



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

**FACULTAD DE CIENCIAS  
POLÍTICAS Y SOCIALES**

**Delito y corrupción en el discurso  
cinematográfico de Luis Estrada**

**TESIS**

Que para obtener el título de

**Licenciado en Ciencias de la  
Comunicación**

Presenta

**Edgar Jesús Sánchez Compeán**

**Asesora de Tesis**

Lic. Jacqueline Sánchez Arroyo



**Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **Agradecimientos**

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por brindarme un espacio de conocimiento y formación profesional y humana dentro de sus aulas.

A la doctora Isabel Lincoln Strange, al doctor Federico Dávalos Orozco, al doctor Francisco Martín Peredo Castro, al doctor Daniel Peña Serret y al profesor Jorge Díaz Vázquez, por su lectura.

A la profesora Jacqueline Sánchez Arroyo, por rescatar el proyecto.

Muchas gracias.

Para mi familia, por su apoyo.

A Kattia, por todo.



<b>Introducción</b> .....	6
<b>Capítulo 1 Texto y contexto: representación y realidad</b> .....	12
1.1 Texto cinematográfico y representación.....	12
1.2 Contexto, representación y realidad .....	15
1.3 Ideología y representación .....	21
1.3.1 Ideología, según Louis Althusser .....	22
1.3.2 Ideología, según Olivier Reboul .....	24
1.3.3 Ideología, según Terry Eagleton .....	26
1.3.4 Ideología, según John Thompson .....	29
<b>Capítulo 2 De la realidad nacional al cine: ideología, delito y corrupción</b> .....	32
2.1 Delito y corrupción .....	32
2.2 Ideología y política a la mexicana .....	43
2.3 La cultura política mexicana .....	52
2.4 Discurso político .....	61
2.5 Panorama histórico de la política mexicana, en el cine .....	67
<b>Capítulo 3 El cine de Luis Estrada</b> .....	80
3.1 Nacimiento y evolución .....	80
3.2 Delito en el cine de Luis Estrada .....	88
3.3 Entre la realidad y ficción .....	91
3.3.1 <i>La ley de Herodes</i> .....	95
3.3.2 <i>Un mundo maravilloso</i> .....	98
3.3.3 <i>El infierno</i> .....	100
3.3.4 <i>La dictadura perfecta</i> .....	103
3.4 <i>La dictadura perfecta</i> y la sátira de la realidad nacional .....	105
3.4.1 La videopolítica .....	105
3.4.2 La desvalorización de la esfera social .....	116
3.4.3 El sentido político en la representación cinematográfica .....	122
<b>Conclusiones</b> .....	126
<b>Referencias</b> .....	133
<b>Cibergrafía</b> .....	142
<b>Filmografía</b> .....	145

## **Introducción**

Las circunstancias políticas y sociales por las que ha atravesado el pueblo de México han determinado una forma particular de actuar en la ciudadanía. La postura y actitud que han asumido los mexicanos frente a las acciones de los gobernantes parece ser de sumisión y descontento. Es decir, las demandas de los ciudadanos no han sido tomadas en cuenta por el sistema político mexicano.

Así fue como las instituciones se construyeron: ignorando demandas, sin rendición de cuentas y olvidando la transparencia. Teóricamente (en las leyes) se promovía la libertad e igualdad política, pero en la práctica esto no se aplicaba. En cambio, el sistema político estableció condiciones que, de manera implícita, lo hacían actuar por encima de la ley, logrando una especie de legitimación sobre la desigualdad social.

Esas mismas condiciones lograron permearse en la esfera social, haciendo que los valores políticos tomaran en cuenta a la desigualdad de los grupos dominantes sobre las clases más desfavorecidas, la corrupción y otros malos hábitos cívicos por parte de los dirigentes como una práctica cotidiana. Como respuesta, la sociedad expresó descontento, desorientación y desconcierto sobre las medidas y acuerdos que el gobierno ejecutaba. La situación puso en evidencia que el discurso de los mandatarios desconocía, en mayor medida, la importancia de la participación ciudadana dentro de su modelo político.

La política que se aplicó a la realidad mexicana tenía como argumento principal la falta de oportunidades o condiciones de solvencia, causando conflictos en su construcción teórica, cívica y social. De esta forma, y a manera de consecuencia, actualmente, la desconfianza hacia las instituciones se manifiesta de manera constante y creciente.

Un Estado de derecho debe garantizar condiciones de vida fundamentales a la ciudadanía, así como permitir el acercamiento de la comunidad a sus diferentes procesos políticos para que comprendan su lógica de acción; aunque en México

sucede otra cosa. El debate político se ha cerrado a la ciudadanía, pese a la construcción de legitimidad y participación social que el modelo democrático se jacta de haber implementado.

Dicha situación de inconformidad se manifiesta en las expresiones sociales, donde los productos artísticos exhiben características contrastantes específicas que se adaptan a las convenciones discursivas y narrativas del momento, haciendo de la coyuntura y el contexto una herramienta de trabajo para formar su propia representación de la realidad. Desde la música hasta la cinematografía, su disgusto está representado en un sentido cultural, apegado a lo moral y social.

Este trabajo tiene al cine como objeto de estudio por ser un medio de expresión y comunicación que se puede adaptar a diferentes tópicos, además de que es ideal para obtener diferentes puntos de vista y análisis a partir de un mismo contenido. Sobre todo, considerando que éste interpreta y recrea los procesos culturales de una sociedad de manera constante, el imaginario colectivo es quien se encarga de darle sentido a lo que está observando, le dota significado y lo asocia con su respectivo contexto.

Además, como producto cultural y como medio de comunicación (el cine), resulta ideal su estudio para entender el desarrollo de un tema en particular, por medio de historias que se desarrollan bajo condiciones que trascienden al paso del tiempo; de manera atemporal. Resulta fundamental pensar en el papel que ha tenido la cinematografía para la formación de interpretación y comprensión de la realidad. Como menciona el presente trabajo, son los mismos espectadores los que se dedican a interpretar lo que observan, de acuerdo con su propio contexto y entorno. En este sentido, cabe resaltar que no solo los medios de comunicación moldean nuestra comprensión de la realidad, con las interpretaciones cinematográficas, los resultados finales se desarrollan en función de la reconstrucción de sentido y significación, que responde a diferentes contextos socio-culturales.

Si bien, el hecho de estudiar al fenómeno cinematográfico como medio de expresión casi siempre tiene como resultado un conjunto más amplio de interrogantes, en lugar de respuestas, se tiene que pensar en los elementos que intervienen en su producción, junto con los diversos factores que se llegan a presentar al momento del estreno de un producto fílmico, ya que influyen en su percepción e interpretación.

Sin embargo, abordar el trabajo de un director en específico y analizar alguna de sus obras en particular resulta mucho más conveniente, debido a que es posible entender las características que influyeron para conformar dichas producciones, así como los sucesos y los argumentos que orillaron al realizador a elaborar su obra.

A partir de la interpretación de dichos argumentos, pueden salir interrogantes que fomenten una línea de investigación específica a seguir. Aunado a ello, el análisis de los relatos que integran al fenómeno cinematográfico puede resultar fundamental para identificar el rol que juega la ciudadanía en su análisis; es decir, cómo el cine interpreta, analiza y representa a la realidad en sus historias. Incluso, esa situación puede explicar cómo es que la sociedad adopta ciertos rasgos conductuales desde los filmes a su propio modelo cultural, social y político.

Este trabajo también plantea la idea de la interpretación cinematográfica como una forma de desarrollar un análisis comparativo del contexto, porque, al momento de representar un hecho, su entendimiento no se limita a una sola propuesta. Es decir, su idea puede ser crítica social, biográfica, observadora, exponencial, etc., y puede llegar a personas y públicos con diferentes características, lo cual genera diversos sentidos de interpretación.

De esta forma, la presente investigación tiene como objetivo esclarecer si el contexto y la circunstancia política, en específico, han efectuado una suerte de contribución ideológica para el desarrollo del trabajo cinematográfico del director Luis Estrada. La tesis busca demostrar que su obra fílmica tiene como intención principal difundir una idea antisistémica sobre el gobierno y el sistema político de

México, mostrando una postura negativa ante el manejo de la política en el país. Dentro de sus largometrajes, Estrada se caracteriza por recurrir a temas como la corrupción y la impunidad, el uso frecuente del nepotismo<sup>1</sup> y la falsa participación del pueblo con el ideal de “democracia efectiva”<sup>2</sup>, entre otros más.

Este proyecto analiza las características ideológicas de las películas *La Ley de Herodes* (1999), *Un mundo maravilloso* (2006), *El infierno* (2009) y, en particular *La dictadura perfecta* (2014). La selección de estos filmes corresponde con la necesidad de exhibir el tema de la corrupción como eje principal dentro de sus historias, así como delimitar el hecho de profundizar en el delito como temática narrativa. Estos tópicos pueden dar pauta para analizar la intención del realizador en su trabajo, pues fungen como líneas de representación sobre cómo se desarrolla el ejercicio político en México.

Además, como menciona con anterioridad, el presente trabajo estudia el tema de la corrupción en sus filmes, a partir de la vinculación que tiene con la práctica de la política en México y la percepción que se crea sobre el mismo concepto por parte de la sociedad. Todo indica que, en estos cuatro filmes, Estrada denuncia a la política mexicana, pues los representantes políticos exhiben prácticas desleales sobre la organización cívica y la práctica democrática efectiva.

Con esto como punto de partida, resalta la idea de que sus historias en pantalla podrían ser un recurso que aporta ideas para moldear actitudes y pensamientos en el imaginario colectivo, ya que la sociedad mexicana se siente identificada (o hasta representada) por lo que sucede dentro de estos relatos. La idea anterior

---

<sup>1</sup> Se entiende por nepotismo el hecho de designar personalmente a familiares o allegados a cargos de dirección partidaria y de responsabilidad social o política.

<sup>2</sup> El concepto se formó por la superposición histórica de varias nociones. En la tradición Aristotélica (...) la democracia era el gobierno del pueblo; es decir, el gobierno de muchos o el gobierno de la multitud. Sobre esa base, el pensamiento revolucionario francés en el siglo XVIII atribuyó al pueblo la decisión última de los destinos sociales y forjó el concepto de la soberanía nacional. Después vino el fenómeno de la rebelión de masas y, con él, la extensión de los derechos políticos y económicos hacia sectores cada vez más amplios de la población, con lo que se hacía efectivo un uso democrático general en y para el pueblo. Borja, Rodrigo. *Enciclopedia de la política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997 (pág. 208).

engloba la falta de civismo y ética ciudadana, en mayor o menor medida, además de la carencia de respeto hacia las instituciones políticas.

Para una mejor comprensión, el corpus del texto se divide en tres capítulos que servirán como guía para llegar al entendimiento final, donde los valores éticos, políticos, culturales y democráticos pueden tener una interpretación distinta a su significado principal por parte de la ciudadanía.

El primero de ellos, *Texto y contexto: representación y realidad*, infiere en los conceptos básicos sobre el fenómeno cinematográfico y las condiciones por las que se le vincula con la realidad social en la que se presenta. El segundo capítulo, *De la realidad nacional al cine: ideología, delito y corrupción*, aclara las prácticas que atañen la idea de un buen gobierno y de un modelo cívico eficaz, tales como el delito y la corrupción ejecutados en el ámbito social, o desde la esfera política. Al mismo tiempo, detalla cómo dichas prácticas son reproducidas por la ciudadanía. También, delimita la forma en la que se reproduce dentro de las películas de Luis Estrada y la manera en la que el espectador puede llegar a interpretarlo.

El tercer capítulo, *El cine de Luis Estrada*, se propone realizar un análisis cultural y crítico de la obra cinematográfica de Luis Estrada, junto con tópicos específicos que muestran sus producciones. Esto, para esclarecer si sus películas funcionan como una denuncia social o tienen otra manifestación. Para comprenderlo, el estudio abarca la tetralogía fílmica que hace alusión a la “fábula política” (como el mismo director lo menciona). En este apartado se toca su última película con más detalle, *La dictadura perfecta*, debido a que señala la incidencia directa de los medios de comunicación con el poder político en México.

Cabe mencionar que el desarrollo de esta tesis también resulta en un análisis de la comunicación política del gobierno mexicano y su propuesta en el entorno social. Su deformación discursiva en un medio de comunicación, como lo es el cine, aclara algunos puntos ideológicos desde la perspectiva artística.

Finalmente, este trabajo se trata de un ejemplo que pone en evidencia la falta de legitimidad de las acciones del gobierno y el impacto de la misma situación en la ciudadanía.

## Capítulo 1 Texto y contexto: representación y realidad

Es un hecho que todo producto fílmico está cargado de contenido ideológico, el cual se desarrolla en un contexto socio-político específico. Desde una perspectiva narrativa-estética, se puede tomar como referencia la obra de Luis Estrada como un proceso didáctico que apunta hacia lo crítico y que invita a crear una forma de pensamiento desde la imagen en pantalla.

### 1.1 Texto cinematográfico y representación

Como lo define Christian Metz, en el lenguaje cinematográfico, siempre hay dos carencias de rasgos, pues el “filme nos ofrece solo planos sucesivos [...]. Cuando se pasa de uno a otro [...] todo cambia; la duración, la movilidad infinita, la cantidad y la identidad de los objetos filmados, [...], etcétera. Y la ausencia de todo criterio de gramaticalidad [...] deportados desde un principio hacia juicios que corresponden a aceptabilidades [...] que hacen jugar, en la recepción, clases socioculturales de usuarios”<sup>3</sup>, por lo que tener una combinación ordenada de significantes que se juntan entre sí ayudará a formar un significado final, conformará un entendimiento y un sentido específico, sobre todo en el cine.

Así mismo, en *Semiótica de la cultura y del texto*, Iuri Lotman analiza el concepto de texto en el fenómeno cinematográfico, llegando a señalar que “Es manifestación de varios lenguajes a la vez. Las complejas correlaciones dialógicas y lúdicas entre las variadas subestructuras del texto que constituyen el poliglotismo interno de éste, son mecanismos de producción de sentido [...]”.<sup>4</sup> Si se relaciona con el fenómeno cinematográfico, se demuestra que lo que se ve en pantalla es comprendido por parte de los espectadores, logrando formar su propio significado y entendimiento. La audiencia es quien impone ciertas condiciones interpretativas para modificar el significado del texto visual.

---

<sup>3</sup> Metz, Christian. LENGUAJES. Revista de lingüística y semiología. Año 1, Núm. 2. Diciembre. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974 (pág. 44)

<sup>4</sup> Lotman, Iuri. *Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996 (pág. 61).

Lotman plantea el uso de la semiótica<sup>5</sup> para comprender el significado de los signos, ya que son estos los que tienen el entendimiento principal dentro de los filmes, desde lo general a lo particular. Por su parte, hay que resaltar que las relaciones intertextuales permiten a los individuos comprender dichas señales, ya que, como menciona el autor, este significado aporta un entendimiento único.

Para Lotman, el texto también es “conciencia creadora al dispositivo intelectual capaz de dar nuevos mensajes. [...] En calidad de tal mensaje inicial puede actuar tanto un texto en cualquier lengua, como un texto en una lengua-objeto, es decir, la realidad considerada como texto”<sup>6</sup>. De esa manera, la construcción del texto puede variar de acuerdo con la interpretación personal y la realidad de cada individuo.

Esto se debe a que la naturaleza del sentido se adapta según su perspectiva y visión del mundo. Por eso, tiene un resultado de significantes que funcionan como un referente hacia el contexto en el que se desenvuelven. Y esta idea hará que las personas decidan construir su propia visión particular, la cual tendrá influencia en su modo de actuar y la conducta que tendrán con los demás.

Al respecto, Yuri Lotman menciona que “Todas las cosas, los objetos con los que se relaciona el hombre, funcionan en su mundo de dos maneras: unos se emplean directamente y otros son sustitutos de algo que no está presente de manera directa”<sup>7</sup>. Entonces, el uso continuo de elementos que son familiares para el espectador le permite dar un sentido propio y personal a la película, adaptándose a la interpretación de los textos fílmicos. Además, Lotman también expone que “[...] todo texto aislado conserva los mecanismos de reconstrucción de todo el sistema. Precisamente la destrucción de esa totalidad provoca un proceso acelerado de ‘recordación’ (sic). Esta reconstrucción de un lenguaje ya perdido, en

---

<sup>5</sup> Lotman define al proceso semiótico como aquellas relaciones intertextuales que permiten a los individuos comprender los signos de todo lo que lo rodea. También, dice que el arte es asunto de orden semiótico general, ya que es una manifestación de significación, así como los aspectos más sencillos de la vida cotidiana de los seres humanos, ya que todo comunica por medio de señales y símbolos.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 43

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 58

cuyo sistema el texto adquiriría la condición de estar dotado de sentido, siempre resulta en la creación de un nuevo lenguaje.”<sup>8</sup> Así, la capacidad racional para formar un nuevo argumento de lo visto en pantalla, tendrá la participación de elementos nativos de su propio contexto, los cuales funcionan como referentes de su propio sentido.

Sobre el tema, el autor refiere que “Podemos afirmar de manera categórica que la actividad de la influencia del texto aumenta bruscamente cuando la frontera que separa los polos semióticos de la cultura pasa entre él y el auditorio”<sup>9</sup> Entonces, con base en esa interpretación, se puede decir que la interacción entre el producto fílmico y el espectador tendrá relación con diferentes contextos.

También, tiene asociación con el sentido general que se le puede dar a la interpretación (o reinterpretación). Iuri Lotman indica que: “La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados, lo que, desde su punto de vista, son textos, es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva”<sup>10</sup>. Por el punto anterior, se esclarece el hecho de que la cultura y el lenguaje son utilizados para conocer el modelo estructural y conductual de una sociedad, y las expresiones que esta produce.

Entonces, se puede afirmar que todo producto audiovisual reproduce un sentido ideológico, con base en los rasgos culturales de una comunidad, ya que busca reinterpretar la realidad en la que nos encontramos a partir de la convivencia social y los diferentes sucesos que se desarrollan en su entorno. La situación anterior le ha dado mayor relevancia al cine como medio de comunicación, y conforme evoluciona y se adapta a las circunstancias socio-culturales actuales, sigue cobrando mayor importancia.

---

<sup>8</sup> Ibídem, pág. 17

<sup>9</sup> Ibídem, pág. 32

<sup>10</sup> Ibídem, pág. 58

## 1.2 Contexto, representación y realidad

Las historias de la obra fílmica de Luis Estrada pueden estar influenciadas por una serie de situaciones que pertenecen a un contexto histórico y social en particular.

Sobre este entendimiento, Christian Metz resalta que:

A menudo, en el cine es el decir quien decide soberanamente sobre lo dicho (sic). No en el sentido muy general, e inevitable, en el que siempre y en todas partes decide, sino [...] de manera más cruel, más malsana: [...] la elección del filme como medio de expresión, como forma del *decir*, limita en sí desde el principio el campo de lo *decible* y comporta la elección de ciertos temas; [...].<sup>11</sup>

Por lo tanto, de acuerdo con la idea de Metz, se explica que lo que se ve en pantalla puede tomarse en cuenta como algo real por parte del espectador, ya que funciona como un referente del contexto..

Además, así como sucede con el planteamiento de Lotman, la forma de leer el texto visual cambiará de acuerdo con el nivel interpretativo del espectador. Si bien puede haber muchas aproximaciones hacia el significado final, siempre será distinto entre lo que quiere dar a conocer el realizador y lo que interpretan los consumidores del producto fílmico.

Metz sostiene:

El cine es un fenómeno vasto y dispone de más de una vía de acceso. Visto en conjunto, el cine es antes que nada un *hecho* y, como tal, plantea problemas a la psicología de la percepción y de la intelección, a la estética teórica, a la sociología del público y a la semiología general. Todo filme, bueno o malo, es para empezar, un fragmento del mundo [...].<sup>12</sup>

Con la afirmación anterior, se esclarece el hecho de que una sola interpretación no puede tener cabida en una estructura argumental donde intervienen más elementos significantes. Claramente, puede haber múltiples contextos que se adapten a los espectadores. En términos generales, el trabajo de Luis Estrada se

---

<sup>11</sup> Metz, Christian: “*Ensayos sobre la significación en el cine*”. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1964 (pág. 251).

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 32

manifiesta con elementos que retoman el concepto de la sátira<sup>13</sup> y la parodia,<sup>14</sup> pues son conceptos que tienen importancia en la estructura narrativa de sus películas. Sabemos que el uso de la sátira como figura retórica no es algo nuevo en las expresiones artísticas, pero sigue siendo utilizado para dar paso a una nueva reinterpretación. Hoy en día, la burla es empleada en múltiples contenidos que se reproducen por cine, televisión o, más recientemente, Internet.

En *La sátira chicana*, Guillermo Hernández define el concepto de sátira, basado en ideas de Rosenheim, dice que “La sátira consiste en un ataque contra particulares históricos discernibles por medio de una ficción manifiesta”<sup>15</sup>. Por su parte, Samuel Johnson dice que la sátira “es un ataque contra alguien o algo que se considera y merece oposición [...] y el blanco de un ataque satírico es probablemente una entidad ficticia cuya realidad histórica puede o no ser evidente. [...] mantiene el equilibrio entre la tragedia y la comedia”.<sup>16</sup> Esta interpretación dota a la sátira de un poder crítico, pues demuestra que una acción, sin importar de quien provenga, puede tomarse como algo criticable.

En sus películas, Luis Estrada resalta situaciones tomadas del contexto, apoyándose en la sátira y la burla, para enaltecerlas. De este modo, los filmes que desarrolla exponen una visión sobre la política que trasciende entre conceptos y orientaciones políticas.

---

<sup>13</sup> Paul Simpson explica en *On the discourse of Satire: towards a Stylistic of Satirical Humor* que la sátira es una práctica discursiva. Las funciones de la sátira son ordenadas en un sentido elevado de orden que funcionan como una forma sistémica para explicar su sentido, el cual está clasificado como un género que funciona como crítica con fines morales y sociales, en el sentido tradicional de un género literario. Simpson, Paul. *On the discourse of Satire: towards a Stylistic of Satirical Humor*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Co, 2003 (pág. 8). De la misma forma, Arthur Asa Berger dice en *An Anatomy of humor* que: “El satírico es crítico e insinúa que el orden social no necesita ser como es, y que mucha gente (en las profesiones y en posiciones de poder) son en realidad tontos y maniáticos”. Asa Berger, Arthur. *An Anatomy of humor*. New Brunswick: Transaction Publishers. 1993 (pág. 49).

<sup>14</sup> Gilbert Highet dice en *The anatomy of satire* que la parodia es una de las formas principales que la sátira adopta. Se define como una imitación que, a través de la distorsión y la exageración, evoca diversión, burla y a veces desprecio. Highet, Gilbert. *The anatomy of satire*. Princeton: Leacy Library. 1962 (pág. 69).

<sup>15</sup> Hernández, Guillermo. *La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria*. Madrid: Siglo XXI Editores. 1993 (pág. 15).

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág.16

Esta declaración se puede complementar retomando una idea de Christian Metz: “[...] el filme no produce la sensación de asistir directamente a un espectáculo casi real, [...]. Desencadena en el espectador un proceso a la vez perceptivo y afectivo de ‘participación’ [...], evoca de entrada una especie de creencia [...], halla el modo de dirigirse a nosotros en el tono de la evidencia, con esa convicción del ‘Así es’ [...]”<sup>17</sup>. De manera efectiva, la idea anterior subraya el hecho de que se puede llegar a presentar cierta interpretación del relato con base en ideas del entorno real, para hacerle creer al espectador que se reproducen dentro de las películas, en un sentido similar al de su contexto.

Por otro lado, Robert Stam, en *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, afirma que:

el análisis del relato se centra en los diversos estratos de la interacción del trabajo narrativo, distinguiendo elementos tales como: esquema de la historia y estructura de la trama, las esferas de acción dirigidas por los diferentes personajes, el modo en el que la información narrativa es controlada y canalizada mediante el punto de vista y la relación del narrador con los habitantes y los hechos del mundo dentro de la historia<sup>18</sup>.

Lo anterior expone cómo es que se pueden formar diferentes estructuras y significados de un relato. No obstante, se destaca que las ideas secundarias también tendrán un peso específico, que al final serán parte del sentido general. Para Stam, “[...] la representación artística responde a otra representación más que a los referentes de la vida real”<sup>19</sup>. Esto quiere decir que lo que procesamos y adquirimos en nuestro entorno puede brindarnos elementos para crear diversas interpretaciones.

En cambio, comparado con la idea de Christian Metz, quien menciona que el equilibrio de significación y de la interrupción que se genere, junto al nuevo sentido que se crea a partir de la reinterpretación, aportará una idea adicional a los

---

<sup>17</sup> Metz, Christian: *“Ensayos sobre la significación en el cine”*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1964 (pág. 32).

<sup>18</sup> Stam, Robert; Burgoyne, Robert y Flitterman, Sandy. *“Nuevos conceptos de la teoría del cine”*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1992 (Pág. 91).

<sup>19</sup> *Ibíd*em (pág. 50 y 51).

elementos significantes, donde la narración puede tener diferentes significados de la historia.

