- NIETZSCHE, Friedrich. “*Así habló Zaratustra*”. Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich. “*Genealogía de la moral*”. Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, Friedrich. “*Más allá del bien y del mal*”. Ed. Cultura y Futuro. México. 2001.
- OCHOA, Alejandro. *La república de los cines*. Ed. Clío. 1998.
- PLANTIN, Christian. “*La argumentación*”. Ed. Ariel Practicum. Barcelona España. 2002.
- PRIETO, Castillo Daniel. “*La Fiesta del Lenguaje*”. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. Mex. 1986.

- RICOEUR, Paul.”*Del Texto a la Acción. Ensayos de hermenéutica II*”. Trad. De Pablo Corona- 2da. Ed. Col. Filosofía. Ed. Fondo de Cultura Económica. Méx. 2002.

-SCHERER García, Julio. “*Los presidentes*”. Ed. Grijalbo Mondadori. México

-THOMPSON, John B. “*Ideología y Cultura Moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*”. _Editado por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México DF. 2002.

Otras fuentes

-BONILLA de León, Laura Edith. "Cine e historia". **Itinerario de las Miradas**, 24 de Julio de 2002. No.20 Vol.I. Laura Edith Bonilla es Licenciada y Maestra en Historia por la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

-CABRERA, Omar. "Se solidarizaron Amaro". **Reforma Diario**. México DF. Viernes 16 de agosto de 2002. p.3E.

-CALDERÓN, José Luis. "*El hacer comunicativo del juego y la cultura*". **Intercicios**. Méx. DF. 2001. Número especial 14 y15. p. 175.

-DEHESA, Germán. "El Crimen del Padre Amaro". Gaceta del Ángel. **Reforma Diario**. México DF. Miércoles 14 de agosto de 2002.

-ESPINOSA, Verónica. "Piden por la Web censurar *El Crimen del Padre Amaro*". **Proceso**. México DF. 21 de julio de 2002. No. 1342. p.61

-FLORES, Rogelio. "Las mazatecas que reverdecieron al Papa". **Proceso**. México, DF. 8 de septiembre de 2002. No.1349. pgs.41-42. Se menciona que las palabras se dijeron en zapoteco.

-GUERRERO, Vicente. "Advierten que pagaran con votos" **Reforma Diario**. México, DF. 16 de agosto de 2002. p.8A.

-HANAKO Taniguchi. "Cuestiona Cardenal laicismo intolerante". **Reforma diario**. México, DF. Lunes 12 de agosto de 2002. p 2A.

-HUERTA, César. "Amplían exhibición a 400 salas". **Reforma Diario**. Jueves 15 de agosto de 2002. p.5A.

- "Polémica igual a éxito". **Reforma Diario**. México DF. Domingo 18 de agosto de 2002. p. 18E.

-HUERTA MENDOZA, Leonardo. "Consumo de cine en México". **Revista del CONSUMIDOR**. Vol. CCCXXVI. Cd. De México. Abril de 2004. Contraportada.

-LEÑERO, Vicente. "Unión adultera con el poder". **Proceso**. México DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346.p 12

-LOZAYA, Jorge Alberto. "*Cine Mexicano*". Op.Cit. p20

-MASA, Enrique. "Visita papal: contradicciones y ambigüedades". **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. p. 56

-MONSIVÁIS, Carlos. "El beso del anillo papal". **Proceso**. México DF.4 de agosto de 2002. No. 1344.p. 8

-*"Nuevo Cine Mexicano"*. Ed. Clio. México, 1997. p.9.

-NUÑEZ, Ernesto. "Evitará Bravo Mena ver la película". **Reforma Diario**. México, DF. Miércoles 14 de agosto de 2002. p.10A.

-PÉREZ, Edmundo. "La campaña de desprestigio aseguró su éxito". **Máximo Evento**. Op. Cit. p. 2.

-RASCÓN Banda, Víctor Hugo. "La cultura fustigada" **Proceso**. México, DF. 1 de septiembre de 2002. No.1348. p.16

-RAVELO, Ricardo. "El Crimen del Padre Montañó". **Proceso**. México, DF. 8 de septiembre de 2002. No. 1349. p.37

-REDACCIÓN. "Exalta Sari el valor universal de la obra". **Reforma diario**. México, DF. Viernes 16 de agosto de 2002. p.9^a

-SICILIA, Javier. "La Herencia de Goebbels". **Proceso**. México, DF.8 de septiembre de 2002. No.1349.p.66

-VÉRTIZ, Columba. "Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, "culpable" de El Crimen del Padre Amaro". **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. p 63

-"La propuesta, la condena, el anatema". **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 11

-ZÚÑIGA, Ángel. "El Crimen del Padre Amaro, "Dos Líneas Arguméntales". **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. Pag. 7.

-**Reforma Diario**. Sábado 17 de agosto de 2002 P.1E. Metodología (Es claro que mas allá del margen de error, que ya es muy alto, existe otra equivocación al no coincidir la descripción con el tema; se incluye la información ya que los números confrontados con los de taquilla se entienden mejor) Se realizaron 224 entrevistas telefónicas entre personas mayores de 16 años que el 22 de mayo vieron el programa de Big Brother en donde hubo un supuesto complot para los próximos nominados en abandonar a casa de Big Brother. La muestra se basó en un muestreo aleatorio sistemático de números telefónicos tomados de la sección blanca de los directorios de la ciudad. El levantamiento se llevó a cabo el 23 de mayo de 2002. Los resultados tienen un margen de error de +/- 6.6% con un nivel de confianza del 95%.

-**Reforma Diario**. México DF. Domingo 18 de agosto de 2002.

-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Más de cien años de cine mexicano. Última actualización 20 de septiembre de 2006.

www.cinemexicano.mty.itesm.mx Última actualización 4 de julio de 2005.

-Alameda Films. Columbia pictures. El crimen del padre Amaro. disponible en web:
<http://www.alamedafilms.com/padreamaro/home.htm>

- Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas A.C. Actualización diaria.
Disponible en web: <http://www.academiamexicana.com/historiaAriel.asp>

-Proceso. Publicidad. Perfil del lector. Actualización diaria. Disponible en
<http://www.proceso.com.mx/anunciantes.html>

Anexos

[Tabla 1](#)

Critical Hermeneutics: A Study in the Thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas (Cambridge: Cambridge University Press 1981).

Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation (Cambridge: Cambridge University Press, 1981.)

Habermas: Critical Debates (with David Held) (London: Macmillan; Boston: M.I.T. Press, 1982).

Studies in the Theory of Ideology (Cambridge: Polity; Berkeley: University of California Press, 1984).

The Political Forms of Modern Society: Bureaucracy, Democracy, Totalitarianism (Cambridge: Polity; Boston: M.I.T. Press, 1986).

Social Theory of Modern Societies (with David Held) (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication (Cambridge: Polity; Stanford: Stanford University Press, 1990).

Language and Symbolic Power (Cambridge: Polity; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991).

The Media and Modernity: A Social Theory of the Media (Cambridge: Polity; Stanford: Stanford University Press, 1995).

Political Scandal: Power and Visibility in the Media Age (Cambridge: Polity, 2000). Winner of the European Amalfi Prize for Sociology and Social Science for 2001.

Books in the Digital Age: The Transformation of Academic and Higher Education Publishing in Britain and the United States (Cambridge: Polity, 2005).

Tabla 2

A continuación se muestran las canciones del disco compacto de *El crimen del padre Amaro*:

Canciones:

- | | |
|--|--|
| <p>"De una Manera u Otra Manera" (One Way or Another) David Olivarez Autor: Deborah Harry y Nigel Harrison Versión: David Olivarez Beechwood de México SA de CV</p> | <p>"Camino a la Hacienda" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> |
| <p>"La Guarida del Diablo" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> | <p>"Agnus Dei" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> |
| <p>"Anti Anunciación" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> | <p>"Mortis Nostrae" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> |
| <p>"Soy tu Hijo Fiel" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> | <p>"Haz un Milagro" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> |
| <p>"Benedictus Fructus" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> | <p>"Gloria" Autor: Rosino Serrano Mexfilm Orchestra 2002. Blu Films, SA de CV.</p> |
| <p>"Hoy venimos a cantar" Autor: Alejandro Álvarez González Coro Siquem 2002. Blu Films, SA de CV.</p> | <p>"Abad Padre" Autor: Alejandro Álvarez González Coro Siquem 2002. Blu Films, SA de CV.</p> |
| <p>"Te Odio" Autor: Rudy Pérez y Joel Numa Interpretada por Pablo Montero Rubert Music Publishing Inc. Adm. Universal Music Publishing/Adam Rhodes Music Inc. ASCAP</p> | <p>"Hoy Venimos a Cantar" Autor: Alejandro Álvarez González Interpretada por el Coro Siquem Editora Pendiente</p> |
| <p>"Alma De Dios" Autor: José Serrano Interpretada por: Orquesta Sinfónica de Sevilla Tenor: Pedro La virgen Dir. Edmon Colomer</p> | <p>"Y Solamente Tú" Autor David Olivarez Interpretado por David Olivarez Editora Huina</p> |
| <p>"Chingón De Chingones" Autor: Ellas Robles</p> | <p>"Bailando Y Gozando" Autor: José Guadalupe Esparza</p> |

Interpretada por Los Razos
Editora: El Compa Sacra

"O Ignee Spiritus"

Autor: Hildegard Von Bingen
Interpretada por : Sequentia BMG Classics US
Editora Pendiente

"Mitad De Mì"

Autor: F. Riba y K. Campos
Interpretada por JosÈ Guadalupe Esparza
Warner Chapell

**"Concierto para Piano no. 5 Adagio Un Poco
Mosso"**

Autor: Ludwig Van Beethoven
Conducida por André Previn
Interpretado por Emanuel Ax y The Royal
Philharmonic Orchestra Dominio Público

Interpretada por José Guadalupe Esparza
Edimusa

"Y qué dijiste tú?"

Autor: J Ariel Barredas
Interpretada por Julio Preciado
Editora : Ediciones Musicales Arpa

"Corrido del Padre Amaro"

Autor: Luis Carlos Monroy
Interpretada por Los Cardenales de Nuevo
LeÛn
L & L Music/ EMI Musical
DISA LATIN MUSIC

"Abba Padre"

Autor: Alejandro Álvarez González
Interpretada por el Coro Siquem
Editora Pendiente

Tabla 3

*El crimen del padre Amaro*¹

México/España/Argentina/Francia Color (Panavisión)

Una producción de: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Alameda Films, Blu Films, Gobierno del Estado de Veracruz, Cinecolor-México [México]; Ibermedia, Wanda Vision [España]; Cinecolor-Argentina, Videocolor [Argentina]; Artcam y Fonds Sud Cinéma [Francia]

Género: Drama social

Formato: 35mm- 1:1.85

Duración: 120 min.

Sonido: Dolby digital

Dirección: [Carlos Carrera](#)

Asistente de Dirección: Miguel Lima

Producción titular: Alameda Films, S.A.

Producción: Alfredo Ripstein, Jr. y Daniel Birman Ripstein; coproducción: José María Morales; producción asociada: Claudia Becker, Scott Evans y Atahualpa Lichy; producción ejecutiva: Laura Imperiale

Guión: Vicente Leñero, inspirado en la novela homónima de José María Eça de Queiroz

Fotografía: Guillermo Granillo

Dirección de Arte: Carmen Giménez Cacho

Vestuario: María Estela Fernández

Maquillaje: Aurora Chavira; peinados: Tere Chávez

Edición: Óscar Figueroa

Sonido: Santiago Núñez; diseño de sonido: Mario Martínez y Nerio Barberis

Música: Rosino Serrano

Selección de Reparto: Sandra León Becker

Reparto:

[Gael García Bernal](#) *padre Amaro*
Ana Claudia *Amelia*
Talancón
Sancho Gracia *padre Benito*
[Damián Alcazar](#) *padre Natalio*
Angélica Aragón *Agustina "La Sanjuanera"*
Luisa Huertas *Dionisia*
[Ernesto Gómez Cruz](#) *obispo*
Gastón Melo *Martín, sacristán de la parroquia*
Andrés Montiel *Rubén de la Rosa*
Gerardo Moscoso *doctor*
[Pedro Armendáriz, Jr.](#) *presidente municipal*
Verónica Langer *Amparito, esposa del presidente municipal*
Lorenzo de Rodas *don Paco de la Rosa*
Roger Navares *padre Galván*
Fernando Becerril *Galarza*

¹ www.cinemexicano.mty.itesm.mx Última actualización 4 de julio de 2005.

Jorge Zárate *padre Mauro*
Rosa María Castillo *Chepina*
Blanca Loaria *Getsemaní*
Juan Ignacio Aranda *Chato Aguilar*
Martín Zapata *agente del ministerio público*
Dagoberto Gama *Lucas*
Rogelio Rojas *fotógrafo*
Jorge Castillo *Matías*
Mario Figueroa *Chente*
Enrique Vázquez *asaltante 1*
Cristo Yáñez *asaltante 2*
Marina Vera *jefa de guerrilleros*
Leticia Valenzuela *doctora*
Raúl Azkenazi *Hueso*
Carmen Giménez *madre Ada*
Cacho
Roberto Linares *Tiburón*
Víctor Hernández *guarura*
Martha Posternak *esposa del Chato Aguilar*
José Luis Caballero *padrino del bebé del Chato*
Pablo Hoyos *drogadicto*
José Guadalupe *sacristán nuevo*
Pintor

Tabla 4

A continuación representa las ternas en las que apareció y logró el Ariel la película y participantes en ella².

XLV Entrega del Ariel (2003)

Fecha de Premiación: 8 de abril de 2003, Palacio de Bellas Artes

Ganadores y nominados

| Película |
|---|
| <i>Aro Tolbukhin (En la mente del asesino)</i> de Altavista Films, S.A. de C.V. |
| <i>Ciudades oscuras</i> de Veneno Producciones, S.A. de C.V. |
| <i>El crimen del Padre Amaro</i> de Alameda Films, S.A. |

| Dirección |
|--|
| Agustí Villaronga, Lydia Zimmermann e Isaac P. Racine por <i>Aro Tolbukhin (En la mente del asesino)</i> |
| Carlos Carrera por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |
| Jaime Humberto Hermosillo por <i>Exxxorcismos</i> |

| Actriz |
|--|
| Carmen Beato por <i>Aro Tolbukhin (En la mente del asesino)</i> |
| Zaide Silvia Gutiérrez por <i>Ciudades oscuras</i> |
| Ana Claudia Talancón por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |

| Coactuación femenina |
|---|
| Leticia Huijara por <i>Ciudades oscuras</i> |
| Angélica Aragón por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |
| Arcelia Ramírez por <i>Francisca (... de qué lado estás?)</i> |

² www.academiamexicana.com

| Coactuación masculina |
|--|
| Armando Hernández por <i>Amar te duele</i> |
| Damián Alcázar por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |
| Mario Iván Martínez por <i>La habitación azul</i> |

| Actor de cuadro |
|--|
| Ernesto Gómez Cruz por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |
| Gastón Melo por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |
| Damián Alcázar por <i>La habitación azul</i> |

| Guión cinematográfico adaptado |
|--|
| Enrique Rentería y Fernando Sariñana por <i>Ciudades oscuras</i> |
| Vicente Leñero por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |
| Walter Doehner y Vicente Leñero por <i>La habitación azul</i> |

| Edición |
|---|
| Ernest Blasi por <i>Aro Tolbukhin (En la mente del asesino)</i> |
| Roberto Bolado por <i>Ciudades oscuras</i> |
| Óscar Figueroa por <i>El crimen del Padre Amaro</i> |

| Sonido |
|--|
| Albert Manera, Gabriel Coll, Marisol Nievas, Xavier Palou por <i>Aro Tolbukhin (En la mente del asesino)</i> |
| Santiago Núñez, Mario Martínez, Ernesto Gaytán y Nerio Barberis por <i>El Crimen del Padre Amaro</i> |
| Antonio Diego, Ruy García, Alejandro Gamboa y Rafael Molina por <i>El tigre de Santa Julia</i> |

Diseño de Arte

Margarita Obrador y Lorenza Manrique por Aro Tolbukhin (*En la mente del asesino*)

Ivonne Fuentes y Carmen Giménez Cacho por *El crimen del Padre Amaro*

Eugenio Caballero por *Seres humanos*

Vestuario

Antonia Marquès y Lourdes del Valle por Aro Tolbukhin (*En la mente del asesino*)

Adela Cortázar por *Ciudades oscuras*

Mariestela Fernández por *El crimen del Padre Amaro*

Adela Cortázar y Gabriela Fernández por *El tigre de Santa Julia*

Maquillaje

Rosana Martínez, Mario Zarazúa y Julio Miranda por Aro Tolbukhin (*En la mente del asesino*)

Aurora Chavira por *El Crimen del Padre Amaro*

Regina Reyes por *Seres humanos*

A continuación se presenta lo escrito sobre Carlos Carrera en *Directores del Cine Mexicano*, parte de la página auspiciada por el Tecnológico de Monterrey que lleva el nombre *Más de cien años de Cine Mexicano*: Pasada la década del llamado "[nuevo cine mexicano](#)", el saldo puede parecer negativo. De la nueva generación de directores mexicanos, sólo unos cuantos lograron mantener vivas sus carreras durante estos años de incertidumbres y descalabros económicos. A este pequeño grupo habría que restarle aquellos que emigraron a Hollywood buscando nuevas oportunidades y que, posiblemente, tardarán mucho en regresar si es que algún día lo hacen.

Ante un panorama tan desolador, el trabajo de Carlos Carrera es digno de ser reconocido. A poco más de diez años de su debut en el largometraje, Carrera se perfila como el único director de su generación que ha logrado desarrollar en nuestro país una trayectoria importante, sin abandonar suelo mexicano ni depender del financiamiento extranjero. Sus logros no han sido pocos: Cinco largometrajes, un premio en el Festival de Cannes, otro en el Festival de Montreal, el Ariel al mejor guión en 1991, el mismo premio al mejor cortometraje en 1994 y a la mejor película y la mejor dirección en 1996.

Cuando debutó en el cine profesional en 1991, Carrera ya había "hecho su tarea" como estudiante del [Centro de Capacitación Cinematográfica \(CCC\)](#). Allí filmó varios cortos de animación -su género favorito- y tuvo la oportunidad de filmar *La mujer de Benjamín (1991)*, gracias a un concurso de "óperas primas". A pesar de que 1991 fue el año "dorado" de esta década - el año de [Danzón](#), [Sólo con tu pareja](#) y [El bulto](#), entre otras cintas memorables- el filme de Carrera no pasó inadvertido y obtuvo varios reconocimientos a nivel internacional. Su segundo largometraje, *La vida conyugal (1993)*, no fue tan bien recibido por el público y la crítica, pero ayudó a cimentar la trayectoria de su realizador. El triunfo de *El héroe (1994)* en Cannes convirtió a Carrera en el único director mexicano que ha obtenido un premio en ese Festival, ya que el reconocimiento a [María Candelaria \(1943\)](#) fue una cortesía a todos los filmes participantes en aquella ocasión.

Sin remitente (1995), *Un embrujo (1998)* y la polémica *El crimen del padre Amaro (2002)* completan, hasta el momento, la lista de largometrajes de este joven realizador. La primera, un melodrama sobre la pasión otoñal, fue considerada como la mejor película de 1995. La segunda, una historia de amor entre un adolescente y una mujer mayor, ubicada en el Yucatán de los años de la expropiación petrolera, representó a México en las candidaturas al premio Oscar de 1998. *El crimen del padre Amaro (2002)* -basada en la novela homónima del popular escritor portugués José María Eça de Queiroz- se convirtió en la película mexicana más taquillera de todos los tiempos, en parte debido a la enorme polémica que se suscitó desde antes de su estreno. La cinta fue seleccionada por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood como candidata al premio Oscar de 2002 en la categoría de mejor película extranjera.

En 1993, el crítico e historiador Eduardo de la Vega Alfaro comentaba: "En el cine de Carrera impera un gusto por lo irónico y se advierte la marcada influencia, tanto temática como estilística, del comic y de diversos subgéneros de la animación. La calidad de sus filmes y los premios obtenidos en el contexto internacional lo han ubicado como una de las figuras más promisorias del cine nacional de los noventa." A unos cuantos años de terminada esa década, es indiscutible que la apreciación de De la Vega no era equivocada. Carlos Carrera ha sido, por mucho, el mejor director mexicano de los noventa y es de esperarse que su carrera continúe en ascenso en el próximo siglo.

³ www.cinemexicano.mty.itesm.mx

Tabla 6

A continuación se reproduce el texto de Ayala Blanco en el que habla de *El Crimen del Padre Amaro*⁴.

“Tras ser asaltado en un autobús rumbo a su primera diócesis en Villa de Aldama Veracruz al principio *El Crimen del Padre Amaro* de Carlos Carrera (2002), el joven sacerdote recién ordenado Amaro (Gael García Bernal con carisma vulnerado) se revela como un ser corruptible y mendaz contestador de periodicazos apenas ha entrado en contacto con un mundo de inseguridad e hipocresía, narcolimosna y prensa venal, fanatismo e impunidad, injusticias sociales y guerrilla, violación flagrante del celibato sacerdotal y colusión del poder de la Iglesia con los abusos del Estado antes de aprovecharse de la naturaleza ardiente (“Soy muy intensa, me toco a mí misma; cuando me acaricio, cierro los ojos y pienso en Jesús Nuestro Señor, ¿Es pecado?”) de la guapita fondera catequista Amelia (Ana Claudia Talancón con carisma sensual de su exindomable Sor Juana de Ave María), citarse galantemente con ella y, enfrentando a la responsabilidad de un hijo gestante que haría peligrar su carrera dentro de la organización eclesiástica, someter a su compañera a un clandestino aborto séptico en abonos para que muera desangrada en la camioneta.