Metz dice lo siguiente:

por un lado, la duplicación es más o menos parecida, más o menos próxima a su modelo, incluye un número más o menos elevado de *índices de realidad*; por otro lado, esta construcción activa que es siempre la percepción se apodera de ella más o menos realizante (sic). Hay una interacción constante entre ambos factores: una reproducción lo bastante convincente suscita en el espectador fenómenos de participación [...] que acaban de otorgar realidad a la copia.<sup>20</sup>

La apropiación de lo real es lo que muestra el realizador en su obra, sobre todo al generarle una vinculación con el objeto cinematográfico. Se trata de una serie de condiciones que se encuentran en el campo real, sin importar su momento histórico. En este sentido, la ideología puede ser un término esencial para poder desarrollar este último planteamiento.

John Thompson expone en *Ideología y Cultura Moderna* como las prácticas sociales y la ideología se han transformado a lo largo del tiempo:

el concepto de ideología, adoptado de diferentes maneras por las ciencias sociales emergentes en el siglo XIX e inicios del XX, fue llevado de una a otra dirección y todo el tiempo permaneció como un término que desempeñaba un papel en las batallas políticas de la vida diaria. En la actualidad, cuando usamos el concepto de ideología, empleamos un concepto que conserva las huellas [...] de los múltiples usos que caracterizan su historia<sup>21</sup>.

Está claro que la sociedad ha cambiado la forma por la que se conduce. Con el tiempo, su comportamiento se sintetiza en un solo tipo de acción, el cual, incluso, termina por convertirse en una costumbre para los individuos que la componen. Entonces, la característica de reproducir prácticas deviene de una tautología (repetición de la práctica)<sup>22</sup> que se ha implementado en la sociedad mexicana.

---

<sup>20</sup> Metz, Christian: "*Ensayos sobre la significación en el cine*". Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1964. pág. 34.

<sup>21</sup> Thompson, John: "*Ideología y cultura moderna, teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*". México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993 (pág. 43).

<sup>22</sup> Ossorio, Manuel. *Diccionario de Ciencias Jurídicas, políticas y sociales*. Argentina: Editorial Heliasta, 2005.

También, resulta revelador entender que muchas de las situaciones actuales siguen líneas o sucesos históricos específicos que, a la larga, moldean el comportamiento de una sociedad, sobre todo las variables históricas que se juntan con otras de carácter socio-político.

Además, hay que resaltar que no solamente la cuestión histórica influye. Como lo explica Pierre Bourdieu, también la posición de clase interviene en la manera en la que los grupos sociales se relacionan entre sí: “el modo en el que llegamos a vivir está estructurado por nuestra posición social en el mundo, pero estas estructuras son reproducidas únicamente mediante las acciones materializadas de los individuos”.<sup>23</sup> Bourdieu dice que, dependiendo de la jerarquía social en la que nos encontremos, las diferencias se harán más notorias, ya que “las clases populares retoman por su cuenta el esencialismo de la clase alta y viven su desventaja como un destino personal”.<sup>24</sup>

Esto aclara por qué las relaciones sociales se rigen bajo la perspectiva de un determinado grupo; al tiempo que puntualiza las estructuras de poder que hay en sociedades más complejas.

Michel Foucault detalla una idea:

[...] el poder está en todas partes, no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes. Y el poder, en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto reproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movildades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y que trata de fijarlas [...] el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos están dotados: es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada.<sup>25</sup>

Lo que expone Michel Foucault permite hacer una reflexión en torno al poder como estructura de control, el cual, por medio de su ejecución, funciona como una

---

<sup>23</sup> Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*” en *La distinción*. Madrid: Criterio y bases sociales del gusto, 1988 (p. 188).

<sup>24</sup> Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude: “*Los herederos, los estudiantes y la cultura*”. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003 (pág. 106 y 107).

<sup>25</sup> Foucault, Michel: “El dispositivo de sexualidad” en *Historia de la sexualidad*, Tomo I. México: Editorial Siglo XXI, 1976 (pág. 117).

estrategia para controlar las acciones sociales, y da una pauta para establecer otro tipo de condiciones, incluso de índole delictiva.

Es un hecho que la política y la comunicación forman un vínculo. Estos términos son entendidos como un conjunto de procesos para la construcción de ideales, significados compartidos e intercambios de información entre los integrantes del sistema social, tales como la ciudadanía y el Estado. De esta forma, ambos podrán transformar su espacio social al permitir la libre circulación de discursos y la construcción de sentidos.

En este sentido, el cine ha sido un medio de comunicación y expresión capaz de reproducir el sentido social. Incluso, en ciertas ocasiones, funge como una guía de socialización. Como componente de la cultura mediática, es parte de un importante universo simbólico que orienta, crea, forma y permea valores, conductas, comportamientos, actitudes y se toma como punto de referencia social.

Debido al carácter cultural que tiene, puede ser modelador de ideas y acciones. En el caso del director Luis Estrada, su narrativa filmica presenta una actitud contestataria frente a la política mexicana. A simple vista, en México parece que la perspectiva ciudadana sobre el gobierno en turno es, en su mayoría, negativa, ya que en muchas ocasiones, el cuerpo social considera que no tiene una buena gobernanza. De hecho, este último concepto ha sido asociado a la lucha contra las prácticas corruptas de la política tradicional, impulsando a la transparencia en los asuntos públicos y exigiendo rendición de cuentas por parte de los gobiernos.

Según la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la buena gobernanza promueve la equidad, la participación, el pluralismo, la transparencia, la responsabilidad y el estado de derecho, de modo que sea efectivo, eficiente y duradero<sup>26</sup>. La realidad es que las acciones políticas de México, por parte de los gobernantes y los que mantienen el poder, pueden llegar a ignorar la mayor parte de los conceptos anteriormente mencionados, ya que sus prácticas tienen

---

<sup>26</sup> Redacción. *Gobernanza*. Organización de las Naciones Unidas. 1/07/2009. ONU. Sitio Web: <http://www.un.org/es/globalissues/governance/> Revisado el 23/11/2016

características que atañen y afectan a la misma gobernanza, las cuales, según la ONU, son: la corrupción, la violencia y la pobreza<sup>27</sup>.

Como muestra de lo anterior, cifras del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval), indican que, en México, del año 2012 a 2014, hubo un aumento del 11.4% de ciudadanos que empeoraron su condición social y de vida. De esta manera, puede que estos hechos sean factores que condicionan los ideales y el modo de actuar de un grupo social; por ello, es fundamental revisar y esclarecer el concepto de ideología con mayor precisión.

### **1.3 Ideología y representación**

Si bien el cine se ha caracterizado por mostrar situaciones de la vida real, también lo ha hecho por exhibir historias fantásticas, espectaculares y extraordinarias. Hoy en día, temas como la ciencia ficción y los fenómenos paranormales son vistos de manera más frecuente. Sin embargo, los acontecimientos que se acercan a la realidad del espectador pueden tomarse como recursos narrativos para formar y hacer contenidos que despierten el interés del público.

Tópicos como la violencia o el conflicto social son vistos con mayor regularidad. Al menos en el cine mexicano. Por ejemplo, en los largometrajes realizados a mediados de la década de 1950 y 1960, la carencia de estabilidad social y la falta de bienestar eran los temas más utilizados en las historias cinematográficas. Como muestra, se tiene a películas como *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), filme que explora la pobreza y la delincuencia juvenil existente en los barrios bajos de la Ciudad de México; o *El Ángel Exterminador* (Luis Buñuel, 1962), que hace referencia a la lucha de clases sociales, que se mantiene vigente hasta este momento.

En un contexto más contemporáneo, se hicieron películas como *Todo el poder* (Fernando Sariñana, 1999) o *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000) cine que representaba la violencia callejera que se vive día a día en la Ciudad de

---

<sup>27</sup> Ídem.

México. Estos productos cinematográficos presentaron un argumento “súper violento”, pues mostraba violaciones y asesinatos en pantalla.

En su trabajo fílmico, Luis Estrada buscó la manera de exhibir lo que se vivía dentro del país y para ello, se basó en hechos políticos y sociales que acontecieron en la sociedad mexicana. Aunque la idea pretendía mostrar la realidad social del pueblo mexicano, los argumentos que muestra en sus películas pretenden comparar ciertas acciones que se ven en el campo real de manera audiovisual.

Así, sus largometrajes tienen relación con diferentes contextos históricos. Ese mismo eje es el que define toda la intención argumental de sus filmes. Para entender la cinematografía de Luis Estrada, también resulta fundamental explicar y ahondar en el significado de ideología, relacionándolo con el audiovisual. Cabe resaltar que, en diversos contextos, interviene un elemento primario (idea<sup>28</sup>) que puede unir y entrelazar enfoques, los cuales se tome como referencia para las expresiones fílmicas. Para un mayor contexto, este trabajo expone la definición y propuesta de ideología desde el punto de vista de diferentes autores. Lo anterior, con el propósito de conocer cómo es que influye dicho concepto en las corrientes ideológicas y, finalmente, en los productos culturales.

### **1.3.1 Ideología, según Louis Althusser**

En *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, el filósofo francés Louis Althusser explica el significado del término y su importancia dentro de los grupos sociales. Según su propuesta, “la ideología pasa a ser el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social”<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> José Manuel Fernández Cepedal explica en el *Diccionario de filosofía contemporánea* que todas las ideas “tienen un sentido trascendental cuando se les sobreentiende como posibilidad del conocimiento”. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976 (pág. 213).

<sup>29</sup> Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado* en *La filosofía como arma de la revolución*. México: Editorial Siglo XXI. Duodécima reimpresión, 2006 (pág. 47).

Para Althusser, la ideología forma un sentido general; que determina la dirección y conducta que toma una sociedad; además, en términos sociales, moldea el camino de la actividad social en su totalidad, pues “la ideología representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia”<sup>30</sup>. Esto quiere decir que, sin tener una consideración seria de los vínculos que se forman entre el grupo social, entonces, se debe reconocer que hay una especie de control que impone disciplina por parte de las instituciones más importantes: el Estado, la familia y la educación.

Así, el conflicto real que se forma con esas relaciones de poder influye para formar el sentido ideológico en una sociedad. De esta manera, las acciones del Gobierno serán detonantes para que los mismos individuos de dicho grupo social tengan un choque de ideas frente a los hechos que ejecutan sus mandatarios. En este contexto, la ideología comparte ciertos códigos, pertenecientes a la realidad social.

Finalmente, lo más tangible de las ideas de una persona pasa a formar parte de la conciencia de muchos sujetos, capaz de modificar los planes y el sentido de un grupo social para ejecutar prácticas que esa misma orientación “ideológica” dictamina. Louis Althusser dice que “La estructura de toda ideología, al interpelar a los individuos como sujetos en nombre de un sujeto único y absoluto es especular, es decir en forma de espejo [...] asegura su funcionamiento [...] e interpela a su alrededor a la infinidad de los individuos como sujetos en una doble relación especular tal, que somete a los sujetos al sujeto”<sup>31</sup>.

Transmitir un pensamiento a todo un grupo social que quiera ser parte de un mismo sentido de ideas, requiere tomar en cuenta a todos los miembros de un cuerpo social. Como individuos, pueden ser parte de un conjunto si estos emulan y siguen algunas acciones del cuerpo social de manera general, donde las ideas formen parte de su propia ideología, afectando a un determinado hecho o asunto, sin tener en cuenta las circunstancias que la perjudiquen.

---

<sup>30</sup> Ibídem, pág. 53.

<sup>31</sup> Ibídem, págs. 76 y 77.

Si bien Althusser expresa su argumento con una base marxista, su definición explica cómo el término se ha convertido en un simulacro escenificado, regulado por un sistema de creencias que, ahora, los miembros del grupo social usualmente denominan “ideología..

### **1.3.2 Ideología, según Olivier Reboul**

Olivier Reboul expone que la ideología “es un código que le sirve a la sociedad, un código que le permite expresar sus experiencias, justificar sus acciones y sus conflictos [...]; darse un proyecto en común”<sup>32</sup>. Tal como lo plantea el filósofo francés, la capacidad que tiene un grupo social para formar una construcción de sentido resulta a partir de un entendimiento, el cual tiene origen desde un código y acciones específicas anteriores; desde una primera idea que se reproduce hasta dar origen al significado final. Muchas veces, ese planteamiento se crea por una circunstancia que desemboca en acciones por parte de los miembros del grupo social, generalmente contra los dominantes del mismo.

Así, tal como lo expresaba Louis Althusser, la ideología se forma de acuerdo con ideas, perspectivas y creencias de las esferas sociales. Por la razón anterior, en su composición, intervienen una gran cantidad de situaciones que estarán modificando constantemente el sentido; funcionarán como una línea o eje conductual que los miembros de un grupo social seguirán para formar su propio planteamiento y entendimiento de su realidad.

Sin embargo, Reboul menciona los rasgos particulares que tendrá dicho concepto, los cuales se detallan de la siguiente manera:

- 1) Una ideología es por definición partidista. Por el hecho de pertenecer a una comunidad limitada es parcial frente a sus afirmaciones y polémica frente a las otras. [...] una ideología combate para vencer; lo que significa que se impondrá, no solo mediante razones y pruebas sino también mediante una cierta presión [...].

---

<sup>32</sup> Reboul, Olivier. *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986 (pág. 17).

2) Una ideología es siempre colectiva. Y esto es lo que la distingue de la opinión o la creencia, que pueden ser individuales. La ideología es un pensamiento anónimo, un discurso sin autor: es lo que todo el mundo cree sin que nadie lo piense.

3) Una ideología es necesariamente disimuladora. No solo tiene que enmascarar los hechos que la contradicen, o quitarles la razón a las buenas razones de sus adversarios, sino que también, y sobre todo, debe ocultar su propia naturaleza.

4) Toda ideología se cree racional. [...] Dicho de otro modo, una ideología pretende ser crítica.

5) (La ideología) está al servicio del poder, y su función es la de justificar su ejercicio y legitimar su existencia. Naturalmente, el poder del que se trata es colectivo, es el que ejerce un grupo social sobre otro<sup>33</sup>.

Por el enfoque anterior, se puede llegar a decir que la ideología tiene diversas definiciones. Su adaptación a distintos campos sociales es fundamental para que se pueda propagar en las esferas sociales en las que se desarrolla. Nuevamente, según Reoul, se pueden distinguir tres tipos de ideología:

1) Las ideologías difusas. Son las constituidas por un complejo de creencias ampliamente extendidas, y sirven para justificar el poder en vigencia. [...] Estas ideologías son inconscientes y no se expresan más que cuando se ven cuestionadas.

2) Las ideologías sectarias. Propias de tal o cual minoría que aspira a tomar el poder, se hallan en abierto conflicto con la ideología difusa, con las "ideas recibidas". [...] la ideología sectaria desprecia lo que está y predica el cambio.

3) Las ideologías segmentarias. Son los complejos de creencias que se encuentran dentro de las ideologías muy diferentes (difusas o sectarias)<sup>34</sup>.

Los grupos de poder están apoyados en ideas e ideologías de los grupos sociales; es decir, en sus sentidos culturales (los cuales han ido reproduciendo). Al mismo tiempo, para que puedan funcionar, estos conjuntos utilizan esos componentes para aplicarlos en sus propias esferas, por medio de una tautología de las mismas prácticas.

Con el planteamiento de Reoul, se puede llegar a decir que las ideologías, en cualquiera de sus tipos, difusas, sectarias o segmentarias, pueden ser utilizadas

---

<sup>33</sup> Ibídem, págs. 18 y 19.

<sup>34</sup> Ibídem, pág. 23.

para modificar circunstancias y hechos particulares, además de aprovecharse para moldear el sentido que se tenga sobre un determinado momento, o contexto. En este sentido, ya no será necesaria la intervención de un conflicto para modificar las condiciones bajo las que conviven los miembros de una sociedad (el sentido marxista de Althusser) para formar su propia ideología. Aquí, el significado deviene de una idea del contexto pasado y pretende adecuarse a la capacidad que tiene un grupo social para empezar a utilizarla, por medio de acciones más concretas.

La relación existente entre el poder político (grupo de poder) con la esfera social está conectado según la operación de ciertos hechos relevantes en el contexto, pero pueden ser aceptadas o rechazadas por el conjunto cuando se modifique su circunstancia, si es que ésta determina que no puede llegar a desarrollarse una ideología adecuada dentro de su círculo.

### **1.3.3 Ideología, según Terry Eagleton**

Similar a la propuesta de Reboul, Terry Eagleton, crítico literario y autor británico, esclarece que la ideología puede llegar a ser un sistema de creencias o actitudes previamente pactadas dentro de un cuerpo social. Eagleton menciona que la racionalidad conjunta de los individuos es fundamental dentro de un grupo social, pues al momento de utilizar el conocimiento de forma personal, se puede dar a conocer un punto de vista que pueda tener efectos de participación e incidencia en los demás.

Según el autor, las ideas legitiman a las acciones de un grupo de personas, lo que finalmente desemboca en una ideología cuando estas se apropian del significado de manera conjunta. Al mismo tiempo, la ideología funciona para fomentar el actuar colectivo. Eagleton, basándose en algunas observaciones de Louis Althusser, expone que la ideología: “significa cualquier conjunto de creencias motivadas por intereses sociales”<sup>35</sup>. También comenta que “(las ideologías) deben

---

<sup>35</sup> Eagleton, Terry. *Ideología, una introducción*. Barcelona: Paidós, 1987 (pág. 20).

ser más que ilusiones impuestas y a pesar de todas las incongruencias deben transmitir a sus súbditos una visión de la realidad social que sea real y suficientemente reconocible para no ser simplemente rechazadas inmediatamente”<sup>36</sup>.

Para Eagleton, la importancia que tiene el argumento ideológico basta para entender el entorno social de manera colectiva, con una forma de actuar comprensible entre las personas. Al mismo tiempo, Eagleton detalla seis maneras en las que se puede distinguir a la ideología para representar al entorno social.

La primera de ellas explica que la ideología “es el proceso material general de producción de ideas, creencias y valores en la vida social”<sup>37</sup>. Esta idea es similar a la que expone John Thompson, pues menciona la importancia de las experiencias y la interacción social entre un grupo de personas, con una reproducción grupal y social de forma ininterrumpida.

En segundo lugar, aclara que: “la ideología gira en torno a las ideas y creencias (tanto verdaderas como falsas) que simbolizan las condiciones y experiencias de vida de un grupo o clase concreto, socialmente significativo”<sup>38</sup>. De acuerdo con esta sentencia, la idea principal traspasa a la siguiente generación. Es decir, las representaciones y acciones sociales están subordinadas a la ideología de un grupo y se estará reproduciendo.

La tercera afirmación dice que la ideología “puede completarse como un campo discursivo en el que poderes sociales que se promueven a sí mismos, entran en conflicto o chocan por cuestiones centrales para la reproducción del conjunto del poder social”<sup>39</sup>. Aquí se abre paso al lenguaje, que finalmente funciona para conformar una estructura de comunicación particular.

---

<sup>36</sup> Ibídem, pág. 36.

<sup>37</sup> Ibídem (pág. 52).

<sup>38</sup> Ibíd.

<sup>39</sup> Ibídem (pág. 53).

El cuarto sentido se refiere a que la ideología “conserva la promoción y legitimación de intereses sectoriales, pero lo limitaría a las actividades de un poder social dominante”<sup>40</sup>. En este sentido, el entendimiento se enfoca en la acción del grupo social dominante para imponer ideas sobre un grupo social catalogado como inferior.

La quinta definición dice que la ideología se refiere a “las ideas y creencias que contribuyen a legitimar los intereses de un grupo o clase dominante, específicamente mediante distorsión y disimulo”.<sup>41</sup> De acuerdo con esta interpretación, se puede tomar como referencia el tercer punto, donde se afirma que el lenguaje, el discurso y las acciones influyen para determinar un sentido y una forma de actuar específica, ya que están en constante cambio y pueden ser modificados a conveniencia.

Terry Eagleton expone la última y sexta expresión sobre ideología, donde dice que esta: “conserva el acento en las creencias falsas o engañosas, pero considera que estas creencias derivan no de los intereses de una clase dominante, sino de la estructura material del conjunto de la sociedad”<sup>42</sup>. Es decir, estas creencias estructuran un pensamiento común en el imaginario colectivo, lo que a su vez se adapta a lo político, a lo social y a lo cultural. Así, se puede determinar que la ideología interviene en los sistemas de creencias sociales y políticos, junto con las ideas, que establecen concepciones simbólicas en una sociedad, lo que permite desarrollar formas de percibir su realidad de manera coherente, frente a cualquier proceso social.

De acuerdo con la concepción de Eagleton, la ideología influye sobre diferentes creencias, acciones, estilos, formas, maneras y hechos que muestran, en su conjunción, elementos característicos y otras actividades de los grupos sociales. Incluso la estabilidad política también interviene, ya que, generalmente, funciona como un ente que ejecuta todas las características antes mencionadas.

---

<sup>40</sup> Ibíd.

<sup>41</sup> Ibíd.

<sup>42</sup> Ibíd.

Por otra parte, también se aclara otro punto: puede haber ideologías débiles y fuertes. Las primeras otorgan génesis (proceso de creación de ideas) y su función depende de su recibimiento por parte de un grupo social; las segundas ya están arraigadas; son una costumbre debido a su sobre exposición dentro de un grupo social. Eagleton expone que el lenguaje, utilizado como discurso, es fundamental y que, incluso, puede funcionar como un sinónimo de ideología, porque reproduce los elementos por los que se componen las ideas de las esferas sociales, adecuándolas a su contexto y modificando los intereses particulares de quien lo propone.

#### **1.3.4 Ideología, según John Thompson**

John Thompson, sociólogo norteamericano, expone que la ideología corresponde al “análisis sistemático de las ideas y las sensaciones, con su gestación, combinación y consecuencias”<sup>43</sup>; entendiendo que esta es la ciencia de las ideas, se puede retomar el concepto de “idea” de José Manuel Fernández Cepedal, anteriormente mencionado, donde explica que hay una serie de conceptos implícitos sobre la realidad y lo que percibimos acerca de ella.

Otro planteamiento que rescata Thompson es el siguiente: “la ideología es una doctrina y actividad teórica que erróneamente considera a las ideas como autónomas y eficaces y que no consigue comprender las condiciones y las características reales de la vida socio histórica”<sup>44</sup>. A razón de lo anterior, se infiere cómo es que gran parte del imaginario colectivo no puede adecuarse a un sentido, debido a la distorsión en la comunicación.

La capacidad que tiene un grupo social para delimitar una idea, en este caso cuando se forme una ideología, está separado de su intención real. Esto, por la manera en que un conjunto de ideas modifica las acciones y los hechos del

---

<sup>43</sup> Thompson, John: “*Ideología y cultura moderna, teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*”. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993 (pág. 47).

<sup>44</sup> *Ibíd.*, pág. 55.

entorno. Para Thompson, Karl Marx fue el primero que pudo plasmar este rasgo particular sobre la ideología, ya que:

Según la concepción epifenómenica de la ideología (hecha por Marx) se considera como dependiente y proveniente de las condiciones económicas y de las relaciones de la clase de producción. [...] la ideología es un sistema de ideas que expresa los intereses de la clase dominante pero que representa de manera ilusoria las relaciones de clase<sup>45</sup>.

Es decir, la forma en la que se generan la interacción social y la comunicación en general, queda sujeta o está al pendiente de las ideas que se encuentran en el contexto político, los cuales se inmiscuyen dentro de gran parte del imaginario colectivo. Así, la mayor parte de una sociedad se encuentra al margen de un sentido ideológico, pensamiento y orientación determinada, y se ajustará a lo que provenga de la clase dominante.

Thompson establece un principio básico de ideología, que se refiere a los sistemas de pensamiento e ideas que pueden situarse en lo social y en lo colectivo, las cuáles se estarán compartiendo de manera consecuente. De ahí, los factores sociales e históricos dictarán la forma por la que se maneja esa situación, pero el lenguaje utilizado hará que no se pierda el mensaje principal. Aunque la dirección ideológica dicta los intereses de la clase dominante, en el sentido en que representan ambiciones y preocupaciones de los grupos sociales dominantes para mantener y asegurar su posición de dominio, también se genera una construcción que depende del contexto en el que está suscrito; es decir, de los valores, del lenguaje o de las representaciones sociales.

John Thompson lo dice de esta forma: “Los fenómenos a los que alude la concepción latente de la ideología no son nada más epifenómenos de las condiciones económicas y de las relaciones de clase; más bien son construcciones simbólicas que poseen cierto grado de autonomía y eficacia”<sup>46</sup>. Reorganizar el orden político y social, de acuerdo con las necesidades de los grupos sociales, se estaba convirtiendo en su principal prioridad.

---

<sup>45</sup> Ibídem, pág. 59.

<sup>46</sup> Ibídem, pág. 64.

Aunque las relaciones sociales son completamente diferentes a la concepción de Karl Marx, en este sentido, la ideología funciona para comprender a la naturaleza humana. Si una sociedad actúa en conjunto, impondrá una “realidad ideológica” que pueda generar una forma de actuar. De manera lógica, a pesar de que esas manifestaciones de sentido cambian y varían entre las personas que conforman el imaginario colectivo, buscar un propósito común para los miembros del mismo es uno de los principales objetivos del sentido ideológico.

## **Capítulo 2 De la realidad nacional al cine: Ideología, delito y corrupción**

El cine es un medio de expresión que crea y desarrolla conciencia sobre la imagen. Profundizar en su estudio provee una mejor comprensión del mismo como forma de arte, ya que abre una nueva perspectiva para el descubrimiento de aspectos inéditos sobre la realidad en la que nos encontramos. El cine (como texto fílmico) funciona como un apoyo y herramienta adecuada para el estudio del entorno, pues resulta útil para obtener una concepción diferente sobre el mismo.

En este capítulo, el presente trabajo analiza el discurso político mexicano desde la perspectiva cinematográfica, en películas que aluden al mismo tópico político-social. De esta forma, al problematizar algunos conceptos ideológicos en ciertos trabajos audiovisuales, se puede hacer una comparación de la realidad, por medio de la discursiva fílmica.

Al mismo tiempo, el apartado analiza algunas concepciones utilizadas en el discurso político mexicano, tales como el delito y la corrupción, debido a que son elementos que se exhiben de forma recurrente en la forma de hacer política en el país y que se constituyen como factores del sentido ideológico en el imaginario colectivo. El objetivo es esclarecer la forma en la que estos conceptos inciden en la actitud cívica de la ciudadanía, que vincula el accionar político de los gobernantes y cómo se crea la respuesta de los gobernados.

### **2.1 Delito y corrupción**

En México, los principios de legalidad que sigue la sociedad son expuestos por el Poder Judicial de la Federación, mediante la aplicación de normas. El objetivo de este marco normativo es impementar mejores efectos de control y solvencia entre los miembros del grupo social. Jorge Mancilla dice que “los artículos 14 y 16 de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos consagran el principio de legalidad, al ordenar que todo acto de molestia y de privación a los derechos de los gobernados, para ser válido constitucionalmente y lícito en sus efectos,

requiere estar en ley como atribución del órgano del Estado y obligación del particular”.<sup>47</sup>

Por su parte, los artículos 14<sup>48</sup> y 16<sup>49</sup> de la Constitución mexicana dictan disposiciones obligatorias para los individuos, señalizando principios de conducta social. Sin embargo, la coexistencia de esos principios puede generar choques entre las acciones de gobernantes y gobernados, ocasionando conflictos. A raíz de este punto, muchas veces, la consecuencia directa se manifiesta en la modificación de leyes. “Las garantías individuales son limitaciones constitucionales a los poderes públicos. La actividad de los poderes del Estado, restringiendo esos dictados, es inconstitucional, por carecer de validez al contradecir lo que manda la Ley Fundamental”.<sup>50</sup>

Sin embargo, pueden llegar a presentarse algunas disensiones dentro del sistema social. Desde confrontaciones hacia la ideología dominante, hasta protestas contra el grupo político que se encuentre en el poder. Por otra parte, considerando el tipo de gobierno que se tenga, la vida social de un cuerpo ciudadano se ajusta a la interacción entre gobernantes y gobernados, junto con otras acciones que se desarrollan entre ambos, por lo que hay una serie de factores que se deben tomar en cuenta.

Una de estas consideraciones es el “delito”, concepto que, en términos generales, se refiere al hecho de no respetar lo que dictan las leyes en un marco institucional. Así, parece que la acción delictiva está siendo utilizada constantemente por los

---

<sup>47</sup> Mancilla Ovando, Jorge Alberto: *Teoría legalista del delito*, México: Editorial Porrúa, 2000 (págs. 2 y 3).

<sup>48</sup> El Artículo 14 de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos dice que: “A ninguna ley se dará efecto retroactivo en perjuicio de persona alguna. Nadie podrá ser privado de la vida, de la libertad o de sus propiedades, posesiones o derechos sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos (cont.)”.

<sup>49</sup> El Artículo 16 de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos dice que: “Nadie puede ser molestado en su persona, familia, domicilio, papeles o posiciones, sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente, que funde y motive la causa legal del procedimiento”.

<sup>50</sup> Mancilla Ovando, Op. Cit. pág. 6.

gobernados para atañer al sistema político, generando un desequilibrio estructural entre el Estado y la sociedad.

Por eso, resulta fundamental esclarecer el significado de dicho término y las acciones que son tomadas en cuenta por el mismo. Entonces, como punto de partida, según el *Diccionario Jurídico* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, el delito es una “acción u omisión ilícita y culpable expresamente descrita por la ley, bajo la amenaza de una pena o sanción criminal”.<sup>51</sup> Este planteamiento permite utilizarse en diferentes contextos.

Aunado a la definición anterior, Fernando Castellanos Tena explica que el delito es: “la acción típicamente antijurídica y culpable”<sup>52</sup>; es decir, algo que va en contra del sistema político-social establecido.

Como marco de referencia, también dice que “Triunfante el positivismo, pretendió demostrar que el delito es un fenómeno o un hecho natural, resultado necesario de factores hereditarios, de causas físicas y de fenómenos sociológicos”<sup>53</sup>; el objetivo de la propuesta anterior busca demostrar que los delitos se llevan a cabo por cuestiones sociales, con tal de modificar alguna situación para obtener beneficios plausibles.

A decir de Enrique Zaffaroni:

El delito puede dar lugar a responsabilidad civil (reparación del daño), responsabilidad administrativa (pérdida de función o empleo público, expulsión del extranjero), responsabilidad política (juicio político), responsabilidad fiscal (pago de lo defraudado con recargos), medidas políticas (desafuero). Profesionales (sanción por un colegio de ética profesional), etc. Consecuencias jurídicas del delito son también las incapacidades que se operan como consecuencia directa de la pena,

---

<sup>51</sup> Varios. *Diccionario Jurídico de la BUAP*. Pág. 39. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 11/08/2012. BUAP. [http://cmas.siu.buap.mx/portal\\_pprd/wb/fdcs/diccionario\\_juridico](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/wb/fdcs/diccionario_juridico) Revisado el 12/12/2016

<sup>52</sup> Castellanos Tena, Fernando. *Lineamientos elementales de Derecho Penal*. México: Editorial Porrúa, 1998 (pág. 129).

<sup>53</sup> Castellanos Tena, Fernando. *Lineamientos elementales de Derecho Penal*. México: Editorial Porrúa, 1998 (pág. 137).

pero también cabe tener en cuenta que el delito puede tener efectos en el ámbito provisional, sucesorio, jurídico-familiar, contractual civil, mercantil.<sup>54</sup>

Por otra parte, Francisco Pavón Vasconcelos argumenta que “la conducta o el hecho típico, antijurídico, culpable y punible”<sup>55</sup> son características que se toman en cuenta al momento de efectuar un delito. Por lo tanto, no se puede centrar la atención en el hecho como tal, en cambio, se deben tomar en cuenta situaciones contextuales que se encuentran alrededor del mismo.

Miguel Cortés, basándose en la obra de Rafael Garófalo, define al delito como:

la violación o lesión de aquella parte del sentido moral, que consiste en la violación de los sentimientos altruistas de piedad y prohibidad (sic), en la medida media indispensable para la adaptación del individuo a la colectividad, distinguiendo el delito natural del delito artificial o legal, entendiéndolo a éste como toda conducta reputada delictiva por la ley sin ocasionar ofensa a los sentimientos de piedad y prohibidad (sic); tales son los delitos políticos, aquéllos que hieren el sentimiento religioso o el honor, etcétera<sup>56</sup>.

En la observación anterior se acentúa la diferencia entre los hechos delictivos, desde el punto de vista social, y lo que les corresponde a los gobernantes. Es decir, es la ciudadanía quien va construyendo y asociando los significados de sus actos de acuerdo con lo que sucede en su propio entorno.

Para dilucidarlo mejor, Jorge Alberto Mancilla indica que “los elementos constitutivos del delito son los supuestos previstos en la norma jurídica. Satisfecha la hipótesis legal por actos materiales que le configuren, producen la obligación (delictiva) y la pena para sancionarle”<sup>57</sup>; de esta forma, se crea una referencia sobre lo que conlleva el llevar a cabo un acto delictivo, pero también se puede tener desconocimiento por parte de algunos miembros de la ciudadanía sobre este tipo de acciones, en cuanto a lo que se toma en cuenta como acto delictivo.

---

<sup>54</sup> Zaffaroni, Eugenio Raúl. Tratado de Derecho Penal, parte general. Tomo I. Argentina: Editorial Ediar, 1998 (pág. 68).

<sup>55</sup> Pavón Vasconcelos, Francisco. *Manual de Derecho Penal Mexicano*. México: Editorial Porrúa, 2004 (pág. 159)

<sup>56</sup> Cortés Ibarra, Miguel Ángel. *Derecho Penal Mexicano*. México: Editorial Porrúa, 1992 (pág. 127).

<sup>57</sup> Mancilla Ovando, Op. Cit. pág. 39.

Acerca del mismo término, Francisco Carrara aclara lo siguiente: “[...] la infracción de la ley del Estado, promulgada para proteger la seguridad de los ciudadanos, resultante de un acto externo del hombre, positivo o negativo, moralmente imputable y políticamente dañoso”<sup>58</sup>.

Desde diferentes enfoques, se concuerda en que el delito conlleva una serie de acciones que tienen efecto contra el cuerpo social.

José Guzmán Dalbora dice que:

las normas, en cualquier caso, son reglas jurídicas, de lo que se sigue que el Estado, o sea, su único y exclusivo autor, tiene el derecho a exigir a los ciudadanos que reverencien los mandatos y prohibiciones respectivos, y que quien los vulnera pone la condición fundamental para la aplicación del aparato de sanciones, con lo cual, naturalmente, la desobediencia individual pasaba a ser “la magnitud constante en todo acto antijurídico”, y el delito, que a fin de cuentas, no es sino una especie en el género de lo ilícito, un acto de insubordinación ante y respecto de normas jurídicas<sup>59</sup>.

Al respecto, queda claro que toda acción que entre en conflicto con el aparato legal del Estado será tomado con índole delictiva. Sin embargo, también es un hecho que no todos los actos punibles afectan al sistema político-social. Para Rodolfo Monarque, el proceso que se desarrolla durante una situación delictiva puede quedar invalidado si este no llega a concretarse. “Consideramos que no hay delito sin resultado. [...], se debe partir de la premisa de que todo delito es una prohibición implícita, en razón que protege un bien jurídicamente protegido, y en el momento que una conducta trastoca o pone en peligro dicho bien, produce un resultado externo, interno o formal”<sup>60</sup>.

Entonces, inclusive, con el hecho de que un acto delictivo no tenga éxito, no se toma en cuenta como tal. Este debe efectuarse en su totalidad para que se produzca. Es decir, si no se hizo lo que se planeó, no se cometió un delito; aunque, si este fue llevado a cabo y no pudo concretarse por otras situaciones que

---

<sup>58</sup> Carrara, Francisco. *Programa de Derecho Criminal*. Colombia: Temis. 1971 (pág. 60).

<sup>59</sup> Guzmán Dalbora, José Luis. *Cultura y delito*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Jurídicas; Editorial Temis, 2010 (pág. 3).

<sup>60</sup> Monarque Ureña, Rodolfo. *Lineamientos elementales de la teoría general del delito*. México: Editorial Porrúa, 2000 (pág. 19).

lo impidieron, se puede tomar como causa delictiva y castigarse conforme al criterio que dicte la ley.

Cabe mencionar que la acción delictiva tiene ciertas distinciones que posibilitan comprenderlo. Así, del delito emanan los actos corruptos, directamente realizados desde el sistema político o desde las autoridades políticas.

En este sentido, sobre el tema de la corrupción, Manuel Ossorio dice lo siguiente:

En las organizaciones, especialmente en las públicas, está representada por diversas figuras delictivas consistente en la ejecución de esos mismos hechos mediando engaño, violencia, intimidación, abuso de autoridad, utilización de las funciones y medios de aquellas en provecho, económico o de otra índole, de sus gestores.<sup>61</sup>

La utilización de un puesto público como medio para obtener ventaja, con el fin de modificar el entorno de la comunidad a la que se dirige, favorece una conducta inapropiada que forma parte del delito y, por ende, concierne a un hecho corruptivo. Aunque resalta el hecho de que en contextos donde la desigualdad impera en la acción social, dichas prácticas trascienden con facilidad en las áreas gubernamentales.

Stephen Morris revela que la corrupción es “una conducta política contraria a las normas políticas”<sup>62</sup>. Similar a lo que explicaban autores como José Guzmán Dalbora o Rodolfo Monarque, la corrupción se determina por un organismo gubernamental que la cataloga como acto delictivo, o no. Si un servidor público utiliza recursos gubernamentales para tener una mayor cantidad de ingresos económicos, más allá de lo que le corresponde, afectando el salario o las retribuciones correspondientes del cuerpo social, se consideraría como un hecho delictivo por ser un acto de corrupción.

---

<sup>61</sup> Ossorio, Manuel. *Diccionario de Ciencias Jurídicas, políticas y sociales*. Argentina: Editorial Heliasta, 2005 (pág. 238).

<sup>62</sup> D. Morris, Stephen. *Corrupción y política en el México contemporáneo*. España: Siglo XXI Editores. 1992 (pág. 18).

En *La Corrupción, aspectos éticos, económicos, políticos y jurídicos*, Jorge Salam Seña define que “Un acto de corrupción implica la violación de un deber posicional. Quienes se corrompen transgreden, por activa o por pasiva, o provocan la transgresión de algunas de las reglas que rigen el cargo que ostentan o la función que cumplen”<sup>63</sup>. Según esta interpretación, la posibilidad de que un funcionario público pueda atentar contra los fundamentos de un marco legal, es plausible y verídica. Aunque, si bien esto no quiere decir que todos los funcionarios actúen de la misma manera, es posible que algunos busquen incurrir en dicha práctica.

Malem Saña indica que: “Quienes ocupan una posición de superioridad en un ámbito nacional utilizan argucias similares para aprovechar las oportunidades que ofrecen las distintas áreas económicas, políticas o jurídicas que permiten extraer réditos de un modo indebido”<sup>64</sup>; lo que destaca la facilidad en la que se puede incurrir a la corrupción para sobresalir. Lamentablemente, en algunos casos, efectuar actos de corrupción puede llegar a ser visto como un medio para crecer y desarrollarse profesionalmente.

Por esta explicación de Malem Saña, se puede decir que la corrupción puede ser adoptada por los mandatarios para tomar ventaja, al tiempo que la misma práctica y su planteamiento también se pueden reproducir en un grupo social. Tal como lo define Alejandro Concha Cantú, la corrupción “es una práctica consistente en la realización de actos ilícitos o la utilización de medios económicos o materiales de manera inapropiada para conseguir un beneficio personal”<sup>65</sup>. Es decir, se presenta como un hecho que cambia una circunstancia para el mejoramiento de cierto sector (el que lo utiliza).

Sin embargo, no se puede evitar trastocar el tema público y la participación social. En la democracia, gobernantes y gobernados trabajan en conjunto, por lo que la

---

<sup>63</sup> Malem Seña, Jorge. *La corrupción. Aspectos éticos, económicos, políticos y jurídicos*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002 (pág. 32).

<sup>64</sup> *Ibidem*, pág. 33.

<sup>65</sup> Marván Laborde, Navarro Luna, Bohórquez López, Concha Cantú. *La corrupción en México: percepción, prácticas y sentido ético*. México: Siglo XXI, 2015 (pág. 34).

intervención del Gobierno en los asuntos sociales promueve la participación de manera colectiva. Entonces, hablar de corrupción dentro del mismo círculo es algo que puede llegar a modificar la conducta de un grupo social.

Según Alejandro Concha, para que la corrupción se encuentre presente dentro de un modelo social, debe haber tres elementos: “En primer lugar, la violación de algún tipo de norma o conducta (a partir de la cual se puede calificar el desvío de recursos como “inapropiado” o “ilícito”); en segundo término, el uso indebido de recursos o bien la conducta indebida y en tercer sitio, la búsqueda de un beneficio personal (sic)”<sup>66</sup>.

En el ámbito práctico, el hecho corruptivo está condicionado a una serie de situaciones que, como en la mayoría de los casos, se reproducen en el campo social. De esta manera, Concha Cantú aclara que “La corrupción política, por tanto, es la utilización de bienes públicos para conseguir beneficios privados. El bien público puede ser un cargo público y sus atribuciones, o bien, medios que se ponen a disposición de un servidor público”<sup>67</sup>. Esto demuestra que existe un vínculo de dicho planteamiento con la política.

Esta perspectiva sirve como base para esclarecer la razón detrás del fracaso de las instituciones y la desconfianza que tiene la sociedad sobre las mismas, particularmente las que se dedican a erradicar actos de corrupción. Si un grupo político ofrece muestras de dicha práctica en un nivel gubernamental, continuará reproduciendo los mismos actos corruptivos en el futuro, dentro de grupos menores a su cargo. Finalmente, son los organismos sociales quienes modifican las doctrinas de manera implícita, de acuerdo con el contexto en el que se encuentran.

---

<sup>66</sup> Marván Laborde et al, pág. 35.

<sup>67</sup> *Ibíd.*

Susan Rose-Ackerman dice que la corrupción es “el uso incorrecto del poder público para obtener beneficios privados”<sup>68</sup>. Sin embargo, los términos anteriores se enfocan en la idea de que la corrupción solo puede efectuarse en el campo gubernamental, sin tener lugar en el campo social. La autora dice que “La corrupción describe una relación entre el Estado y el sector privado. A veces, los funcionarios son los actores dominantes; en otros casos, los actores privados son las fuerzas más poderosas. El relativo poder de negociación de estos grupos determina el impacto general de la corrupción en la sociedad, así como la distribución de los mismos entre sobornadores y sobornados”<sup>69</sup>.

Este punto describe cómo es que la generalización de la corrupción en la sociedad le dio un carácter cultural, por lo que muchos miembros de una comunidad no se ajustan a las medidas del marco jurídico. Cuando las Instituciones hacen uso de este tipo de actividad, atraviesa por una serie de procesos que tratan de legitimar su existencia para que no tenga repercusiones serias, pues el sistema normativo sigue vigente para todos.

De hecho, tanta es la reproducción del ejercicio corruptivo en las esferas políticas que, para gran parte de la sociedad mexicana, la corrupción ya no se muestra como un problema moral, es algo más tangible y real. En *La corrupción en México: percepción, prácticas y sentido ético*, se expone que la corrupción “es un fenómeno político que reproduce las condiciones existentes de desigualdad y de incapacidad de amplios grupos de población para acceder a bienes y servicios a través de los canales tradicionales”<sup>70</sup>.

De esta manera, se puede afirmar que, cuando se establece la corrupción como un componente funcional de una sociedad, dicha costumbre se permea dentro del actuar social, por lo que puede llegar a ser utilizada por el cuerpo social, con el objetivo de tener una mejor condición económica, laboral, o social.

---

<sup>68</sup> Rose-Ackerman, Susan. *La corrupción y los gobiernos. Causas, consecuencias y reforma*. España: Siglo XXI Editores, 2001 (pág. 125).

<sup>69</sup> *Ibidem*. pág.156.

<sup>70</sup> Marván Laborde et al, pág. 40.

De acuerdo con Max Kaiser, se conocen 11 puntualizaciones penales sobre el tópico de la corrupción desde las instituciones políticas.

Estas son:

- 1) ejercicio indebido de funciones,
- 2) abuso de autoridad,
- 3) coalición de servidores públicos,
- 4) uso indebido de atribuciones y facultades,
- 5) concusión,
- 6) intimidación,
- 7) ejercicio abusivo de funciones,
- 8) tráfico de influencias,
- 9) cohecho,
- 10) cohecho a servidores público y extranjeros y
- 11) enriquecimiento ilícito<sup>71</sup>.

La corrupción es un tema relevante para la gobernanza democrática, en el sentido de que se forma una característica que debilita la imagen y la perspectiva que se tiene del accionar gubernamental y su margen en el entorno, por parte de la ciudadanía.

Concha Cantú dice que:

Un primer acercamiento al problema de la corrupción en la democracia contemporánea nos permite proponer dos premisas: la primera, respecto a su conceptualización, el fenómeno de la corrupción existe como tal a pesar de su naturaleza amorfa y se manifiesta en múltiples expresiones y conductas. [...] existirán una serie de prácticas de corrupción entre la población, que pueden ser vistas como parte de la “cultura” (sic), pues son toleradas y hasta justificadas, mientras que habrá otro nivel de prácticas consideradas como inaceptables y que tienen que ser erradicadas<sup>72</sup>.

Tal como sucede en el caso de la sociedad mexicana, pues reproduce prácticas corruptivas en lo general y en lo particular, de acuerdo con los intereses personales de los mandatarios, que solamente se dedican a repetir el círculo delictivo, atentando contra el modelo de gobernanza que se tiene. A manera de complemento, Stephen Morris dice que:

---

<sup>71</sup> Kaiser, Max. *El combate a la corrupción. La gran tarea pendiente en México*. México: Editorial Porrúa, 2014 (pág. 20).

<sup>72</sup> Marván Laborde et al, págs. 45 y 46.

como forma de comportamiento político desviado, la corrupción es una conducta política contraria a las normas políticas. [...] consiste en un modo especial de conducta política caracterizada por actos públicos de funcionarios públicos y ciudadanos particulares que propicia resultados particularizados, específicos de una situación dada, dentro de un medio furtivo<sup>73</sup>.

Stephen Morris argumenta que: “la clase política mexicana pudo justificar con éxito las prácticas de autoritarismo y corrupción, mostrándolas como acciones necesarias para alcanzar metas democráticas y progresistas”<sup>74</sup>.

Entonces, evidenciar a la corrupción, tratando de mantener el orden apeándose a las leyes, es una de las prácticas que la política en México buscó realizar, pero su apropiación cultural se hizo más clara, incluso justificada.

José López Presa dice en *Corrupción y Cambio* que “El más grave efecto de la corrupción es, quizá, que prospera clandestinamente al margen de las normas y del respeto a la moral pública, lo que acaba por socavar la confianza en las instituciones e inhibir la búsqueda del bien común”<sup>75</sup>. Entonces, el verdadero impacto de la corrupción se desarrolla en la medida como se comete el acto ilícito, haciendo que la ciudadanía actúe de una forma determinada para poder llegar a cumplir sus propósitos.

A lo largo del tiempo, la corrupción ha cambiado en sus formas de realizarse como en los actores que participan para su desarrollo; ahora es un problema cultural, social y político. Ya sean gobernantes o gobernados, está claro que, en su definición general, la corrupción es una práctica que afecta el ejercicio democrático, cívico y gubernamental. El concepto y su ejecución han cambiado la cultura cívica de la sociedad mexicana y, en ocasiones, ha fungido como un sustituto del orden legal, regulada bajo sus propios principios.

---

<sup>73</sup> D. Morris, Op. Cit. págs. 18 y 19.

<sup>74</sup> D. Morris, Op. Cit. pág. 54.

<sup>75</sup> López Presa, José Octavio. *Corrupción y cambio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998 (pág. 15).

## 2.2 Ideología y política a la mexicana

Uno de los objetivos de este apartado es demostrar el comportamiento político del gobierno mexicano y la manera en la que se ajusta a la sociedad mexicana. Tal parece que la respuesta social sobre las medidas políticas implementadas busca desentenderse de las acciones que proponen un cambio.

Como otras esferas sociales en el mundo, la sociedad mexicana actual es una mezcla de diferentes contextos sociales y situaciones coyunturales. Con el tiempo, la cultura y la conciencia política dieron paso a una formación cívica particular que actualmente se percibe en el comportamiento de la ciudadanía. También, está claro que la dirección política de los mandatarios, el partido político o la ideología política que mantiene el poder en turno, condiciona los cambios en las estructuras sociales, reorganizando la comunicación, los valores y la participación ciudadana, determinando el comportamiento político y social por diversos factores. Para saber con mayor descripción estas conductas colectivas, es necesario detallar la política mexicana, por medio de un análisis del contexto histórico y social de México

Históricamente, el modelo político del país comienza desde que se independizó de España, en 1824. Sin embargo, el orden normativo y social no quedó cien por ciento establecido. Leonardo Figueiras lo menciona de esta manera: “El robo y la defraudación fueron las enseñanzas, practicadas por las clases dominantes, así como por la clase subalterna mestiza.”<sup>76</sup> Es decir, en términos políticos, México no había logrado implementar un modelo político funcional. Posterior al periodo colonial, hubo mandatarios como Antonio López de Santa Anna, que “fungió como presidente de la nación por seis ocasiones (entre los años de 1833 a 1855) y encaminó sus dictados a favor de la protección de la religión católica y terminar con el federalismo que los liberales apoyaban”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Figueiras Tapia, Leonardo. *El comportamiento político mexicano, derechas e izquierdas*. México: Plaza y Valdés, 2007 (pág. 34).

<sup>77</sup> Muñoz, Rafael. *El dictador resplandeciente*. México: Fondo de Cultura Económica (pág. 141).

Fue hasta 1857, cuando el presidente Benito Juárez impuso el marco normativo de la Constitución política, que se logró obtener un modelo político más eficaz, el cual tenía como objetivo establecer principios democráticos en la sociedad mexicana, bajo las premisas de libertad e igualdad social y democracia efectiva en la nación.

De esta forma, se puede decir que la política no presentó una evolución para poder desarrollar la base de un verdadero orden. Aun cuando Porfirio Díaz tomó la presidencia de México en 1876, con ideas progresistas tomadas del contexto social a nivel mundial, no se logró establecer un modelo político idóneo para el país. Tiempo después, Díaz renunció al cargo presidencial tras la Revolución Mexicana, consecuencia del movimiento de diferentes líderes políticos mexicanos en contra de su sistema de gobierno, con la premisa de establecer justicia social de manera igualitaria en el país.