“Un protagonista curita novato sin la consistencia ética-martiroológica a toda prueba contra la maldad del *Diario de un cura de campo* (Bresson 1950) y sin la desamparada generosidad estoica de Nanni Moretti por él mismo en *La misa ha terminado* (1985), que sólo sabe desesperar, confesarse, quemarse la mano en la lumbre autopunitiva y rezar infructuosamente, inerte para detenerse cadena de complicidades y flaquezas, concupiscencias e indignidades, menos calculador que el original literario, pero más emotivo y hasta violento visceral cuando noquea al padre párroco que fingía confesarse con él, mandándolo hasta el hospital y a la encorsetada inmovilidad final mientras él obtiene su victoria pírrica. Un curtido cura gachupa Benito (Sancho Gracia) cual homenaje viviente al Paco Rabal de *Nazarín* (Buñuel, 1958), para decir dionisiacamente lo contrario, bautizando retoños de narcocapos, o derrumbándose ante su agradecida concubina la Sanjuanera (Angélica Aragón), a diferencia de ella repleto de culpas (“Te convertí en la puta del cura y por eso voy a ir al infierno”), hasta terminar en silla de ruedas, con tanque de oxígeno portátil y despojado de su curato. Un iluso aprendiz de periodista Rubén (Andrés Montiel) más que impotente para sostener sus narcodenuncias, hasta volverse madreedor callejero del medroso curita incapaz de emprender acción penal en su contra. Un hiperpodrido presidente municipal (Pedro Armendáriz hijo) que espeta socarronamente frases de Fox (“Gobierno para mi pueblo, no para mi partido”), demostrando que éste sí “paga para que le peguen” (José López Portillo dixit cuando presidente de la República). Un sacristán rastrero cual perro desechable (Gastón Melo) a cuya hija subnormal Getsemaní (Blanca Loania) hay que distraerla con estampita pías para que en el cuarto contiguo puedan grotescamente copular a escondidas los amantes. Un manipulador obispo odioso (Ernesto Gómez Cruz) más que coludito con narcopolíticos, que abusa de su autoridad (“o redobla o se chinga, me avisas”) y apadrina al tiempo que castra moralmente. Una beata esperpéntica Dionisia (Luisa Huertas) que escupe la hostia en el misal, cultiva altares con gatos a quienes agasaja curativamente con las hostias que luego repelerá la oligofrénica tullida pazaliciana, encabeza levantiscas pedrizas fanáticas a lo Pro Vida y conecta burlona al curita con la clínica abortera. Un guerrillero astroso que acuchilla, con saña de La Virgen de los Sicarios (Schroeder, 2000), acierto mecente de mingitorio para expropiarle fotos deladoras. Todos ello forman un egregio desfile de repelentes personajes perturbadores que desde ya se torna prototípico y emblemático. Y un barbudo teólogo de la liberación bastante extemporáneo Natalio (Damián Alcázar) que se ha asimilado a la guerrilla en las comunidades campesinas de la sierra, desafía al obispo y la vale la excomunión, para erigirse como el único personaje digno y positivo del filme, representando sin duda la

⁴ AYALA Blanco, Jorge. *La Grandeza del Cine Mexicano*. Editorial Océano. 2004. págs.140-146.

esperanza, la huella de la luz hacia el final del túnel, la certeza de que no siempre todo estará podrido”.

“Con el mejor guión del veterano Vicente Leñero y basado en la novela homónima (1875) del irónico naturalista portugués José María Eça de Queiroz (1845-1900) que estaba repleta de discusiones religiosas y de juicios sobre la decadencia del imperio lusitano, el quinto largometraje del dibujante hasta ahora desubicado en el microrrealismo Carlos Carrera (*La Mujer de Benjamín*, 1991; corto galardonado en Cannes *El Héroe*, 1993; *Un Embrujo*, 1998) es una mezcla explosiva de la antigua Santísima Trinidad-Tabú del cine mexicano: sexo/religión/política, un tratado de corrupción eclesiástica a todos los niveles jerárquicos, una salvajada de análisis crítico-social puesto al día a través de una muy compacta condensación de vicios clericales (la cinta no es antirreligiosa, sino anticlerical y qué bueno que lo sea), una fábula didáctica y ultrademostrativa aunque sin moraleja, un aparente ornamento de sacristía vetusta y empolvada que de súbito arremete con alguna grandeza, un primoroso modelo de virtudes al revés, una pequeña gran película con esmeradas cualidades artesanales, una construcción fílmica llena de irregularidades narrativas y caídas de tensión sin mayores búsquedas vanguardistas (estás habría que buscarlas en *Sofía* o en *Cuento de Hadas para dormir cocodrilos* o en *Segundo Siglo* o en *Seres Humanos*), un inopinado reciclaje e inteligente secuela tardía de ciertas olvidadas audacias anticlericales del cine echeverrista e inmediatamente después (linchador cura cacique en la *Canoa* del Cazals superior en 1975/ verborrágicos monjes psicoanalizados pronto enfrailes en *El Monasterio de los Buitres* por cortesía de Leñero-Del Villar en 1973/ vociferante patraña de las apariciones guadalupanas en el *Nuevo Mundo* de Retes en 1976- silicona ama de llaves Chichela Vega oficiando misa y clérigo pueblerino fornicador de *La Viuda Negra* con nalguitas flácidas de Mario Almada al gusto del Ripstein de 1977.

La cinta no representa al clero nacional en su conjunto (sería materialmente imposible), pero sí a una parte muy significativa de él. Y el verdadero crimen del padre Amaro no incluye la ruptura del celibato (en el que no cree) y llevar a una muchacha a abortar (en la novela original el curita entregaba a su hijo ya nacido a una asesina de niños ilegítimos), sino ante todo haberse dejado seducir hasta sus últimas consecuencias por el poder de la Iglesia y por el más nefasto y solapado/autosolapado clero político a la mexicana. Es una denuncia de la corrupción mexicana. En su denuncia de la corrupción eclesiástica *El Crimen del Padre Amaro* parece guardar muchas coincidencias con *La Ley de Herodes* (Estrada, 1999) en su obsequio a la corrupción priísta, pero a diferencia de éste, el relato de Leñero-Carrera no termina en un encomio épico hasta con premio electoral a la corrupción que denuncia, sino en un drama humano y doloroso, que así embiste mejor a la Iglesia como institución arrastrada por el desastre nacional, y cómplice de él. Rumbo a un rotundo final durante la misa de cuerpo presente en memoria de la infeliz Amelia, oficiada por su desconcertado verdugo, con reunión de todos los personajes, inculpadora retirada despectiva del padre mentor de corrupción en silla de ruedas, suspenso en silencio a la hora de la comunión, retroceso concluyente de la cámara y música sacra de Hildegard von Bingen que cede su lugar a un triunfal corrido norteño del Padre Amaro, para que se junten la sátira picaresca clásica y la tragedia.

Tabla 7

Dentro del PAN, definido como un partido de derecha, su líder en ese entonces Luis Felipe Bravo Mena dijo que sí, el no vería la película para tener una coherencia entre su pensamiento y su actuar, pero también se declaró a favor de la libertad de cada uno. Estableció las posiciones en torno al Padre Amaro como válidas, tanto la de los de a favor como los de en contra.

“Creo que las autoridades han actuado en el marco de la ley; otro tema es el de las sensibilidades que en este tema pueden estar muy lastimadas, y que también tienen razón, creo que este es uno de los casos muy extraños en el que todo el mundo tiene razón⁵”.

Ya se mencionó el Conaculta se convirtió en un productor asociado al aportar el 17% de los recursos necesarios para el rodaje, ello para su titular y responsable, Sari Bermudez, le valió una demanda que pedía su destitución; Bermudez mencionó el dinero fue en apoyo al derecho de cultura de los mexicanos “simplemente se filmó una película, se otorgaron recursos para la filmación de la cinta, lo único que les podemos decir es que vivimos en un país de libertades y el mismo derecho tiene el creador de expresarse, como tienen los ciudadanos de acudir a ver esta película cultural”(…) “La personas que demandan mi renuncia a cargo del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes están en su derecho de pedirlo, les repito, estamos en un país de libertades. Sin embargo, le tendremos que dar seguimiento al caso⁶”.

Así, ante las declaraciones en contra, los participantes, de la película también se expresaron, apoyados en distintos medios:

- El director adjunto de la Distribuidora Columbia Pictures. “Nos llamó la atención porque es una gran película y reúne todos los elementos de calidad para ser considerada una de las mejores películas⁷”.
- El director de la película Carlos Carrera. “Todos tienen libertad de expresión. Que bueno que todos tengan una opinión. La película puede generar mucha controversia por su contenido, pero los productores y toda la gente que participó en el filme puede expresarse también”.
“Lo único que queda claro es que una de las razones por las que hicimos la película no fue para provocar; sino para demostrar que sí se puede hablar de lo que sea en el cine, no sé si en televisión, pero en cine a estas alturas la única limitación es la autocensura. No digo que no haya habido censura en otras épocas, pero ahora no hay ningún tema tabú⁸”.

“Vicente (Leñero) ya tenía un guión sobre el cual trabajamos, añadiéndole cosas de nuestra actualidad. Fue un placer trabajar con él, me siento muy satisfecho de lo que se ha logrado con toda la película en general”. A ello agregó: “Deseo seguir trabajando en los mismos proyectos de siempre, donde lo que más me interesa es el hombre común al que le pasan cosas pequeñas y extraordinarias⁹”.

⁵ NUÑEZ, Ernesto. “Evitará Bravo Mena ver la película”. **Reforma Diario**. México, DF. Miércoles 14 de agosto de 2002. p.10A.

⁶ REDACCIÓN. “Exalta Sari el valor universal de la obra”. **Reforma diario**. México, DF. Viernes 16 de agosto de 2002. p.9A

⁷ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pags. 62-65.

⁸ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pags. 62-65.

⁹ ZÚÑIGA, Ángel “El Crimen del Padre Amaro” **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. p. 10

“Siempre me han gustado las historias de amores difíciles. Desde que leí la novela de Eça de Queiroz me enamoré del proyecto. Vi la posibilidad de adaptar la realidad del siglo XIX a los albores del XXI, con una dimensión trágica y personajes humanos, que en esta ocasión eran curas”.

“El proyecto tardó mucho en concretarse, principalmente por cuestiones de dinero. Nos llevó cuatro años conseguirlo, desde 1998 a 2001”.

“A Gael García le ofrecimos el proyecto desde que tuvimos el guión, yo quería un actor que proyectara bondad con su físico, pero que contrastara su imagen con lo que sucede en la película”.

“Ana Claudia Talancón fue elegida después de un largo casting con varias actrices. Finalmente supe que el papel era para ella. A Angélica Aragón la llamé, lo mismo que a Luisa Huertas y a Sancho Gracia, el actor español que llegó por situaciones dolorosas, luego de la muerte de Paco Rabal (para quien era el papel y a quien le dedicamos la cinta) Creí que iba a hacer un buen papel y así fue.”

“Mi propuesta visual era de lo más sencilla, como lo hice en *La Mujer de Benjamín*, sin grandes florituras: colores fríos y muchos contrastes para contar la historia. Queríamos muchos retratos de los personajes para que la emotividad contagiara al espectador y en eso nos centramos”.

“Imprescindible para el proyecto fue la adaptación de Vicente Leñero que es muy bueno para trazar personajes de una sola pincelada y hacer que expresen su interior a través del diálogo. Además, conoce a miembros del clero”.

“Soy de formación católica, mi familia lo es. Fui a colegios católicos, eso lo saben todos. La historia no fue contada para desquitarme de eso, de ninguna manera, ni para criticarla, por supuesto. A mí me interesaba el lado humano de los personajes, y quizá sea eso lo que más molesta a sus detractores”.

“La película es un milagro, hasta la luz nos ayudó en algunas escenas. Se dieron las condiciones climáticas para realizar secuencias, que quedaron hermosas y que sé que el público las va a apreciar”.

“Hay quien dice que es mi mejor película y, sinceramente, no lo sé. Este trabajo lo abordé como todos los demás, ahora es muy pronto para decir qué pienso de él”.

“En algún tiempo, ya frío, me sentaré a ver toma por toma y analizaré las cosas. Por el momento estoy feliz por los comentarios de la gente que la ha visto”.

“No puede decirse que ya es una película, porque sigue siendo lo que opinan de los que no la han visto, pero el día de hoy, cuando se estrena, lo será por completo”.

“Todo el mundo está en la libertad de verla o no”.

“Me han preguntado muchas veces los periodistas si hemos hecho *El Crimen del Padre Amaro* con la intención de crear polémica. Por supuesto que no”.

“Es cierto que el estreno de la película coincide con un clima social en que se ha cuestionado el papel de los sacerdotes, pero es sólo eso, una coincidencia”.

“Quienes vean la película verán que no toca ningún aspecto de la religión. La visión que ofrece es un problema que preocupa a todos”.

“Estoy sorprendido por la reacción que causó la cinta, pero creo que es la demostración de lo importante que es el cine y la cultura como detonante de una sociedad¹⁰”.

- Pedro Armendáriz. Protagoniza al presidente municipal. “Es absurdo, sobretodo con el antecedente de que diga que no ha visto la película... No habrá nada, porque no tiene la razón (refiriéndose a Serrano Limón y grupos de la extrema derecha). Tuve una plática

¹⁰ CARRERA, Carlos. Colaboración especial “Es un milagro”. *Reforma Diario*. México, DF. Viernes 16 de agosto de 2002. p.1E.

con el propio Santiago Creel, está de acuerdo en que se exhiba y no puede desdeñarse¹¹”.

- Luisa Huertas. Su papel es el de Dionisia. “Uno de los más grandes venenos que tenemos ahora en la humanidad es este fanatismo y esta intolerancia religiosa que se ha soltado otra vez. Digo otra vez porque se supone que ya la habíamos superado, pero una vez más están árabes contra judíos, en fin, como ahora ya se acabaron los bloques, pues nos vamos con las religiones, el caso es darnos en la torre. Me pregunto dónde quedó todo el avance humanístico, estamos tan preocupados por la tecnología, la ciencia el dinero”.

“Lo que critica esta película es el fanatismo del pueblo. Para el futuro quiero seguir trabajando con gente tan talentosa, Como Carlos Carrera¹²”.

“Me molesta mucho cómo estos grupos cuestionan al gobierno por dar apoyo financiero a las películas, en lugar de protestar por el hambre que existe en nuestro país, se me hace absolutamente hipócrita. Por un lado, que bueno que haya habido tanta publicidad gratis, por el otro lado, que pena que sea ese tipo de publicidad, pero independientemente de lo positivo o negativo en ese sentido, es una película con excelente factura, con un guión padrísimo¹³”.

- Ernesto Gómez Cruz. El obispo en la película. Mencionó sólo leyó el guión, al momento de hacer esta declaración aún no había visto el resultado final de la película. “No sé por qué ha generado tanta polémica, no lo entiendo porque en el guión yo no vi nada insultante o que se le faltara el respeto a alguien. Bueno, soy creyente más no fanático. No entiendo esa reacción que cierto sector manifiesta¹⁴”.
- Gael García Bernal. El padre Amaro en la obra de Carrera. “Lo más importante en la película es el abordaje de la condición humana, es terriblemente triste lo que sucede al final. Ahí una persona es obligada a hacer un aborto en una clínica clandestina. Eso sucede en todos los países.¹⁵”

“Estas personas (los censuradores de la película) creen que los mexicanos son realmente estúpidos, y somos más inteligentes de lo que piensan. Tenemos poder de decisión y ellos no entienden que la película es cine de ficción

“Están criticando una obra que no han visto. Tienen que utilizarla como panfleto para purgar su institución, aunque sólo ellos sabrán si lo necesitan o no. Si ya el Papa ha pedido perdón... nadie puede ocultar que están ocurriendo cosas terribles. Creo que ni estas personas pueden hacerlo”.

“Nunca he hecho una película para hacer polémica, porque eso sería de güeva, todo ha sido una coincidencia. Cuando la gente la vea, se dará cuenta que hay que analizar el amor, la fotografía, el diseño, los escenarios y la dirección de Carlos Carrera, todo es estupendo”.

“La película no atenta contra la fe, contra la virgen y contra nadie. Se toma un evento aislado en una institución, basado en una novela y ya. Y la verdad, la historia es mucho

¹¹ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pags. 62-65.

¹² ZÚÑIGA, Ángel “El Crimen del Padre Amaro” **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. p.11

¹³ VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 11

¹⁴ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pags. 62-65.

¹⁵ VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 11

más suave y ligera de lo que se vive en la realidad, como lo son los pederastas. Ninguna persona es estúpida, uno paga su boleto, con su dinero y se mete a ver una película bajo su responsabilidad¹⁶”.

En conferencia de prensa apuntó sobre el cine que se ha hecho en los últimos años en México: “Hemos visto que funcionan más las visiones personales, no las formulas. El cine hace que nos entendamos un poco más¹⁷”.

- Ana Claudia Talancón. Amelia en el filme. “Toca puntos fuerte que son reales. Es fuerte porque la vida misma es cruda. En sí, es la historia de un hombre. Nadie debería sentirse atacado en ninguna forma. No fue escrita para tirarle a alguien¹⁸”.

“Todos los diálogos son coherentes. La historia trata de las virtudes y errores de los personajes dentro de la película. Me parece raro y ofensivo que alguien opine de algo que no ha visto. No creo que tenga tanta fuerza lo que estas personas dicen contra la cinta, pues no tienen fundamento¹⁹”.

“Uno escoge su propia forma de vida conforme crece, eso incluye su religión o no creer” (...) “Es muy difícil hacer un buen cine actualmente²⁰”.

- Angélica Aragón. En la película es Agustina, mejor conocida como la sanjuanera. “La Iglesia debe adaptarse a las necesidades de la sociedad, no las personas a la Iglesia” y en el mismo tema del cine nacional agregó a lo de Ana Claudia: “el cine no debe ser considerado un lujo para unos cuantos, y el nuestro está en una situación de crisis muy aguda²¹”.

“Es discretísima. Es blanca en relación con lo que hemos visto en los últimos años (refiriéndose a los escándalos de sacerdotes pederastas).²²”

- Lorenzo Rodas. Realiza el papel de Don Paco. “Cuando la vi en la exhibición privada, noté incluso que se había quedado débil. Es una película bien realizada. En esta época esa polémica no tiene razón de ser. La película presenta ciertos aspectos del clero, pero los problemas íntimos del clero salen todos los días en los periódicos y son mucho más fuertes, no sé por qué tanto escándalo. Esos grupos extremistas le han hecho la gran promoción. Va a tener mucho éxito²³”.
- Juan Ignacio Aranda. Realiza el papel de el “Chato” Guzmán comentó, un tanto enojado por los comentarios en contra de la película que aún no habían visto, sobre su personaje en la película: “Es un personaje que representa el dinero no santo, mal habido, un personaje conocido por todos que da el dinero y se vuelve santo. Ahí está, todos lo conocen, tiene nombre y apellido. La película habla sobre la libertad de hacer

¹⁶ HUERTA, César. “Los mexicanos no somos estúpidos” **Reforma diario**. Martes 13 de agosto de 2002. p. 1E.

¹⁷ ZÚÑIGA, Ángel “El Crimen del Padre Amaro” **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. p. 10

¹⁸ VÉRTIZ, Columba. “Provida lo demandará por exhibir la cinta; Creel, “culpable” de El Crimen del Padre Amaro”. **Proceso**. México DF. 11 de agosto 2002. No. 1345. en pags. 62-65.

¹⁹ VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p.11

²⁰ ZÚÑIGA, Ángel “El Crimen del Padre Amaro” **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. p. 11

²¹ ZÚÑIGA, Ángel “El Crimen del Padre Amaro”. **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. p.11

²² VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p.11

²³ VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 11

las cosas. Si fuera presidente legalizaba el tráfico, el aborto, la eutanasia, legalizaba todo, que todos vivan como quieran²⁴”.

- Damián Alcazar. Es el padre Natalio, se le asocia a una guerrilla, en el largometraje. “Los grupos conservadores fueron una maravillosa promoción para el Padre Amaro ¿No?, digo, ya me voy a dedicar a hacer este tipo de películas porque ellos mismos le dan la publicidad y se obtiene una gran respuesta del público”.
- “A lo mejor algunas personas ya la fueron a ver por morbo, para ver de qué se trata la película, pero cuando llegan se encuentran con un buena historia, de magnífica manufactura y salen contentos. En ese sentido hubo una magnífica promoción al cine mexicano”.
- “Me parece extraordinaria la película, no tiene nada que atente contra la Iglesia, a lo mejor los que se sienten dañados son las mentes más conservadoras. Desde hace tiempo deseaba trabajar con Carrera y cuando me invitó por supuesto le dije que sí, sin importarme que fuera sólo un pequeño papel para mí”.
- Sobre su personaje con una tendencia a la teología de la liberación: “Y sinceramente con esa parte de la Iglesia es con la que me quedo, porque es muy interesante, la misma Iglesia amenaza excomulgar a los curas que andan en eso, pero son los que verdaderamente ayudan al pueblo, y como debe ser”.
- “Es perturbador que existan personas que ataquen la película sin haberla visto, pero lo es más la actitud de un senador (refiriéndose a Diego Fernández De Cevallos). Es idiota que se exprese de esa forma de una película nacional, ahí tendríamos que poner en una balanza qué es peor: lo que hemos hecho nosotros en el cine o ellos en la política²⁵”.

A lo anterior se agrega y sobresale lo de Vicente Leñero, guionista de *El Crimen del Padre Amaro*, en el número 1346 de la revista *Proceso* escribe un texto en el que expresa su forma de entender la película y lo que se desarrolló a su alrededor. Una de las primeras aclaraciones que hace es decir y presentarse como un católico y escritor, dedica el escrito a: “mis amigos sacerdotes”, dice no se imaginó a los padres en actos de desgarrarse las vestiduras y dictaminar como pecado mortal el simple hecho de asistir a una sala de cine, a la va quien quiere ver la proyección. Apunta “Me confunde el escándalo. Me lastima. Me irrita. Me duele este regreso de Mi Iglesia a la penumbra preconiliar”. En el escrito menciona piensa que los acontecimientos ocurridos alrededor de la película es una muestra del nivel tan precario en una “supuesta discusión ideológica”.