Stephen Morris explica que “El sistema político mexicano sostiene una gama de apariencias. No es ni del todo democrático ni descaradamente autoritario; la política pública no es ni por completo capitalista ni decididamente socialista; los grupos de interés se movilizan y desmovilizan y las elecciones no son ni honestas ni completamente fraudulentas”<sup>78</sup>. El autor expone que la sociedad mexicana, frente a los procesos políticos, actúa bajo condiciones y circunstancias extraordinarias que engloban al fenómeno político y social en el que se encuentra

Al respecto, también expone lo siguiente: “la ideología legitimadora del estado mexicano incluye fuertes vetas de democracia liberal, un estado activista, nacionalismo y el principio de no reelección”<sup>79</sup>. La ciudadanía encontró la reivindicación de sus necesidades democráticas, libertarias e igualitarias, en una lucha donde el nacionalismo fue el eje que encaminó las acciones del imaginario colectivo. Figueiras detalla: “el nacionalismo dio sentido a los valores propios de

---

<sup>78</sup> D. Morris, Op. Cit. pág. 40.

<sup>79</sup> D. Morris, Stephen. *Corrupción y política en el México contemporáneo*. España: Siglo XXI Editores. 1992 (pág. 41).

los mexicanos, lo que permitió una clara conciencia de la identidad del mexicano y de lo mexicano”.<sup>80</sup>

Una vez terminado el conflicto, la ciudadanía todavía tenía desasosiego por culpa del enfrentamiento armado, ya que los gobiernos surgidos de la revolución no habían modificado su estilo de vida en ninguna forma. Las condiciones políticas y sociales terminaron fracturadas y muchos de los dirigentes que participaron en el movimiento se olvidaron por completo de la calma y la bonanza que buscaban instaurar en la sociedad mexicana.

Entre 1920 y 1928-29 se verá el comienzo [...] del proceso de centralización y concentración del poder que se va imponiendo poco a poco sobre todas las fuerzas centrífugas existentes: los poderes regionales, los caciques y caudillos militares, los movimientos populares. El Estado se organiza y delimita sus funciones, crea instituciones para administrar e intervenir, emprende la construcción de una infraestructura [...], concibe una estrategia de modernización del país bajo la bandera nacionalista y crea las bases de su relación “mediatizadora” con la sociedad.<sup>81</sup>

El programa de reestructuración tomó tiempo en instaurarse y el modelo de nación *post* revolucionario apenas se estaba edificando. Después, los dirigentes políticos impusieron un modelo de organización de caciquismo, pugnas y asesinatos por un periodo que duró aproximadamente 15 años. Plutarco Elías Calles fue el encargado de modificar la situación y de regresar el principio democrático como eje rector del orden político mexicano, el cual se había planteado desde la segunda mitad del siglo XIX.

Así, se modificaron las circunstancias para que hubiera un consenso en el imaginario colectivo completo: “El 1 de septiembre de 1928, el presidente Calles anunciaba su declinación de aspirar a la presidencia y planteaba la organización de las fuerzas revolucionarias en un frente; por otra parte, sugería a la oposición, particularmente la reaccionaría, desarrollar su propia organización partidaria”<sup>82</sup>;

---

<sup>80</sup> Figueiras Tapia, Op. Cit. pág. 41.

<sup>81</sup> Revueltas, Andrea. *México: estado y modernidad*, México, UAM, 1992, p. 188.

<sup>82</sup> Garrido, Luis Javier. *El partido de la revolución institucionalizada (medio siglo de poder político en México). La formación del nuevo Estado en México (1928-1945)*. México: Siglo XXI, 1982 (pág. 66).

desde entonces, si bien ya se encontraban establecidos algunos partidos políticos en México —el caso del Partido Nacional Republicano, fundado en 1920—, Calles sentó las bases de un sistema electoral y partidista que, con el paso del tiempo, funcionó como un principio básico para el funcionamiento de la política mexicana: “Los dirigentes de las más importantes organizaciones políticas y sindicales aceptaban el proyecto de Calles sobre la creación del Partido Nacional Revolucionario, más la mayoría estaba fuera de la instancias de dirección, al margen de las discusiones [...]”.<sup>83</sup>

A partir de entonces, el Gobierno se “comprometió” a ver por los intereses de las masas, con la característica de imponer en su organización una estructura similar al modelo del comunismo soviético y el fascismo italiano, con un aparato estatal fuerte, con un partido político oficial y permanente, pero designado a las masas (con diferentes reformas sociales que la ayudarían), aunque supeditado a la elite política de la Revolución.<sup>84</sup>

De esta manera, con el modelo gubernamental formado, el presidente fungía como el máximo regulador de conflictos políticos y sociales imponiendo sus reglas, pero al mismo tiempo ayudaba a la sociedad mexicana implementando diferentes reformas. La propuesta era sencilla: generar confianza en la ciudadanía, con un modelo institucional que tuviera en consideración al mayoritario del cuerpo social de por medio. “A partir del 1 de diciembre de 1934, los principios revolucionarios fueron parcialmente recuperados por cierta política de masas, estos, por reivindicaciones sociales pendientes (particularmente de las clases campesinas), y por la necesaria modernización del estado mexicano”.<sup>85</sup>

Lázaro Cárdenas fue el presidente electo para el periodo de 1934-1940. Seis años antes había tenido su primer ensayo político en Michoacán, donde fue gobernador del estado desde 1928 a 1933. A Cárdenas esto le sirvió como experiencia,

---

<sup>83</sup> Figueiras Tapia, Op. Cit. pág. 46.

<sup>84</sup> Garrido, Op. Cit. pág. 72.

<sup>85</sup> Figueiras Tapia, Op. Cit. pág. 53.

llegando a formular el arquetipo político que ejecutaría como presidente de México.

Por medio de una organización de carácter popular, en la que abierta y premeditadamente estableció contacto con agrupaciones obreras y campesinas para aglutinar y dirigir a las masas, la política cardenista hizo del corporativismo una base fundamental en el sistema de gobierno, al mantener una perpetuidad de actores políticos organizados directamente a su mandato, apegados al Estado. “Las instituciones posrevolucionarias estaban al servicio de Poder Ejecutivo y sí, en la vida diaria se reproduciría este actuar político y cultural antidemocrático”<sup>86</sup>, dando prioridad al sector clasemediero.

No fue hasta el final de su sexenio cuando Manuel Ávila Camacho, designado como el sucesor de Lázaro Cárdenas el 3 de noviembre de 1939, se declaró contra las políticas anteriores, siendo uno de sus propósitos principales apoyarse en los sectores empresariales, afines a la “derecha mexicana”.

Gestado en el mismo círculo de poder, pero fuertemente apegado a la burguesía industrial y financiera, Ávila Camacho tuvo una proposición más conservadora a las políticas del gobierno anterior, en las que se instauró la reforma agraria, la expropiación del petróleo, la educación con índole socialista y la utilización de ideologías que contradecían a los mandatarios que estaban alejados del centro del país. Manuel Ávila Camacho se deslindó de la política populista que Lázaro Cárdenas había ofrecido al cuerpo social mexicano, dando como resultado el rompimiento del proyecto revolucionario que se había formado desde que el gobierno de Plutarco Elías Calles tenía el mando.

Al respecto, Luis Garrido menciona lo siguiente: “Se legitimaba el proyecto pronorteamericano mediante la amenaza de una derecha más radical [...], así como el deslinde de la política de masas del cardenismo (ubicada en la izquierda).”<sup>87</sup> En lo social, la ciudadanía nuevamente cambió su forma de actuar

---

<sup>86</sup> Ibídem, pág. 55.

<sup>87</sup> Garrido, Op. Cit. pág. 289.

ante la política y sus acciones. Ya no se reivindicaba la lucha de clases, sino que se buscaba exponer e instaurar el modelo económico capitalista de Estados Unidos predominante. En lo político, la respuesta hacia el Partido de la Revolución Mexicana —ya que el Partido Nacional Revolucionario había modificado su nombre el 30 de marzo de 1938, a consecuencia de darle pauta al sistema democrático de Lázaro Cárdenas— se dio con la creación del Partido Acción Nacional en 1939, con Manuel Gómez Morín como su fundador, el cual buscaba la implementación y el restablecimiento del culto externo, la defensa de la propiedad agraria y la eliminación de la educación socialista.<sup>88</sup>

La ayuda empresarial que obtuvo el PAN fue arrolladora y su participación como un fuerte contrincante en los comicios electorales del siguiente periodo presidencial era inevitable. Al mismo tiempo, había un grupo derechista formándose desde el propio PRM, el cual buscaba mantener el control por más tiempo. Ante la problemática que la nueva potencia partidista electoral estaba presentando, tuvieron que recurrir a situaciones poco ortodoxas dentro de una sociedad democrática para poder seguir ostentando el mando nacional.

el fortalecimiento de la candidatura de la extrema derecha de Juan Andreu Almazán propició la preocupación del candidato del Partido de la Revolución Mexicana y su grupo, al grado de que el operador político y jefe de campaña, Miguel Alemán Valdés, compró y corrompió a empresarios de la derecha neoleonese, así como a miembros de la Unión Sinarquista, para brindar su apoyo a Ávila Camacho o simplemente conseguir que no participaran en el proceso electoral [...]. Éste estuvo plagado de irregularidades que dicho partido jamás abandonaría: fraudes, impedimento de la presencia de representantes del candidato de la oposición en casillas, manipulación de padrones, etcétera [...]<sup>89</sup>

Es ahí donde se da el parteaguas más evidente de la utilización de la corrupción en la política mexicana. Como lo decía Jorge Alem, discurrir a elementos presuntamente ilícitos para obtener beneficios va más allá de un puesto regular. “[...] pero, así como quienes actúan en nombre del Estado no siempre se guían por los ideales que nominalmente rigen la conducta, el aparato del Estado

---

<sup>88</sup> *Ibíd.*, pág. 337.

<sup>89</sup> Figueiras Tapia, *Op. Cit.* págs. 78 y 79.

mexicano no siempre alcanza las metas sustentadas por su ideología”<sup>90</sup>. A la larga, el empleo de la corrupción en la política mexicana para continuar con el mando del poder se fue permeando en la sociedad, la cual se dio cuenta de que la incursión del nepotismo y la corruptela dentro de las instituciones era una práctica común.

Miguel Alemán Valdés, al ser la “mano derecha” del presidente anterior, fue el sustituto perfecto para continuar ostentando el poder. El partido político oficial, ahora llamado Revolucionario Institucional por una reforma que impulsó Manuel Ávila Camacho antes de terminar su mandato, buscó continuar la ideología revolucionaria en la política mexicana. Modificó la democracia interna del país para establecer una jerarquía de líderes, la cual se reproduciría en diferentes sectores y niveles. “El partido político dejaba la escasa naturaleza partidaria para convertirse en parte del aparato gubernamental y estatal al servicio de los grupos políticos dominantes, en donde las masas sólo servían para legitimaciones y manipulaciones”<sup>91</sup>.

Se establecía, de esta manera, una contradicción en el modelo político mexicano. Los dirigentes tenían la premisa de obtener beneficios personales una vez obtuvieran el cargo público y eso se reprodujo en diferentes sectores del sistema, que llegó a lo social. El final del sexenio de Ávila Camacho terminó con una serie de enriquecimientos ilícitos de los funcionarios<sup>92</sup> y el sucesor en el poder, Miguel Alemán Valdés, mostraba una exhibición liberal en la función económica mexicana, la cual también estaba sujeta al modelo norteamericano, pero en lo social y cultural mostraba rasgos de conservadurismo, ya que reprimía a las organizaciones sociales y las huelgas sindicales. En *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952. Del cardenismo al avilacamachismo*, Luis Medina explica que “Ese periodo se caracterizaba por favorecer la modernización del

---

<sup>90</sup> Malem Seña, Op. Cit. pág. 43.

<sup>91</sup> Figueiras Tapia, Op. Cit. pág. 81.

<sup>92</sup> *Ibíd*em, pág. 82.

autoritarismo, así como la aceptación tácita de Miguel Alemán de combatir el comunismo”.<sup>93</sup>

Finalmente, Miguel Alemán Valdés se encargó de eliminar los restos de la ideología cardenista, tanto en lo social como en lo político. Impuso su voluntad como Ejecutivo en los distintos niveles que componían al sistema político, dando prioridad a sus aliados y a sus amigos, quienes llegaron a ser gobernadores de diferentes estados. Leonardo Figueiras señala que “Los seis años de Miguel Alemán, además de los seis de Ávila Camacho, habían dejado una estela interminable de corrupción a lo largo del país, la imagen gubernamental gozaba de un profundo desprestigio, mientras que la del presidente saliente, Miguel Alemán, estaba impregnada de autoritarismo y corrupción”.<sup>94</sup> Por consiguiente, de un periodo gubernamental a otro, cuando el principal objetivo del gobierno era imponer orden y bienestar social, se mostraron otro tipo de intereses desde la esfera gubernamental, justificando una ideología burguesa que afectaba las necesidades de la mayor parte de la población mexicana.

El sucesor de Ávila Camacho, Adolfo Ruiz Cortines, siguió con la misma línea: la marginalidad social y política eran los ejes principales de su discurso político público. La estructura gubernamental y las relaciones de poder seguían las órdenes del sector empresarial para salir adelante. Ruiz Cortines impuso una administración de austeridad en la ciudadanía, la cual cada vez más mostraba quejas sobre las acciones y decisiones del gobierno, puesto que no se ajustaban a sus disposiciones. María Amparo Casar lo menciona de la siguiente manera: “Prevalece en México la imagen de que el Congreso no cumple con la función de legislar, de que los partidos políticos son incapaces de llegar a acuerdos y de que

---

<sup>93</sup> Medina, Luis. *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952. Del cardenismo al avilacamachismo*. Volumen 18. México: El Colegio de México, 1978 (pág. 130).

<sup>94</sup> Figueiras Tapia, Op. Cit. pág. 85.

el Congreso se ha constituido en un dique permanente a las iniciativas del Poder Ejecutivo”<sup>95</sup>.

Stephen Morris tiene una idea similar al planteamiento de Amparo Casar, pues dice que “Esencialmente, gira en torno a la cuestión de cómo el sistema puede ser democrático en la idea, pero autoritario en la práctica. [...] gira en torno a la cuestión de si el poder está centralizado, como sugiere la estructura autoritaria-corporativista, o descentralizado, como lo ejemplifica el generalizado sistema personalista”<sup>96</sup>.

Según Morris:

la corrupción ayuda a socavar el potencial de las organizaciones para poner en peligro al sistema, y contribuye así a aliviar las demandas de clase. Aunque una corrupción generalizada puede dar por resultado un escaso nivel de confianza en el desempeño del gobierno, las metas del sistema o las políticas del gobierno pueden ser cuestionadas<sup>97</sup>

A partir de entonces se concretaría el mecanismo de operación del sistema político priista, el cual se reproduciría en la ciudadanía, tales como la ejecución de actos de corrupción o la subordinación al poder político dominante, así como la preservación del conservadurismo, en un sentido religioso y moral.

La legitimación del poder tenía que seguir y para ello se utilizaba la vía institucional, ya que era el método empleado para darle causa al sentido político que mostraba el gobierno en turno. La oposición partidista y contraria al régimen generalmente quedaba sujeta al marco normativo del PRI y se institucionalizaba casi de forma automática. Las reformas políticas impulsadas por el propio Estado tenían un principio básico que fue correspondiente al funcionamiento del sistema político. La incongruencia y la disparidad entre la ideología del mismo organismo político exponía al partido, pero los opositores no llegaban a un consenso para que funcionara su contra respuesta.

---

<sup>95</sup> Casar, María Amparo. *Los gobiernos sin mayoría en México 1997-2006*, en *Política y Gobierno* Vol. XV, Número 2, 2008 (pág. 223).

<sup>96</sup> D. Morris, Op. Cit. pág. 52.

<sup>97</sup> *Ibíd.*

El gobierno de México usó a la corrupción para reafirmarse; como un conducto democrático para el funcionamiento de todo el sistema cívico que, en lugar de garantizar el equilibrio del desarrollo social, lo corrompió. Al respecto, Morris describe lo siguiente: “Aunque el presidente puede dirigir campañas anti corrupción, por ejemplo, lograr que se enjuicie a ciertos funcionarios de alto nivel [...], se ve seriamente restringido en su capacidad de controlar realmente a la corrupción política que permea el acomodaticio sistema elitista [...]”<sup>98</sup>. Entonces, la corrupción empleada por el Estado generó desequilibrio en las esferas estatales y sociales. De esta forma, la ilegalidad encontró la forma de convertirse en una propuesta de gobernabilidad y de orden.

### **2.3 La cultura política mexicana**

Para hablar sobre la cultura política de una comunidad, se deben tomar en cuenta dos elementos esenciales. Jacqueline Peschard explica que, primero, corresponde abordar a las condiciones sociales y económicas, así como a las instituciones políticas que se encuentren activas; y en segundo lugar, se deben considerar las posturas ideológicas que se desarrollen en el sistema democrático.<sup>99</sup> También se tiene que retomar a los contextos históricos, ya que pueden funcionar como referentes sobre la organización que tienen los individuos y cómo ha cambiado la configuración de la misma. El hecho es que reconocer los mecanismos y las organizaciones preexistentes permitirá identificar medidas similares sobre las prácticas políticas actuales.

México ha tenido diferentes procesos contextuales, tales como la independencia de España o los conflictos internos que se dieron en el país, como la Revolución. Estas situaciones formaron un sentido de pertenencia e identidad en la ciudadanía, así como una reivindicación respecto a las estrategias políticas que se implementaron, las cuales dieron como resultado la formación de una clase de cultura política mexicana.

---

<sup>98</sup> D. Morris, Op. Cit. pág. 58

<sup>99</sup> Peschard, Jacqueline. *La cultura política democrática*. México: IFE, Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática No. 2, 1995 (pág. 8).

Las variables político-culturales que determinan el comportamiento de los individuos de un grupo social, junto con sus principios y valores, también son parte de la cultura política.

En ese sentido, Gabriel Almond y Sidney Verba describen una definición de cultura política:

[la cultura política] es el conjunto de actividades, creencias y sentimientos que ordenan y dan significado a un proceso político y proporcionan los supuestos y normas fundamentales que gobiernan el comportamiento en el sistema político. La cultura política abarca, a la vez, los ideales políticos y las normas de actuación (la cultura política vista desde esta perspectiva) es la manifestación, en forma conjunta, de las dimensiones psicológicas y subjetivas de la política<sup>100</sup>.

Dentro de los regímenes democráticos, la capacidad que tiene la política para ejecutar mecanismos de acción sobre la participación del colectivo social dependerá de las acciones de los líderes políticos, los cuales ofrecerán decisiones de carácter público con el objetivo de no limitar el sentido político, puesto que los miembros de una sociedad interactúan en el mismo espacio y, de acuerdo con esa misma relación, asumirán un tipo de cultura política.

Arnaldo Córdova menciona que:

la cultura política es una sedimentación histórica en la conciencia colectiva de percepciones, conocimientos y prácticas de la cosa pública; un modo de ser de los hombres y la codificación arbitraria de ideales y experiencia de la colectividad, para normar un modo de actuar; para hacer o no hacer, para decidir o para consentir que otros decidan. [...] La ideología puede formar parte de la cultura política [...]<sup>101</sup>

Entonces, con base en la definición anterior, se puede reafirmar que las actitudes, el comportamiento y la ideología de los individuos son componentes de la cultura política. En el caso de la sociedad mexicana, el comportamiento político y la estructura que mantenía la civilización juntaban hábitos y tradiciones. Jerónimo Hernández lo explica de la siguiente manera: “el proceso de designación del

---

<sup>100</sup> Almond G. Y Verba S. *La cultura cívica. Estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones*. Madrid: Euramérica, 1970 (pág. 323).

<sup>101</sup> Córdova, Arnaldo. *Ideología y cultura política a la sombra de la revolución*. México: Nexos, núm. 125 año XI, 1988 (pág. 1).

tlatoani era un asunto comunitario, donde el Consejo de Jefes delimitaba los poderes del tlatoani, que no eran absolutos”.<sup>102</sup> Sin embargo, al concretarse la colonización española en 1521 se modificó esa circunstancia y el contexto ideológico en el que se desenvolvía la sociedad. El despojo y la exclusión de los indígenas fue la forma en que la Conquista impuso su propio orden, apoyándose en la iglesia y en la cátedra de su credo para reproducir su propia ideología.

“La jerarquía en la Iglesia tenía mayor peso”<sup>103</sup>. Es decir, el clero participaba activamente en el entorno social, por lo que llegó a tener una suerte de poder político implícito que trascendió en la mayor parte de la comunidad. “En México [...], la sociedad y las leyes fueron creadas ‘desde arriba’ por el Estado colonial, que deseaba limitar la acción de los conquistadores y colonizadores en aras de su consolidación institucional”.<sup>104</sup>

Desde entonces, la sociedad novohispana tuvo una orientación que se ajustaba a los decretos imperiales, bajo normas que regulaban los actos de la comunidad. Así, los mexicanos empezaron a formar su propia conducta social, con comportamientos y valores particulares. Francesco Alberoni explica lo que sucedía en ese contexto: “la expresión por los poderes políticos y religiosos se acata explorando los miedos y temores a la condena, al pecador, al reproche y al castigo”<sup>105</sup>; el planteamiento anterior expone una idea sobre la práctica y la cultura política que se desarrolló, con respecto a la autoridad que tenían en ese momento, la cual reprimía los reclamos y la manifestación colectiva, dando como resultado desconfianza participativa desde la comunidad.

Cuando México obtuvo la independencia de España en 1824, definió un nuevo camino político y social que cambió la circunstancia del comportamiento de los individuos. Ese conducto buscaba incorporar a la sociedad a un sistema político

---

<sup>102</sup> Hernández Vaca, Jerónimo. *El Estado en México 1521-2005*. México: Plaza y Valdés, 2005 (pág. 22).

<sup>103</sup> Lomnitz, Claudio. *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*. México: Editorial Porrúa, 2000 (pág. 65).

<sup>104</sup> De la Peña, Guillermo. *La cultura política mexicana. Reflexiones desde la antropología*. Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. VI, núm. 17, 1994 (pág. 155).

<sup>105</sup> Alberoni, Francesco. *Valores....* Barcelona: Gedisa, 1998 (pág. 46).

democrático, dándole lugar a la formación cívica para que tuviera mayor conocimiento del mismo. “Consumada la independencia, los liberales mexicanos lucharon por dismantelar las corporaciones y los sistemas de tutelaje, y de suscitar, a imagen y semejanza del vecino del norte, una sociedad de propietarios iguales ante la ley, pero sin excluir a los indios, negros, mestizos y mulatos”<sup>106</sup>.

Así, el sector político encontró una forma de darle cabida a los miembros del cuerpo social que conformaban a la sociedad mexicana, pero al ser muy diferentes entre sí y al tener valores y estructuras normativas del sistema novohispano, la desigualdad política persistió en el ámbito social, a consecuencia de reproducir las prácticas descalificadoras anteriores. Por ejemplo, Benito Juárez, principal promotor de una ideología republicana y demócrata en la sociedad mexicana, tenía una filosofía que decía lo siguiente: “Para los amigos, la justicia y la clemencia; para los enemigos, todo el peso de la ley”<sup>107</sup>; esto dejaba al descubierto la protección que gozaba cierta parte del sistema político mexicano. El faccionalismo que promulgó propagó una cultura corporativista, que promovía ayuda y daba beneficios a quien estuviera de su parte.

Años después, Porfirio Díaz, distinguido militar que participó en diferentes luchas que se suscitaron en el contexto nacional (entre las que destacan invasiones de algunas potencias políticas extranjeras, como la de Francia en 1861), se alzó contra el gobierno de Juárez, acusándolo de dictador, hasta que pudo obtener la presidencia del país en 1876. Sin embargo, sus políticas también cayeron en el establecimiento de una desigualdad social, ya que, para aprovechar el auge de la industrialización, en aras de mejorar la estabilidad nacional, impuso normas que permitieron la construcción de instituciones que veían por los intereses de la clase dominante, para apoyar el crecimiento industrial y tecnológico, haciendo a un lado la intervención ciudadana para darle prioridad al trato con líderes empresariales.

---

<sup>106</sup> De la Peña, Op. Cit. pág. 156.

<sup>107</sup> *Ibíd.*

No fue hasta que Francisco I. Madero triunfó en la Revolución Mexicana y eliminó la autoridad política de Porfirio Díaz, quien ya tenía más de 30 años como presidente de México, que la situación vio un cambio; sin embargo, la costumbre de usar el beneficio político de forma personal todavía continuaba. "los conservadores retomaron fuerza cuando acusaron a Madero de haber colocado en puestos gubernamentales a sus propios familiares y de haber instituido el nepotismo como un forma de gobierno"<sup>108</sup>. Esto ocasionó descontento en la ciudadanía y en los grupos militares, que veían con recelo el gobierno maderista, ya que no favorecía a sus intereses particulares.

A pesar de que la revolución tenía un principio populista, al provenir Francisco I. Madero de una clase social alta, sus disposiciones no estaban sujetas a los de la gran mayoría de la sociedad mexicana. Las ideas que promulgaba empataban con los movimientos sociales europeos, pero al ser otro contexto en el que las desarrollaba, la ciudadanía no aceptaba dichas medidas. Esto se dio porque el raciocinio nacional todavía no desarrollaba su arquetipo cívico. Lo que buscaba era mejorar su condición de vida y obtener oportunidades de crecimiento en lo colectivo y en lo individual, ya que se les habían negado, a consecuencia de la cultura política basada en el caciquismo, el caudillismo y el faccionalismo. Respecto al punto anterior, Leopoldo Zea explica lo siguiente: "el mexicano luchaba por ser reconocido, por ser visto como igual, con los mismos derechos que los demás"<sup>109</sup>.