En el texto Leñero muestra un cierto miedo por ofender a sacerdotes amigos de él en un intento por aclarar algunos puntos. Sin embargo, su deseo es muy claro al decir que son una excepción los “suedosacerdotes” ya que en general a todos les debe un profundo respeto.

“La mayor parte de los sacerdotes que frecuento nada tienen que ver con mis acusaciones. Están al margen, a salvo. Muchos de ellos, incluso, sufren desde dentro de la problemática que apunto, quizás exagerada. Otros no comparten conmigo cierto radicalismo adolescente que no logro superar. De unos y otros recibo de continuo fortaleza y sabiduría que me edifica y me contagia. Su consagración al sacerdocio, su asombrosa entrega a la aventura de la fe mantiene viva en muchos laicos, y desde luego a mí, la esperanza de una Iglesia Pueblo de Dios que camina confiada por ese valle tenebroso al que alude el salmo de Isaías²⁶”.

²⁴ ZÚÑIGA, Ángel “El Crimen del Padre Amaro”. **Máximo Evento**. Vol. VII. Cd. De México. Septiembre de 2002. p.11

²⁵ HUERTA, César. “Polémica igual a éxito”. **Reforma Diario**. México DF. Domingo 18 de agosto de 2002. p. 18E.

²⁶ LEÑERO, Vicente. “Unión adultera con el poder”. **Proceso**. México DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346.p.9

La película de *El Crimen del Padre Amaro* es una versión libre de la novela homónima escrita por José María Eça de Queiroz publicada en 1880. En esos fines del siglo XIX compartió como texto al mismo público asiduo a *El Decameron*, escrito por Giovanni Boccaccio entre los años 1348 y 1353, y *El Abate de Mouret*; ambos libros en su momento pudieron generar algún escándalo, pero hoy son inofensivos. Ninguno de los tres logra tener la profundidad en la problematización de los dogmas de fe, tales como la virginidad de María, la autoridad del Santo Padre, la existencia del infierno, la divinidad de Jesucristo. Si se quiere su mayor alcance es el de señalar los comportamientos de ciertos integrantes del clero y su aburguesamiento; pero las novelas y la película cuentan historias de personajes particulares en situaciones específicas que alcanzan un climax y llegan a un desenlace; no hablan de generalidades. En un esfuerzo las novelas y la película pueden llevar un cierto rasgo anticlerical, pero no tienen ni la complejidad, ni la profundidad y ni siquiera tocan los temas fundamentales como para considerarlas como anticatólicas. “Algunas escenas pueden resultar irreverentes, agresivas, pero ninguna tiene un contenido herético”, apuntó Leñero.

“El dramaturgo, el novelista, el cineasta, se asoman a la vida para describirla, para desentrañarla, para tratar de comprender el maravilloso fenómeno humano. Se empapan de vida, lo que significa en términos cristianos –llenarse de gracia y ensuciarse de pecado: la principal materia prima con que se trabaja cualquier obra de ficción. Y sólo reconociéndonos en el pecado de los otros, veremos que es el de nosotros²⁷- hablando siempre en términos cristianos, podemos alcanzar la redención cumplida de Dios-²⁸”.

Otro aspecto en el texto de Leñero es la mención de que desde el momento en que se le propuso realizar un guión para cine le la novela de Eça de Queiroz aceptó de inmediato, pues en él se encuentra un tema recurrente en toda la obra de Leñero; la asociación a la Iglesia. Además de ser una posibilidad de denunciar muchas actividades que lastiman a la que también es su Iglesia. Pues la Iglesia es un concepto abstracto que incluye sus dogmas, al clero, leyes, mandamientos, los creyentes; y entonces como parte de esa Iglesia, Leñero manifestó tener todo el derecho, y hasta cierto punto la obligación, de señalar y denunciar todos aquellos actos que ofendan lo más esencial del concepto de la Iglesia.

“En ese entendido, los que nos dedicamos a la ficción, ficcionamos, y no es necesario ir muy lejos para encontrarnos con sacerdotes incontinentes, pobrecillos, o para detectar –lo que sí es grave- la sucia política eclesiástica que transita desde el Vaticano hasta nuestros palacios arzobispales. Con esos elementos conformamos nuestra narrativa o nuestra dramaturgia. Al menos yo lo he hecho así, desde que comencé a escribir. Y lo hago desde la fe, porque la fe ha sido siempre el más potente de mis motores literarios (...) Carrera entendió que el problema del padre Amaro no es, al fin de cuentas, un problema sexual. Es un problema político. Un problema de poder²⁹.”

“Crimen no entendido como asesinato, sino como unión adultera con el poder³⁰”.

Otro que puede ser considerado dentro de la línea de la sociedad civil es el escritor y columnista Germán Dehesa, asistió el lunes 16 de agosto a la función especial para prensa previa al estreno y comentó en su columna:

²⁷ Se convierte en algo muy significativo las palabras de Leñero, del reconocimiento de nosotros en los otros, si recordamos un poco como en términos muy parecidos en el capítulo uno Gadamer rescata el mismo elemento de Kierkegaard.

²⁸ LEÑERO, Vicente. “Unión adultera con el poder”. **Proceso**. México DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346.p 9

²⁹ LEÑERO, Vicente. “Unión adultera con el poder”. **Proceso**. México DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346.p 12

³⁰ LEÑERO, Vicente. “Unión adultera con el poder”. **Proceso**. México DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346.p 12

“La noche del lunes, la Hilary y yo, dos notorios pecadores, asistimos a la presentación en sociedad de *El Crimen del Padre Amaro*. Nos pareció una película importante y de excelente hechura. Yo pensé que Serrano Limón estaba exagerando en sus oblicuos encomios de la cinta, pero como suele suceder a esta figura menor de la picaresca nacional (Mito Pérez), se quedó corto. La película obra el milagro de distanciarse enormemente de la novela de Eça de Queiroz y de conservar al mismo tiempo su espíritu, la línea anecdótica y su voluntad de denuncia. Tal prodigio es el resultado del trabajo de Vicente Leñero, un hombre cristiano, inteligente y profundamente conocedor del oficio dramático y del dramático oficio que es ser católico en México. Si a esto se le añade una excelente dirección, una exacta selección de actores, locaciones siempre adecuadas, un trabajo actoral de primera (Quizá Gael no logre del todo proyectar la originaria y potente espiritualidad de Amaro), una edición impecable y una muy eficiente banda sonora (a veces el canto sacro es demasiado estrepitoso, pero ya sabemos cómo nos las gastamos aquí), el resultado es óptimo. Lo de menos es que fuera rusa o portuguesa, se trata de una excelente película. Se que hay quienes la reprueban sin haberla visto. Son libres de no verla. Conjeturo que habrá quienes digan que les gustó y lo digan con las peores razones. Habrá quien diga que la Iglesia Mexicana no es así. Tendrá razón, pero admitirá que dentro de la Iglesia mexicana existen y bien que existen los males que la película muestra. Creo que hay que verla, aunque tal decisión es asunto personal³¹”.

En la misma línea había parte del clero que no tenían o no veían razones para prohibir la exhibición. El sacerdote jesuita Jesús García Orso, quien forma parte de la Organización Católica Internacional de Cine (OCIC) encargada de repartir premios en festivales como Cannes y Venecia, se expresó de la siguiente manera después de salir de gobernación pues lo invitaron junto con otros jefes de la Iglesia a una función privada para dar la clasificación por parte de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) a *El Crimen del Padre Amaro*:

“La película presenta a unos curas y a un obispo, pero no pretende generalizar, o sea, decir que todos los sacerdotes cometen esos errores o estas fallas, o que los cometa la Iglesia, como se ha señalado en algunas declaraciones. Eso es exagerado. Es sacar la historia, la ficción, de su presentación fílmica y de su verdadera pretensión. Le agradezco a Carlos Carrera, el director, que con esta película nos ayude a tomar conciencia a los sacerdotes y a la Iglesia en general de que somos seres humanos débiles y que cometemos errores. Me da pena que Carlos Carrera, un cineasta reconocido, profesional y serio, haya sido tan atacado por esta cinta. Tenemos que reconocer que todos los sacerdotes somos seres humanos, cargamos nuestras propias debilidades, nuestra propia condición humana. La película presenta algunos pecados. Me parece valiente que Carlos Carrera los haya abordado. Es transparente y sincero al hacerlo. No se puede decir que pretende algo sucio o algo deshonesto o algún ataque a la institución de la Iglesia”.

“Los dos padres, Benito y Amaro, se dan cuenta de los errores graves que han cometido y se arrepienten. Se abren a una confesión. Termina la película con un: Yo confieso... Es interesante cómo está construido cinematográficamente ese final. En los créditos se escucha el canto de *Miserere nobis*, que en español es: Señor que quitas los pecados del mundo, ten piedad de nosotros”.

La película puede ser “para que todos nos preguntemos qué actitud tomamos los católicos y los no católicos. Desearía que pudiéramos crecer con una actitud de mayor apertura y mayor humildad. También la Iglesia, como institución, necesita aprender, necesita abrirse,

³¹ DEHESA, Germán. “El Crimen del Padre Amaro”. Gaceta del Ángel. **Reforma Diario**. México DF. Miércoles 14 de agosto de 2002.

necesita más humildad para encontrar esa verdad que nosotros creemos viene de Dios, pero la encontramos manifestada en muchas maneras que a la mejor no es como nosotros hubiéramos querido encontrarla (...) Nadie debe dar un juicio, porque se vería muy imprudente y muy inmaduro, si no se está seguro de a lo que se quiere referir. Me parece un tanto penoso que algunos religiosos y grupos hayan expresado una opinión sin haber visto la película. Aquí hay un supuesto que no me gusta, como si todo lo que viniera de alguien diferente pudiera ser un ataque, una agresión, una persecución. Además todas esas declaraciones le han dado demasiada publicidad a la película. Exaltaron mucho la película antes de ser proyectada. Pudo haberse presentado tranquilamente a su exhibición comercial. Ahora el público desea verla simplemente por la curiosidad, por el morbo³²”.

Previo a la exhibición comercial otro integrante del clero en México, el padre Jesús Vergara,³³ publicó en la revista Proceso:

“A mí no se me hace honesto pronunciar un juicio sobre su contenido, antes de mirar con atención y sin prejuicio la película, máximo que hay más de un siglo entre la novela y la realización cinematográfica del padre Amaro”.

“La película se presenta a escasos días de la visita papal. La coyuntura es benéfica para los promotores, porque tanto muchos católicos como sus opositores entran fácilmente a la contienda: desde el recibimiento presidencial hasta el tardío prestar atención a los indígenas. El ambiente caldeado resultó oportuno para el estreno de la película”.

“Las opiniones externadas antes del estreno, especialmente las más opuestas, se convirtieron en agencias de difusión y propaganda verdaderamente masivas: se ha dicho que el filme se proyecta en 400 salas de cine. Se trata de una campaña publicitaria gigantesca y barata, a causa del fanatismo de los extremos. Y mientras unos vacían sus pasiones hasta agotarse, otros se llenan los bolsillos. Y resulta ser la ironía dramática de este cambio de época, en que el pragmatismo se burla de las ideologías y juega con ellas como galleros de palenque. Consumismo acomodaticio, individualismo cínico, escéptico y amargado, son el resultado de la globalización de este pragmatismo”.

“Elemento sustancial de la fe católica es el reconocimiento existencial y constante de la propia fragilidad y pecaminosidad. Simón Pedro es el estereotipo: el que duda en la fe, el que claudica en la fe, es el que precisamente recibe de Jesús el encargo de confirmar a los hermanos en la fe. La roca es divina, la construcción tiene mucho de humano. Todos estamos expuestos a la tentación, incluso el sucesor de Pedro, al que solemos llamar Santo Padre. En este sentido, fue simbólica como la mujer indígena aplico su ritual a Juan Pablo II en la reciente misa de beatificación.”

“La fe católica vive los diversos grados del sacramento del orden sacerdotal. Pero la condición de pecaminosidad hace estar expuesto a la tentación. Europa, España y Nueva España, por no entrar en el México independiente, fueron testigos de un modo de unirse la Iglesia con el Estado que en muchos aspectos resultó pecaminoso y dañino a la misma fe católica, y a muchos seres humanos. El servicio de la fe se alió incongruentemente con el poder”.

³² VÉRTIZ, Columba. “La propuesta, la condena, el anatema”. **Proceso**. México DF. No. 1346. p. 10-11

³³ El padre Jesús Vergara es un sacerdote jesuita que en el año 2002 cumplía la función de director del Centro Tata Vasco.

“Para mirar los recientes escándalos, la consideración a de partir de la pecaminosidad de todos. La pederastia en el mundo no sólo es señal de decadencia de la especie humana, sino signo alarmante de deshumanización. Los sacerdotes no han estado ajenos. El amor conyugal incondicional se rompe con facilidad. Los sacerdotes casados en oriente también caen en adulterio. El sexo es exacerbado comercialmente. También los sacerdotes de occidente caen en concubinatos ocultos”.

“El laicismo clásico nace por oposición secularizada a la unión de Iglesia y Estado. Su nacimiento es el principio histórico de la separación de ambos”.

“Cuando el laicismo sacudió el poder político que tenía la Iglesia, de hecho lo dejó en los gobiernos, por más que las palabras seguían refiriéndose a la democracia que surge de la sociedad. En nombre del laicismo, el Estado se apoderó del poder y excluyó lo religioso y buena parte de los valores que vivía la sociedad, de la vida pública. El abuso clerical había costado caro”.

“La radicalidad del laicismo fue disminuyendo con el transcurso del tiempo. Fracasaron las campañas para hacer desaparecer la religión de la vida pública y no sólo del gobierno del Estado (...) El laicismo ideológico impuesto por la autoridad del Estado se circunscribió a defender e imponer unos principios éticos abstractos, aislados de toda sospecha de contaminación religiosa. Las religiones pertenecían al foro estricto de la conciencia privada. En México se llegó al desconocimiento de toda personalidad jurídica de las religiones y a la prohibición de toda manifestación pública de cultos religiosos. Era uno de los países más recalcitrantes, hasta el cambió en la Constitución en 1992. El cambio fue legítimo, pero inoportuno: la cultura no estaba preparada y aún ahora, a diez años de distancia, las viejas mentalidades no cambian, porque lo consideraron como oportunista movida política”.

En la educación hay otro problema que resolver, el de la cohesión social. La sociedad es concreta. El bienestar social es concreto. La unión social es unión de aceptación democrática en la diferencia. Para ello la abstracción valoral del laicismo tiende a una cohesión de tipo colectivista, es decir, unidad sin diferencias”.

“Reconociendo las propias deficiencias, y abiertos al diálogo se puede apreciar positivamente el mensaje de la película *El Crimen del Padre Amaro*³⁴”.

El hecho de reprochar a una simple película por tocar ciertos temas de la Iglesia es querer poner a la ficción en el terreno de la vida “real”. Es lamentable pensar que comparada con los escándalos al interior de la Iglesia Católica sobre pederastia, homosexualidad, narcolimosnas y relaciones conyugales en secreto, el filme de Carlos Carrera se le puede considerar como una “blanca paloma”. En un pasaje de la Biblia, Jesús de Nazareth se interpone entre una mujer que cometió adulterio y una muchedumbre que la pensaba castigar arrojándole piedras, porque así lo marcaba la ley; y el Nazareno sólo pronunció: “arroje la primera piedra aquel que se encuentre libre de culpa”. La gente dejó caer sus piedras al piso y abandonó a la mujer al hacer un ejercicio de autoreconocimiento y verse también pecadores. En el caso de la película de *El Crimen del Padre Amaro* una parte del clero olvidó hacer ese ejercicio; esos sacerdotes olvidaron no sólo parte de la historia de la Iglesia, sino también algunos pasajes importantes de su filosofía; sólo por poner uno entre muchos ejemplos, además de haber aparecido como consecuencia de *El Padre Amaro* se expone al padre Miguel Hidalgo y Costilla, “el padre de la patria”:

³⁴ VERGARA Aceves, Jesús. “Una guía para ver la película”. *Proceso*. México, DF. 18 de agosto de 2002. No. 1346. pgs. 12-13

“El cura más famoso de la historia de México también fue parrandero, jugador, mujeriego, vengativo y hasta cruel, según observan los biógrafos del personaje (...) –Cura cabrón-, lo llamaba Allende, quien incluso quiso envenenarlo para evitar la matanza de españoles en Guadalajara que arrancó el mero día de la Virgen de Guadalupe en 1810”.

“Ante los chismes, las autoridades eclesiásticas reubicaron a Hidalgo en el curato de Colima. Antes de irse, apunta Castillo Ledón uno de sus biógrafos, -muy ocultamente pone a salvo a dos hijos suyos, Agustina y Lino Mariano, habidos en sus relaciones con la señora Manuela Ramos Pichardo, a quien su confesor convenció, de pronto, de que debía retirarse a un convento-”.

“Castillo Ledón comenta que el doble fruto de las relaciones ilícitas de Hidalgo no debe sorprendernos. Cosa corriente en el clero español venido a Nueva España era no respetar el voto de castidad, y los sacerdotes criollos, aunque en mucho menor proporción, se influenciaba por tal ejemplo. Dice que estos deslices de los clérigos se guardaban en sigilio y sólo la contingencia de un proceso de la Inquisición venía a ponerlos en claro y hacerlos públicos; además de ello Castillo Ledón justifica al padre Hidalgo: De salud fuerte y robusta, llena de curiosidades, de ímpetus y caldeada por el fuego de la sangre joven, el caso es más natural en Miguel, que, como todo hombre que descuella entre los demás, es de vivas pasiones³⁵”.

El Crimen del Padre Amaro fue un detonante que destapó, o al menos hizo de dominio público, muchas de las actividades inmorales realizadas por el clero en el México del 2002, no porque antes no se hiciera, sólo hay que recordar los casos de pedofilia del padre Maciel, pero en los meses del escándalo debido a el padre Amaro se acentuó la denuncia en contra de la Iglesia. Un caso de pedofilia la protagonizó el padre Ramiro Pérez Meza, quien fue acusado como presunto responsable de abuso sexual en agravio de Benjamín, se omiten los apellidos en la publicación de Proceso por petición expresa de los involucrados. Benjamín era un niño de 10 años en diciembre de 2001, en ese instante empezó a cambiar su personalidad; gritos, tristeza, pesadillas, angustia y desesperación se iban intercalando en su carácter infantil. La razón, más adelante confesó a sus padres, era que “el padre me empezó a besar en la boca, me metía la lengua y me abrazaba” (...) después ya en su cama “yo sentía su miembro, me apretaba; me lo restregaba en el cuerpo y me acariciaba las piernas y brazos diciéndome que me quería mucho³⁶”.

El hecho llegó a la Agencia del Ministerio Público Investigadora de Delitos Sexuales en Jalapa Veracruz, pero el delito quedó impune ya que, narra la periodista de Proceso “La familia de Benjamín asegura que fue engañada con artimañas jurídicas cuando fue llamada para ratificar su denuncia y ampliar su declaración. Resulta que después de firmar el documento respectivo, descubrieron que en el acta se señalaba lo siguiente: se otorga el perdón al indiciado.³⁷”

Ese mundo mágico de luz y sonido es superado por el de sombras y gritos, es decir, el mundo cotidiano puede llegar a superar las historias que conforman a las películas, otro caso destapado y publicado en las páginas de *Proceso*, con el padre Amaro en cartelera rompiendo récord fue el “protagonizado” por el padre Gerardo Montaña.

“El argumento que dio vida a *El Crimen del Padre Amaro*, la película mexicana más taquillera de todos los tiempos (118.5 millones de pesos en sus primeros veinte días de

³⁵ JÁQUEZ, Antonio. “Las incontinencias del padre Hidalgo”. *Proceso*. México DF. 18 de agosto de 2002. No.1346. pgs.26 y 27.

³⁶ MARTÍNEZ, Regina. “Jalapa: El cariñoso Padre Ramiro”. *Proceso*. México, DF. 8 de septiembre de 2002. No. 1349. p.38

³⁷ MARTÍNEZ, Regina. “Jalapa: El cariñoso Padre Ramiro”. *Proceso*. México, DF. 8 de septiembre de 2002. No. 1349. p 39

exhibición comercial), no es ajeno a la realidad cotidiana del clero católico en ninguno de los aspectos espinosos que toca el filme dirigido por Carlos Carrera, con guión de Vicente Leñero: el narco, la guerrilla, el sexo, el poder y la riqueza. Ahí está, por ejemplo, el caso de Gerardo Montaña, sacerdote de confianza del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo, a quien el purpurado envió a principios de los años 80 a una de las parroquias de la ciudad de Tijuana y quien acabó siendo, de igual forma, cura de confianza de los Arellano Félix.³⁸

El padre Montaña fue enviado a Tijuana a principios de los 80 y conoció a Ruth Serrano quien estudiaba en un colegio de monjas. La relación de amistad fue tan estrecha que un día le presentó a su novio Benjamín Arellano Félix, uno de los narcotraficantes más buscados en México y Estados Unidos, con el transcurrir del tiempo el padre intermedió las pláticas en las que se conocieron ambas familias y posteriormente presidió la liturgia de su matrimonio. Por si esto fuera poco para un guión de cine, más adelante, a raíz del asesinato del Cardenal Posadas en el aeropuerto de Guadalajara, Montaña fue el eslabón que concertó una reunión entre los Arellano Félix y el nuncio apostólico. En el mismo reportaje de *El Crimen del Padre Montaña* se da una muestra de cómo ante los ojos del clero los narcotraficantes fueron desligados del acontecimiento.