Al mismo tiempo, impartir educación y difundir conocimiento fueron la base social que pretendió instaurar en la ciudadanía, para crear conciencia sobre la importancia de contar con un pensamiento político más eficaz. Ante esto, los diversos contextos nacionales de la época hicieron que distintas personalidades y algunos intelectuales se concentraran en el mejoramiento del pensamiento científico. Uno de ellos fue José Vasconcelos, quien impulsó la alfabetización en la población. "Para él, superar las diferencias educativas abismales entre los

---

<sup>108</sup> Lomnitz, Claudio, Coord. Friedrich Katz en *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*. México: Editorial Porrúa, 2000 (pág. 89).

<sup>109</sup> Zea, Leopoldo. *Conciencia y posibilidad del mexicano*. México: Editorial Porrúa, 2000 (pág. 11).

mexicanos es justo y moralmente obligatorio para el Estado mexicano; por lo tanto, por medio de la Secretaría de Educación Pública procuró cambiar esta situación [...] educar no es sólo una actividad necesaria, sino un imperativo moral que permitiría al país eliminar la injusticia y la inequidad en los mexicanos”<sup>110</sup>.

Los conflictos internos y la incapacidad para utilizar la infraestructura política desarrollada por el ex presidente Díaz ocasionaron un golpe de Estado que culminó con el asesinato de Madero y que, al mismo tiempo, empezó una serie de luchas entre diferentes grupos militares que buscaban obtener el poder político en México. Venustiano Carranza fue el encargado de formular un modelo de nación más formal, presentando la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917. Las leyes y disposiciones de esta Carta Magna tendrían el objetivo de terminar con la guerra de las facciones revolucionarias, comenzando la unificación en aras del bienestar social. Una vez establecida, para continuar su reproducción sin tener bifurcaciones de su plan ideológico principal, los líderes revolucionarios se encargaban de seguir la misma línea de mando, en una especie de pacto no regulado que designaba al siguiente sucesor del poder.

El prototipo implementado no se concretó hasta el homicidio del presidente Álvaro Obregón, dándole punto final a la era del caudillismo político en México. Fue entonces cuando la ideología revolucionaria se institucionalizó con la creación de un partido político único, dotado de fuerza estatal para organizar a los diferentes grupos políticos del país de forma más equitativa. “Se abrigó todas las causas de la revolución. Se apropió de los colores de la bandera y se erigió como el portador de la verdad absoluta, como el único partido capaz de conducir al país a un estado de bienestar y desarrollo”.<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Rodríguez Gallardo, Adolfo. *José Vasconcelos: alfabetización, bibliotecas, lectura y edición*. México: UNAM, Secretaría de Desarrollo Institucional, 2015 (págs. 15 y 16).

<sup>111</sup> Rosas, Alejandro. *El jefe máximo: Plutarco Elías Calles*. Presidencia de la República 2000-2006. 27/07/2006. México Presidencia de la República. <http://fox.presidencia.gob.mx/mexico/sabiasque/?contenido=26208&pagina=1> Revisado el 07/06/2017

Plutarco Elías Calles fue el encargado de hacer la maquinaria teórica y legal con la que funcionaría el Partido Nacional Revolucionario (PNR), cuya creación se remite al 4 de marzo de 1929. Calles se expresaba de esta forma: “Si la quieren, fórmense” (refiriéndose a la silla presidencial)<sup>112</sup>. Desde entonces, las aspiraciones a obtener el poder debían ser canalizadas por el PNR y al ser un partido que se concibió desde la cúpula del mando político, se hizo evidente la anulación de la incidencia del pueblo en su organización y en su estructura.

La llegada de Calles al mando de México, investir a la revolución un significado institucional y la promulgación de sus ideas hizo que el gobierno se presentara como un triple ente, controlando el poder ejecutivo, legislativo y judicial, que manejaba y delimitaba los conflictos políticos y sociales, al mismo tiempo que funcionaba como un órgano que impulsaba reformas para el bienestar de la sociedad como mecanismo de autodefensa, ya que eso limitaba la participación e incidencia del pueblo en su sistema político. “las reformas sociales fueron también encauzadas como instrumento de poder, tanto para garantizar derechos como para justificar el nuevo Estado para fines electorales y consensuales”<sup>113</sup>. Con esto, se demostraba que las leyes estaban sujetas a las esferas políticas, dejando sin oportunidad de incidencia alguna a los grupos sociales.

A pesar de lo anterior, el gobierno *callista* olvidó los conceptos relacionados al mejoramiento social en su discurso político y dictó uno más autoritario, con ideologías y pensamientos radicales (sobre todo cuando el fanatismo religioso cobró fuerza), con el propósito de continuar con la reproducción de sus intereses particulares. Si bien tomaba en consideración las costumbres y tradiciones del pueblo para fomentar el sentido cívico, no tenía una concreción en el tema político, por lo que el pensamiento ciudadano seguía mostrando una actitud de malestar interior y desarrollaba un sentimiento de inferioridad hacia gran parte del grupo en el poder, sin muchos principios cívicos y desconfiando del mismo sistema político.

---

<sup>112</sup> *Ibíd.*

<sup>113</sup> Córdova, Arnaldo. *La formación del poder político en México*. México: Editorial Era, 1975 (pág. 32).

Lázaro Cárdenas, sucesor de Plutarco Elías Calles, modificó la circunstancia de manera importante. Su periodo presidencial, de 1934 a 1940, intensificó el nacionalismo en el colectivo nacional como forma de reivindicación social, ya que Calles había propagado un modelo cívico similar al norteamericano, de ideología capitalista. Los grupos empresariales, en disgusto por la situación, designaron a un candidato que congeniara con sus propios intereses. Esto, en conjunto con los grupos políticos apegados a la ideología de derecha que se habían formado en el partido. Manuel Ávila Camacho fue el sucesor para impartir esas ideas.

No fue hasta que llegó Miguel Alemán Valdés cuando la situación se profundizó y la corrupción en la esfera institucional se hizo notoria. “para ganar aquella protección o no perderla se está dispuesto a proporcionar apoyo político, pagar cuotas extraordinarias (o mordidas) a funcionarios o delegados sindicales y ejidales y en general renunciar a la exigencia de que la ley se cumpla”<sup>114</sup>. De nueva cuenta llegó un modelo político lleno de caciquismo y compadrazgo, que funcionaba por encima de la legalidad y era por demás informal, lo que dio origen al presidencialismo como forma de gobierno en México. Para explicarlo, de acuerdo con la idea de Gabriel Corona, “se da el nombre de presidencialismo a la práctica que prevalece en los regímenes democráticos en los cuales el Ejecutivo asume un papel dominante sobre los otros poderes, particularmente sobre el Legislativo”.<sup>115</sup>

Como era de suponerse, la misma situación se reprodujo en el nivel social. La corrupción era propicia para que la comunidad tuviera un beneficio, en lo individual y en lo colectivo.

En *El perfil del hombre y la cultura en México*, Samuel Ramos dice que: “Hasta hoy, los mexicanos, con excepción de una ínfima minoría, no se han interesado

---

<sup>114</sup> Rosas, Alejandro. *El jefe máximo: Plutarco Elías Calles*. Presidencia de la República 2000-2006. 27/07/2006. México: Presidencia de la República. <http://fox.presidencia.gob.mx/mexico/sabiasque/?contenido=26208&pagina=1> Revisado el 07/06/2017

<sup>115</sup> Corona Armenta, Gabriel. “Los retos del presidencialismo durante la consolidación democrática de México” en Reveles Vázquez, Francisco (Coordinador), *El nuevo sistema político mexicano: Los poderes de la Unión*, México, UNAM/GERNIKA, 2006 (pág. 72).

por llegar al fondo de la cultura, sino que se han quedado en la superficie, deslumbrados por sus apariencias brillantes”<sup>116</sup>; con lo que se aclara que el cuerpo social no tiene la intención de mejorar su relación con el sistema político para dejar de utilizar el delito como práctica habitual.

Con base en lo anterior, Herbert Marcuse detalla en *El hombre unidimensional* que: “La ausencia de armonía entre el individuo y las necesidades sociales [...], lleva a la realidad de universales como la nación, el partido, la constitución, la empresa, la iglesia; una realidad que no es idéntica a ninguna entidad particular identificable [...]”<sup>117</sup>, lo que demuestra que los procesos por los que atravesó el raciocinio mexicano, en la que destacan los conflictos internos por imponer un orden y cierto tipo de ideología, han dictaminado el comportamiento político de la sociedad hasta la actualidad.

Con base en lo anterior, María Amparo Casar define los rasgos que componen a la cultura política de la sociedad mexicana, los cuales tienen vinculación con las referencias históricas-sociales que ha descrito este trabajo. Así, la ciudadanía mexicana tiene una cultura política que comparte las siguientes características:

- Bajo nivel de información (sobre el sistema político y su desarrollo).
- Imagen arbitraria de la autoridad.
- Sentido de dependencia hacia el gobierno.
- Miedo a represalias físicas o económicas.
- Disposición limitada a agruparse.
- Preferencia por el liderazgo fuerte y autocrático.
- Percepción generalizada de corrupción.
- Desconfianza e intolerancia hacia el otro.
- Sumisión.<sup>118</sup>

Estas propiedades son resultado de la valoración que se ha formado en torno al sistema político mexicano. Como menciona la tesis con anterioridad, lo que suceda en el acontecer social estará conformando cierta perspectiva y sentimiento respecto al sistema político, por lo que puede llegar a ser

---

<sup>116</sup> Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Editorial Austral, 1951 (pág. 93).

<sup>117</sup> Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1992 (pág. 222).

<sup>118</sup> Amparo Casar, María. *Sistema político mexicano*. México: Oxford University Press, 2010 (pág. 255).

cambiante. Además, debido a su propia naturaleza y para que ésta tenga perpetuidad, también necesita de un cuadro normativo que sirva como respaldo para las instituciones políticas con las que cuenta una sociedad democrática, tal como la mexicana. Esto haría que, de forma automática, se legitime cualquier acción y proceso que el sistema de gobierno efectúe.

La cultura política demuestra la relación que tiene el ejercicio del mandato político con la obediencia de la población y cómo es que ésta asume esa disciplina. Además, también desarrolla un sistema de valores en el raciocinio colectivo, pero si este no concuerda con el sistema de gobierno, no tendrá sustentabilidad ni aprecio por la gran mayoría del cuerpo social. Claramente, mientras hay más viabilidad gubernamental hacia el colectivo, se dispondrá de una mejor forma de entablar disposiciones que sean favorables para el sistema político, pues “las democracias funcionan mejor y elevan su calidad en función del tipo de ciudadanos que la conforman”.<sup>119</sup>

Hoy en día, la ideología política del nacionalismo revolucionario que se instauró a finales de 1930 se está recreando con algunos valores sociales y fundamentos particulares. El pueblo sigue teniendo necesidades particulares, pero ya expresa más demandas e inconformidad puesto que el eje central del pensamiento institucional sigue siendo la soberanía nacional; al saber que la clase política no está siguiendo esa dirección, el discurso de unidad social es el que toma batuta para consolidar una nueva perspectiva ideológica, con ambiciones estratégicas a favor de la protesta mayoritaria.

## **2.4 Discurso político**

El sistema político siempre tiene implicaciones en diferentes niveles estructurales y organizacionales de un grupo social, ya que funcionan como un soporte para que este se desarrolle. Sus asignaciones establecen y modifican ciertas acciones culturales y políticas de una sociedad. Es un hecho que la percepción que tienen

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, pág. 260.

los grupos sociales, con respecto al sistema político, influye para que tenga un funcionamiento adecuado; aunado a otros procesos históricos, costumbres y hábitos que se reproducen dentro de un grupo social, determinarán su orientación sobre las decisiones y acciones políticas que se lleguen a presentar dentro del entorno.

El discurso es una de las formas en las que se puede dar un sentido particular de conectar a la realidad social con otros elementos gubernamentales para garantizar su reproducción y continuidad en el imaginario colectivo. En términos políticos, la aplicación de un discurso eficaz puede demostrarle a una comunidad y a un grupo social que el Estado cuenta con las condiciones de equidad, libertad, justicia y certeza en cualquiera de los procesos en los que tiene representación la esfera política. Además, siendo utilizado de una manera funcional, es un mecanismo para mantener el control de las organizaciones que están bajo el mandato de un cuerpo político.

Finalmente, es el sistema político quien encuentra en el discurso fundamentos para la ciudadanía. No solamente porque puede disponer de la estructura formal que plantea el gobierno como autoridad, sino porque puede ejercer condiciones que configuran y organizan sus poderes y facultades a todo el colectivo, fijando la acción que vincula su relación entre los ciudadanos y la estructura del poder. De esta forma, la posibilidad de hacer efectivas sus políticas y las de las instituciones se sostendrán con una serie de condiciones previamente declaradas, pero con métodos de acción completamente legítimos.

Al decir de Ignacio Sosa Álvarez, cuando argumenta que “el discurso político pretende la explicación, justificación, fundamentación, origen y desarrollo de las formas de convivencia referidas al vínculo que se genera entre gobernante y gobernado, [...] de iguales y desiguales.”<sup>120</sup>; se puede explicar que la perspectiva que se tenga sobre un asunto en particular puede tener su origen en la enseñanza

---

<sup>120</sup> Sosa Álvarez, Ignacio. *Ensayo sobre el discurso político mexicano*. México: Editorial Porrúa. 1994 (pág. 21).

inicial, en el discurso primario que se reproduce de forma general para mantener el control social, como una realidad implícita. Para eso, utilizan la letanía como una guía que le dote sentido al entendimiento y que lo comprometa a las representaciones que la maquinaria política ha instaurado a través de su historia.

Por otra parte, también se debe plantear la premisa de que el discurso con fines políticos tiene en sus ideas los intereses particulares de los que ostentan el poder gubernamental, por lo que ajusta su visión avante a lo que más le convenga. Esto se muestra como una práctica recurrente de los mandatarios para mantener incidencia en la expresión social y lo que tiene que ver con lo público. Gilberto Giménez explica que “Todo discurso se presenta como una práctica socialmente ritualizada y regulada por aparatos en el marco de una situación coyuntural determinada”<sup>121</sup>. Más allá de tener una percepción determinada hacia algún sentido, el discurso político abarca la circunstancia actual, dando por sentado que la mayor parte del cuerpo social tiene noción del orden y no da pauta a que intervengan los individuos que componen dicho organismo en los asuntos públicos.

Esto ejerce influencia sobre la configuración de la estructura política. Sin embargo, si bien todos los individuos son parte de un sistema social, no se puede tomar a éste como un todo; al estar presentes dentro del mismo, como seres individuales, tendrán la capacidad de actuar, pero decidirán si lo hacen de una forma grupal o de manera personal.

Fermín Bouza dice que “la reciente manera en la que se manejan los partidos y el sistema político, junto con su caracterización, es en la manera en la que exhiben el factor sorpresa, así como la personalización, la negatividad y la tematización”<sup>122</sup> y eso tiene el propósito de darle énfasis a los asuntos públicos para mostrar un mejor análisis del contenido y mantener a la sociedad al pendiente de ese mismo proceso. Sobre todo, en periodo de campañas electorales.

---

<sup>121</sup> Giménez, Gilberto. *Poder, estado y discurso*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM, 1989 (Pág. 125).

<sup>122</sup> Bouza, Fermín. *El debate de la comunicación*, México: 1998, (pág. 3).

Recientemente, la narración con índole política ha adquirido una nueva significación y ha cambiado las formas por las que se conduce. Hoy, el discurso político es visto como un medio propiamente discursivo, más informativo. Sin embargo, el problema se origina cuando este pierde la capacidad de adaptarse al contexto social de una comunidad.

Al respecto, Ignacio Sosa explica lo siguiente: “Al ser incapaz de adaptarse a los cambios pretende detenerlos; en vez de dirigirlos pretende evitarlos.”<sup>123</sup> El suceso discursivo, entonces, queda superfluo a la exposición que se le imponga en el suceso mediático. Ejemplo de esto: en el primer debate argumental entre los contendientes al periodo presidencial de 2012-2018 en México, el candidato del Partido de la Revolución Democrática, Andrés Manuel López Obrador, mostró una imagen para ilustrar una de las ideas que estaba exponiendo. Sin embargo, tras exhibirla de forma errónea frente a los contendientes (estaba al revés) se prestó para que se pudiera ridiculizar el hecho y los medios de comunicación replicaron este hecho, dedicándose a mencionar el desperfecto en noticieros televisivos y debates políticos, más que de la propia discusión política que se suscitó en el encuentro.

Para dar una mejor referencia a la idea anterior, Jacques Gerstlé menciona que el planteamiento de asociar a los medios de comunicación, junto con la influencia que ejercen en los procesos políticos no debe pasarse desapercibido, pues tienen implicaciones directas en los mismos. Lo aclara de esta forma: “La mediatización de la vida política no es más que el aspecto más visible de la tecnologización que ha tenido como consecuencia la racionalización de las prácticas en el nivel de la división del trabajo político y de la sofisticación de las estrategias”<sup>124</sup>. Este concepto denota la importancia de contar con una fuerte condición de negociación entre el medio de comunicación y la ciudadanía. La disputa política tiene que ver

---

<sup>123</sup> Sosa Álvarez, Ignacio. *Ensayo sobre el discurso político mexicano*. México: Editorial Porrúa. 1994 (pág. 23).

<sup>124</sup> Gerstlé, Jacques; Soto, Hernán (traductor). *La comunicación política*. Chile, Santiago: Editorial LOM, 2005 (pág. 33).

con la cuestión de ostentar el poder y reproducirlo, con una idealización argumental, en este caso.

Como menciona el trabajo con anterioridad, el discurso político debería tener más funciones que el simple hecho de transmitir información, pues su contenido simbólico puede generar sensaciones en torno a situaciones específicas, como lo puede ser la correcta administración del Estado o la implementación de beneficios para la ciudadanía. La orientación a su favor es clave para que funcione el sistema social que muestran, pero al mismo tiempo exhibe un consenso abierto hacia el círculo social, para que este tenga participación e incidencia. Está claro que los medios de comunicación cada vez cuentan con más fuerza en los asuntos políticos, pero el entendimiento todavía le corresponde a la ciudadanía.

Otra de las características específicas del discurso es su cargo de mediador ante los grupos sociales. Esa formación le da la posibilidad de poder ser expresado y crear una mejor orientación del colectivo. En efecto, el discurso se forma por una gran variable de matices culturales, que tienen su propia identidad y auto representación dentro del entorno en el que se desarrolle. La reconfiguración discursiva de la realidad es fundamental, sobre todo porque tiene valores y consideraciones propios, además de que su propuesta comunicativa actúa como un canal determinante de la dirección de los grupos sociales.

Ahora, con la apropiación y participación que tomaron los medios de comunicación en los asuntos políticos, se empezaron a desarrollar nuevas enunciaciones, las cuales se dedican a la circunstancia ciudadana. Como un mecanismo para su funcionamiento, primero observan el entorno y sobre eso generan una respuesta inmediata, la cual se utiliza para hacer una reformulación de su discurso. La idea general de los temas dotará al pronunciamiento con una cualidad social, pero el tema político será capaz de poner en operación la idea general que el sistema maneja en el entorno colectivo.

En *Discurso político y argumentación*, Silvia Gutiérrez explica que: “El discurso no nos proporciona por sí solo toda la información necesaria para conocer la realidad

social, pero sí nos permite encontrar claves que nos llevan a la reconstrucción de esa realidad”<sup>125</sup>.

Finalmente, las figuras gubernamentales son intermediarias y ejecutoras de la voluntad general. No importa que la influencia mediática ejerza presión para tomar una decisión u orientación sobre temas con índole político. Abogar por la eficacia del gobierno y mantener activamente su ejecución como órgano regulador y proveedor de mejoramiento colectivo y social serán los que entablen su verdadero discurso, el que se encuentra público. Y para que una regencia sea capaz de tomar iniciativa ante los cambios que presenta el entorno social, la cual está en constante modificación de ideología, de acuerdo con el compromiso vinculante que mantiene con el mismo colectivo, tendrá que ajustar sus planteamientos discursivos.

Lo anterior quiere decir que, según la perspectiva que tenga el gobierno en turno sobre la ciudadanía en la que ejerce autoridad, aunado a su posición dentro de la misma (si tiene buena o mala reputación), podrá tener intervención. Aunque también pueden apoyarse de los medios de comunicación para buscar un rango de focalización más puntual y específico. Por otro lado, el juego político obtiene mayor peso y la capacidad que muestra para demostrarlo depende en su totalidad por la forma en la que se conduce.

Cabe destacar que los grupos sociales tienen muchas oportunidades para cambiar las perspectivas de los actores políticos. Si bien los territorios en los que participan son influyentes para dar una postura determinante junto con una opinión más particular, sobre todo por lo que suceda dentro de ese contexto social, la parte cívica debe pensar una situación específica para que tenga incidencia en la estructura gubernamental con lo que puede llegar a ser tomado en cuenta. Los cambios en los procedimientos para concebir una acción van a afectar en la

---

<sup>125</sup> Gutiérrez, Silvia. *Discurso político y argumentación*. Universidad Autónoma Metropolitana: México. Pág. 1.

concepción acerca de la opinión y perspectiva del suceso por los mandatarios y, de esta forma, podrá vincular su discurso político a los grupos sociales.

Los discursos políticos actuales tienen en sus redes de información un constituyente que funciona como soporte, así se modifican y condicionan a los procesos sociales y la cultura de una sociedad. De hecho, al no contar con la proliferación de diversas circunstancias sociales, el discurso político puede producir desinformación hasta llegar al grado de manipular, funcionando como un mecanismo de cambio estructural en el cuerpo social.

## **2.5 Panorama histórico de la política mexicana, en el cine**

Juan Felipe Leal, junto con Carlos Flores y Eduardo Barraza, escriben en *El cine antes del cine* un texto sobre lo que fue, en un inicio, el cine como medio de comunicación en México. Nos dicen: “El primer cine mexicano es determinado por las acciones de los emisarios de los hermanos Lumière y por las actividades cinematográficas efectuadas en la capital de la República Mexicana”.<sup>126</sup> Cuando la sociedad mexicana se encontraba en un periodo de calma relativa, después de haberse suscitado una serie de conflictos políticos y sociales en la segunda mitad del Siglo XIX, se vino un periodo de desarrollo tecnológico e industrial impulsado por el presidente Porfirio Díaz.

México trataba de progresar y modernizarse. Para que eso sucediera, Porfirio Díaz permitió la entrada de tecnologías emergentes extranjeras al país. Entre estas, destacó el cinematógrafo, creado por los hermanos Lumière en 1896. Similar al kinetoscopio de Thomas Edison, que Díaz ya había conocido un año anterior, su implemento fue un éxito: “El primer año del cine en México es para nosotros, en consecuencia, no 1896 sino 1895, cuando los enviados del inventor

---

<sup>126</sup> Leal, Juan Felipe, Flores Carlos, Arturo y Barraza Eduardo. *1895: El cine antes del cine*. Juan Pablo Editor. México. Segunda Edición. 2006 (pág. 15)

norteamericano trajeron al país el kinetoscopio, el primer aparato semejante al cinematógrafo producido por la Compañía Edison”<sup>127</sup>.

Así, Porfirio Díaz facilitó su propagación a diferentes estados del país, donde llegaron a realizarse circuitos de presentación fílmica de manera periódica para la comunidad: “El espectáculo se propagó de manera ininterrumpida, con sus naturales altibajos, primero en la capital del país y en algunas capitales de los estados, y luego en el resto de la provincia, desde las localidades más importantes a las más modestas”<sup>128</sup>.

Así, la popularidad del cine quedó establecida en México; “pues la pujanza del cinematógrafo fue tal que desplazó a otras diversiones públicas e incluso las asimiló a sus propios fines. [...] el cine se volvió autónomo incluso en el sentido de la construcción de locales específicamente diseñados y equipados para sus operaciones regulares”<sup>129</sup>.

Para 1905, en México y en el mundo, el cine pasaba de ser únicamente eso, un término acuñado al invento, para denominarse como una forma de expresión. Ya estaba consolidado como un medio de entretenimiento, compitiendo y en ocasiones superando a espectáculos predominantes de la época, como el teatro y los bailes públicos.

El cine empezó con “vistas”, muestras de paisajes y regiones, de ciertos lugares o de personalidades haciendo un acto en específico. En ese sentido, no se limitaba a tener un margen que condujera su contenido. George Méliès se dio cuenta de la capacidad que tenía la nueva invención para mostrar el entorno real y buscó aprovecharlo. Méliès se dedicaba a hacer teatro y comenzó figurando las acciones del mismo adaptados a este invento, emulando conceptos de la puesta en escena para crear historias con un mensaje más específico, pero con el único objetivo de entretener al público y formular un sentido de empatía ante lo que éste veía, como

---

<sup>127</sup> Ídem.

<sup>128</sup> Ibídem, (p. 16)

<sup>129</sup> Ídem.

ya sucedía en el escenario de un anfiteatro. Sin embargo, la fórmula de las vistas fue tornándose repetitiva, lo que desembocó en una necesidad de mostrar algo diferente para los espectadores.

Mientras tanto, en México, el contexto social estaba atravesando circunstancias que ocasionaban la ruptura de la tranquilidad política y social en el gobierno de Porfirio Díaz. Se avecinaba la Revolución, pues diversos grupos políticos habían mostrado inconformidad ante las situaciones sociales que ocurrían dentro del país y lo manifestaban en movimientos sociales, los cuales, en su mayoría, terminaban siendo amedrentados por las fuerzas armadas.