“-¿Por qué está Usted tan convencido? (refiriéndose a la inocencia de los Arellano en el caso Posadas)

-A mí me dijo Ramón que él estaba recibiendo los pases de abordar para viajar a Tijuana cuando escuchó los disparos. Me platicó que en ese momento imaginó que iban a matarlo, por lo que se subió al avión. Yo le creo. Y Benjamín no estuvo presente porque ese día fue padrino de Bautizo de un niño que se llama Sergio, cuya ceremonia estuvo a mi cargo”.

El Crimen del Padre Amaro entonces puede ser considerado como una “blanca paloma,” una forma de denuncia, una simple ficción. Pero en su contexto de exhibición desató una polémica pocas veces vista en la sociedad mexicana ante una película. Se le puede considerar en la parte de la industria del cine como una cinta muy importante dentro del cine nacional, en el ámbito de nuestra sociedad mexicana un elemento que despertó a los sectores político, eclesiástico y sociedad civil; y como forma simbólica alcanzó significaciones muy opuestas.

Lo posterior

El día viernes 16 de agosto se estrenó el filme de Carrera en poco menos de 400 salas ya que en la ciudad de Morelia, en las salas de Cinépolis, no se estrenó debido a un retraso en la distribución de las copias dentro de la organización, no de Columbia Pictures. Cabe mencionar esta ciudad es el domicilio fiscal y de las oficinas más importantes de esta cadena. El sábado 17 Reforma Diario publicó los resultados de una encuesta elaborada por ellos:

El Crimen del Padre Amaro resultó del agrado de la mayoría de los entrevistados que acudieron ayer al estreno de la cinta, dijeron que les había gustado y le otorgaron 8.7 de calificación.³⁹

³⁸ RAVELO, Ricardo. “El Crimen del Padre Montaña”. **Proceso**, México, DF. 8 de septiembre de 2002. No. 1349. p.37

³⁹ **Reforma Diario**. Sábado 17 de agosto de 2002 P.1E. Metodología (Es claro que mas allá del margen de error, que ya es muy alto, existe otra equivocación al no coincidir la descripción con el tema; se incluye la información ya que los números confrontados con los de taquilla se entienden mejor) Se realizaron 224 entrevistas telefónicas entre personas mayores de 16 años que el 22 de mayo vieron el programa de Big Brother en donde hubo un supuesto complot para los próximos nominados en abandonar a casa de Big Brother. La muestra se basó en un muestreo aleatorio sistemático de números telefónicos tomados de la sección blanca de los directorios de la ciudad. El levantamiento se llevó a cabo el 23 de mayo de 2002. Los resultados tienen un margen de error de +/- 6.6% con un nivel de confianza del 95%.

¿Le gustó la película?
Sí _____ 93%
No _____ 4%
No contestó _____ 3%

En una escala de calificación del 1 al 10, donde 1 es la más baja y 10 la más alta ¿Cómo calificaría El Crimen del Padre Amaro?
Cal. Promedio _____ 8.7

¿Cree que la cinta ofende a la religión católica?
Sí ofende _____ 20%
No ofende _____ 75%
No contestó _____ 5%

Cómo calificaría la actuación en esta película de los siguientes actores:
Damián Alcazar _____ 9.3
Gael García _____ 9.2
Angélica Aragón _____ 9.2
Ana Claudia Talancón _____ 9.1
Luisa Huertas _____ 9.1
Ernesto Gómez Cruz _____ 9.1

¿Cuál fue la razón principal por la que vio la película?
Por curiosidad _____ 20%
Por la polémica _____ 14%
Por las críticas _____ 12%
Por la publicidad _____ 12%
Por el tema _____ 9%
Le gusta el cine _____ 6%
Por Gael García _____ 6%
Le gusta el cine mexicano _____ 5%
Otras razones _____ 10%
No contestó _____ 6%

¿Cuál de las siguientes frases considera describe más la película?
Respetuosa a la religión _____ 32%
Ofensiva a la religión _____ 21%
Ambas _____ 9%
No contestó _____ 27%
Ninguna _____ 11%

¿Cree que la película presenta temas muy reales o muy ficticios?
Temas muy reales _____ 96%
Temas muy ficticios _____ 2%

No contestó _____ 2%

¿Recomendaría la película?
Sí la recomendaría _____ 93%
No la recomendaría _____ 6%
No contestó _____ 1%

¿Considera que las críticas a la película le perjudicaron o le beneficiaron?
La beneficiaron _____ 87%
La perjudicaron _____ 7%
No contestó _____ 6%

Y el obispo de León Guanajuato, José Guadalupe Martín Rabajo, vicepresidente de la Conferencia del Episcopado Mexicano, una vez en exhibición la película dio por terminado el tema de El Crimen del Padre Amaro.

“Ya no vamos a hablar más sobre este tema, la polémica terminó para nosotros, lo que tenía que decir la Iglesia ya lo dijo”.

“Por ahí no han faltado voces que nos tachan de intransigentes o cosa por el estilo, pero yo creo que si hubiéramos ido a cerrar los cines o a teparle los ojos a la gente para que no viera la película podríamos merecer ese tipo de calificativos. Pero lo único que hemos manifestado, y lo seguiremos haciendo, es un criterio y finalmente la decisión de ver la película la tiene cada quien desde el ángulo de su propia conciencia⁴⁰”.

El Crimen del Padre Amaro con el tiempo ganó varios premios Ariel, entre ellos el de mejor película, Mejor director para Carlos Carrera y mejor adaptación para Vicente Leñero. Representó a México en distintos festivales como el de San Sebastián y los premios Oscar como mejor película extranjera. Consolidó la Carrera de Gael García y proyectó a Ana Claudia Talancón. Es una de las cartas de presentación más importantes de denuncia clerical en Vicente Leñero; o al menos es lo que con el tiempo se pudo reconocer.

⁴⁰ REDACCIÓN. “Reconocen error ante Amaro”. Reforma Diario. México, DF. Lunes 19 de agosto de 2002 p.10A.

Tabla 8

| Cierre de discurso/ estrategia típica | Ubicación en la película | Descripción |
|--|--------------------------------|---|
| Sustitución. | 13min. 22segs. | Amelia con vestido y blusa pegada se dirige con prisa a la iglesia del pueblo, Rubén la espera recargada en un Volks Wagen sedan. La abraza, besa Amelia cuestiona a, su novio, por no comulgar y lo tacha de “comunista”. Rubén: Amelia, a ti te importan más las misas que lo nuestro. Amelia: Contéstame ¿Crees en Dios? Rubén: Puede ser, pero no en el que te pintan los curas. Amelia: Tú eres comunista Rubén. |
| | | |
| Eufemización | 28 min. 50segs. | La sanjuanera pide de favor a Amaro aconseje a se hija para que le haga caso a su novio, sin embargo desde el inicio de la conversación Amaro se muestra cerrado en su actitud, se muestra serio y con los brazos cruzados; sin embargo, cambia su postura por una sonrisa al saber que tiene influencia sobre Amelia y la petición de su madre. Sanjuanera: Ándele, qué le cuesta ayudarla. Hágala feliz. |
| | 38min. 16segs. | En el comedor de la casa parroquial se encuentran reunidos el padre Amaro, Benito, Mauro y Galvaá. Mauro: ¿Y del Chato Aguilar padre? Benito: Una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa. Yo siempre pensé, he pensado que al dinero para las buenas obras no hay que, no hay que ponerle peros. Mauro: Aunque el dinero venga del Chato Aguilar. Galván: Es lavado de dinero narco padre. Benito: El verdadero lavado es ante Dios. Es dinero malo, que se hace bueno. |
| Sinécdoque | 9 min 50seg | En la sala de Paco se encuentran jugando una partida de ajedrez él y su gran amigo el doctor. Se alcanza a ver un retrato de Lenin en la Biblioteca. Paco: Te lo dije hijo, a esa niña le tienen sorbido el seso con tanta rezadera. Mira, por qué no mejor te buscas una niña más liberal y no esa tragahostias. Doc-Ya come curas, mueve te aviso que te voy a dar jaque. Paco: Mira, cuando te pidan un reportaje de esos que levantan ampula, me avisas y yo te doy toda la información sobre los curas de la región, los tengo bien fichados a esos jiripollas. Doc-Te lo dije Paco, doble jaque. Paco: Cómo jaque doble. ¡Me cago en la hostia! Por qué te aprovechas cuando estoy hablando con el niño. |
| | 14min. 5segs | En la imagen que muestra a Dionisia dando la comunión a un gato negro, implica uno de los sacramentos que de manera casi inmediata nos puede hacer pensar en toda la Iglesia. Su cuarto de lámina se encuentra adornado de muñecas con ropas para hacerlas ver como vírgenes y santos. Dionisia: Ya llegue Salomesita. (Hablándole a una gata negra). Te traje tu medicina. El cuerpo de Cristo (dándole de comer al animal la hostia). |
| | 55min. 41segs | Benito: Te traje a revolcarte en mi cama Sanjuanera: Usted me devolvió la vida. Benito: Te convertí en la puta del cura; y por ese amor me voy a ir al infierno. |
| | | |

| | | |
|-------------------------|------------------------------|--|
| | | |
| Metonimia | 14min. 5segs | En la imagen que muestra a Dionisia dando la comunión a un gato negro, implica uno de los sacramentos que de manera casi inmediata nos puede hacer pensar en toda la Iglesia. Dionisia: Ya llegue Salomesita (hablándole a una gata negra). Te traje tu medicina. El cuerpo de Cristo (dándole de comer al animal la hostia). |
| | 39min. 49segs. | Amelia: (Marca por teléfono al diario) Eres un desgraciado Rubén, estúpido, baboso, tonto marica, apostata maldito, infeliz renegado. Cabrón, insecto bípedo. |
| Metáfora | 56min. 36segs | Amaro pone su mano sobre una de las parrillas encendidas de una estufa. Cuando ya no resiste el calor la retira. Hay un corte a: se ve la fachada de una iglesia, hace mucho viento y la sombra de las nubes cubren toda la superficie. |
| | 1hora, 14mins, 13segs. | En el cuarto que se encuentra a lado de Jetzemani Amaro y Amelia tienen otro encuentro. Amelia sólo tiene puesta la ropa interior y Amaro los pantalones. Amaro: Espérame. (Amaro se levanta de la cama y va por el manto que le regaló Amparito para la virgen, lo saca de la bolsa y se dirige con Amelia que se levanta) Amelia: No. Amaro: Para vértelo. (Cubre a Amelia con el manto, la observa por unos instantes). Eres más hermosa que la virgen. (Después de una sonrisa Amelia abraza a Amaro y lo resguarda con el manto) |
| | 1hora, 18mis. 12segs. | Nuevamente vemos la imagen de la fachada de la iglesia en medio de un poco de neblina. |
| Estandarización | | Se presenta al Padre Amaro realizando actividades que simbolizan mucho dentro de la Iglesia Católica. El bendecir el pan y el vino representa que en ese instante se convierten el cuerpo y la sangre de Cristo respectivamente. El apegarse a un patrón bien definido es una muestra de lo aceptado por todos. |
| Simbolización de unidad | 11min. 8segs. | Se presenta al Padre Amaro realizando actividades que simbolizan mucho dentro de la Iglesia Católica. El bendecir el pan y el vino representa que en ese instante se convierten el cuerpo y la sangre de Cristo respectivamente. Así el cáliz, la hostia, las imágenes de vírgenes y santos, y dar la comulgación son actividades que identifican, y se identifican con ellas, las personas como parte de un grupo específico: el catolicismo. |

| | | |
|----------------|-----------------------------|--|
| Diferenciación | 13min. 22segs. | Amelia cuestiona a, su novio, por no comulgar y lo tacha de “comunista”. Rubén: Amelia, a ti te importan más las misas que lo nuestro. Amelia: Contéstame ¿Crees en Dios? Rubén: Puede ser, pero no en el que te pintan los curas. Amelia: Tú eres comunista Rubén. |
| | 37min. 8segs. | Después de publicarse en el periódico la noticia “Iglesia aliada al narco y guerrilla”, Amparito, la esposa del presidente municipal, le comunica a su esposo lo que dice el diario. Además de mostrar un asombro. Amparito: Yo creí que eras tú el que daba el dinero para el centro hospitalario. Presidente: Con lo que le dimos sólo alcanzaba para el dispensario. Pero el pinche padre Benito quiso más. Amparito: ¿Y ya viste quién firma el artículo? Rubén. Presidente: ¿Qué Rubén? Amparito: Pues Rubén, De la Rosa. El Hijo de don Paco, el hereje. Presidente: Pinche padre Benito, hijo de la... Amparito: Tienes que hacer algo gordo, tú eres el presidente municipal. Presidente: Ni loco, con los curas de lejesitos, como dijo don Benito Juárez. |
| | 1hora, 19min. 50segs. | Dentro de la capilla de la casa parroquial. La luz es muy tenue. Amaro escucha sentado mientras el padre Benito le habla de pie. Benito: Es una chiquilla ¿No te diste cuenta? Amaro: Los dos sabemos lo que estamos haciendo padre. Benito: Pero tú eres sacerdote. Amaro: Y también soy hombre. Benito: Hiciste voto de castidad. Amaro: A porque me obligaron. Benito: Voy a tener que informar al señor obispo. Amaro: No, Usted no va a decir nada padre (mientras se pone de pie). Benito: Ya veras como sí. Amaro: Entonces Usted me va a obligar a tenerle que decir lo de la sanjuanera. Benito: No es lo mismo, joder. Lo de la sanjuanera es distinto; esa pobre mujer (es interrumpido por Amaro) Amaro: Es lo mismo padre. Benito: ¿Me estás chantajeando? |
| | 1 hora 24min. 57segs. | Amaro tiene una charla en la iglesia con Martín, una vez que el padre Benito se encuentra en México por su salud. Amaro: Te doy apenas el tiempo necesario para que busques otro trabajo. Martín: Yo no quería perjudicarlo padrecito. Amaro: Pa´ cuando vuelva el padre Benito ya tiene que estar trabajando otro sacristán ehh. |
| | 1 hora 27min. 08segs. | La imagen nos muestra a Martín sacando a Jetzemaní de la casa, la acomoda sobre una carreta que lleva todas sus cosas, cama, cobijas, mesa, cajas; la cobija y le da un beso en la frente mientras Jetzemaní se aferra a una de las imágenes de de Jesús de Nazareth que una vez le obsequió Amelia. |
| | 1 hora, 49min. | En la casa del presidente municipal, durante el desayuno, se da una plática. Amparito: Hay pobrecita muchacha, imagínate. Presidente: ¿Pero qué pasó? Amparito: Pues resulta que el tal Rubén, el nieto de don paco la había embarazado, imagínate. Presidente: Qué desgraciado. |

| | | |
|----------------------|-------------------|--|
| | | <p>Amparito: Pues, la pobre estaba desesperada, se fue a sacar al niño en una de esas clínicas horribles</p> <p>Presidente: ¿No?</p> <p>Amparito: El padre Amaro que es un santo, no se cómo, la fue a salvar.</p> <p>Presidente: ¿Se salvó?</p> <p>Amparito: la sacó de ahí y la llevó a un hospital en Santa Martha. Pero la pobrecita ya se había desangrado.</p> <p>Presidente: ¿Se murió?</p> <p>Amparito: Pues sí. Se murió.</p> <p>Presidente: Ay no.</p> <p>Amparito: Gordo, tienes que cerrar esas clínicas, hoy mismo eh.</p> |
| Expurgación del otro | 35min. 10segs. | <p>Después de que las fotografías donde aparece el padre Benito, con su amigo el Chato Guzmán, caen en la redacción donde trabaja Rubén, se le ofrece a éste la nota; acepta y va con su padre en busca de la información que después los hará ver como el enemigo común.</p> <p>Paco: Y no solamente el centro hospitalario, aún hay más.</p> <p>Rubén: A ver a ver, entonces toda la obra es con el dinero del Chato Aguilar.</p> <p>Paco: Efectivamente. Mira, aquí hay contratos, costos (mostrándole una carpeta con documentos)</p> <p>Rubén: Pa´ su mecha, es muchísimo.</p> <p>Paco: Y todavía hay más. Mira, hay testimonios de gente de la sierra,</p> <p>Rubén. ¿Y ésto sobre qué?</p> <p>Paco: Sobre el cura Natalio. Un tal Natalio Pérez que vive en la sierra y se ha unido a la guerrilla. ¿Qué no lo sabías?</p> <p>Rubén: No, oye, pero cómo conseguiste todos estos datos.</p> <p>Paco: Hay hijo; mucho tiempo de investigaciones y de ayuda. Sabes, yo debí haber sido reportero (entregándole los documentos).</p> |
| | 51min. | <p>Cuando da misa, al momento del sermón, correspondiente al día, Amaro hace un comentario sobre lo del periódico.</p> <p>Amaro: Queridos hermanos. Sobre nuestra diócesis a caído como una tromba, la calumnia y la difamación. La mente confundida de un hermano nuestro, de un vecino de nuestra comunidad ha querido enlodar las acciones buenas y nobles emprendidas por el padre Benito. (Entre murmullos de Dionisia que dice -son unos desgraciados...-) Peor para él, porque el Señor lo va a juzgar cuando llegue el momento. Seamos comprensivos, porque nos dice el Señor, no te dejes vencer por el mal, antes bien, vence al mal con el bien. (Dionisia -no que bien ni que bien-) Hoy podemos sentirnos agradecidos a Dios porque la infamia no perturbo nuestras conciencias, ante la calumnia brilla la verdad, ante el odio brilla el amor, ante la blasfemia brilla el perdón (Dionisia -no que perdón, ni que perdón, no podemos permitir eso (y entonces grita) ¡Viva el padre Benito!- Amparito le grita: ¡Silencio!; La sanjuanera: ya cállese y Dionisia gritando contesta -herejes, herejes-) Dionisia</p> <p>Dionisia: (Con la compañera a lado susurrando) Reine Jesús por siempre, reine su...</p> |
| | 52min. 45segs. | <p>En la escena se encuentran don Paco y su amigo jugando ajedrez. Desde la calle se escucha el canto de: ...Reine Jesús por siempre, reine su... Cae una piedra que rompe un vidrio dentro del cuarto. (Corte a la parte exterior donde hay varias personas aventando piedras, don Paco y su amigo salen para ver qué sucede)</p> <p>Doc: Quietos, quietos.</p> <p>Dionisia y toda la gente: Herejes, herejes (un niño descalabra a don Paco)</p> |
| | | |
| | | |

| | | |
|------------------|-----------------------------|---|
| | | |
| | | |
| | | |
| Naturalización | | |
| Eternalización | 11min. 8segs. | El acto mismo de la misa se encuentra más allá de cualquier situación “terrenal”, cambiar el formato es casi imposible ya que es un ritual repetido desde hace cientos de años. |
| Racionalización | 7min 30 seg. | Benito: Así que tú eres el Padre Amaro. Me habló tanto de ti el señor Obispo que tenía muchas ganas de conocerte. Amaro: Me acabo de ordenar apenas. Benito: Precisamente por eso. Porque eres joven y tiernito. Él piensa en un sacerdote joven para foguearlo en este pueblo y luego mandarlo a estudiar a Roma teología moral o derecho canónico. Amaro: Yo sólo quiero servir a Dios. Benito: Sí, sí claro. Por eso te mandó a mí que soy un ogro, para ponerte a prueba. Acuérdate cura que ladra no muerde. |
| | 1hora, 23min. 29segs. | En el cuarto del padre Benito, éste se encuentra en cama; la sanjuanera, el doctor y Amaro platican. Doctor: Hay que trasladarlo a México, pero ya. Sanjuanera: No pues yo me voy con él. Bueno ¿pero cómo, cómo vamos a llevarlo a México ahorita? (La sanjuanera toma el teléfono de la habitación y marca un número telefónico) Sanjuanera: Sí bueno, me comunica con el señor Aguilar. Sí, con el señor Chato Aguilar (Amaro intenta intervenir al decir que no le debe hablar a él) de parte del padre Benito. (Después se ve como el padrea Benito y la sanjuanera siendo trasladado en una avioneta por los hombres del chato.) |
| Universalización | | |
| Narrativización | | |

| | | |
|-------------------------|-----------------|--|
| | | |
| La baja referencialidad | 9 min 50seg | <p>Paco: Te lo dije hijo, a esa niña le tienen sorbido el seso con tanta rezadera. Mira, por qué no mejor te buscas una niña más liberal y no esa tragahostias.</p> <p>-Ya come curas, mueve te aviso que te voy a dar jaque.</p> <p>Paco: Mira, cuando te pidan un reportaje de esos que levantan ampula, me avisas y yo te doy toda la información sobre los curas de la región, los tengo bien fichados a esos jiripollas.</p> <p>-Te lo dije Paco, doble jaque.</p> <p>Paco: Cómo jaque doble. ¡Me cago en la hostia! Por qué te aprovechas cuando estoy hablando con el niño.</p> <p>(Referencial valorativo)</p> |
| | 13min. 20 segs. | <p>Al momento de ser cuestionado por Amelia para saber si Rubén cree en Dios, la indeterminación de él provoca que Amelia lo defina como comunista.</p> <p>Rubén: ¿Este cura es nuevo?</p> <p>Amelia: ¿Estás enojado?</p> <p>Rubén: ¿No me ves Aquí?</p> <p>Amelia: Tú nunca comulgas</p> <p>Rubén: Porque no creo en esas cosas.</p> <p>Amelia: ¿No crees en Dios?</p> <p>Rubén: Amelia, a ti te importan más las misas que lo nuestro.</p> <p>Amelia: Contéstame ¿Crees en Dios?</p> <p>Rubén: Puede ser, pero no en el que te pintan los curas.</p> <p>Amelia: Tú eres comunista Rubén.</p> <p>Rubén: Hay chiquita no seas tonta.</p> <p>(Referencial valorativo)</p> |
| | 26min. 15segs. | <p>No es lo común saber o ver a un padre borracho</p> <p>Galván: Es que estoy pedísimo.</p> |
| distorsión referencial | 13min. 46 segs. | <p>Se muestra la casa de Dionisia, está adornada de muñecas y muñecos de todos tipos disfrazadas de vírgenes y santos, muchas veladoras y gatos haciéndolo un lugar muy fuera de lo común.</p> <p>Hay muñecos disfrazados de santos, pero en la imagen se muestran haciéndolos parecer como si les hubieran cortado los genitales.</p> <p>Una muñeca arreglada en forma que parece está teniendo un bebe</p> <p>Partes de muñecas regadas por todo el lugar, deshechas, desorganizadas y malcuidadas.</p> |
| | 59min. 56segs. | <p>Es de noche y dentro de la iglesia se encuentra sola Amelia, hincada, con las palmas de las manos juntas, ora, en medio de la tranquilidad; muestra una tristeza en su rostro. La iluminación de las veladoras hace que el recinto tenga unos colores en oro y</p> |