Sumado a las impunidades sin resolver y las injusticias hacia el sector de clase media, laboral y campesino, tales como las huelgas de Cananea, en Sonora y la de Río Blanco, en Veracruz (ambas realizadas en 1906), que buscaban mejorar las condiciones laborales de los trabajadores, se impuso un contexto con el que se pretendía cambiar la circunstancia social.

Las asociaciones políticas se apoyaban en ideas europeas que congeniaban con sus propios intereses, entre las que destacaba el alzamiento de las luchas sociales, con el fin de establecer mejores condiciones de vida para la ciudadanía. Finalmente, la Revolución Mexicana inició el 20 de noviembre de 1910, con Francisco I. Madero, político originario de San Luis Potosí propuesto como candidato electoral a la presidencia de la República. Sin embargo, no estaba solo, pues su hermano, el también político Gustavo A. Madero, y otros personajes de la misma índole, compartían sus ideales.

Al mismo tiempo, el fenómeno cinematográfico continuaba tomando su propio rumbo.

Para cuando estalló la Revolución Mexicana había en el país varios cineastas (como los hermanos Alva, Enrique Rosas y el ingeniero Salvador Toscano, entre otros) que a lo largo de la primera década del siglo habían aprendido el oficio del cine y de su distribución. Estos pioneros habían buscado satisfacer a su público a través de “vistas” que mostraban paisajes del país y del extranjero, así como los actos oficiales que cubrían a lado de los camarógrafos de fotos fijas. El inicio de la

resurrección armada no tardó en llamar la atención de algunos, que se desplazaron al lugar de los hechos a registrar los efectos de los combates y la fisonomía de los nuevos caudillos.<sup>130</sup>

Gracias al trabajo de diferentes realizadores de cine, la lucha revolucionaria que se suscitaba en la mayor parte del país, pudo ser vista. De esta manera, fueron filmados las contiendas y no solo eso, pues algunos líderes políticos, generales y personajes más importantes de la Revolución trataban de ser retratados. Así, Francisco I. Madero, Villa, Emiliano Zapata y Adolfo De la Huerta se daban a conocer, mostrando hazañas, proezas y gestas que se suscitaban en el desarrollo de la lucha revolucionaria.

Aunado al hecho de que gran parte de los cineastas eran miembros de cuerpos políticos y apoyaban las causas de alguna figura afiliada al poder político. De acuerdo con Pablo Ortiz, “Es el caso de la cercanía de Toscano con el antireeleccionismo, o la de Jesús Abitia con el obregonismo. [...] Mientras el espectador se sorprende de ver al caudillo sonriendo beatíficamente a la cámara entre sus rosales, también se constata la cercanía de los camarógrafos con el poder”.<sup>131</sup>

De esta manera surge el llamado “cine revolucionario”, denominado así por el tipo de contenido que exhibían los filmes. No solamente mostraban las batallas y hechos de lo que ocurría en la Revolución, también reflejaban las historias que acontecían alrededor de la misma. Muchos realizadores comenzaron a mostrar este tipo de cine como tema principal de sus producciones fílmicas, aunque lo abordaran a manera de documental.

Ortiz Monasterio explica que “Su tratamiento siguió en manos de los camarógrafos que la documentaron en su momento y que por aquellos años trataron de darle nueva salida a su material exhibiéndolo como síntesis históricas”<sup>132</sup>. Si bien es

---

<sup>130</sup> Ortiz Monasterio, Pablo. *Cine y Revolución*. México. CONACULTA/Imcine/Cineteca Nacional. 2010 (pág. 19).

<sup>131</sup> Ídem.

<sup>132</sup> Ídem.

cierto que durante el conflicto se trató de tomar como punto de enfoque al “cine revolucionario”, también se puede decir que gran parte de la concurrencia lo utilizaba para informarse sobre lo que acontecía en su contexto.

El cine era un medio para la transmisión de ideas, pero sobre todo funcionaba como propaganda. De este modo, las personas veían como se desarrollaban las acciones de Francisco Villa, al norte de México, o los hechos suscitados por Emiliano Zapata y el sector campesino, en el sureste del país. Con la implementación de la filmografía para presentar noticias hubo cambios en la percepción social. Muchos se sintieron identificados con las acciones de uno u otro bando. Puede decirse que, a partir de entonces, en México se utilizaron a los argumentos de las películas como una fuente de contexto.

Aunque el cine revolucionario mostraba el contexto y el interés político, al mismo tiempo la prensa también tenía aceptación entre el público, tal como sucedía con los diarios *Regeneración*, *El Hijo del Ahuizote* o *El Demócrata*, junto con otros más, que servían como una fuente de información para el cuerpo social.

Según Pablo Ortiz, “Esta diversidad de puntos de vista desmoronó la perspectiva única característica del cine oficial. [...] El concepto utilizado designaba cualquier revuelta contra el Estado, y por eso algunos revolucionarios triunfaban en las películas sobre las fuerzas del gobierno, mientras que otros eran derrotados por estas”<sup>133</sup>.

Más allá de las vistas, con el paso de los años, el cine argumental comenzaba a tomar fuerza en la producción de películas. En Europa, George Méliès ya se había consagrado dentro de la industria cinematográfica como uno de los mejores creadores de historias con un argumento de por medio; en otras partes del mundo, también se empezó a utilizar la argumentación para la narrativa fílmica de acuerdo con los contextos sociales en los que se encontraran los realizadores. “En la Unión Soviética, que había tenido otra revolución de enorme trascendencia social, se dio

---

<sup>133</sup> Ortiz Monasterio, Op. Cit. pág. 35.

una reflexión sobre el lenguaje del cine que mostró, entre otras muchas cosas, la dependencia de la información contenida en las tomas del contexto en las que se ubican”.<sup>134</sup>

Directores como Charles Chaplin y David W. Griffith en Estados Unidos también siguieron el mismo camino. El primero, haciendo una sátira sobre la incertidumbre y el desasosiego que se veía en las calles citadinas norteamericanas, en cintas como *The tramp* (1915); el segundo, dando contexto sobre los problemas sociales que había entre las comunidades, a causa de la Guerra Civil que dio origen a la nación de Estados Unidos de América y la ideología de su sociedad, expresándolo en *The Birth of a Nation* (1914).

De la misma forma, el cine argumental llegó a México. “Algunos cineastas seguramente influenciados por los avances estilísticos de otras contemporáneas como *El nacimiento de una Nación* (Griffith, 1914) dieron a sus escenas diversidad formal, aliento épico y, a veces, gran longitud”<sup>135</sup>. Así, para finales de la segunda década del Siglo XX, comenzaron a realizarse una serie de filmes que mostraban historias más profundas, con un argumento de por medio. Poco a poco, el cine de acontecimientos revolucionarios se fue realizando con mucha menor frecuencia y empezaba a imperar el cine con alegato.

Uno de los primeros largometrajes argumentales, el cual generó polémica por lo que retrataba, fue *El automóvil gris* —originalmente hecha como una serie de cortos mudos—, una película realizada por Enrique Rosas en 1919. Dentro de su historia, se narraban los actos de una banda delictiva que se hacía pasar por la policía constitucionalista del país para efectuar crímenes, tales como el robo casa-habitación, homicidios y hasta violaciones.

A pesar de eso, si bien el cine post-revolucionario emulaba tormentosas historias basadas en la realidad, contenían referencias de las “acciones” que las milicias zapatistas y campesinas hicieron durante la Revolución, pues, ante la vista de

---

<sup>134</sup> Ídem.

<sup>135</sup> Ortiz Monasterio, Op. Cit. Pág. 36.

cierta parte de la sociedad mexicana, estos grupos mantuvieron al país en conflicto constante durante gran parte de las primeras décadas de siglo XX. Sin embargo, la característica particular de este tipo de cine era la intensidad ideológica con la que se dotaba. En Europa, películas como *El acorazado Potemkin* (1925) de Serguéi Eisenstein, ya contenían un sentido moral, comparando su argumento principal con sucesos sociales reales.

Además, gracias a las mejoras técnicas para la elaboración de filmes, se le agregaba una nueva percepción comunicativa a los consumidores del producto fílmico. Por ejemplo, en *El acorazado Potemkin* se nota la utilización de estos procedimientos, eliminando el uso de plano-secuencias para formar escenas más cortas y rápidas, con el fin de darle un sentido más dinámico y dramático. Otros elementos narrativos también tuvieron mayor énfasis para darle más significación a la película, como los cambios psicológicos de los personajes.

En el caso del cine mexicano, pese a que la industria cinematográfica seguía con la misma línea de presentar la historia oficial en sus representaciones argumentales, ya mostraban más libertad en su contenido. De esta forma, salieron a la luz diversas empresas de producción que se encargaban de realizar dichas narrativas, siendo la competencia directa de lo que se consideraba como “cine oficial”.

Al final de los años veinte, la sonoridad llegó al cine. Gracias a eso, en el país se hicieron películas como *Raza de bronce* (1927), realizada por Guillermo Calles, o *El coloso de mármol* (1928) de Manuel Ojeda, que trataban de exhibir algunos exponentes de lo que era el tema de la “cultura mexicana”. El primero, dando paso al contexto de la comunidad indígena del norte de México; el segundo, haciendo una ovación a las acciones del presidente Plutarco Elías Calles y cómo éste ayudaba a la ciudadanía.

Ya con más recursos, en la década de los treinta, el predominio de las cintas con argumento propició un mayor auge a los directores de cine en México. Pese a la competencia de contenidos fílmicos que se entabló con la industria

*hollywoodense*, la industrialización que el gobierno cardenista impulsó en todo el país hizo que más empresas y productoras hicieran aportaciones para que el cine se convirtiera en una cultura artística, más allá del entretenimiento. John Mraz dice lo siguiente: [...] “El cine ha sido uno de los escenarios importantes para las evocaciones, imágenes y mitos oficialistas [...]”<sup>136</sup>.

La trilogía de la Revolución mexicana, *Prisionero 13* (1933), *El compadre Mendoza* (1934) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1936) realizadas por Fernando de Fuentes, funcionaron para mostrar historias que tenían una apología sobre los cambios que se suscitaron en la sociedad mexicana a partir del conflicto armado revolucionario que se vivió en México desde 1910. A eso, se le sumó el hecho de mostrar un reflejo de los ideales sociales y las pretensiones patrióticas que tenía gran parte de la sociedad mexicana durante esos años, a causa de la misma lucha.

Después de un auge industrial y una creciente modificación a las normas sobre el contenido cinematográfico, en la década de los cuarenta hubo una apertura de los mercados mediáticos para el cine nacional, causado, sobre todo, por la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Aprovechando la disminución de los contenidos extranjeros dentro del país y buscando desapegarse de las historias cinematográficas estadounidenses que predominaban en la cartelera nacional, las historias que se retrataban en pantalla se apegaban a “lo mexicano” como tema principal, con un sentido hispano-católico.

Tópicos y contenidos llenos de drama y humor fueron recurrentes en los medios de comunicación, como la radio o la prensa, lo que también se replicó en el cine. Se buscó una nueva forma de transmitir ideas al público de manera directa y rápida. Entonces, cintas como *¡Ay Jalisco, no te rajes!* (1941) de José Rodríguez y *Doña Bárbara* (1943) de Fernando de Fuentes, con María Félix como actriz revelación del momento y protagonista principal de muchos largometrajes de la época,

---

<sup>136</sup> Mraz, John. *La trilogía de la Revolución de Fernando de Fuentes*. Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM. México, 2010 (pág. 4)

empezaban a mitificar los temas “mexicanos”, pues el uso de música tradicional y las locaciones rurales eran comunes en estas historias.

A pesar de eso, seguían realizándose películas argumentativas en alusión a la Segunda Guerra Mundial, pero con un menor interés por parte del público. *Soy puro mexicano* (Emilio Fernández, 1942), *Espionaje en el Golfo* (Rolando Aguilar, 1943) y *Escuadrón 201* (Jaime Salvador, 1945) funcionaron como referentes para este contexto, pero los espectadores lo filtraban con dificultad, ya que la tendencia estaba marcada en el entorno urbano como temática, con los ídolos populares del momento.

Así, tras terminar el conflicto armado con escala mundial, el auge tecnológico e industrial por parte de las potencias ganadoras se hizo más evidente. El reflejo más cercano, con Estados Unidos siendo un país vecino de México, se sintió casi de forma inmediata, lo que repercutió en el cine nacional, sobre todo por la competencia interna que empezó a mostrarse entre las películas que se realizaban en el país. Durante 1950, los temas de corte popular y urbano proliferaron. Muchas de ellas fueron ambientadas en barrios citadinos, con cabaretes y climas gangsteriles, los cuáles siempre utilizaron al crimen, a las prostitutas y a los asesinos a sueldo como elementos recurrentes dentro de su argumento.

*Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y *Pepe el Toro*, trilogía fílmica de Ismael Rodríguez empezada en 1947 y concluida 1952, sobre los tópicos anteriormente mencionados, junto con *Los Olvidados* (1950) de Luis Buñuel, además de *Espaldas Mojadas* (1953) y *Los Fernández de Peralvillo* (1954) de Alejandro Galindo, abrieron la puerta a una serie de producciones que definían la identidad de la sociedad mexicana que vivía en los barrios de la ciudad capital. Se mostraba la urbe creciente, pero con personajes sencillos que no alcanzaron el desarrollo prometido por los gobernantes en turno, y en la que abrirse paso por su propia cuenta era una cuestión fundamental, a veces, incluso, de vida o muerte.

Mostrar temas de interés histórico nacional también fue una de las prioridades al momento de hacer cine, pero no tuvieron mucho respaldo por parte de los espectadores. *El joven Juárez* (Gómez Muriel, 1954), *Chilim Balam* (Íñigo de Martino, 1955) y *La tierra del fuego se apaga* (Emilio Fernández, 1955) fueron los mejores ejemplos, películas que trataron de sobresalir debido al contexto que mostraban en pantalla, pero que terminaron siendo ofuscadas por la competencia internacional.

La llegada de la década de 1960 presentó una nueva generación de cineastas en México. Influenciados por los movimientos sociales de la clase media en diferentes partes del mundo, especialmente en América Latina, comenzó a gestarse una escena de desarrollo de películas independientes, debido a que muchos directores no simpatizaban con los ideales empresariales de las compañías productoras nacionales. De esta forma, la proliferación de los cineclubes se hizo más evidente, lo cual ayudó a que las estructuras por las que se manejaba el cine cambiaran y se hicieran de una manera más abierta.

Si bien había películas que continuaban con la narración de la historia mexicana, como la adaptación de la novela *La sombra del caudillo* (1960) de Julio Bracho, en la que se buscaba retratar la vida política mexicana de los años veinte, los demás contenidos cinematográficos que se hacían por directores como Arturo Ripstein, quien tenía una fuerte influencia de la Nueva ola francesa, ya contenían menos supervisión oficial y su argumento hacia a un lado las comedias rurales con musicales y el estereotipo de rancheros de por medio. Filmes como *Macario* (1959), de Roberto Gavaldón, *El niño y el muro* (1964) de Ismael Rodríguez o *Los cuervos están de luto* (1965), de Francisco del Villar, fueron las muestras de este periodo.

Sin embargo, el tipo de contenido, los temas y la calidad de los largometrajes parecían no estar a la altura de los grandes estudios cinematográficos. “La

temática de los filmes extranjeros y los realizados en México agudizaba la urgente necesidad de renovar los cuadros creativos del cine”<sup>137</sup>.

Fue así como se organizó el Primer Concurso de Cine Experimental, en 1964, con el propósito de tomar en cuenta a las mejores películas para movilizar a la industria del cine en México y darle mayor relevancia, tanto a nivel nacional como internacional. Gracias a esta competencia, la nueva generación de directores proliferaba. Alberto Isaac hizo *Las visitaciones del diablo* (1967) y Juan Ibáñez se afianzó como el director que manifestaba el sentir de una generación completa con *Los Caifanes* (1966), una oda contra la represión juvenil, que era parte del día a día de esa época.

Al terminar la década de las luchas sociales y los diversos movimientos estudiantiles, en 1970, la sociedad mexicana presentó un fuerte rechazo hacia las acciones del sistema político de México, a consecuencia de lo que éste le mostró a la sociedad en los años anteriores. Para tener un mayor control sobre lo que los directores estaban haciendo, el gobierno de Luis Echeverría Álvarez creó una política oficial para la industria cinematográfica que, paradójicamente, tuvo excelentes resultados. Así, se creó la Cineteca Nacional, en 1974.

Gracias a eso, las películas nacionales tuvieron mayor publicidad para su distribución, lo cual ayudó a que tuvieran éxito en las taquillas. Aquí se destaca *Los cachorros* (1971), de Jorge Fons o *El castillo de la pureza* (1972), de Arturo Ripstein. Continuando la misma línea, el nuevo tratamiento narrativo de este cine se basaba en la experimentación y en el mejoramiento de la estética presentada a cuadro, ya no se dedicaba a dar un argumento basado en hechos sociales, como lo hizo el cine de la década anterior, pues la importancia recaía en las formas y en los estilos; cada vez más se emulaba al cine *hollywoodense*.

Se hicieron relevantes filmes como *Bellas de noche* (1974) y *Las ficheras* (1975), de Miguel Delgado, dando pie al cine que se figuraba el teatro de revista, con

---

<sup>137</sup> García, Gustavo y Coria, Felipe. *Nuevo cine mexicano*. Editorial Clío, México, 1997 (pág. 12).

mujeres hermosas como protagonistas y temática que exhibía humor y comedia. El parteaguas en la industria cinematográfica de esta década fue una trilogía fílmica realizada por Luis Felipe Cazals, quien recreó hechos que afectaron la normatividad social en los años pasados. Primero hizo *Canoa* (1975), después siguió con *El apando* (1975) y finalizó con *Las poquianchis* (1976).

Estas películas recordaban las temáticas de las historias de Fernando de Fuentes, en la que los argumentos basados en entornos semi urbanos de la Ciudad de México daban pauta para formar una historia. Sin embargo, lamentablemente la actividad cinematográfica insistió en el rodaje de cintas para públicos populares, con cabaretes y desnudos femeninos como parte de la trama de sus relatos.

En la década de los ochenta ya no hubo un verdadero auge del argumento en las producciones fílmicas mexicanas. El detrimento fue tal que, muchas de las películas con premisas de humor llegaban a tener cuatro partes en un lapso de tan sólo dos años. *La pulquería* (1980) o *El Mofles y los mecánicos* (1985) de Víctor Manuel Castro, quien en un principio fue actor para pasar a ser guionista y director de las mismas cintas, eran el pan de cada día en el cine mexicano.

Sin embargo, entre las películas de comedia se rescataban algunas que presentaban temáticas de índole moral y que invitaban a la reflexión, como *El mil usos* (1981) y su continuación: *El mil usos 2* (1983) de Roberto Rivera, en la que actuaban destacados comediantes de la época como Héctor Suárez y Lucía Méndez y las cuales trataban el asunto de la pobreza, visto desde el estatus social de los campesinos que vivían en la Ciudad de México.

Antes de terminar esa misma década, ya con Carlos Salinas de Gortari como presidente de México, se dio la apertura total hacia el neoliberalismo. Con esa situación, las producciones de cine nacional pasaron a un segundo plano para albergar cine extranjero, proveniente en su mayoría de los Estados Unidos. Con la llegada de estas películas, el recurso narrativo dentro de las cintas mexicanas no tuvo capacidad de expandirse y tampoco fue capaz de mostrar una línea

argumentativa original para los espectadores, y sobre todo para ser una competencia, pues la mayoría emulaba el modelo norteamericano.

A pesar de la política gubernamental, junto con el inusitado auge del material extranjero dentro de las exhibidoras en el país, algunos directores de cine buscaban ligarse a segmentos más específicos y nacionales, regresando a los argumentos narrativos de mediados de la década de los setenta, en la que la mayoría de los realizadores hacía adaptaciones de libros para formar sus relatos audiovisuales. Además, también había una nueva generación de cineastas que tenían apoyo de las escuelas en las que estudiaban.

Luis Estrada fue uno de ellos, comenzando a desarrollar cortos cinematográficos para cumplir con sus proyectos universitarios. Aunque de entrada trató de hacer cine *western*, con el paso del tiempo su trabajo se distinguió por explotar el recurso de la experimentación y por imprimirle un sentido nacionalista a sus historias fílmicas, más apegado al contexto social de México.

## Capítulo 3 – El cine de Luis Estrada

### 3.1 Nacimiento y evolución

Luis Estrada Rodríguez es un director, guionista y productor de cine mexicano, nació el 17 de enero de 1962, en la Ciudad de México. Al ser hijo de un realizador cinematográfico, José “El perro” Estrada, pasó la mayor parte de su vida primaria y secundaria con su padre, en estudios y casas productoras, así como en diversos *sets* de creación fílmica. En esa prematura edad se dio su primer acercamiento al cine. “A los diez años decide dedicarse al cine; [...] ya que desde niño las películas de vaqueros fueron sus favoritas”<sup>138</sup>.

El mismo Luis Estrada hace referencia a su gusto y afición por el fenómeno cinematográfico: “en el momento que a mí me entró más la fiebre apasionada como cinéfilo por el cine del género, en particular por el *western*, [...]. De chico todos los días jugaba a ser vaquero y a ser *cowboy*, y desde chico tenía yo la idea de hacer *western* [...]”<sup>139</sup>.

Cuando tenía 16 años de edad, Estrada ingresó al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), institución en la que, desde el primer curso, trató de recaudar fondos y buscar recursos para fundar su propia compañía fílmica y casa productora. Además, paralelamente a sus estudios en el CUEC, cursó la especialidad de guionismo en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)<sup>140</sup>; por lo que años más tarde desarrollaría sus primeros trabajos fílmicos, incluso, haciendo el guion de sus propias películas.

Luis Estrada compartió muchos de sus primeros proyectos con algunos de sus compañeros de generación. Personas como Carlos Marcovich, quien fungió como director de fotografía en su primer cortometraje *Recuerdo de Xochimilco* (1982), así como sus amigos Emmanuel Lubezki e incluso Alfonso Cuarón, eran los socios

---

<sup>138</sup> Ciuk, Perla. *Diccionario de directores de cine mexicano 2009. Tomo I*. México. CONACULTA/IMCINE. 2009 (pág. 275).

<sup>139</sup> *Ibíd*em, pág. 276. Tomado de *Los que hacen nuestro cine*, serie de vídeo, entrevista por Alejandro Pelayo, Canal 22, 12 de julio de 1994.

<sup>140</sup> *Ibíd*em, pág. 275.

recurrentes del realizador. En 1984, al hacer el corto de *La divina Lola* se hizo acreedor a un Ariel en la categoría de Mejor cortometraje de ficción. Sin embargo, su expulsión del CUEC en ese mismo año, por haber filmado *Vengeance is mine* (1983) completamente en el idioma inglés, fue una condicionante para comenzar a trabajar de manera personal en su propia casa productora: *Bandidos Films*<sup>141</sup>, en la que estrenó su primer largometraje profesional titulado *Camino largo a Tijuana* en el año de 1988. En esta película mostró, de manera más acentuada, su gusto por el género *western*, con el que sintió afinidad desde pequeño.

Debido a la fama que ya se había hecho como asistente de producción de su padre, incluso a veces fungiendo como su asistente de dirección, junto con el trabajo realizado acompañando a otros directores de la generación de su progenitor, entre los que figuraron Arturo Ripstein, José Luis García y Felipe Cazals, le resultó más fácil empezar a dedicarse de lleno a la realización de largometrajes desde una temprana edad y pudo darles una mejor proyección gracias a los contactos que hizo en el CUEC, con lo que su trabajo salió adelante sin mayores complicaciones.

Su segunda producción, titulada *Bandidos* (1990), tuvo el apoyo de otro compañero y amigo suyo, Emmanuel Lubezki, quien se encargó de hacer el trabajo fotográfico de la película, en la que Jaime Sampietro fue coguionista. En esta película se notaba su evolución como director, a pesar de que seguía con la misma línea argumental, la de utilizar el género *western* como parte de su narrativa cinematográfica.

De manera paulatina, Estrada comenzó a desarrollar, con mayor detalle, un estilo propio, afianzando su carrera como cineasta. Sus películas empezaron a ser proyectadas en diversas muestras de cine nacional e internacional, siendo *Ámbar* (1993), su tercera realización, la que logró destacar en su momento. A partir de esta cinta, ya se aprecia un cambio en el cine de Luis Estrada: hacía historias más

---

<sup>141</sup> Cuando Luis Estrada era estudiante del CUEC conoció a Emmanuel Lubezki y a Alfonso Cuarón, quienes se convirtieron en sus socios al momento de fundar la compañía productora *Bandidos Films*, nombre que le dieron debido a su gran afición por el cine del género *western*.

elaboradas, mostrando un relato definido y concreto. Como resultado, *Ámbar* tuvo tal impacto que se estrenó en la XXVI Muestra Internacional de Cine en Guadalajara<sup>142</sup> y fue bien recibida por la crítica.

Posteriormente, ya con más experiencia en el campo cinematográfico, inició con la producción de lo que sería su “fábula política”<sup>143</sup> —como él mismo lo menciona—: “*La ley de Herodes*; historia que se ubica en el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés, la cual es filosa, directa y contundente en cuanto a la corrupción en el partido gobernante, el PRI”<sup>144</sup>. Esa película fue suficiente para que el realizador comenzara a destacar como cineasta y realizador dentro de la industria cinematográfica nacional. Sin duda, elaborar cine político de manera comercial, demostrando una crítica hacia el sistema gubernamental, impulsó su carrera.