| | | |
|----------------------|------------------------------|--|
| | | <p>rojo tenue. Hay cortes de cámara que nos muestran dos vírgenes y un Jesucristo; en las mejillas Amelia corren lágrimas. Llega Amaro y pone una de sus manos sobre el hombro de Amelia.</p> <p>Amaro: Estás llorando. Por Rubén. (Amelia seca sus ojos)</p> <p>Amelia: No, por Usted. Por todo lo que ha sufrido sin quejarse. (Amaro toma asiento y Amelia deja su posición de hinojos para estar junto a él. Amaro después da una ligera caricia al cuello de Amelia, se observan a los ojos y terminan en un beso. Hay un corte a un cristo y otro a Dionisia que va a entrar, los ve sin ellos se den cuenta y se retira. Al separar sus labios Amelia sale de la Iglesia y Amaro queda sentado. Esa noche no podrá dormir)</p> |
| | 1 hora, 41mins. | <p>Amaro se encuentra en el confesionario.</p> <p>Dionisia: El viernes a las dos de la mañana. Lleve el doble de lo que me dio</p> |
| | | |
| inferencia inmediata | 10min. 25secs. | Si el padre Benito habla en voz baja de dinero en dólares que no puede cambiar con un tal “Chato” no puede ser bueno. Además de molestarse de con alguien sale de su cama por ir al baño. |
| | 30min 10secs. | Si un hombre con “cara de matón” en una camioneta negra, polarizada y de lujo va a buscar al padre Benito, y éste no quiere decirle para qué lo busca; seguramente no es bueno. |
| | 1 hora, 6min. 5secs. | <p>Amaro va a ver a Martín con el pretexto de saber sobre Jetzemani. Dentro de la casa pregunta por un cuarto de ella y pide la ayuda confidencial de Martín</p> <p>Amaro: ¿Ese cuartito qué? lo usan. (entran en el cuarto).</p> <p>Martín: Aquí se quedaba mi hijo Lencho cuando venía a Los Reyes.</p> <p>Amaro: Oiga Martín, le quiero pedir un favor ¿Tú conoces a Amelia?</p> <p>Martín: La hija de la sanjuanera.</p> <p>Amaro: Sí, una niña muy piadosa. Quiere ser monja. No quiere decírselo a nadie, yo me ofrecí a prepararla, en secreto; pero no tengo dónde.</p> <p>Martín: Podría ser aquí.</p> |
| | 1 hora, 09min. 27secs. | <p>Después de estar unos instantes con Jetzemani Amelia se dirige al cuarto de a lado donde la espera Amaro. Antes de entrar al cuarto se persigna.</p> <p>Amaro la recibe con un beso en la mejilla que poco a poco baja por el cuello de Amelia, ella lo abraza y él le recita al oído un fragmento del cantar de los cantares.</p> <p>Amaro: Como el lirio entre los cardos, así es mi amada entre las doncellas. Tu cabellera es como un rebañito de cabras que ondulan por el monte de Gaalad. Y tus labios una cinta escarlata. (Se separa un poco para verla a los ojos) Es del <i>Cantar de los Cantares</i>. Es un libro sagrado.</p> <p>(Poco a poco desabrocha los botones de la blusa, -en tanto se escucha como fondo otro fragmento de El Cantar de los Cantares: Tus dos pechos son dos crías mellizas de gacela que pasean entre los lirios; son como collares las curvas de tus caderas; y tu ombligo, es una ánfora redonda donde no falta el vino; y tu vientre un montón de trigo rodeado de lirios. Eres fuente de los huertos; pozo de aguas vivas, corrientes que del Líbano fluyen; miel virgen destilan tus labios novia mia, hay miel y leche debajo de tu lengua; y la fragancia de tus vestidos, como la fragancia del líbano, - intenta con el brassier, pero no puede; le ayuda Amelia. Se recuestan sobre la humilde cama. Hay un pequeño corte a Jetzemani que escucha lo que sucede a un lado.)</p> |
| | 1 hora, 32min. 24secs. | <p>Es de noche y entre unas casas construidas de lámina de cartón el padre Amaro busca a Dionisia.</p> <p>Amaro: (A una niña de condición muy humilde) Oye hija ¿sabes dónde vive doña Dionisia?</p> <p>Una niña: en esa casa</p> |

| | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|---|
| | | <p>Amaro: Buenas noches. (Entra en el cuarto de lámina, casa de Dionisia; está mal cuidado y abundan los gatos) Buenas noches. Dionisia.</p> <p>Dionisia: Qué milagro, qué honor. Pásele padrecito, pásele; mire, esta es mi iglesia particular. Le voy a presentar a mis santitos. Ahí tengo a mi San Antonio, mi San José, mi virgen de Guadalupe. Siéntese padre.</p> <p>Amaro: Tengo prisa.</p> <p>Dionisia: Ah sí. Y cómo está la muchachita. (Dionisia cuestiona con una mirada que pareciera busca la respuesta en la mirada de Amaro, pero Amaro procura evitar el cruce de miradas) Feliz.</p> <p>Amaro: Óigame Me dijeron en el confesionario que usted conoce un doctor, o doctora no sé, de esos que se dedican</p> <p>Dionisia: A qué padrecito.</p> <p>Amaro: A traer niños al mundo.</p> <p>Dionisia: Ave María Purísima (Persignándose) La muchacha está cargada.</p> <p>Amaro: No.</p> <p>Dionisia: Usted lo que quiere es un aborto padrecito.</p> <p>Amaro: No sé si con esto se complete.</p> <p>Dionisia: No, pues, falta mucho, pero no se apure, luego nos arreglamos. Primero tenemos que ver.</p> <p>Amaro: Sí.</p> <p>Dionisia: Yo le aviso con tiempo. Que Dios lo bendiga padrecito.</p> <p>Amaro: Sí</p> |
| | 1 hora, 41mins. 23segs. | <p>Es de noche y las nubes en ocasiones ocultan la luna llena. Amaro espera a lado de la camioneta en la que era la casa donde vivía Jetzemani.</p> <p>Dionisia: Qué puntual padrecito, como debe ser. (Busca con la mirada a Amelia) ¿Y la muchacha? No me diga que se le echo pa' tras. (Amaro da la espalda a Dionisia) Ni modo padrecito. (Al voltear al lado contrario Dionisia ve a Amelia y llama la atención de Amaro; la pareja se da un pequeño abrazo y después suben a la camioneta con Dionisia.)</p> |
| | | |
| | | |
| Uniacentualidad significativas | 4min. 25seg. | <p>En el trayecto asaltaron el autobús. Amaro antes de bajar del le su da dinero al señor que se encontraba sentado a su lado y le había contado los planes que tenía hacer con el dinero que le habían pagado por unas parcelas, no lo cuenta, no lo separa, no se fija en cuánto es, simplemente se lo da. Sin embargo todo se desvaneció por el asalto al transporte - Tome (al darle el dinero), de algo le pueden servir.</p> |
| | 5min. 25seg. | <p>Amelia rechaza la invitación de su novio a salir por otros compromisos Amelia: Ahorita no puedo, tengo los niños de la doctrina</p> |
| | 6min. 22seg. | <p>Chepina no puede controlar a los niños de la doctrina que juegan una cascarita de futbol, llega Amelia y no puede hacer mucho, sin embargo cuando aparece Amaro les logra quitar la pelota t darla a las catequistas. Amelia lo sigue con la vista. Se da el primer encuentro entre Amelia y Amaro. Al parecer Amelia se queda con una buena impresión del Amaro, pero no sabe que es sacerdote.</p> |
| | 6min. 30segs. | <p>Amaro ingresa en la iglesia, observa las representaciones de la virgen María, la virgen del escapulario y un cristo; el recinto es interrumpido por sólo una persona y su voz. Por primera vez se ve a Dionisia, el hecho de que se encuentre cantando con su voz ronca a Dios en voz alta, con una ropa mal cuidada, y a solas en la iglesia, hace pensar en un fanatismo más que en una profunda devoción. Además al momento de pasar Amaro a su lado se le queda observando con una curiosidad que intimida.</p> |

| | |
|-------------------|---|
| 7min. 20segs. | Benito se encuentra sentado, abre una carta, sólo le da una hojeada y reconoce a Amaro que se encuentra de pie en la entrada. Se da el primer encuentro de Amaro y el padre Benito. Al parecer el padre Benito es muy bien conocido por el obispo. Benito: Así que tú eres el padre Amaro. Me habló de ti tanto el señor Obispo que tenía muchas ganas de conocerte. Amaro: Me acabo de ordenar apenas. Benito: Precisamente por eso, porque eres joven y tiernito, él piensa en un sacerdote joven para foguearlo en este pueblo y luego mandarlo a Roma a estudiar Teología moral o derecho canónico. Amaro: Yo sólo quiero servir a Dios, padre. Benito: Sí, sí claro. Por eso te mandó a mí que soy un ogro, para ponerte a prueba. Acuérdate cura que ladra no muerde. |
| 9min. 50segs. | Conocemos la parte opositora al clero. Rubén llega a su casa, abre la puerta y sube las escaleras hasta donde su padre juega una partida de ajedrez con su amigo el doctor. En el librero del fondo hay una foto de Lenin. Paco: Te lo dije hijo, a esa niña le tienen sorbido el seso con tanta rezadera. Mira, por qué no mejor te buscas una niña más liberal y no esa tragahostias. Doctor: Ya come curas, mueve te aviso que te voy a dar jaque. Paco: Mira, cuando te pidan un reportaje de esos que levantan ampula, me avisas y yo te doy toda la información sobre los curas de la región, los tengo bien fichados a esos jiripollas. Doctor: Te lo dije Paco, doble jaque. Paco: Cómo jaque doble. ¡Me cago en la hostia! Por qué te aprovechas cuando estoy hablando con el niño. |
| 10min. 25segs. | Por una llamada telefónica sabemos que el padre Benito tiene relaciones (habla en voz baja) con el chato. Además de ello la sanjuanera sale de su cama en bata para ir al baño y Amaro la ve en los pasillos sin que ella se de cuenta. Benito: Sí Don Chato, sí. Recibí su envío pero está en dólares y yo no puedo cambiarlos... Se lo voy a agradecer Don Chato... Sí, dígame, se lo voy a decir al ingeniero... A ver dígame ¿?Dónde vas?! |
| 11min. 50segs. | Al momento de recoger las limosnas Dionisia busca la moneda de menor valor de su monedero, la echa en el cesto que pasan en frente de ella y al mismo tiempo recoge un billete de 50 pesos. |
| 12min. 30sgs | Es el segundo encuentro entre Amaro y Amelia, apenas segundos, pero los suficientes para que Dionisia se de cuenta del intercambio de miradas. |
| 13min. | Después de tomar la hostia de manos del padre Amaro, Dionisia se dirige a su lugar para hincarse; en ese instante saca la hostia de su boca y la pone dentro de un libro. Posteriormente le dice a Rubén que a Amelia (su novia) le gusta el padre. Dionisia: A Amelia le gusta el nuevo cura. |
| 14min. 5segs | Dionisia: Ya llegue Salomesita (hablándole a una gata negra). Te traje tu medicina. El cuerpo de Cristo (dándole de comer al animal la hostia) |
| 14min 34segs. | El padre Benito le presenta a la sanjuanera a Amaro. Éste la reconoce como la mujer del pasillo que salió del cuarto del padre Benito al baño. El padre hace ver su investidura más allá de lo terrenal. Sanjuanera: Ya me lo había dicho mi hija, muy joven. Y muy guapo. Benito: Los sacerdotes no son jóvenes ni guapos. Son ministros de Dios. |
| 15min. 40segs. | Entre miradas que intentan disimular algo son presentados Amelia y Amaro. Benito: Esta es la hija de la sanjuanera. Amelia: Ah. Quería pedirle una disculpa por lo del otro día en la doctrina. La verdad es que no me imaginé que Usted fuera sacerdote. Amaro: Pues ahora ya lo sabes; niña |

| | |
|-------------------|---|
| 18min 52segs. | Amaro conoce a la esposa del presidente municipal, mujer que al parecer es muy devota. Le entrega un regalo para el altar de “Nuestra Señora” y un donativo para el centro hospitalario en construcción. Amparito: Yo soy amparito, la esposa del presidente municipal |
| 24min. | Galván: Para recibir al padre Amaro, el consentido de Monseñor. Amaro: No, no diga eso. Galván: Pero cómo no, si me lo acaba de decir el mismo obispo. “Ese es mi hijo muy amado en quien tengo todas mis complacencias”. Benito: No blasfeme padre Galván. |
| 24min. 25segs. | Se desata una discusión sobre la teología de la liberación y el narcotráfico. Benito: El efecto de su maldita teología de la liberación a estas alturas. Natalio: Pero qué tiene que ver la teología de la liberación con... Benito: Es Señor obispo tiene datos precisos, muy precisos padre Natalio, de que Usted está protegiendo o ayudando a los guerrilleros que andan por sus rumbos. Natalio: ¿Cuáles guerrilleros? Benito: Usted les da armas o se las esconde, no sé. Natalio: Mentira. Eso no es cierto, en mis rumbos no hay guerrilleros, hay narcos, los narcos de los hermanos Aguilar, del Chato Aguilar padre. Benito: Estoy hablando de guerrilleros. Natalio: Y yo le estoy hablando de narcos, de los que invaden las parcelas de los campesinos, de los que los obligan a la gente a sembrar amapola, o los amenazan, o los matan si se niegan a trabajar para ellos; pistoleros y narcos, esos es lo que hay en mi comunidad y esos son los asesinos de mi gente. Benito: El señor obispo sabe muy bien de su ayuda a los guerrilleros. Natalio: Y no me diga que el señor obispo no sabe que el Chato Aguilar lava dinero con limosnas; limosnas para su pinche centro hospitalario. Benito: Usted no entiende nada de nada. Natalio: Yo entiendo todo. Yo vivo allá en la sierra y sé lo que pasa en mi comunidad Benito: Pues si no quiere hacerme caso aténgase a las consecuencias Padre Natalio. |
| | |
| 26min. 27segs. | Galván: Pero qué tal los chiles rellenos, fenómenos verdad, especialmente para ti, el consentido de Dios. |
| 29min. | Dionisia le da la comunión a Getzemani al momento de hacerle una limpia con sus hierbas. |
| 33min. | Es curioso que hay música de fondo. Ser recibido con un abrazo a una fiesta no es extraño, el problema surge cuando uno es sacerdote y el otro narcotraficante. Las fotos del bautizo de María Elena muestran la gran amistad entre ambos. |

| | |
|-------------------|---|
| 33min. 20segs. | <p>Las fotos tomadas son robadas al fotógrafo después de quitarle la vida. Lucas: Buenas fotos compa. Me gustaría comprarte algunas. Te las pago bien. Fotógrafo: No Lucas: En muchas salgo yo. Fotógrafo: Yo trabajo pa'l señor Aguilar; ni siquiera las revelo, le entrego los rollos y ya. Lucas: Lastima compa (lo apuñala en el estomago).</p> |
| 39min. 36segs | <p>Amaro: ¿Quiere que lo acompañe? Benito: No a mi no, no quiere verme. Sólo quiere que vayas tú.</p> |
| 40min. 21segs | <p>En la camioneta del padre Benito, camino a ver al obispo: Marín: Todo era mentira ¿Verdad padre? Amaro: ¿Qué cosa? Martín: Lo que dicen los periódicos del padre Benito Amaro: Ahh. Pura calumnia Martín. Martín: Pa' mí que el diablo se vino a meter en este pueblo hace muchos años padre. Aquí hizo su guarida.</p> |
| 41min 20segs. | <p>En una pequeña sala de espera que al frente tiene un altar a la Virgen de Guadalupe. Monja: (Le avisa a Amaro) El señor Obispo lo está esperando padre. Amaro: Me esperas Martín (A Martín que se encuentra hincado. Hace un pequeño movimiento de afirmación). Obispo: (Mientras se incorpora para recibir a Amaro) Qué alegría verte hijo. Adelante, adelante.(Amaro hace una reverencia y besa ambas manos del obispo). (A la monja) Comuníqueme con el presidente municipal de Los Reyes Hermana. (A Amaro) toma asiento Amaro: Gracias. Obispo: Estamos aquí para arreglar los asuntos del cielo en la tierra ¿Ves por qué te mandé a Los Reyes? Este Benito es una calamidad. Mira en que escándalo nos metió. Todo por su necedad de hacer un hospital de primer mundo. Amaro: Usted ya sabía lo del Chato Aguilar padre. Obispo: Donde abunda el pecado sobreabundará la gracia hijo. Hasta los santos cometen errores. Lo importante es reconocerlos. (Amaro hace un pequeño movimiento de cabeza en afirmación) Pero no pongas esa cara de chupamirto pues. Para Dios todo tiene remedio. Ya hablé con el director del periodicocho ese; y vamos a publicar un desmentido. Tú lo vas a escribir. (Amaro acepta con al agachar la cabeza). (A la monja que le entrega el teléfono y se retira) ¿Ya hermana? ¿Bueno? Hay corte para ver la casa del presidente municipal jugando baraja con otros tres hombres; entre ellos el amigo de Don Paco Amparito: Gordo. Te habla el señor obispo. Presidente: Aja... (A sus compañeros de juego) Las sotanas; no voy. (Toma el teléfono) a sus ordenes señor obispo. Son más ruidos que nueces señor obispo (en un pequeño corte vemos atento a la platica al amigo de don Paco). No, no, no, me diga esos señor obispo, yo no puedo decir que le di tanta lana, son muchos millones me van a linchar; ah, (corte al amigo de don Paco atento) eso está bien, si usted se responsabiliza de la mitad yo respondo por la otra mitad. Ah, órale, muy bien, mañana mismo mando un fax al periódico. (Suelta una carcajada) Sí señor obispo. Amparito: Gordo, ya se va a arreglar todo ¿verdad? Presidente: No hay peor política que la negra. Pinches curas. Doctor: que no te oigan los de tu partido porque te queman en leña verde cabrón. Presidente: Yo gobierno para mi pueblo, no para mi partido Doctor: Ahh chinga (ríen todos).</p> |

| | |
|---------------|---|
| 44min. 1sgs. | <p>Mientras el obispo encamina a la salida a Amaro: Obispo: Por lo que hace el padre Natalio lo voy a sacar de su comunidad Amaro: Él jura y perjura que no hay guerrilleros por su zona. Obispo: Lo voy a encerrar con las monjas. Que las atienda. Amaro: Señor obispo, si usted me permite una opinión... Obispo: Tranquilo hijo, tranquilo. Yo sé la monserga para ti es todo esto; pero primero hay que hacer la talacha ya luego te vendrás aquí a mi lado para que aprendas cómo se maneja la diócesis. Amaro: Gracias.(mientras hace una reverencia para despedirse y besa ambas manos del obispo) Obispo: Adiós Hijo.</p> |
| 44min. 56sgs. | <p>Director del periódico (Dir.) ¿No le parece excesivo padre? Amaro: No, me parece justo. Dir: ¿Qué pasa si decidimos no sacar su comunicado? Amaro. A su periódico le va muy bien. Dir: Los lectores nos tienen confianza desde hace muchos años. Siempre publicamos la verdad. Amaro: ¿Y la verdad se sostiene de los lectores o de los anuncios? Se lo digo porque al señor obispo le bastaría una llamada para acabar con la publicidad. No lo va hacer claro. El desmentido tiene que ir en primera plana en letras grandes, y el comunicado del presidente, bueno, ese pongálo donde usted quiera. Dir: Pero a De la Rosa no lo puedo correr. Amaro: No, si yo no quiero perjudicar a nadie, na´m´s búsquele trabajo en otra parte Dir. Pasa Rubén, pasa. (Entra en la oficina Rubén) ¿Ya conoces al padre Amaro verdad? (Le entrega unas hojas de lo que pide y escribe Amaro) Amaro: Sí. (Le ofrece la mano a Rubén, pero éste no la acepta.) Bueno señor , fue un gusto Rubén: Pero esto no es cierto, yo lo que escribí son datos exactos no son chingaderas. Te estoy hablando a ti pendejo. ¿Crees que puedes venir aquí a verme la cara de pendejo? te equivocaste de lugar. Dir: ¡Rubén!! Siéntate. Rubén: Son puras mamadas Dir: Sientate Rubén: ´ta bueno. Dir: Hay algo peor. Me están pidiendo tu cabeza.</p> |
| 47min. 45sgs. | <p>Amaro llega a la comunidad del padre Natalio. Cuando llega están acomodando un techo, les ayuda, sin embargo, él no lo sabe obviamente, el hombre al que apoya es el asesino del fotógrafo en la fiesta del Chato. Natalio: Que bueno que te animaste a venir. Amaro: ¿Leíste lo que salió en los periódicos? Natalio: Por acá no llegan los periódicos. (Cruza una mirada con Lucas, el asesino del fotógrafo; éste pasa un trago de saliva como si tuviera un miedo) Vamos para allá, vamos para allá. Aseguren bien los polines Lucas. Lucas: Está bien. Amaro: (Toma asiento en una especie de choza y recibe un vaso de agua de parte de Natalio) Gracias. Natalio: (Toma asiento enfrente de Amaro y observa un periódico que le muestra Amaro) Salió bien Benito, es fotogénico. Con su amigo el Chato Aguilar. Amaro: Ese asunto ya se arregló, fue un malentendido (con un cierto aire de orgullo). Natalio: A sí; y tú crees eso. Pues el resto también es un malentendido, aquí no hay guerrilleros, sólo que la gente tiene que defenderse.</p> |

| | | |
|---------------------------|--|--|
| | | <p>Amaro: Sí, yo te creo. Pero no hablo por mí, hablo por el señor obispo (en tanto saca un sobre de su chamarra para entregarlo a Natalio).</p> <p>Natalio: ¿Qué es esto? (Lee la carta y después le comenta a Amaro) Tú me imaginas a mí en un convento de monjas; me acabo el rompo.</p> <p>Amaro: Es una orden de tu obispo.</p> <p>Natalio: Me vale madres.</p> <p>Amaro: Te obliga la obediencia Natalio.</p> <p>Natalio: Mi única obediencia es a Dios y a mi gente. Vente para acá unos días, ¿órale? Veras cómo se sigue al pie de la letra el evangelio.</p> <p>Amaro: Te pueden suspender, la excomunión tal vez.</p> <p>Natalio: No. Dile al obispo que digo que no y que haga como se le hinchen los huevos...</p> |
| <p>53min. 30segs.</p> | | <p>Amaro entra en la fonda de la sanjuanera a cenar.</p> <p>Sanjuanera: Pásele. (A Amaro) ¿Y el padre Benito?</p> <p>Amaro: No, no va a venir que se siente mal.</p> <p>Sanjuanera: cómo,</p> <p>Amaro: No, no es nada grave</p> <p>Sanjuanera: No pero de cualquier manera yo tengo que ir a verlo. Ahí le dice a Amelia que le encargo; con permiso. (Sale)</p> <p>Amaro: (A un comensal) Buenas noches. (Busca un lugar u toma asiento)</p> <p>Matías: Buenas noches padre.</p> <p>Amelia. (Se acerca Amelia a la mesa de Amaro) Cómo está padre. Tenía muchas ganas de verlo.</p> <p>Amaro: Muy sentido y muy dolido por lo sucedido. La gente se excedió.</p> <p>Amelia: (Toma asiento frente a Amaro) Muy merecido se lo tiene don paco, si el fue el que armó todo esto.</p> <p>Amaro: No, no digas eso Amelia. Por suerte no fue nada grave. (Se observan fijamente a los ojos. Después de unos instantes)</p> <p>¿Cómo está Rubén?</p> <p>Amelia: (Antes de contestar observa dónde esta la mano de Amaro para acercar la suya). No sé. Ni me importa. (Amaro se da cuenta del movimiento de Amelia; Amelia toca su mano y Amaro quita la suya)</p> <p>Matías: Mis chalupas Amelia. (Amelia retira su mano). ¿Qué pasó?</p> |
| <p>56min. 56segs.</p> | | <p>En la sala de la casa de don paco, éste plática con su hijo</p> <p>Rubén: Si no es por el doc. ni me entero, como si no hubiera teléfonos papá.</p> <p>Don Paco: Hay hijo para qué quiere que te avisará, no quería que vinieras en esta época de cristeros fanáticos; cómo en el franquismo coño.</p> <p>Rubén: Pues vengo por ti, para llevarte a la ciudad.</p> <p>Don paco: ¿Estás loco?</p> <p>Rubén: Allá te pueden curar mejor</p> <p>Don Paco: Que no hijo, yo no me muevo de aquí para nada.</p> <p>Rubén: Ay papá</p> <p>Don Paco: Pero tú tienes algo ehh (la cara de Rubén muestra algo de tristeza) no has conseguido trabajo Uyy (De los ojos de Rubén se escapan unas lágrimas) Vamos no pongas esa cara de victima hijo. Vamos levanta la cara (Rubén levanta la cara)</p> <p>Sonríe. (Rubén disimula una pequeña sonrisa) Eso así, lo que debes hacer, es conseguir un puesto en un periódico de mucho tiraje porque tengo unas noticias de los curas, que te vas a ir de espaldas. ¿Te acuerdas del cura Natalio? Aquel el guerrillero.</p> <p>Rubén: Sí</p> <p>Don Paco: Bueno pues él se enfrentó al obispo y ahora, qué crees, ahora lo quieren excomulgar.</p> <p>Rubén: Puta</p> |

| | |
|-------------------------------|--|
| | Don Paco: Salud por el cura Natalio Los dos: Salud |
| 1 hora, 15mins. 26segs. | Amaro se encuentra en otra visita con el señor obispo; ambos se encuentra sentados. Obispo: No quiero más escándalos pues. Imagínate si los periódicos nos armaran otro numerito. Amaro: Téngale paciencia señor obispo, el padre Natalio obra de buena fe Obispo: Ya le he dado tiempo de sobra para que recapacite. Amaro: ¿Me permite usted una opinión? Obispo: Claro, claro hijo, para eso te llamo, para aconsejarme. Amaro: Si usted lo manda a otra comunidad campesina, en otra diócesis, yo creo que él aceptaría. Obispo: Te pasas de bueno. Pero en fin, dame tiempo a que Dios me ilumine. |
| 1 hora, 25min. 34segs. | Amaro se dirige a su cuarto después de haber despedido a Martín y se encuentra a Amelia. Amelia: Ya no has ido a la fonda. Amaro: Ni tú a misa. Amelia: Tenemos que hablar de lo de mi embarazo. Amaro: ¿Ya le dijiste a tu mamá? Amelia: A nadie, pero no sé qué hacer, no puedo ni pensar. Amaro: Podrías irte a Villa Aldama. Te vas nueve meses, tienes a tu hijo ahí y luego lo das en adopción. Amelia: ¿Eso quieres, que regale a mi bebe? Amaro: Entiéndeme Amelia, yo soy sacerdote, yo no puedo poner en riesgo mi apostolado. Además eso tú lo sabías desde el principio. Amelia: Pues no. Yo voy a tener a mi hijo aquí. Y no me importa que todo el mundo se entere que es tuyo. Amaro: Cállate no digas pendejadas. (empiezan a gritarse) Amelia: Porque es tuyo. (Amelia recibe una bofetada de Amaro en la boca) Amaro: (Mientras da cuatro golpes a Amelia) Cállate pendeja. (Amelia queda en una esquina del cuarto y empieza a llorar. Amaro la abraza; Amelia hace un pequeño esfuerzo por evitarlo, pero terminan en un abrazo) Perdón, perdón, perdón |
| 1 hora 27min. 41segs. | Amelia abotona su blusa, Amaro permanece en la cama con el torso desnudo. Amelia: Rubén anda por aquí. Amaro: ¿Rubén tu novio? Amelia: Anda trabajando en México, viene a ver a su papá. Amaro: ¿Ya lo viste? Amelia: Tal vez él quiera casarse conmigo. Amaro: Te gustaría. Amelia: Por salvar a mi hijo yo haría cualquier cosa. (Amaro besa las manos de Amelia) |
| 1 hora 28min. 51segs. | Amelia camina por las calles del pueblo. Visita a Rubén. Amelia: Hola. Rubén: Hola. ¿Qué andas haciendo por acá? Amelia: ¿Puedo hablar contigo? (Hay un corte a un jardín, Amelia y Rubén platican al caminar) Amelia: Serías capaz de olvidarlo todo. Rubén: Ya lo olvidé. (Toman asiento en una de las bancas) Amelia: Querías casarte conmigo ¿Te acuerdas? Rubén: Sí. Hubiera hecho cualquier cosa por ti. |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>Amelia: ¿Y ya no? Llévame contigo a México Rubén. Ya no me quieres ¿Verdad? Rubén: No ya no. Se me acabó el amor. Oye, perdón que te lo diga así.</p> |
| | | <p>Amaro se encuentra de visita con el padre Natalio. Cuando llega la gente está velando a Lucas. Natalio y Amaro salen para platicar solos. Natalio: Encontraron a Lucas en una barranca. Hace tres años le mataron al papá y a dos hermanos. Los hombres del “Chato” Aguilar. Amaro: Y los guardia municipales ¿qué? Natalio: Le ayudan a ellos. Amaro: Pero hay que avisarle a alguien. A las autoridades. Natalio: Si supieras todo lo que hemos hecho. Aquí las cosas se arreglan de otra manera no te apures. Amaro: (Después de unos cuantos pasos) ¿Te puedo hacer una consulta de tipo moral? Natalio: Bueno, yo no sé mucho de teología moral pero, dime. Amaro: tú qué opinas del aborto. Natalio: Pues aquí no tenemos ese problema. Pero parece que en tu parroquia sí ¿verdad? (Amaro no dice nada) No sé, en algunos casos habría que considerarlo. (Después de algunos pasos) ¿Y cómo está el señor obispo? Amaro: (saca un papel doblado de su bolsillo) Te manda un fax. Es una suspensión <i>a divienes</i> contra ti. Y la excomunión también. (En la cara de Natalio hay la muestra de un golpe moral) Ya estás fuera de la Iglesia Natalio. Ya no puedes officiar ni impartir los sacramentos. Además te tienes que presentar con el señor obispo. Natalio: (Con los ojos a punto de dejar escapar las lágrimas y la voz muy baja) No. Yo no me voy a presentar con nadie. Fuera de la Iglesia. Pues si me quieren echar ya estoy aquí. Me quedo como un campesino más. Yo elegí este camino ¿Y tú? Amaro: (Derrama algunas lágrimas ante la voz y carácter de Natalio) Créeme que te admiro Natalio. Bueno, ya me voy. (Busca el abrazo de Natalio)</p> |
| <p>1 hora 39min. 28segs.</p> | | <p>En la iglesia Amaro ora ante la estatua de una Virgen que lleva un manto azul. Amaro: Santa Virgen de las vírgenes, no permitas que me hunda, ni me pierda en la adversidad. Soy tu hijo fiel. Me he encomendado a ti desde niño, me has protegido por el camino del deber. (Se acerca a sus espaldas Amelia en medio de una iglesia prácticamente a oscuras) No me desampares en este recorrido. (Amelia en el legar más próximo a un lado de Amaro). Madre mía, haz un milagro por favor. Sálvame madrecita. Amelia: Habló mi mamá de México. Amaro: ¿Y qué pasó? Amelia: Ya operaron al padre Benito. Regresan en dos semanas. Amaro: A que bien. Amelia: De lo que me dijiste por teléfono; ya lo pensé. Amaro: No. No, piénsalo más. Tienes que hacerlo por tu propia voluntad. (Amaro pone sus manos sobre los ojos, su voz casi no ha tenido fuerza). Amelia: Glorifica mi alma señor mi espíritu se llena de gozo al contemplar a Dios mi salvador... Amaro: Haz un milagro madre mía, sálveme.</p> |

| | |
|---------------------------------------|--|
| <p>1 hora 43mins. 38segs.</p> | <p>En la madrugada Amelia, Dionisia y Amaro llegan a una clínica. (Los tres descienden de la camioneta) Dionisia: Todo está muy limpiecito. Es un hospital. Amaro: Quiero hablar con el doctor. Dionisia: Usted no puede entrar padrecito, yo me encargo. Amaro: Tengo que ver el lugar. Dionisia: No, no. El dinero Amaro: (A Amelia que estaba unos pasos atrás) Ven, ven Amelia. Todo va estar bien. Encomiéndate a Dios. (le da un beso en la mejilla, otro en la frente y se abrazan) Amelia: Reza por mi. (Amaro asiente con un movimiento de cabeza). Dionisia: Ven Ameliata. (Amelia se despide de Amaro con un pequeño en los labios) Ven, ven hija. Amaro: Aquí estoy, aquí estoy. (Amelia ingresa a la clínica y Amaro se queda afuera). (Mientras espera Amaro a Amelia encuentra en el lugar a un conocido) Buenas noches joven. Amaro: Buenas noches. ¿Ya no se acuerda de mí? Amaro: No. Nos conocimos en un camión foráneo. Cuando nos asaltaron ¿Se acuerda? Amaro: Ah sí. Siempre me acuerdo de usted; de lo bien que se portó. No hay gente así en ninguna parte. No pude poner la tiendita con mi nieto como le platiqué. (Le ofrece un cigarro a Amaro y se lo enciende) Anduve vagando y vagando. Hasta que encontré trabajo aquí, de velador y de mozo. Amaro: ¿Aquí en el hospital? Pues así le dicen. Viene a que le alivien a su novia ¿verdad? Amaro: (Mueve el cuello para afirmar e inmediatamente lo mueve de manera negativa) Vine a que me alivien a mí. No se apure, aquí todas salen bien; jodidas, pero contentas. Amaro Dios quiera. (Se escucha que azotan una puerta y sale Dionisia de la clínica). Dionisia: Una hemorragia, no le para. Amaro: ¿Cómo? (entra corriendo en la clínica hasta el cuarto donde está recostada Amelia) Enfermera: Estamos atendiéndola, salgase. (Amaro toma a Amelia en brazos y la saca del lugar) No cómo se la va llevar. Aquí derecho sale en Santa Martha, ahí hay un buen hospital. (Amaro sube a Amelia en la camioneta y sale del lugar) Dionisia: (es entretenida por las enfermeras y al librarse no logra alcanzar a Amaro) Lléveme, lléveme. Alma de Cristo, santifícame; Cuerpo de cristo, sálvame; oración de Cristo, confórtame; Sangre de cristo embriégame.</p> |
| <p>1 hora 47mins. 03segs.</p> | <p>La luz del día poco a poco ilumina el camino en el que Amaro lleva a Amelia a un hospital. Amelia: No me quiero morir. Amaro: No, no te vas a morir. No te vas a morir Amelia: (Susurra, casi no se le escucha lo que dice. De sus ojos escapan unas lagrimas) Sus pechos son como dos críos mellisos.... (Amaro saca su mano de la entrepierna de Amelia llena de sangre) Que pasean entre los...Te quiero (Se recuesta sobre el hombro de Amaro y muere) Amaro: Amelita. Amelita. Amelita (Amaro toma el rostro de Amelia sin vida y llora) Amelita. Amelita (Se ilumina por completo la escena con una luz parecida a la de sol) Ay Dios. (Corte a una figura de la virgen de Guadalupe)</p> |

| | | |
|--|-----------------------------|---|
| | 1hora 50mins, 18segs, | <p>El nuevo sacristán llama a misa con el tocar de las campanas, la gente le da el pésame a la sanjuanera, sus amistades la lloran, la gente toma sus lugares en la iglesia, el presidente municipal se encuentra en la primera banca y el padre Benito en silla de ruedas se queda en el pasillo central. Amaro entra.</p> <p>Amaro: El santo sacrificio de la misa que hoy vamos a celebrar, lo ofrecemos por el alma de nuestra querida hermana Amelia, dale señor el descanso eterno y que brille para ella la luz perpetua. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.</p> <p>Todos: Amén.</p> <p>Amaro: El señor este con ustedes.</p> <p>Todos: Y con tu espíritu.</p> <p>Amaro: La gracia de nuestro señor Jesucristo, el amor del padre y la comunión del Espíritu Santo esté con todos ustedes.</p> <p>Todos: Y con tu espíritu.</p> <p>Todos precedidos por Amaro: Yo confieso ante Dios todo poderoso, y ante ustedes hermanos que he pecado mucho de pensamiento, palabra, (el padre Benito se le queda observando a Amaro fijamente, lo analiza, da media vuelta y sale en su silla de ruedas del lugar) obra y omisión; por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa, por eso ruego a Santa María siempre virgen, a los ángeles, a los santos y a todos ustedes hermanos que intercedan por mí ante Dios nuestro señor.</p> <p>Coro: Hoy Jesús cristo te llamó, dejarás este mundo para estar con él y hoy te decimos adiós. Él te esperará con los brazos abiertos. (La imagen es en un zoom back que inicia con Amaro al centro, enfrente del cuerpo de Amelia, hasta que se puede ver a toda la comunidad dentro de la iglesia.)</p> |
| | | |

| | | |
|---------------------------------------|------------------------------|---|
| el todo expresado | 23 min. 25segs. | Al momento de hablar sobre el celibato lo planteado por el padre Benito expresa algo dado, no deja lugar a mayores comentarios. Después que el padre Benito les apaga la televisión al padre Amaro, Mauro y Natalio pregunta de qué hablaban. La sala en la que se encontraban tiene varias fotos y posters del Papa Juan Pablo II. Amaro: Sí, si el celibato se volviera opcional se evitarían muchos problemas en la Iglesia ¿no cree padre Benito? Benito: Esas son pendejadas. Es más fácil que haya un Papa mexicano a que la Iglesia suprima el celibato; y además que nos importa. |
| | 1hora. 12mins. 51segs. | Dentro de la iglesia Amelia y una amiga dan la doctrina a los niños. Todos: Los mandamientos de la ley son diez. El primero, amaras a Dios sobre todas las cosa; el segundo, no jurarás el nombre de Dios en vano; (pasa Amaro cerca y cruza una mirada con Amelia) el tercero, santificarás las fiestas; el cuarto, honrarás a tu padre y a tu madre; el quinto, no matarás; el sexto, no fornicarás (se interrumpe por la pregunta de un niño). Chente: Señor, señor, qué significa no fornicarás. (Amelia duda un poco en la respuesta) Amelia: quiere decir que no comerás carne en Semana Santa Chente. |
| | 1hora, 21mins. 55segs. | El padre Benito se encuentra en una capilla hincado rezando, sin embargo parece que espera a Amaro. Amaro llega y toma asiento en una de las bancas. El cuarto es iluminado por velas provocando muchas sombras. Amaro: ¿Puedo hablar con usted padre? Benito: ¿Para confesarte? Amaro: No, solamente quiero hablar. Benito: Estás metido en un buen lío muchacho. Yo sí quiero confesarme. (Toma asiento en una banca delante de Amaro) Confieso que he pecado padre. Amaro: Ave María Purísima. Benito: He mentido. He pecado de soberbia, abusé de la confianza de gentes que me abrieron su casa. Como Herodes corte cabezas de inocentes (Voltea hacia atrás para ver de frente a Amaro, lo toma del cuello de la camisa y se levanta). Ofendí a Dios, he pecado de lujuria, fornicar con una virgen que era una niña (avienta a Amaro hacia atrás, pero el cae de espaldas). |
| Las consignas de interpretación | Seg. 54 | No hay muchos ejemplos ya que se necesita de alguien exterior que nos diga cómo interpretar la imagen o diálogo. Sin embargo, el más importante puede ser el título pues no forma parte de la historia como tal y lo impone alguien exterior, así delimita y reduce el número de sentidos que se pueden leer; lleva consigo una tendencia a decirnos que es un crimen, malo, una falta, el quebrantamiento de algo, posee un sentido negativo. Hay una disolución a un segundo cintillo con la leyenda: Basado en la novela homónima de José María Eça de Queiroz escrita en 1895. Una segunda disolución nos muestra el cintillo Aldama México, 2002. Los párrafos se han mostrado en un fondo negro para dar paso a la película mostrando a cuatro niños riendo. |
| La apelación a experiencias decisivas | 17min. 45segs. | Es la construcción (obra negra) de un edificio, Amelia muestra a Amaro el lugar, al subir las escaleras se escuchan piropos y chiflidos para ella; luce un vestido arriba de las rodillas. En la escena Amelia se tropieza y Amaro la sostiene. Amelia le da las gracias y le besa la mano en forma de respeto, sin embargo amaro le pide que no lo haga; se siente traicionado por sus emociones. Amaro: se ve que tienes tu pegue. Amelia. Menos con mi novio. Amaro: ¿Es el muchacho con el que estabas en misa? Amelia: hey; ese tarado Amaro: Están peleados |

| | |
|-------------------|---|
| | <p>Amelia: No, pero, pues, no estoy enamorada. ¿Sabe a quién realmente sí estoy dedicada? No más a Dios. Amaro: ¿Ah, mira? (Amelia se tropieza y Amaro la toma de la cintura) Cuidado. Amelia: Se me fue. Amaro: ¿Estás bien? Amelia: Sí, no me paso nada (le da un beso en la mano a Amaro) Gracias padre. Amaro: No, no hagas eso</p> |
| 18min 52segs. | <p>Amaro conoce a la esposa del presidente municipal, mujer que al parecer es muy devota. Le entrega un regalo para el altar de “Nuestra Señora” y un donativo para el centro hospitalario en construcción. Al abrir uno de los sobres se da cuenta que las cantidades de dinero que manejan son muy fuertes.</p> |
| 20min. 7segs. | <p>En el confesionario con una luz muy tenue. Amelia: Me acuso de ser muy sensual padre. Amaro: Qué entiendes tú por sensual. Amelia: Pues que soy muy intensa. Me gusta besar a mi novio y tocarme Amaro: ¿Te tocas con tu novio? Amelia: No, me toco a mí misma padre. En la regadera cuando me estoy bañando, me gusta sentir cómo cae el agua sobre mi cuerpo y me acaricio. ¿Es pecado? Amaro: No; no la sensualidad no es ningún pecado. El cuerpo y el alma son una misma esencia, es normal. Amelia: Es que, cuando me acaricio... cierro los ojos y pienso... Amaro: ¿Qué piensas? Amelia: En Jesús. Amaro: ¿Qué Jesús? Amelia: Jesús Nuestro Señor padre. ¿Es pecado? Amaro: Sí, sí es pecado.</p> |
| 50min. 20segs. | <p>El sacristán en lugar de tocar las campanas para llamar a misa pone una grabación de ella.</p> |
| 53min. 48segs | <p>Amelia: (Toma asiento frente a Amaro) Muy merecido se lo tiene don paco, si el fue el que armó todo esto. Amaro: No, no digas eso Amelia. Por suerte no fue nada grave. (Se observan fijamente a los ojos. Después de unos instantes) ¿Cómo está Rubén? Amelia: (Antes de contestar observa dónde esta la mano de Amaro para acercar la suya). No sé. Ni me importa. (Amaro se da cuenta del movimiento de Amelia; Amelia toca su mano y Amaro quita la suya)</p> |
| 55min. 22segs. | <p>El doctor visita al padre Benito; se retira y deja a la sanjuanera con el sacerdote. Benito: (le toma la mano al momento de que se sienta a lado suyo) Esto es lo que debo pagar por mi pecado. Sanjuanera: ¿Cuál pecado? Benito: El nuestro Sanjuanera: No, no, no. Espéreme tantito, cuando a mí me abandonó el Cipriano, ¿Quién fue el único que me echó la mano? Acuérdese, usted. Benito: Te traje a revolcarte en mi cama Sanjuanera: Usted me devolvió la vida. Benito: Te convertí en la puta del cura; y por ese amor me voy a ir al infierno. Sanjuanera: Oígame, qué fue lo que me dijo del infierno. ¿Ya no se acuerda verdad? (Benito mueve el cuello de manera negativa) El único infierno, es la soledad</p> |