Con el estreno de *La ley de Herodes*, Estrada creó una fuerte polémica dentro de la industria del cine en México. Al respecto, Perla Ciuk comenta lo siguiente: “La cinta suscita gran polémica en el ámbito cinematográfico debido al intento de censura del socio mayoritario, el IMCINE, entonces dirigido por el Lic. Eduardo Amerena, quién a raíz del escándalo presenta su renuncia”<sup>145</sup>.

En palabras de Luis Estrada:

¿Qué tanto la película funcionaba como película?, ya que aquí en México fueron tantas las etiquetas que se pusieron alrededor de ella, el problema de la censura, el problema del momento político coyuntural que se vivió, gente que trató de utilizar la película para hacer proselitismo hacia una causa y hacia la otra [...]. A fin de cuentas, yo soy un director de cine y lo que más me interesaba era la reacción frente al cuento, frente a la ficción, frente a los personajes inventados por los guionistas y por mí [...]<sup>146</sup>.

---

<sup>142</sup> Ciuk, Op. Cit. pág. 275.

<sup>143</sup> Luis Estrada menciona en entrevista con Raquel Peguero que su intención es hacer una historia que deje una enseñanza en el espectador, sobre las acciones del sistema político mexicano, a manera de fábula. En Peguero, Raquel. *La ley de Herodes, una fábula sobre el poder y nada más: Luis Estrada*. De La Jornada. 21/12/1998. Sitio web: <http://www.jornada.unam.mx/1998/12/21/cul-cine.html> Revisado el 26/08/2017

<sup>144</sup> Ciuk, Op. Cit. pág. 275.

<sup>145</sup> Ídem.

<sup>146</sup> Ciuk, Op. Cit. pág. 276.

Los sucesos del contexto político-social en el México de 1994 pudieron haber empujado a Luis Estrada a utilizar el tema de la política mexicana dentro de la narrativa de su cine, con el objetivo de expresar una queja de manera pública, que tuviera contacto con el espectador. Las diferentes acciones y operaciones gubernamentales del PRI como partido político al mando del poder durante los últimos setenta años, tales como las represalias a la comunidad sin castigo para los culpables, como lo fue la denominada Matanza de Acteal en Chiapas, el 22 de diciembre de 1997, donde hubo 45 indígenas muertos<sup>147</sup> o las depreciaciones inflacionarias sobre la moneda nacional, como la que ocurrió en 1994 con el llamado “error de diciembre”<sup>148</sup>, fueron los temas que formaron parte de su discurso.

Sobre su acercamiento al cine político para fomentar una crítica del sistema, Luis Estrada anuncia:

siempre ha sido tiempo para hablar sobre los problemas del país, pero en México durante años se les dio la vuelta a muchos temas; primero, porque existía una censura y, luego, porque muchos autores padecían una bestial autocensura. El terror que eso generaba le imprimía una mayor dimensión, que hizo que pocas veces en nuestro país se hablara del poder presidencial con nombre y apellidos<sup>149</sup>.

En *La Ley de Herodes*, su primera obra fílmica con tema político, Estrada exhibió las formas por las que el Partido Revolucionario Institucional se manejaba de forma interna y su manera de gobernar. Además, en la película, demostró cómo se conducía con los miembros que lo componían.

Sin embargo, debido a su contenido y al tema que tocaba, Eduardo Amerena, entonces director del IMCINE, acusó al trabajo de Luis Estrada como un intento de

---

<sup>147</sup> Según el artículo “Cronología Caso Acteal” del periódico *El Universal*, la noche del 22 de diciembre de 1997 un grupo armado conformado por más de 100 elementos asesinó a 45 indígenas tzotziles, presuntamente por apoyar la causa del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

<sup>148</sup> El 21 de diciembre de 1993, el entonces secretario de Hacienda y Crédito Público, Jaime Serra Puche declaró oficialmente una devaluación de la moneda nacional, dejando al peso en flotación libre frente al dólar.

<sup>149</sup> En Peguero, Raquel. *La ley de Herodes, una fábula sobre el poder y nada más: Luis Estrada*. De La Jornada. 21/12/1998. Sitio web: <http://www.jornada.unam.mx/1998/12/21/cul-cine.html>  
Revisado el 26/08/2017

“boicot” contra el sistema electoral y los comicios presidenciales del año 2000. Debido a esa situación, la película sufrió de censura y no se llegó a exhibir en los cines del país. “El funcionario decidió la inmediata exhibición de la cinta sin la autorización de Estrada y sin publicidad suficiente. El objetivo, se pensó, era retirarla lo más pronto posible y que pasara prácticamente inadvertida”<sup>150</sup>. Como consecuencia de este problema, el descontento de aquella acción entre la industria del cine mexicano obligó a la renuncia de Amerena a su cargo y la película se convirtió en uno de los mayores intereses del público en ese momento.

La batalla contra la censura terminó a favor de *La ley de Herodes*, quien se hacía publicidad por su propia cuenta con carteles que mostraban la frase: “¿Por qué no quieren que la veas?”<sup>151</sup>

A pesar de aquella controversia, con esa primera cinta, el director logró obtener un premio internacional en el Festival de Sundance, en la categoría de Mejor Película Latinoamericana y en la XLII entrega del Ariel fue nominada en 12 categorías diferentes, logrando obtener diez premiaciones por Mejor película, Director, Actor (Damián Alcázar), Guion Cinematográfico Original, Coactuación femenina (Isela Vega) y Masculina (Pedro Armendáriz), Actor de cuadro, Maquillaje, Vestuario y Escenografía<sup>152</sup>.

*La ley de Herodes* fue una iniciativa del realizador para mantener vigente en el espectador la temática del cine político. Luis Estrada se dio cuenta que el mismo tópico podría funcionar al hacer una relación de los hechos sociales de nuestro país con sus historias. Con el objetivo de prolongar el éxito de su primera película, el director volvió a trabajar en un largometraje titulado *Un mundo maravilloso*, película estrenada en el año 2006. Habían pasado 7 años desde el estreno de *La ley de Herodes*, y aun así, la cinta no pasó desapercibida para el público.

---

<sup>150</sup> Israde, Yanireth. *Eduardo Amarena renuncia a la dirección del IMCINE*. De Periódico *La Jornada* Sitio web: <http://www.jornada.unam.mx/1999/12/10/cul4.html>. Revisado el 26/08/2017

<sup>151</sup> Betoncourt, Javier. *La ley de Herodes*. De Revista Proceso. 19/02/2000. Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/182673/la-ley-de-herodes-no-1216> Revisado el 26/08/2017

<sup>152</sup> Ciuk, Perla. *Diccionario de directores de cine mexicano 2009. Tomo I*. México. CONACULTA/IMCINE. 2009, (Pág. 275).

Con el largometraje consiguió la nominación para tres premios Ariel, pero no logró llevarse ninguno. En cambio, en el panorama internacional, tuvo una buena presentación en el Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles, California, ya que la cinta destacó y ganó el premio a mejor película<sup>153</sup>. Este filme sobresalió, entre otras cosas, por las comparaciones entre las promesas de campaña y las acciones que implementó el primer gobierno del Partido Acción Nacional en México, en el año 2000, con Vicente Fox Quesada como presidente. El mandatario afirmaba que, en su administración, la ciudadanía tendría una mejoría social significativa, cosa que los gobiernos priistas no habían podido concretar tras décadas al mando. Sin embargo, al ser otra promesa no cumplida, el descontento de la sociedad mexicana fue evidente, situación que Luis Estrada aprovechó para formular el relato de su largometraje y demostrar una suerte de queja.

El objetivo principal de Vicente Fox Quesada, una vez que tomó el cargo presidencial, fue el de promover el *Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006*<sup>154</sup>, que tenía tres ejes principales de acción para desarrollar su modelo de gobierno: lograr crecimiento económico, mejorar el orden social, aumentar el respeto al Estado de derecho y administrar el Desarrollo Humano y la justicia. Esto se haría bajo la Comisión para el Desarrollo Social y Humano, la Comisión para el Crecimiento con Calidad, y la Comisión de Orden y Respeto. Para que funcionara correctamente, se integró la Ley de Planeación, que se sujetaba a los objetivos del mismo Plan Nacional de Desarrollo para implementar los programas sectoriales, institucionales, regionales, especiales y anuales que tendrían cada una de las comisiones anteriores<sup>155</sup>. Sin embargo, esas acciones no tuvieron implemento hacia la ciudadanía y no toda la población se vio beneficiada por los programas sociales que fomentaba.

---

<sup>153</sup> Redacción. *Premian en Los Angeles a las mexicanas Un mundo maravilloso y En el hoyo*. De La Jornada. 17/10/2006. Sitio web: <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/17/> Revisado el 26/08/2017

<sup>154</sup> Plan Nacional de Desarrollo 2001-2006, México: Secretaría de Gobernación, 2001.

<sup>155</sup> Oropeza López, Alejandro. *La evaluación de la función Pública en México*. México. Plaza y Valdés. 2005 (Pág. 110).

De acuerdo con el realizador, *Un mundo maravilloso* también era un reflejo de la desigualdad social que se presentaba en México, en la que el humor negro es utilizado como una forma de denuncia sobre las acciones de los habitantes del submundo, que vive en la miseria callejera, hasta los dirigentes en el poder<sup>156</sup>. Su película exhibía el modelo de gobierno que promovía el PAN, al tiempo que criticaba el neoliberalismo, política que el presidente Fox promovía dentro de su Plan Nacional de Desarrollo.

Sobre lo anterior, Luis Estrada señala que:

[...] *Un mundo maravilloso* critica un sistema, un modelo económico que ha venido pauperizando a este país, que únicamente toma en consideración las cifras macroeconómicas, que desaparece una realidad en la que hay muchos problemas y millones de pobres, que el gobierno nos quiere vender como si fueran de generación espontánea<sup>157</sup>

Paradójicamente, la visión de los colaboradores del presidente en turno, como Santiago Creel Miranda, titular de la Secretaría de Gobernación, o Francisco Gil Díaz, al frente de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, junto con otros grupos empresariales, la mayor parte de ellos del Consejo Mexicano de Hombres de Negocios<sup>158</sup>, también alentaban el implemento de esas mismas medidas, pero la realidad social mexicana terminó por hacerle frente a sus declaraciones y lo que pretendía hacer en su administración.

En 2009, Luis Estrada se dedicó a desarrollar su nuevo trabajo, el cual tendría por título *El infierno*. Su historia se basó, otra vez, en las circunstancias sociales por las que atravesaba el país, esta vez con un nuevo presidente, pero del mismo Partido Acción Nacional: Felipe Calderón Hinojosa, quien, desde el inicio de su sexenio, comenzó con la llamada “guerra al narcotráfico”<sup>159</sup> contra los diferentes

---

<sup>156</sup> Ciuk, Op. Cit. pág. 275.

<sup>157</sup> Caballero, Jorge. *Critica Luis Estrada a un sistema que desaparece a 60 millones de pobres*. La Jornada. 14/03/2006. Sitio web: <http://www.jornada.unam.mx/2006/03/14/> Revisado el 09/10/2016

<sup>158</sup> Redacción. Gobierno y empresarios se “reconcilian”. Expansión, en Alianza con CNN. Sitio Web: <http://expansion.mx/negocios/2008/05/04/de-regreso-a-los-pinos>

<sup>159</sup> Herrera, Beltrán, Claudia. En *El gobierno se declara en guerra contra el narcotráfico*. La Jornada. 12/12/2006. Sitio web: <http://www.jornada.unam.mx/2006/12/12/index.php?section=politica&article=014n1pol>. Revisado el 13/10/2016

cárteles que intensificaban día a día la violencia armada en territorio nacional, asociada al negocio de tráfico de drogas.

Con la capacidad narrativa de Luis Estrada para ejecutar una película crítica, la historia tomó lugar en un pueblo ubicado al norte de México, presentando las consecuencias de la guerra contra los grupos criminales y las secuelas que había dejado en la sociedad. En la cinta, la comparación fue con base en las acciones que el presidente Felipe Calderón gestaba durante su gobierno. Utilizando a la guerra contra el narcotráfico como un instrumento de legitimación gubernamental, de manera superficial, dejó en claro a la sociedad mexicana que el segundo gobierno panista en México tenía políticas similares a las de la administración anterior; es decir, no había desarrollo social y se justificaba la carencia de progreso por medio de los conflictos suscitados dentro de la esfera pública.

Como respuesta, diferentes líderes de organizaciones sociales exigían establecer comunicación directa con el gobierno de México, así como tener participación directa en la toma de decisiones gubernamentales, ya que el saldo de personas muertas rebasaba la cifra de 100,000, junto con otros 30,000 ciudadanos desaparecidos<sup>160</sup>.

Tres años después, Luis Estrada decidió regresar al trabajo cinematográfico, aprovechando la coyuntura y el contexto social que empezó a gestarse alrededor de los comicios electorales de las elecciones presidenciales del 2012. Al finalizar la contienda electoral, se confirmó el regreso al gobierno del partido con más años en el poder en la historia de México: el PRI; despojando la administración panista, que se mantuvo por 12 años.

Por consiguiente, nació *La dictadura perfecta*, película estrenada en 2014. Su argumento se basa en la manipulación de la ciudadanía por parte de los medios de comunicación, ya que, en el ámbito real, presentaban contenidos que parecían

---

<sup>160</sup> Redacción. *A 10 años de la guerra contra el narco: 100 mil muertos y 30 mil desaparecidos*. *Milenio Diario*. Sitio Web: [http://www.milenio.com/policia/10\\_anos\\_querra\\_contra\\_el\\_narco-muertos-desaparecidos-homicidios-milenio\\_0\\_863913709.html](http://www.milenio.com/policia/10_anos_querra_contra_el_narco-muertos-desaparecidos-homicidios-milenio_0_863913709.html) Revisado el 17/02/2017,

favorecer al candidato presidencial del Partido Revolucionario Institucional, Enrique Peña Nieto. Para gran parte de la ciudadanía, los anuncios que mostraban en diferentes canales de comunicación, sobre todo en radio y televisión, resaltaban acciones que beneficiaban su imagen.

De esta manera, se puede afirmar que uno de los objetivos que tuvo esta película, junto con sus trabajos anteriores, fue mostrar la forma en la que se maneja y desenvuelve la política mexicana, y la relación que establece con la sociedad. En su obra, retoma el contexto histórico-social y trata de reflejarlo a manera de crítica de la realidad diaria que vive la ciudadanía en el país.

Por lo anterior, Estrada denuncia la impunidad de la clase política y, aunque esas situaciones pueden estar basadas en hechos reales, trata de relacionar su argumento principal con el panorama social. Según el propio director: “[...] lo que más me importa es que cada espectador forme su propio juicio y su propia opinión sobre lo que la película dice. Creo que hay muchas cosas que van a incomodar”<sup>161</sup>. Sumando otros elementos y conceptos, como la corrupción, que también se ha convertido en un tópico recurrente dentro del acontecer diario de México, demuestra dentro de su discurso fílmico una visión particular de la cultura mexicana y reconoce la importancia de denunciar esas malas prácticas sociales en pantalla.

### **3.2 Delito en el cine de Luis Estrada**

Este trabajo ha expuesto la definición de delito con anterioridad. Además, ha retomado el término de corrupción para esclarecer cómo es que ambos conceptos forman parte del contexto social y conductual en México. Estos temas son utilizados por Luis Estrada de manera recurrente en la trama de sus historias, que le dan un sentido referencial sobre lo que retrata en pantalla, al público.

---

<sup>161</sup> Magaña Arce, Arturo. *Luis Estrada habla sobre La dictadura perfecta, censura y Televisa*. De Revista Cine Premiere. 14/10/2014. Sitio web: <http://www.cinepremiere.com.mx/39141-luis-estrada-habla-de-la-dictadura-perfecta-la-censura-y-televisa.html> Revisado el 25/08/17

¿Qué es lo que se refleja en el cine de Luis Estrada? A simple vista, es una relación entre la realidad política y la vida social mexicana, junto con las circunstancias que se involucran de forma directa en dicho contexto. Tal como son la pobreza, el fanatismo religioso, el nepotismo laboral o político y los delitos. Así mismo, dentro de sus películas, el director exhibe la violencia que se presenta en la circunstancia social.

Como ejemplo, tomamos *La ley de Herodes* (1999), Juan Vargas (protagonista de la cinta) obtiene la alcaldía de una localidad rural, pero nadie reconoce su autoridad. Al no tener apoyo de la clase política de la cual es parte, hace lo necesario para (sobre) vivir: actos de corrupción, robo y asesinato. Finalmente, Juan Vargas, en el Congreso de la Unión, orgulloso, demuestra su lealtad al partido para el que trabaja y enuncia en su discurso final: "El reto para nuestro partido, por el bien del país, es estar en el poder por siempre y para siempre"<sup>162</sup>.

Dentro de sus películas, demuestra un conjunto social que vive con inseguridad e incertidumbre sobre su futuro inmediato, lo que termina por afectar al desarrollo de las clases sociales dentro de su propia esfera y de manera general. La alegoría del delito en México es, entonces, una de sus premisas principales de su trabajo fílmico. A simple vista, Estrada se atreve a denunciar esa problemática y lo expone a cuadro.

En el planteamiento de *Un Mundo Maravilloso* (2006) se encuentran argumentos similares. Dentro del filme, la sociedad no tiene oportunidad de encontrar estabilidad social, a pesar de que el gobierno en turno ha implementado una serie de acciones para resolver el problema de la carencia social. En la película, el protagonista de la misma, una persona sin hogar llamada Juan Pérez, culpa al orden gubernamental de la mayor parte de sus problemas, entre ellas, la de ser un méndigo.

---

<sup>162</sup> Estrada, L. 1999. *La ley de Herodes*. México. Bandidos Films. Juan Vargas (protagonista en la película) y su discurso de triunfo en el Congreso de la Unión. Escena final. 01:57:15

En *El Infierno* (2010), de forma más explícita, exhibe al gobierno como un organismo que trabaja en conjunto con los grupos criminales. Es decir, la ley está bajo el mando del crimen organizado. Incluso, el gobernador del pueblo muestra indiferencia ante tal situación, ya que eso le da más posibilidades de ejercer su propia voluntad, a costa de las disposiciones oficiales. Dentro del filme, el secuestro, asesinato, corrupción y la traición política son elementos que caracterizan la realidad política de la región. En la película, la idea de que el gobierno sirve al pueblo es nula.

Finalmente, en *La Dictadura Perfecta* (2014), la manipulación mediática es el tema central. Sin embargo, se enfoca en la corrupción política, al mostrar prácticas criminales en el sector público por parte de los mandatarios. El soborno a medios de comunicación, la prostitución o el sembrado de pruebas falsas en el entorno gubernamental son acciones recurrentes. Esto deja en claro que el gobierno, a pesar de verse comprometido, sale de sus problemas por medio de acciones delictivas. Un punto importante que se debe aclarar sobre esta película es el papel que juegan los medios de comunicación, ya que eran vistos como un poder fáctico más, haciendo alusión al ya conocido “cuarto poder,”<sup>163</sup> de Edmund Burke.

Así, se puede llegar al planteamiento de que el cine de Luis Estrada no expone los motivos que orillan a realizar actos delictivos, sino que hace una comparación del hecho para que la sociedad tenga presente la idea y conozca algunas de las acciones que se desarrollan dentro de su entorno. Al mismo tiempo, se presenta la premisa de que el objetivo del trabajo cinematográfico de Estrada es demostrar las circunstancias sociales que se desarrollaban en ciertos contextos y periodos históricos de México, además de manifestar la nula capacidad de cambio que ha demostrado el gobierno en turno desde que tiene un sistema de gobierno estable.

---

<sup>163</sup> Edmund Burke dijo que el poder de informar, bajo el control de grandes empresarios, podría terminar por asumir y controlar la crítica y el raciocinio del Estado. Visto en J. M. Desantes-Guanter. *La función de informar*. Pamplona, 1976 (pág. 155).

### 3.3 Entre la realidad y la ficción

Son muchos los elementos que intervienen para poder formar una idea sobre lo que concierne a “realidad” en el cine. Lo cierto es que la adopción de los fundamentos culturales de un individuo serán los que puedan otorgar significado a cualquier trabajo audiovisual, con una interpretación específica en torno al discurso que presenta un relato cinematográfico. Néstor García Canclini dice que “aquella práctica o institución dedicada, de forma consciente o no, a la administración, renovación y reestructuración del sentido ideológico de una sociedad”<sup>164</sup> es parte de la cultura de una persona; en este caso aplicado al cine, como medio de comunicación, es factible su consumo por parte de los grupos sociales, los cuales crearán una idea propia y personal sobre lo que están observando.

El presente apartado del trabajo pretende mostrar las diferencias entre el discurso audiovisual y su comparación con la realidad en la que se basa al momento de realizarse. Esta parte tiene como objetivo esclarecer la similitud que un medio de expresión como el cine ha presentado entre la realidad social y los argumentos que muestra en pantalla.

Robert Stam expone que “Los textos fílmicos [...] forman una red estructurada producida por la interrelación de códigos cinemáticos específicos, es decir, códigos que aparecen sólo en el cine, y códigos no específicos, es decir, códigos compartidos con otros lenguajes que no sean el cine”<sup>165</sup>. Entonces, con el fin de tener una construcción de sentido mucho más específica y completa, se puede confirmar que el mensaje fílmico se adapta al contexto en el que se desarrolla.

Sobre esta situación, Marcel Martin explica en *El lenguaje del cine* que

El cine, primero espectáculo filmado o simple reproducción de lo real, poco a poco se fue convirtiendo en lenguaje, es decir, en el medio de llevar un relato y de

---

<sup>164</sup> García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Argentina, Paidós, 2002 (pág.71).

<sup>165</sup> Stam, Robert, et al, pág. 69.

vehicular ideas [...] los principales jalones de esta evolución que se ha hecho mediante el descubrimiento progresivo de procedimientos fílmicos de expresión, cada vez más elaborados, y sobre todo mediante el perfeccionamiento del más específico de ellos: el montaje.<sup>166</sup>

En ese sentido, los valores narrativos y el lenguaje del discurso cinematográfico otorgan un significado a la historia que se está contando, diferenciando la idea del creador y lo que se propone hacia el receptor. Al respecto, para poder comprender lo que aporta el lenguaje cinematográfico a la conciencia del espectador, Martin Marcel también dice que “lo que distingue al cine de todos los demás medios culturales de expresión es la fuerza excepcional que posee por el hecho de que su lenguaje funciona a partir de la reproducción fotográfica de la realidad”<sup>167</sup>. Esto quiere decir que la mimetización le puede dar significación a los elementos que se toman de la realidad, con el propósito de mostrar analogías en los productos audiovisuales.

Por la idea anterior, el autor expone lo siguiente:

La imagen fílmica suscita pues, en el espectador, un sentimiento de realidad bastante pronunciado en algunos casos, por producir la creencia en la existencia objetiva de lo que aparece en pantalla. Tal creencia y tal adhesión van desde las más elementales reacciones en los espectadores vírgenes o poco evolucionados, cinematográficamente hablando [...], hasta los muy conocidos fenómenos de participación [...] y de identificación con los personajes [...]<sup>168</sup>

La capacidad que tienen los espectadores para poder desarrollar su propia significación ante los productos que consumen es clara. Su reinterpretación guía el relato bajo su propio concepto. Jesús García Jiménez explica que la narrativa audiovisual “se refiere a la capacidad que tienen las imágenes visuales y acústicas para contar historias [...], para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructivos [...], cuyo significado son las historias”<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002 (pág. 20).

<sup>167</sup> Ibídem, pág. 22.

<sup>168</sup> Ibídem, pág. 27.

<sup>169</sup> García Jiménez, Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Madrid, 2003 (pág. 13).

Por su parte, Metz menciona que “el desenlace final, el entendimiento, es una combinación ordenada de varios significantes que se juntan entre sí para hacer una interacción, los cuales, posteriormente, forman una totalidad significativa. Es así como en un cuadro, una escena o una secuencia, se le puede dar sentido a una idea que en primera instancia es individual pero que después pasará a ser total”<sup>170</sup>.

Además, el autor dice que los temas fílmicos pueden dividirse en “realistas” e “irrealistas”. Sobre esa idea, declara que “Hay una interacción constante entre ambos factores: una reproducción lo bastante convincente suscita en el espectador fenómenos de participación —participación a la vez afectiva y perceptiva— que acaban de otorgar realidad a la copia”<sup>171</sup>. Entonces, resulta cierto que la alusión a la realidad en el trabajo cinematográfico está presente, pero el sentido general de la idea estará compuesta por una sensación y un hecho que no será real.

Metz expresa que “el secreto del cine consiste en conseguir introducir muchos índices de realidad dentro de las imágenes que, así enriquecidas, seguirán siendo percibidas pese a todo como imágenes”<sup>172</sup>, por lo que la interpretación trasciende en el pensamiento del espectador, ya que “la elección del cine como medio de expresión, como forma del decir, limita en sí desde el principio el campo de lo decible y comporta la adopción preferencial de ciertos temas”<sup>173</sup>.

Por otra parte, los cambios en la cultura de una comunidad, a causa del paso del tiempo y las diferentes apropiaciones ideológicas que llega a tener, cambian las formas en las que se interpretan los textos, incluido el cinematográfico. Esto se refiere a que no todas las concepciones provienen de una sola referencia. Serán cambiantes por el contexto social y tendrá muchas vertientes.

---

<sup>170</sup> Metz, Christian: *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1964 (pág.143).

<sup>171</sup> *Ibidem*, pág. 34.