| | |
|------------------------|--|
| | <p>Benito: ¿Eso te dije? ¿De veras?</p> <p>Sanjuanera: Eso me dijo.</p> <p>Benito: Hojala Dios lo entienda así. Agustina.</p> <p>Sanjuanera: (lo abraza por la cabeza) Ya, ya no piense. Usted necesita descansar ¿Por qué no cierra sus ojitos? A ver si logra dormir un ratito</p> |
| 58min. 15segs. | <p>Es de noche y Rubén alcanza a Amelia en una de las calles del pueblo.</p> <p>Rubén: ¡Amelia! (Corre y la toma del brazo)</p> <p>Amelia: Suéltame qué te pasa</p> <p>Rubén: Tengo que hablar contigo</p> <p>Amelia: Yo no quiero saber nada de ti. Lárgate</p> <p>Amelia: Que no entiendes Rubén te aborrezco.</p> <p>Rubén: Espérame. (soltando el brazo de Amelia, se le nota muy desconcertado) No es cierto. (Golpea una pared)</p> <p>En la siguiente toma vemos al padre Amaro y al padre Benito caminando.</p> <p>Amaro: ¿Ya se siente mejor padre?</p> <p>Benito: Mejor, mejor, ya me desentumecí.</p> <p>Rubén: (Corre para golpear a Amaro) Hijo de tu puta madre (le acomoda algunos golpes, uno de ellos en el rostro) Órale, vente putito (lo agarran dos personas para evitar siga golpeando a Amaro). Vente cabrón</p> <p>Benito: (Levanta a Amaro) que barbaridad.</p> <p>Rubén: Pero que pinche curita de mierda ¿No tienes huevos? Tú y yo solos. Pinche curita de mierda. Vente cabrón. Puta madre.</p> <p>Corte a: en el interior de las oficinas de una estación de policía.</p> <p>Secretario: Te fregaste Rubencito, te vamos a enchequerar tres semanas, si no es que más. (Sentado junto a Rubén está su padre, don Paco. De otro lugar de la oficina sale Amaro) ¿Listos para tomarle su declaración padre?</p> <p>Amaro: No, no voy a levantar ningún cargo (pasa por las espaldas de Rubén). Te perdono Rubén. (Rubén se levanta de su silla para agredirlo, pero es detenido por don Paco).</p> |
| 1hora, 2min. 50segs | <p>El padre Amaro cumple sus funciones sacerdotales en el confesionario. Al abrir una de las ventanillas encuentra el rostro de Amelia.</p> <p>Amaro: Ave María Purísima.</p> <p>Amelia: Sin pecado concebida.</p> <p>Amaro: (Al darse cuenta de que es Amelia intenta evadir la conversación) Yo te absuelvo de tus pe... (es interrumpido por Amelia)</p> <p>Amelia: Por favor,.</p> <p>Amaro: ¿Qué?</p> <p>Amelia: ¿Cómo qué?</p> <p>Amaro: Dime tus pecados</p> <p>Amelia: Ya los sabe, y los suyos.</p> <p>Amaro: Perdóname, el otro día me pasé.</p> <p>Amelia: ¿Qué piensa del amor padre?</p> <p>Amaro: El amor es el motor del mundo Amelia, el amor todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. Dice San Pablo a los Corintios (es interrumpido por Amelia).</p> <p>Amelia: No se haga menso. De nuestro amor ¿qué piensa?</p> <p>Amaro: Que es un don. (Amaro no veía a Amelia directo a la cara hasta este momento, pone se mano sobre la red de mimbre tejido.) Dios nos bendice a través de este Amor (Amelia muestra una sonrisa en su rostro y acerca sus labios para dar un beso a las manos de Amaro sobre la red de mimbre que los separa). Tenemos que tener cuidado eh (Amelia asiente con la cabeza) La</p> |

| | |
|------------------------------|--|
| | gente no entendería. (Con una sonrisa se despide) Anda pues ya vete. |
| 1hora, 6min. 50segs. | <p>En la fonda de la sanjuanera, ésta plática con su hija mientras sirve los alimentos de los clientes. Amelia muestra un rostro feliz.</p> <p>Sanjuanera: Que contenta te veo hija. Me da mucho gusto que por fin te hayas decidido a mandar a ese Rubén a freír tortillas por allá. Ya era hora. (Termina de servir los dos platos que lleva Amelia en mano.) El queso mijita. (Amelia se dirige a donde se encuentran las mesas y atrás va su madre)</p> <p>Amelia: Con permiso. (Deja un plato en el lugar del padre Galván)</p> <p>Galván: Gracias chula. Que rico</p> <p>Sanjuanera: ¿Quesito padre?</p> <p>Galván: Sí gracias. (la sanjuanera desmorona queso en su plato)</p> <p>Sanjuanera: Me va a dispensar la mano. (Después a Amaro) ¿Quesito?</p> <p>Amaro: No gracias.</p> <p>Sanjuanera: (tiene un cambio de miradas con el padre Benito) ¿Se le ofrece algo?</p> <p>Benito: No nada gracias.</p> <p>Galván: Que linda muchacha. (refiriéndose a Amelia)</p> <p>Amaro: Y muy piadosa, muy inteligente y muy de la Iglesia. No le he dicho padre, que aquí Amelita le va dar clases de catecismo a Jetzemani. (Amelia voltea desconcertada) ¿Verdad Amelia? (Asiente con un pequeño movimiento de cuello completamente desconcertada)</p> <p>Benito: ¿Pero qué jiripolles?</p> <p>Galván: ¿Y quién es Jetzemaní?</p> <p>Benito: Una criatura tarada (Amelia se le queda viendo a Amaro como para saber qué pasa) No entiende nada, ni siquiera sabe hablar la bienaventurada.</p> <p>Amaro: Más meritorio por eso</p> <p>Benito: Vas a perder el tiempo niña. Te lo digo yo. No vas a durar ni una semana</p> <p>Amaro: Los débiles mentales también necesitan de Dios. ¿O no padre Galván?</p> <p>Galván: Sí, sí claro, todos necesitamos de Dios</p> <p>Amaro: ¿No quiere más horchata?</p> <p>Galván: Si, gracias. (Toma el vaso del padre Galván y se dirige al lugar donde se encuentra Amelia)</p> <p>Amaro: (A Amelia) Ya encontré un lugar.</p> |
| 1hora, 13mins. 39segs. | <p>Amaro se encuentra en el atrio de la iglesia a Amparito</p> <p>Amparito: ¿Ya se va padre?</p> <p>Amaro: Sí, es que tengo un enfermito.</p> <p>Amparito: Yo venia a confesarme.</p> <p>Amaro: Hay.</p> <p>Amparito. Y le traigo un regalito. (Saca de una bolsa un manto azul cielo) Lo hice especialmente para el altar de la virgen.</p> <p>Amaro: Hay, que bonito. Me lo llevo, gracias Amparito. Gracias.</p> <p>Amparito: a ver cuándo viene a mi casa a visitarme.</p> |
| 1hora, 16mins, 47segs. | <p>Es de día, en el jardín de la casa donde vive Jetzemani Amaro y Amelia platican</p> <p>Amelia: Podemos hacer esto sin escondernos. Frente a todos.</p> <p>Amaro: No es que eso no se puede. Nuestro amor es distinto</p> <p>Amelia: ¿Qué, es espiritual no? No, es carnal. Sí ya sé que vas a decirme que el cuerpo y la carne son una misma esencia, pero no es cierto. Hay muchos sacerdotes que cuelgan la sotana y se casan.</p> <p>Amaro: No pues yo no.</p> <p>Amelia: ¿Por qué no? podríamos irnos lejos.</p> |

| | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|---|
| | | <p>Amaro. ¿A dónde? Amelia: A donde sea. Amaro: ¿y qué? Terminar como un profesor de civismo. Y todo lo que estudie qué. Amelia: Eso no es lo importante. Amaro: No, lo importante es mi vocación. Además siendo sacerdote puedo hacer mucho por la gente.</p> |
| | 1 hora, 18min. 51segs | <p>Dentro de la iglesia Martín ayuda al padre Benito a quitarse la sotana. Martín: ¿Usted conoce a las monjas clarisas padre? Benito: Tienen un convento en Santa Martha parece ¿Por qué? Martín: Porque con ellas quiere meterse de monja la niña Amelia Benito: ¿Amelia de monja? Martín: Eso me dijo el padre Amaro. La está preparando, desde hace mucho. Benito: Desde hace mucho. ¿Y dónde? Martín: En un cuartito allá por el taller. Dice que es secreto. (Hay un corte a la habitación de Jetzemaní) Benito: ¿Dónde está? (Pregunta a Jetzemaní, como ella “no sabe ni hablar” sólo le señala el cuarto de a lado. Al entrar Ve a Amaro y Amelia que iba llegando por la espalda se retira antes de que la vea)</p> |
| | 1 hora, 21min. 14segs. | <p>Amaro sale de la iglesia aún con la sotana, llama a Amelia para platicar. Amaro: Amelia, ven, necesito hablar contigo. Necesitamos buscar otro sitio. Amelia: Estoy embarazada. Amaro: ¿estás segura? Amelia: Es lo único que se te ocurre decirme.</p> |
| | | |
| | | |
| | | |
| La visión polarizada de la realidad | 9 min 50seg | <p>Paco: Te lo dije hijo, a esa niña le tienen sorbido el seso con tanta rezadera. Mira, por qué no mejor te buscas una niña más liberal y no esa tragahostias.</p> |
| | 1 hora. 12mins. 51segs. | <p>Dentro de la iglesia Amelia y una amiga dan la doctrina a los niños. Todos: Los mandamientos de la ley son diez. El primero, amarás a Dios sobre todas las cosa; el segundo, no jurarás el nombre de Dios en vano; (pasa Amaro cerca y cruza una mirada con Amelia) el tercero, santificarás las fiestas; el cuarto, honrarás a tu padre y a tu madre; el quinto, no matarás; el sexto, no fornicarás (se interrumpe por la pregunta de un niño). Chente: Señor, señor, qué significa no fornicarás. (Amelia duda un poco en la respuesta) Amelia: quiere decir que no comerás carne en Semana Santa Chente.</p> |
| | 1 hora, 20min. 40segs. | <p>En las afueras de la iglesia, los niños de la doctrina comen hostias con cajeta. Dionisia los regaña. Dionisia: (en tanto le da un coscorrón a uno de los niños) La hostia es sagrada. Se van a condenar mocosos.</p> |
| | 1 hora, 30min. 32segs. | <p>El señor obispo contesta una llamada de Amaro. Obispo: Sí pues, me preocupa que esté grave, pero en fin. Dios sabe hijo. El padre Benito ya cumplió con su misión en la tierra. Me avisas cuando tengas noticias. Mientras tanto te vas a encargar de sus asuntos; ¿sí me entiendes verdad? Vamos a reanudar</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>la construcción del hospital. No, no, no, no; lo que me preocupa más en este momento es el padre Natalio. Si él no quiere aceptar otra diócesis yo no puedo esperar más. Bueno, pero si tú no pones orden haya quién. La excomunión hijo, un decreto de excomunión que se lea en todas las iglesias y que se conozca en todo el país. No podrá asomarse ni a las escuelas rurales. Tú te vas a encargar de entregárselo en sus propias manos. Y ya veremos; o se dobla o se chinga. Me avisas; sí pues.</p> |
|--|--|--|

Tabla 9

Uniacentualidad significativas

- Es el cuadro en el que podemos ubicar la mayor parte de la historia de la película, pues en ella se puede observar cómo se va desarrollando cada personaje, cómo se entrelaza con los otros, con la historia, qué papel juegan, cuándo y por qué aparecen. Por ejemplo Dionisia. En su primer muestra a cuadro su apariencia es la de una persona humilde, pero muy descuidada en su persona y actos; es la única en la iglesia en horas en que no se imparte ningún evento, más aún, cantando con una voz ronca y más que alta. Y después, esa primera imagen de persona descuidada toma matices más oscuros con diversas acciones. Es un observador exterior. Posee un cierto carácter profano al devolver la hostia y darla a una gata en un ambiente que raya en la santería o brujería, o cuando so pretexto de dar una moneda de limosna roba un billete de cincuenta pesos; y es ella la que provoca las intrigas entre Amelia y su novio Rubén al contar a éste del cambio de miradas entre el sacerdote y la joven. También es Dionisia y su apariencia doblemoralista al mostrar una imagen protectora de los símbolos de la Iglesia al regañar a niños por untar con cajeta la hostia, pero ella la da a su gata; además de jugar el papel de líder de la gente para apedrear la casa de Paco por hereje. El personaje de Dionisia se da cuenta de la caída lenta y progresiva del padre recién llegado e incluso la acelera al llevarlo a una clínica clandestina para que le practiquen un aborto a Amelia. Dionisia desde su primera aparición cuida y ve con intriga a Amaro, lo mide, lo vigila, cuida sus actos, deduce las posibilidades y saca provecho de ello. Es el personaje que se da cuenta de todo, pero no dice nada, se lo guarda para sí, para aprovecharlo en el momento más adecuado.
- La uniacentualidad traza a Amaro como un joven de buenas intenciones al regalar al compañero de asiento su dinero para lo que le sirva, sin contarle, pedir datos o poner condiciones; todo ello sea en bien del señor que vio perdidos sus sueños con el asalto al autobús en que se transportaban. Es el mismo joven respetuoso que al entrar en los patios de la iglesia se interesa en la gente para saber dónde se puede localizar al padre Benito y no tanto por el hecho de una cara bonita, Amelia le señala por donde ir, Amaro ingresa en la iglesia de su comunidad, observa las representaciones de la virgen María, la virgen del escapulario y un cristo. En un principio Amaro es el recién ordenado sacerdote que “sólo quiere servir a Dios”, que se entrega a sus actividades de impartir los sacramentos y confesar a los fieles.
Con el transcurrir del tiempo empero, se da cuenta de ciertas actividades un tanto extrañas, como cuando sale la Sanjuanera en camisón de la habitación de Benito en la noche para ir al baño; las fuertes sumas destinadas al dispensario entregadas por la esposa del presidente municipal; a un padre Natalio acusado de apoyar a las guerrillas mientras se defiende argumentando que donde el vive lo que hay son narcos que apoyan a Benito, a un Benito que es llevado a la hacienda para un bautizo por un hombre con cara “de matón” y en un vehículo bastante extraño.
Después de un escándalo desatado en la prensa mostrando fotografías de Benito en tono muy amistoso con el “chato” Aguilar, el señor obispo sólo quiere tratar con Amaro. Él acepta la orden de escribir un comunicado que desmienta lo escrito por Rubén y llevar un mensaje a Natalio; a ello se suma la promesa de posteriormente ser llevado a la diócesis para aprender cómo se debe llevar: “Tranquilo hijo, tranquilo. Yo sé la monserga que para ti es todo esto; pero primero hay que hacer la talacha; ya luego te vendrás aquí a mi lado para que aprendas cómo se maneja la diócesis”. De tal manera se dirige al periódico en que trabaja Rubén y obliga mediante el chantaje a la publicación de un desmentido y se le busque trabajo a Rubén en otra parte, éste más tarde tratará de desahogarse golpeando al sacerdote.
Pero también desde el inicio es un Amaro inseguro del voto de castidad, del celibato en la Iglesia, piensa debería ser opcional y se lo manifiesta al padre Benito teniendo en respuesta: “Esas son pendejadas. Es más fácil que haya un Papa mexicano a que la Iglesia suprima el celibato”; su inseguridad se desmorona cuando en un paseo por el dispensario en construcción toma a Amelia por la cintura para evitar que caiga. Y se deja vencer por la parte carnal después de rozar la mano de Amelia
Después de salir del ministerio público, en donde decidió perdonar a Rubén y no levantar cargos contra él por haberlo golpeado, llega a la iglesia y encuentra a Amelia hincada llorando no por Rubén, como Amaro supuso, sino por él, el ambiente es propicio, en silencio, sin gente alrededor, inundado de tranquilidad, solos bajo la mirada de una escultura de la virgen de la que es devoto, con la luz de las

velas, y una mujer que muestra interés hacia él. Besó a Amelia, y ese primer contacto lo marcó para no dejarlo dormir, al día siguiente él es quien debe confesarse ante Amelia, definir y declarar su amor, pero marcar un límite por su vocación.

Encuentra un lugar en la casa de Martín para sus encuentros prohibidos por el celibato, dice amar a Amelia e incluso en un acto de demostración le recita fragmentos de un libro sagrado, pero no está dispuesto a renunciar a su apostolado por ella. Busca el placer carnal y en el momento en que se le da la noticia que será padre sólo alcanza a decir de manera tonta a su novia: “¿estás segura?”.

Benito descubre su relación con Amelia vía Martín y Amaro reacciona con un chantaje: su secreto por el de la Sanjuanera. Cada vez Amaro está más perdido en su pasión carnal y egocentrismo al ver que tiene el respaldo del obispo y Benito no le puede hacer nada. Su problema en ese momento es el niño que espera Amelia, piensa en la posibilidad de darlo en adopción pero es demasiado tiempo y recurre a la medida extrema del aborto, para ello se acerca a Dionisia y viola el secreto de confesión: “Óigame. Me dijeron en el confesionario que usted conoce un doctor, o doctora, no sé, de esos que se dedican”, todo ello para localizar dónde hacer el aborto.

Al momento en que Amelia le cuenta en la iglesia de cómo está la salud del padre Benito, que fue trasladado a la ciudad de México, él reza por su vida, por su alma; se declara como un ferviente seguidor de la virgen. “Santa Virgen de las vírgenes, no permitas que me hunda, ni me pierda en la adversidad. Soy tu hijo fiel. Me he encomendado a ti desde niño, me has protegido por el camino del deber. No me desampares en este recorrido”. Amelia le tiene una respuesta sobre la propuesta del aborto y él le dice que se tome más tiempo para decidirlo.

Más adelante preguntó a Natalio qué pensaba del aborto, éste le contestó que debería considerarse en ciertos casos, Amaro se quedó pensando, pero no cambió su accionar, simplemente le manifestó su respeto a Natalio. Se refugió en la noche para llevar a Amelia a una clínica clandestina guiados por Dionisia, se preocupó por Amelia y, tal vez más, por su situación institucional, nada pudo hacer para salvar la vida de su amada cuando se desangró. Únicamente lloró. Para ese instante ya se encontraba enredado entre el obispo, los narcos al asumir las funciones de Benito, la política, su vocación y una deuda con Dionisia para que callara. Al final es quien celebra la misa de cuerpo presente de Amelia, Benito ya no lo puede hacer pues está en silla de ruedas y un tanque de oxígeno; cambió a su sacristán y a Dionisia le encargó la tarea de recoger las limosnas para mantener el silencio sobre los hechos pasados; inculpó a Rubén sobre la muerte de Amelia; y se mantuvo al frente de su congregación.

En el filme de Carrera, Amaro poco a poco se da cuenta de las actividades ajenas a la Iglesia dentro de su comunidad, de los beneficios y comodidades que conllevan, y de la impunidad que las acompaña. La opción de renunciar a su apostolado, es la de olvidar por completo una vida fácil a cambio de una llena de incertidumbre; en un acto egoísta y un tanto absurdo intenta retener sus favores como sacerdote y el cuerpo, más que el cariño, de Amelia. Se puede decir el personaje de Amaro raya en el de un estúpido, que poco a poco se deja llevar a las sombras de lo corrupto.

- Ahora, con la uniaxialidad significativa se desarrolla el personaje de Amelia como una jovencita con tareas en una fonda de su madre, catequista, novia de Rubén y muy sensual. La primera vez que se muestra en pantalla, Amelia se dirige aprisa a la iglesia para dar el catecismo, Rubén la espera para darle la noticia de como ya consiguió trabajo se pueden casar, pero ella no se ve muy entusiasmada por la idea. Instantes después, en su primer encuentro con Amaro se interesa por el sacerdote; al momento de tomar la comunión de manos de Amaro sus sentimientos ya son un tanto difícil de ocultar, Dionisia se da cuenta de ello y se lo comenta a su novio provocando una discusión entre la pareja. Cuando es presentada por el padre Benito a Amaro ofrece una disculpa por su comportamiento. Más adelante lleva a Amaro al dispensario en construcción, su belleza provoca los chiflidos y piropos de los trabajadores, le dice a Amaro que a quien realmente se dedica es a Dios y después de tropezar da un beso a la mano del sacerdote por su ayuda; mira en los ojos de Amaro cierto temor.

Cierta noche el padre Benito no va a cenar a la fonda y la Sanjuanera corre a verlo a su casa. Amelia se queda de encargada del lugar, sirve la comida, toma asiento enfrente de Amaro y busca un primer contacto entre las manos; Amaro se da cuenta, pero no la retira en un primer instante.

Tras el incidente de la publicación del caso del padre Benito las diferencias entre ella y Rubén llegan al punto del rompimiento. Cuando Amaro la encuentra en la iglesia llorando se dan un primer beso que

exhibe los sentimientos de ambos, al día siguiente en el confesionario ella pregunta por el amor, por el amor entre ella y él, al inicio el sacerdote rehuye pero al final lo acepta y corresponde.

Conciertan sus encuentros en casa de Martín so pretexto de ella dar lecciones de catecismo a Getsemaní, son reuniones en las que se dejan llevar por sus pasiones carnales, pero de ellos Amelia resulta embarazada.

Cuando se lo comentó a Amaro, él no sabe qué contestar y la deja sola con el argumento de que es sacerdote y ella lo sabía, de no estar dispuesto a dejar su vida sacerdotal. Cuando la Sanjuanera está en la capital, cuidando a un Benito de salud delicada, Amelia busca a Amaro en la casa parroquial para hablar de su hijo, el rechazo e incluso golpes son la primera respuesta del sacerdote seguidos de un arrepentimiento que hace terminen ambos en la cama nuevamente; de las posibilidades que ven para el niño, se encuentran la de darlo en adopción o que Rubén regrese con Amelia, se casen y hacerlo responsable del hijo.

Pero Rubén ya no estaba enamorado de Amelia y el recurso que se decidió fue el aborto, Dionisia llevó a la pareja en la madrugada a una clínica clandestina y ahí las complicaciones provocaron un desangrado en Amelia, Amaro la sacó desesperado en busca de un hospital, pero el tiempo no fue suficiente. Instantes antes de fallecer Amelia dice no quiere morir, pero la sangre perdida ya es mucha, el desenlace se da entre susurros del pasaje de los Corintios: Amelia (susurra, casi no se le escucha lo que dice. De sus ojos escapan unas lagrimas) Sus pechos son como dos críos mellisos.... (Amaro saca su mano de la entrepierna de Amelia llena de sangre) Que pasean entre los...Te quiero (Se recuesta sobre el hombro de Amaro y muere). Instantes después amanece mientras los rayos del sol caen sobre el rostro ya sin vida de Amelia.

El personaje de Amelia puede ser visto como el de una buscona que se ofrece a Amaro; pero también como una Amelia que vio en Amaro una especie de Hércules, con un pequeño acento místico religioso de semidios y otro tanto de humano (tal vez, demasiado humano), entregó sus sueños, cuerpo y vida sin ser correspondida de igual manera.

- El padre Benito (“gachupin”) al recibir a Amaro por primera vez es un sacerdote de aproximadamente 50 años y de apariencia sana; dice haber escuchado mucho del recién ordenado sacerdote y supone fue enviado con él para ponerlo a prueba y más adelante, al haber complacido al señor obispo y a él, Amaro podría ser enviado a Roma para estudiar teología o derecho canónico. A primera vista es un hombre entregado a sus labores, pero esa primera impresión se desecha cuando habla en voz baja con un tal “chato” sobre dinero que le es imposible cambiar porque está en dólares y es reforzado el pensamiento de intriga en el instante que de su cama se levanta la sanjuanera.

Cuando Benito, en la fonda propiedad de la sanjuanera, presenta a ésta y su hija, Amaro se da cuenta que es la misma persona que salió la noche anterior del dormitorio de Benito al baño, pero se guarda la información. En tanto, Amelia pide una disculpa por lo ocurrido cuando Amaro llegó al pueblo y dice no sabía que era sacerdote; él considera no hay nada de que disculparse, pero Benito espera le quede muy claro y lo que ello implica; hace valer su autoridad con carácter.

Ese mismo carácter lo muestra en una discusión con el padre Natalio al acusarlo de ser cómplice de guerrilleros que viven en la sierra, en su comunidad. Natalio se defiende diciendo que no hay tales guerrilleros, sino narcos que amenazan a su gente para sembrar amapola, los mimos narcos que dan financiamiento para el “pinche” centro hospitalario del padre Benito. Para marcar una línea que separe los grados entre ambos, Benito amenaza diciendo que en ese caso, Natalio se atenga a las consecuencias. Más adelante, lo que eran sospechas de Natalio sobre la relación entre Benito y el “chato”, queda patente en el instante en que el padre es recibido con gran familiaridad en un bautizo por el capo y se le cuestiona si resolvió sus problemas para cambiar los dólares por pesos. Benito es el encargado de presidir el bautizo, festeja con los invitados y se toma las fotografías del recuerdo.

Sin embargo, los negativos tomados en la fiesta son robados por Lucas y se hacen llegar al periódico en el que labora Rubén, a quien se encomienda hacer el reportaje que las avale. Al día siguiente se desata un escándalo; mientras Benito plática con los padres Galván, Mauro y Amaro, reciben una llamada telefónica del señor obispo en la que se le pone en segundo término ya que no quieren hablar con él sino con Amaro. Dar la noticia a Amaro sin duda lástima el orgullo de Benito al verse relegado por el “consentido del señor obispo”, un recién ordenado sacerdote puesto por encima de él que lleva una vida

dedicada a su servicio, jerárquicamente a sido descendido: “No, a mi no, no quiere verme. Sólo quiere que vayas tú”.

Por casualidad se entera de la relación entre Amaro y Amelia y piensa es la oportunidad de reestablecer su control, pero el joven sacerdote lo chantajea con tener que acusarlo de la misma falta si Benito lo delata. Instantes después se da un forcejeo entre ellos que provoca Benito quede grave y tenga que ser trasladado a la capital para salvar su vida. A su regresó, sentado en una silla de ruedas y con tanques de oxígeno para respirar, se convierte en un espectador más, pues Amaro ya es plenamente el encargado de la que antes fue su comunidad, su iglesia, su centro hospitalario y sus relaciones con los distintos poderes del pueblo.

Benito así es un sacerdote que en la búsqueda de estar bien con sus superiores acepta los donativos de cualquier persona sin ponerles pero, se presta para realizar el lavado de dinero (a fin de cuentas el “verdadero lavado es ante Dios”) y por considerar es más sencillo que “haya un Papa mexicano” antes que suprimir el celibato, él de manera secreta tiene de pareja a Agustina. Se considera un “ogro” y sabe tiene la confianza y apoyo del señor obispo, por lo que no vacila en amenazar a Natalio para que deje sus actividades que en realidad son un obstáculo para su amigo dedicado al narcotráfico, pero que sustenta la construcción de su proyecto. Supuso Amaro sólo estaría por un corto tiempo a su lado, tal vez pudo haber entonces interrumpido sus actividades ilícitas, pero decidió continuar su vida cotidiana y cuando se dio cuenta Amaro ya lo tenía atrapado en un chantaje; la riña lo dejó en una silla de ruedas, podía confiar en Agustina que ayudó a salvar su vida pero esa ya no era su vida, incluso al final el no le respondió a Agustina con la misma moneda pues le ocultó lo que sabía de la muerte de Amelia. En un acto de desaprobación final, durante la misa dedicada a Amelia Benito da media vuelta en su silla y deja la ceremonia dando la espalda al oficio impartido por Amaro.

- Agustina, mejor conocida como la sanjuanera, es mamá de Amelia y después de ser abandonada por su esposo Cipriano inició una relación sentimental con el padre Benito. Amaro se da cuenta de su presencia una noche en la que ella sale del cuarto de Benito en camisón para ir al baño; éste es el momento en que Amaro sabe de la relación entre ambos. Posteriormente es presentada como la dueña de la fonda en que a diario toma sus alimentos Benito y de igual manera tendrá que hacer Amaro; y madre de Amelia, muchacha que ya antes había conocido Amaro en la iglesia. En ese primer encuentro la sanjuanera se muestra muy amable con Amaro e incluso le hace un pequeño halago que Benito se apresura a reparar. El detalle deja ver la confianza que hay entre madre e hija

Sanjuanera: Ya me lo había dicho mi hija: muy joven. Y muy guapo.

Benito: Los sacerdotes no son jóvenes ni guapos. Son ministros de Dios.

La sanjuanera es una madre preocupada por el futuro de Amelia, incluso pide a Amaro aconseje a su hija para que regrese con Rubén, ya que “es un buen chico” y está profundamente enamorado de su hija. El recién ordenado sacerdote se muestra dudoso hasta el instante en que la madre le dice: “ándeale, qué le cuesta; hágala feliz”. Pero la actitud de la sanjuanera da un giro completo cuando Rubén aparece como el responsable de los escritos en el periódico contra los padres Benito y Natalio, se convierte en sólo una espectadora que acomoda el auricular después que Amelia insulta por teléfono a su exnovio.

El afecto de la sanjuanera por Benito puede considerarse como realmente amor en tanto siempre se preocupa por él. Después de los desplegados, Benito se siente decaído y no va a cenar, Agustina se apresura a su lado con el doctor para revisarlo, no es cosa grave, pero en una plática posterior, como respuesta a las palabras un tanto subidas de tono de Benito, la sanjuanera le muestra paciencia e intenta darle consuelo, al final Benito se tranquiliza un poco, pero entre sus palabras acepta siente amor por ella; esta es una escena que se podría poner de ejemplo para las parejas ante situaciones difíciles, pero se da en una relación prohibida dentro de la Iglesia Católica:

El doctor visita al padre Benito, se retira y deja a la sanjuanera con el sacerdote.

Benito: (le toma la mano al momento de que se sienta a lado suyo) Esto es lo que debo pagar por mi pecado.

Sanjuanera: ¿Cuál pecado?

Benito: El nuestro

Sanjuanera: No, no, no. Espéreme tantito, cuando a mí me abandonó el Cipriano, ¿Quién fue el único que me echó la mano? Acuérdesse, usted.

Benito: Te traje a revolcarte en mi cama

Sanjuanera: Usted me devolvió la vida.

Benito: Te convertí en la puta del cura; y por ese amor me voy a ir al infierno.

Sanjuanera: Oígame, qué fue lo que me dijo del infierno. ¿Ya no se acuerda verdad? (Benito mueve el cuello de manera negativa) El único infierno, es la soledad

Benito: ¿Eso te dije? ¿De veras?

Sanjuanera: Eso me dijo.

Benito: Hojala Dios lo entienda así. Agustina.

Sanjuanera: (lo abraza por la cabeza) Ya, ya no piense. Usted necesita descansar ¿Por qué no cierra sus ojitos? A ver si logra dormir un ratito

Otra escena que muestra el siempre apoyo de Agustina a Benito, sin importar los medios, es cuando se hace necesario trasladar a Benito a la capital para salvar su vida, sin dudar la sanjuanera toma el teléfono, de memoria marca (ello prueba que sabía de los tratos entre Benito y el chato, pero también el grado de confianza entre ella y Benito) y pide la comuniquen con Aguilar pues el padre Benito se muere; el viaje se hace en avioneta y ella acompaña ciegamente al sacerdote sin ver ni darse cuenta que atrás deja a Amelia en medio de un problema.

En el personaje de la sanjuanera su personalidad es resultado de dos aspectos en apariencia contradictorios, pero que funcionan como los dos lados de una misma moneda, por un lado ante los ojos de la sociedad es una madre viuda ejemplar, su hija bien educada bajo los principios del catolicismo es catequista, es dueña de un negocio de comida y se muestra como uno de los habitantes más cercanos a la Iglesia y respetuosa de sus leyes; pero por otro lado, lo que la gente no puede ver, es a una mujer que tiene su fidelidad y lealtad al servicio de Benito como hombre, calla lo que sabe de las relaciones del sacerdote con la política, el alto clero, el narcotráfico y, por supuesto, entre ellos; esa lealtad, fidelidad y amor son las que hacen no dude en recurrir al “chato” Aguilar para salvar la vida de Benito. Con todo y que sabe de la parte carnal siempre latente en Benito le da la confianza a Amaro, también sacerdote y propenso al mismo pecado, para tratar a su hija sin nunca darse cuenta de la atracción que nace entre ellos y que la muerte de Amelia es la consecuencia.

- Por la uniacentualidad vemos en la película se acusa a Natalio de ser adepto de la teología de la liberación con un sentido peyorativo. Esta acusación la hace Benito en una de las reuniones donde algunos sacerdotes platican los acontecimientos más relevantes para la diócesis. Natalio es acusado de ser cómplice de guerrilleros y éste se defiende argumentando él vive con campesinos que son amenazados y obligados a sembrar amapola o son asesinados por narcos, los mismos que pagan el “pinche” centro hospitalario de Benito. Ambos argumentos son fuertes y Amaro no sabe a quién de los dos sacerdotes creer, por lo que cuestiona a Natalio y recibe en respuesta un tal vez, un no estar completamente seguro de su postura ante Benito, pero le hace una invitación para visitar su comunidad. Posterior a la publicación de las fotografías de Benito con el “chato” y el posible nexo de Natalio con la guerrilla, Amaro recibe la orden del obispo de ir a la sierra para avisar a Natalio que será enviado a un convento de monjas, pero Natalio no está dispuesto al encierro y contesta irónicamente.

Natalio: ¿Qué es esto? (Lee la carta y después le comenta a Amaro) Tú me imaginas a mí en un convento de monjas; me acabo el rompo.

Curiosamente en esta secuencia, cuando llega Amaro a la comunidad se encuentran los pobladores levantando una choza de palma; el joven sacerdote se apresura a ayudar y después se retira para hablar a solas con Natalio, cuestionándole si leyó los periódicos que asocian a Benito con el narco y a Natalio con la guerrilla; Natalio intercambia miradas con un hombre y contesta que a ese lugar no llegan los periódicos.

Confía a ese hombre (Lucas) se encargue de lo demás, pero nos podemos dar cuenta que es el mismo hombre que robó los negativos del bautizo después de asesinar al fotógrafo, y el cruce de miradas delata a Natalio estar al tanto de los hechos. Amaro dice no hay por qué preocuparse, que él ya se encargó de publicar un desmentido, que fue un malentendido. Natalio se limita a decir lo demás también es un malentendido.

Amaro llega a la comunidad del padre Natalio. Cuando llega están acomodando un techo, les ayuda, sin embargo, él no lo sabe obviamente, el hombre al que apoya es el asesino del fotógrafo en la fiesta del Chato.

Natalio: Que bueno que te animaste a venir.

Amaro: ¿Leíste lo que salió en los periódicos?

Natalio: Por acá no llegan los periódicos. (Cruza una mirada con Lucas, el asesino del fotógrafo; éste pasa un trago de saliva como si tuviera un miedo) Vamos para allá, vamos para allá.

Aseguren bien los polines Lucas.

Lucas: Está bien.

Amaro: (Toma asiento en una especie de choza y recibe un vaso de agua de parte de Natalio) Gracias.

Natalio: (Toma asiento enfrente de Amaro y observa un periódico que le muestra Amaro) Salió bien Benito, es fotogénico. Con su amigo el Chato Aguilar.

Amaro: Ese asunto ya se arregló, fue un malentendido (con un cierto aire de orgullo).

Natalio: A sí; y tú crees eso. Pues el resto también es un malentendido, aquí no hay guerrilleros, sólo que la gente tiene que defenderse.

Con el transcurrir del tiempo Amaro se convierte de forma gradual en el hombre de confianza del obispo, por ello se le encomienda hacer llegar la excomunión a Natalio. Cuando llega con ese fin a la comunidad, la gente vela a Lucas que fue asesinado y tirado a una barranca.

Al separarse del grupo Amaro le cuestiona a Natalio qué opina del aborto y éste le dice en su comunidad no existe ese problema, pero que en algunos casos se debería considerar. Sin embargo la razón de la vista de Amaro es otra y le entrega a Natalio un fax en el que se le notifica ya no podrá impartir misa y su excomunión; además de ello, se debe presentar ante el obispo, pero Natalio dice se quedará. Amaro sólo puede expresar el respeto que siente por él y se retira.

Amaro: tú qué opinas del aborto.

Natalio: Pues aquí no tenemos ese problema. Pero parece que en tu parroquia sí ¿verdad?

(Amaro no dice nada) No sé, en algunos casos habría que considerarlo. (Después de algunos pasos) ¿Y cómo está el señor obispo?

Amaro: (saca un papel doblado de su bolsillo) Te manda un fax. Es una suspensión *a divienes* contra ti. Y la excomunión también. (En la cara de Natalio hay la muestra de un golpe moral) Ya estás fuera de la Iglesia Natalio. Ya no puedes officiar ni impartir los sacramentos. Además te tienes que presentar con el señor obispo.

Natalio: (Con los ojos a punto de dejar escapar las lágrimas y la voz muy baja) No. Yo no me voy a presentar con nadie. Fuera de la Iglesia. Pues si me quieren echar ya estoy aquí. Me quedo como un campesino más. Yo elegí este camino ¿Y tú?

Amaro: (Derrama algunas lágrimas ante la voz y carácter de Natalio) Créeme que te admiro Natalio. Bueno, ya me voy. (Busca el abrazo de Natalio)

La teología de la liberación en México, tal vez hoy se reduce a casos aislados en Chiapas, Guerrero y Oaxaca con sacerdotes que viven en condiciones muy humildes, entre los más pobres de los pobres. Natalio, dice Vicente Leñero, es el personaje que más disfrutó en desarrollar, en él se mostró el punto contrario a los otros actores clericales de la historia. Natalio es un hombre realmente entregado a la vida de su prójimo sin importar estar o no vestido por un hábito, vela por la comunidad de la que es parte más allá de asumir un papel de observador externo, su carácter se inclina por la acción para terminar con la opresión y su formación permanece abierta a nociones completamente censuradas por la Iglesia (en especial la de Juan Pablo II) como el aborto. Pero Natalio no se salva de ser un hombre que posee sus matices oscuros como el acercamiento con un asesino y su resolución de ver en la violencia el último camino que se le dejó a él y su grupo.

Amaro se encuentra de visita con el padre Natalio. Cuando llega la gente está velando a Lucas.

Natalio y Amaro salen para platicar solos.

Natalio: Encontraron a Lucas en una barranca. Hace tres años le mataron al papá y a dos hermanos. Los hombres del “Chato” Aguilar.

Amaro: Y los guardia municipales ¿qué?

Natalio: Le ayudan a ellos.

Amaro: Pero hay que avisarle a alguien. A las autoridades.

Natalio: Si supieras todo lo que hemos hecho. Aquí las cosas se arreglan de otra manera no te apures.

Pero Natalio se muestra consciente de todas sus acciones y trata de hacer consciente a Amaro.

Natalio: (Con los ojos a punto de dejar escapar las lágrimas y la voz muy baja) No. Yo no me voy a presentar con nadie. Fuera de la Iglesia. Pues si me quieren echar ya estoy aquí. ME QUEDO COMO UN CAMPESINO MÁS. YO ELEGÍ ESTE CAMINO ¿Y TÚ?

- Otros personajes que se desdoblaron con la uniaxialidad significativa es el presidente municipal y Amparito, ellos forman una relación con un acercamiento distinto a la Iglesia. Ella es un tanto fanática de los postulados de fe, incluso casi a diario se confiesa. Amparito se dedica a su hogar, la limpieza, la comida y dar algún consejo a su marido (-Tienes que hacer algo gordo, tú eres el presidente municipal- (...)) -Gordo, tienes que cerrar esas clínicas, hoy mismo eh-) o contarle los rumores del pueblo. Él en tanto, presidente municipal, su mayor preocupación está en la imagen, se tiñe las canas, hace lo posible para no levantar escándalos en su municipio y su relación con los sacerdotes es por conveniencia.
 - Amparito: Gordo. Te habla el señor obispo.
 - Presidente: Aja... (A sus compañeros de juego) Las sotanas; no voy. (Toma el teléfono) a sus ordenes señor obispo. Son más ruidos que nueces señor obispo (en un pequeño corte vemos atento a la plática al doc). No, no, no, me diga esos señor obispo, yo no puedo decir que le di tanta lana, son muchos millones me van a linchar; ah, (corte al amigo de don Paco atento) eso está bien, si usted se responsabiliza de la mitad yo respondo por la otra mitad. Ah, órale, muy bien, mañana mismo mando un fax al periódico. (Suelta una carcajada) Sí señor obispo.
 - Amparito: Gordo, ya se va a arreglar todo ¿verdad?
 - Presidente: No hay peor política que la negra. Pinches curas.
 - Doctor: que no te oigan los de tu partido porque te quemarán en leña verde cabrón.
 - Presidente: Yo gobierno para mi pueblo, no para mi partido.
 - Doctor: Ahh chinga (ríen todos).

Del anterior diálogo, se puede inferir el presidente municipal pertenece al Partido Acción Nacional (recuérdese el entonces presidente Vicente Fox fue abanderado por ese partido), ya que a éste se le liga de manera directa con la Iglesia Católica; puesto que el Partido Revolucionario Institucional, al menos en el discurso, se desliga y mantiene una postura laica; y el Partido de la Revolución Democrática se mantiene al margen de credos. Así, su presencia en la misa ofrendada a Amelia, también es parte de una estrategia de su imagen ante un pueblo que al igual que su partido sólo son escalones para lograr el poder político.

- El doc y Don Paco en una primera lectura con la uniaxialidad significativa son la parte contraria al clero, se les califica de “herejes”. Su placer se encuentra en el ajedrez y por ello se enteran de la llamada del obispo al presidente municipal con el ofrecimiento de responsabilizarse cada uno de la mitad de los gastos de construcción del centro hospitalario. Es don Paco quien reunió y facilitó toda la información que dio sustento al reportaje de su hijo Rubén, le caen mal los “tragahostias” y recomienda a su hijo se busque una novia más liberal en lugar de Amelia a la que ya “le sorbieron el cerebro”. De cualquier forma el desagrado de ambos por los sacerdotes es siempre manifestado entre ellos y no pasa de pura palabrería.