<sup>172</sup> *Ibidem*, pág. 41.

<sup>173</sup> *Ibidem*, pág. 251.

De la idea anterior, se retoma un planteamiento de Metz, donde menciona que “el contenido de las obras nunca se decide directamente, en el acto creador, por la observación de la vida real (obras realistas) ni directamente por la exploración de la imaginación real (obras irrealistas) sino siempre, en gran medida, en relación con las obras anteriores del mismo arte [...]”<sup>174</sup>.

Para el autor, “la verdad del ‘discurso artístico no se articula directamente a la verdad no escrita (denominada ‘verdad de la vida’), sino que pasa por la mediación de comparaciones (explícitas o no) internas al campo artístico. Por la tanto, esa verdad no puede ser sino relativa; pero lo es absolutamente [...]”<sup>175</sup>. Concretamente, el lenguaje narrativo tiene que interpretarse y desarrollarse por los espectadores, formulando su idea y determinando una situación según su entorno y contexto.

En *Valor estético y narrativo*, Roman Ingarden aclara que “el observador buscará en su contacto con la obra a realizar la concreción más fiel a ella, o eso no le interesará particularmente y puede incluso querer dar rienda suelta a su fantasía y hasta cierto punto concretar la obra de acuerdo con su capricho personal [...]”<sup>176</sup>. Entonces, el resultado de significación final será desarrollado, en mayor medida, por parte del espectador. Diferenciándolo con el concepto de Martín Marcel, el espectador competente tiene la capacidad de llenar los vacíos de las obras y de los símbolos estéticos que dejaron una interpretación abierta. De la misma forma, el valor narrativo y la construcción de sentido están determinados por acciones y hechos que suceden dentro de su construcción social individual.

---

<sup>174</sup> *Ibíd.*

<sup>175</sup> Metz, Op. Cit. pág. 261.

<sup>176</sup> Ingarden, Roman. *Valor estético y artístico visto en “Lecturas del taller de apreciación estética y narrativa en los medios audiovisuales”* de Marcos Márquez (pág. 166).

### **3.3.1 La ley de Herodes**

#### *La ley de Herodes*

Luis Estrada. México: Bandidos Films, 1999.

Sinopsis: Debido a una revuelta social, San Pedro de los Saguaros se queda sin alcalde después de ser asesinado por los habitantes de la localidad. Juan Vargas, el sustituto, tiene frente a sí el importante reto de sacar adelante al pueblo bajo su cargo, con base en la legalidad y el orden gubernamental, por más difícil que le parezca lograrlo.

El primer largometraje con tema político de Luis Estrada, en su argumento, plantea una serie de situaciones políticamente incorrectas. Juan Vargas (Damián Alcazar), protagonista de la película, es designado como presidente municipal interino de San Pedro de los Saguaros, una comunidad rural alienada al sistema político predominante, a causa de una revuelta social que culminó con el asesinato del anterior mandatario.

Bajo un esquema leguleyo<sup>177</sup>, Juan Vargas obtiene un puesto de trabajo totalmente desconocido para él, por lo que tiene desconcierto ante las tareas que le competen como alcalde de la comunidad; sin embargo, está dispuesto a realizar cualquier acción con tal de salir beneficiado de la situación. Con esa premisa, Luis Estrada demuestra la manera por la que se conduce el PRI, partido político más longevo de México, y su modelo de administración político, el cual ignora las demandas de los pueblos alejados a la centralización del poder, además de que no toma en cuenta la preparación para la designación de cargos y puestos políticos.

También, dentro de su historia, hace énfasis sobre los primeros años de vida del mismo partido, desde su creación en 1928, con Plutarco Elías Calles, pasando por el modelo corporativista impuesto por Lázaro Cárdenas entre 1934 a 1940, hasta

---

<sup>177</sup> Sin tener conocimiento o especialización sobre el trabajo que está haciendo o realizando.

la desmilitarización del partido, con Manuel Ávila Camacho, en su tercer sexenio de vida (1946).

Si bien la cinta muestra una historia de ficción, refleja una construcción simbólica de la realidad, puesto que intervienen ciertas semejanzas con la historia política y social de México. Por ejemplo, el nombramiento de Juan Vargas como alcalde de San Pedro de los Saguaros es por medio del llamado “dedazo”, conocida práctica que designaba a una persona allegada al partido político al mando en un puesto público, además de la mención de algunos personajes importantes de la misma institución política, como Lázaro Cárdenas o Miguel Alemán Valdés.

En el filme, Luis Estrada parece denunciar las conductas que utilizaba la política mexicana para gobernar y reconocer a una sociedad viviendo en extrema pobreza, con falta de sustento económico y social, ligada al catolicismo como único medio de superación sobre la situación en la que se encuentran, además de exponer un sentido de pertenencia a una cultura renuente al cambio. A simple vista, la intención principal del realizador es exhibir el *modus operandi* del partido más longevo de México.

Juan Vargas, consciente de las acciones que puede llegar a realizar como presidente municipal, se da cuenta de que los anteriores alcaldes fomentaron un sistema de corrupción para poder salir adelante, por lo que decide reproducir la misma práctica en su propio mandato, ya que el poder central no lo ayuda, ni favorece como alcalde del pueblo. De este modo, no encontró otra solución más que utilizar recursos ilegales para salir adelante.

Dentro de la película, hay una frase del Secretario de Gobierno, Fidel López (Pedro Armendáriz Jr.) que puede ilustrar la idea anterior: “Recuerda que, en este país, el que no transa, no avanza”<sup>178</sup>; este diálogo expone lo que desarrolló el sistema político en México, donde las instituciones presentaron este tipo de idea

---

<sup>178</sup> Estrada, L. 1999. *La ley de Herodes*. México. Bandidos Films. Secretario de Gobierno Fidel López a Juan Vargas, cuando éste acude a su oficina para pedir más presupuesto. Sexta escena. 00:34:35

frente a la ciudadanía. En *La ley de Herodes*, Estrada denota a la corrupción como eje conceptual de la maquinaria política del Partido Revolucionario Institucional.

Esto se demuestra en otro de los diálogos del filme, donde el personaje de Doña Lupe (Isela Vega), la propietaria de un burdel, dice: “Ah, qué mi licenciado, igual que los demás, na’ más *llegandito* y ya quiere su mordida”<sup>179</sup>; es decir, de acuerdo con esa interpretación anterior, el personaje de Doña Lupe tiene noción de lo que busca un funcionario público y asume con anticipación que solo quiere pedir un soborno, a manera de cuota, para que deje operar su negocio con normalidad, corrompiendo el sistema legal y el esquema de leyes.

El director logra darle a su película una temática que toma conciencia por sí sola, ya que lo que aparece en pantalla significa algo más de lo que muestra, ya que “esta ambigüedad de la relación entre lo real objetivo y su imagen filmica determina en gran parte la relación entre el espectador y la película”<sup>180</sup>. En este caso, señala la idea del sistema político, totalmente descompuesto en una región alejada a la capital del país. Ya que maneja todo el tema de las prácticas delictivas del sector gubernamental y la recepción de la ciudadanía de forma satírica, manifiesta una respuesta crítica sobre la situación.

La percepción que tuvo Luis Estrada sobre la temática de la película y la apreciación que hace marcaron cierto grado de apertura sobre los estereotipos que giran en torno a la política mexicana, pues, aunque era un tópico conocido, no se resaltaba de forma pública, en medios de expresión como el cine. Finalmente, parece que la idea principal fue generar un estado de reflexión y consciencia sobre la situación.

---

<sup>179</sup> Estrada, L. 1999. *La ley de Herodes*. México. Bandidos Films. Doña Lupe (dueña del burdel), al momento de presentarse Juan Vargas en su negocio para decirle que este opera de forma ilegal. Quinta escena. 00:21:25

<sup>180</sup> Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002 (pág. 28).

### **3.3.2 *Un mundo maravilloso***

#### *Un mundo maravilloso*

Luis Estrada. México: Bandidos Films/IMCINE, 2006.

Sinopsis: Juan Pérez, un mexicano sin hogar perdidamente enamorado de Rosita, mujer a la que promete darle una mejor condición de vida, busca desesperadamente terminar con la pobreza en la que se encuentra. Gracias al azar o al destino, se encuentra con oportunidad que cambia su vida para siempre, con intereses políticos de por medio.

*Un mundo maravilloso* es el segundo filme con tema político de Luis Estrada. Según el propio director, la película retrata el día a día de un ciudadano común y corriente: Juan Pérez, una persona de escasos recursos que prácticamente vive en la calle. Para tratar de escapar de su realidad, decide escalar la cima de un rascacielos buscando un refugio para pasar la noche. Sin embargo, al meterse *in fraganti*, trata de esconderse de una persona de mantenimiento con tal de pasar desapercibido, momento en el que su plan y la situación salen de control. Al final, parece que todo fue una estrategia para terminar con su vida en un acto suicida, desde una ventana situada en un decimoquinto piso.

Cuando Luis Estrada hizo la película, buscó retratar la forma en la que vivía la sociedad más pobre de la Ciudad de México. De la misma manera, desarrollaba su argumento desde la perspectiva de dos esferas de acción: la política y la social. En la primera, se tiene una vida de lujos por parte de los funcionarios públicos, que ignoran a los problemas de la sociedad a la que se deben. En la segunda, la ciudadanía no tiene solvencia de ningún tipo, desde lo social hasta lo económico. Básicamente, viven al día, sin mejores oportunidades de salir adelante.

Siguiendo la misma línea que en *La Ley de Herodes* (1999), *Un mundo maravilloso* es un trabajo que refleja las dificultades en las que vive la sociedad mexicana, de la clase trabajadora y la que vive en extrema pobreza. Un ciudadano

no logra obtener condiciones laborales estables que le puedan dar sustento. En términos generales, sobrevive en la calle, a costa de los demás ciudadanos. De nueva cuenta, hay una similitud con la realidad política social mexicana. En el año 2000, el presidente Vicente Fox, del Partido Acción Nacional, prometía solvencia y estabilidad social; de hecho, ese fue su principal mensaje de campaña, lo que motivó a la mayor parte de la sociedad mexicana a “sacar” al PRI del poder gubernamental en México, partido político que mantenía el más importante cargo político desde 1928. Luis Estrada utilizó este contexto para crear la historia de su película.

En la cinta, Juan Pérez (Damián Alcázar) defiende las ideas del partido ganador en las elecciones presidenciales, pues afirmaban a toda costa que la pobreza en México había terminado. Con esa percepción de por medio, Juan se expresaba así: “Ya verá que un día de estos le doy la sorpresa y me la llevo a vivir a una casita de verdad”<sup>181</sup>. En su discurso, la incertidumbre social, los problemas como el desempleo, la corrupción y la pobreza extrema se exponen como temas que invitan a reflexionar. Tal cual, se manifestaba contra el estandarte ideológico del presidente Vicente Fox, donde la premisa de terminar con la incertidumbre social y eliminar las carencias en la sociedad se había difuminado.

De nueva cuenta, la habilidad de Luis Estrada para atraer y mantener la atención del público con temas de contenido político se hace presente, gracias a la sátira que le imprime a su trabajo. Transformó una situación compleja, en un tema que le puede concernir a la esfera social. Así, el filme muestra una atmósfera de disfunción gubernamental, un hecho que se ha traspasado al cuerpo social.

En este texto cinematográfico, la audiencia puede observar aspectos y situaciones de las problemáticas sociales de la comunidad. De esta forma, cuando se percibe esa sensación real del contexto cotidiano en las calles de la Ciudad de México, desde el medio audiovisual se retoma una relación y se crea un sentido en torno al

---

<sup>181</sup> Estrada, L. 2006. *Un Mundo Maravilloso*. México. Bandidos Films. Juan Pérez a Rosita, cuando este se encuentra arreglando su casa de lámina después de haber soportado una incesante lluvia. Quinta escena. 00:20:20

tema. Como ocurrió en *La ley de Herodes*, el tema de la inestabilidad política resalta, aunque en esta ocasión, generado por la desconfianza que desarrolla el gobierno, el cual se forma desde el discurso proselitista de un personaje político que busca obtener un puesto, en campañas políticas, hasta obtener el cargo por el que compete. Entonces, de acuerdo con esa situación, la película presenta una ideología de incertidumbre y desasosiego, además de exhibir una alienación del sistema político por parte del cuerpo ciudadano y más detalles sobre cómo es el funcionamiento del aparato político mexicano.

De nueva cuenta, Luis Estrada denuncia la maquinaria gubernamental impuesta por el PRI y cómo sus movimientos de ilegalidad se han permeado en el gobierno actual, a pesar de ser un líder de diferente partido político el que mantenga el liderato gubernamental. Es decir, hay elementos de nepotismo y corrupción del sistema político, situación que atañe al cuerpo social. El director demuestra la división de clases sociales y cómo parece no existir las oportunidades de desarrollo social en una misma comunidad. Finalmente, el filme exhibe la falta de identidad que tiene cierto sector de la población: la clase baja.

Las imágenes que se abordan dentro del largometraje de Estrada hacen referencia a las diferencias sociales que hay en México, diferenciando la situación en la que viven los ricos y los pobres, y como es que el amarillismo de los medios de comunicación transforma el tema de la polarización social.

### **3.3.3 *El infierno***

#### *El Infierno*

Luis Estrada. México: Bandidos Films/IMCINE, 2010.

Sinopsis: Deportado de Estados Unidos, Benjamín García regresa a México después de dos décadas de no vivir en el país. Tras volver, la realidad que encuentra en su propia comunidad le deja un panorama social deprimente y con una única salida posible: convertirse en narcotraficante.

En 2006, el Partido Acción Nacional consiguió retener la presidencia de México, esta vez con Felipe Calderón Hinojosa, presidente electo. Siendo el segundo sexenio de Acción Nacional en el país, la incertidumbre social que no se terminó tras los primeros seis años de gobierno panista, reflejaba un contexto desalentador en múltiples aristas. *El infierno (2010)* retoma el sentir de la ciudadanía frente a lo que Felipe Calderón planteó como eje central de su gobierno: la guerra contra el narcotráfico, la cual había cobrado fuerza durante la primera década del nuevo milenio, pero que ya existía en México desde 1950<sup>182</sup>.

La trama de la película es una crónica, en la que se van contando los detalles de la lucha armada entre el gobierno, utilizando como herramienta al ejército mexicano, contra los cárteles de droga que abundan en México, particularmente en el norte del país. Con humor negro, el relato comparte una visión de la situación política y social del gobierno en turno, en ese contexto.

En la historia de la cinta se narra la vida de Benjamín García, mejor conocido como “El Benny”, quien regresa a su pueblo de origen, en el norte de México, después de ser deportado de Estados Unidos, lugar en el que estuvo 20 años con el propósito de conseguir trabajo y dinero para solventar la vida de su familia. Cuando se da cuenta del entorno social en el que se encuentra, con inseguridad, pobreza extrema y dominado por la delincuencia organizada, se decepciona de lo que sucede dentro de su comunidad. Tiempo después, uno de sus amigos de la infancia va a buscarlo para que sea parte de un grupo criminal, con la promesa de darle remuneración económica estable y una mejor forma de vivir.

En primera instancia, en la película se nota la intención que tiene Luis Estrada de utilizar como elemento discursivo el relato personal del protagonista, un hombre que vive en la miseria y con condiciones de vida deplorables. El mismo tópico ha sido parte de la filmografía del director, particularmente representado con anterioridad en *La Ley de Herodes* (1999) y *Un Mundo Maravilloso* (2006).

---

<sup>182</sup> Huerta, Alejandra. *Sobre la Historia del narcotráfico en México*. De Periódico *La Jornada*. 17/01/2015. Sitio Web: <http://www.lja.mx/2015/01/sobre-la-historia-del-narcotrafico-en-mexico/>  
Revisado el 15/06/2017

Conforme avanza la historia del filme, se distingue la evolución ideológica que tiene “El Benny” desde su regreso a México hasta que termina siendo un capo de un grupo narcotraficante. Mentalmente, evoluciona de conceptos como la preocupación, el anhelo y el deseo, hasta llegar a la impotencia y desesperación.

De acuerdo con Luis Estrada:

*El Infierno* propone tratar de entender la raíz de los problemas que han llevado al país al estado de descomposición en el que se encuentra; escudriñar en un sistema económico y político que después de 72 años se ha extendido a los 10 años que llevamos tras el llamado ‘relevo del poder’, un sistema muy insensible y cínico que literalmente ha dejado pasar por alto una acumulación de hechos y agravios, una reacción social a la falta de oportunidades.<sup>183</sup>

Así, el director trata de exhibir, a manera de reflejo sobre lo que sucede en el aspecto político-social mexicano, las acciones y elementos característicos del gobierno que ocupaba el cargo durante ese mandato (2006-2012); particularmente en el 2010, donde el número de muertos a causa de la llamada “guerra” entre las fuerzas armadas de México y el narcotráfico había ascendido a más de 10 mil personas. El punto anterior marcó la pauta para retratar los problemas sociales en pantalla, con el único fin de reflexionar sobre la carencia social que mantenía el gobierno de Felipe Calderón.

Estrada también logra retratar el contexto social por el que estaba atravesando cierta parte de la población, sobre todo durante los primeros cuatro años del sexenio de Felipe Calderón siendo presidente de México. Su largometraje también aborda las contradicciones dentro de su gobierno, en las que prometía cumplir el ejercicio cívico y gubernamental de manera adecuada para que todos tuvieran bienestar, de cualquier índole.

Cabe resaltar que en la película hay una idea más definida sobre la alegoría del narcotráfico, el delito, la corrupción y la violencia. Como ejemplo, está el caso de “El Benny” y su generación. Dentro de su comunidad, no destacaba ninguno, en

---

<sup>183</sup> Caballero, Jorge. *Vivimos los momentos más tristes de nuestra historia*. Periódico *La Jornada*. Pág. A15.

cuanto a bienestar o estabilidad social. Todos recurrieron a formar parte de la delincuencia organizada para mejorar sus condiciones de vida.

La construcción del sentido ideológico de los personajes es claro dentro de la muestra fílmica. De nueva cuenta, como en sus primeros dos trabajos fílmicos con tema político, hace referencia a la actitud y las costumbres que tienen los miembros de la comunidad, a manera de reflejo con la sociedad mexicana, como componentes de su manera de pensar: devoción extrema a la religión, pobreza y carencia social, renuencia al cambio de su forma de vida y la corrupción en el sistema político y administrativo.

### **3.3.4 *La Dictadura Perfecta***

#### *La Dictadura Perfecta*

Luis Estrada. México: Bandidos Films/IMCINE, 2014.

Sinopsis: Después de aceptar un soborno, Carmelo Vargas, un político corrupto, tiene una oportunidad única para proyectar su carrera política con la ayuda de los medios de comunicación y posicionarse de cara a los comicios electorales.

*La dictadura perfecta* (2014), el cuarto largometraje con tema político de Luis Estrada, enfatiza la importancia y el papel que desempeñan los medios de comunicación en la política y democracia mexicana. El contexto que el director retomó para crear la historia de la película toma cause desde el final del sexenio del presidente Felipe Calderón Hinojosa, en 2012. En ese año, el Partido Revolucionario Institucional ganó de nueva cuenta la contienda electoral y regresó a retomar las riendas del país, después de dos sexenios panistas consecutivos. Ahora, bajo la administración de Enrique Peña Nieto, político oriundo del Estado de México.

Dentro de la historia que nos presenta el filme, el presidente de México comete una equivocación al hablar en inglés frente el embajador de Estados Unidos, haciendo que la sociedad mexicana, y gran parte de los medios de comunicación,

lo expongan como un tipo mediocre. Ante tal suceso, decide entablar dialogo con la empresa televisiva con mayor posicionamiento en la nación para que no lo sigan exhibiendo como un ingenuo. Como respuesta, la empresa mediática ve en Carmelo Vargas, un gobernador y político sumamente corrupto, un chivo expiatorio que se puede utilizar para olvidar el pasaje que sufrió el presidente en turno.

Nuevamente, la injusticia social que hay en el país es un recurso argumental que Estrada utiliza para su trabajo. El gobierno no puede mejorar la problemática en la que se encuentran los diferentes contextos sociales en México, tal como los que son parte del día a día de la sociedad mexicana actual, pues vive en un estado de desorientación, injusticia social, corrupción y desasosiego por parte del sistema político.

Para Luis Estrada, la película “pretende hacer una reflexión ácida, crítica y aguda sobre el fenómeno de la manipulación, e invitar al espectador a tratar de entender los *cómos* (sic) y los *porqués* (sic) de la perversa relación entre el poder político y los medios de comunicación”<sup>184</sup>. Así mismo, detalla la capacidad e importancia que tienen estas empresas mediáticas dentro de la construcción social del país, pues en México, funcionan como una extensión del gobierno.

Tal como en sus tres largometrajes anteriores, la estrategia de Estrada se basa en expresar la realidad social mexicana con humor negro, drama o comedia, resaltando temas como la injusticia social o el engaño en el entorno político. Sobre este punto, si bien es cierto que los medios de comunicación han adquirido mayor participación en la esfera política, incluso hasta el punto de ser considerados fácticamente como un poder más, adherido al Legislativo, Ejecutivo y Judicial., también tiene la intención de amplificar el análisis del espectador, haciendo referencias directas a hechos reales en el contexto social mexicano. Luis Estrada explica la razón de hacer un reflejo de la circunstancia real en pantalla:

---

<sup>184</sup> Caballero, Jorge (26 de septiembre, 2014). *La dictadura perfecta, un reto para nuestra joven democracia: Estrada*. Periódico *La Jornada*. Pág. A8.

La televisión no se ha conformado con el enorme poder e influencia que tiene sobre la opinión pública, a pesar de que mediante sus diferentes canales y programas ha podido moldear a su antojo el gusto y las preferencias de la mayoría de la población [...]. Los medios manejan de manera caprichosa la agenda pública, imponen temas y tópicos a los que la sociedad no puede abstraerse, crean héroes y fabrican villanos a su antojo. Cuando deciden exaltar o minimizar algún asunto, la mayoría de la población, a excepción de una muy privilegiada minoría bien informada, responde a su discrecional manejo de la información.<sup>185</sup>

De esta manera, queda más claro que el contexto por el que atraviesa la sociedad influye en su trabajo y la producción del mismo. En este caso, las situaciones se construyen a partir de la experiencia social de cierta parte de la comunidad y sobre la interpretación particular del realizador. Es decir, acciones como el hecho de crear escenas y manipular el entorno con situaciones ficticias, sujeto a los intereses de un partido o personaje político con el fin de elevar el índice de aprobación que tiene en la comunidad en la que se encuentra, funcionan para analizar la manera en la que se encuentran inmiscuidas la esfera política y mediática: funcionando a la par.

El largometraje expone la inconformidad del imaginario colectivo, no sólo de la persona que lo hace. Aunque pretende hacer llegar su mensaje al grupo social por medio de la sátira de la realidad, exhibe al gobierno de México y sus mecanismos de acción para ser relevantes, por encima de la situación de aprobación en la que se encuentra.

### **3.4 *La dictadura perfecta* y la sátira de la realidad nacional**

Este apartado del trabajo presenta la relación entre *La dictadura perfecta* con el contexto político social mexicano, con respecto a la situación política que se tomó como referencia para mostrar parte de su historia.

#### **3.4.1 La videopolítica**

La comunicación es indispensable dentro de una sociedad. Al cumplir con funciones informativas, construye y reconstruye mensajes, ya que el objetivo de

---

<sup>185</sup> Caballero, Jorge (26 de septiembre, 2014). *La dictadura perfecta, un reto para nuestra joven democracia: Estrada*. En Periódico *La Jornada*. Pág. A8.

toda comunicación es inducir una reacción y fomentar cambios de comportamiento. De esta manera, el sistema de valores y conductas que se tiene dentro de una comunidad puede verse modificado gracias a los mensajes, como los que exponen los medios de comunicación, ya que actúan como agentes preponderantes de partidos políticos o instituciones políticas.

Los medios de comunicación pueden adaptarse a diferentes contextos. Su contenido puede legitimar ciertas acciones, particularmente la de los políticos y sus instituciones dentro de un grupo social. La política utiliza a los medios de comunicación para exponer mensajes de forma precisa y concisa. En este sentido, la videopolítica permite exponer ideas y conceptos específicos para formar un reconocimiento y crear consenso en torno al hecho comunicativo, sobre todo si su objetivo es generar mayor relevancia o alcance. Con base en el punto anterior, se puede formular la idea sobre el esfuerzo que hacen las empresas mediáticas para construir diferentes contextos, sobre todo en el fenómeno democrático.

Para que este punto quede más claro, primero, se retoma la definición sobre videopolítica.

El concepto, expuesto por Giovanni Sartori, explica lo siguiente:

(La videopolítica) hace referencia sólo a uno de los múltiples aspectos del poder del video: su incidencia en los procesos políticos, y con ello una radical transformación de cómo “ser políticos” y de cómo “gestionar la política”. [...] la televisión condiciona fuertemente el proceso electoral, ya sea en la elección de los candidatos, bien en su modo de plantear la batalla electoral, o en la forma de ayudar a vencer al vencedor.<sup>186</sup>

El supuesto anterior demuestra por qué el utilizar a un medio de comunicación, como lo es la televisión, puede dar pauta para que un personaje político que se encuentra dentro de una contienda electoral o que tenga ídoles de participación política dentro de su entorno, se enarbole en el espacio público, pues ajustará su

---

<sup>186</sup> Sartori, Giovanni. *Homo Videns: La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Editorial Taurus, 1997 (pág. 66).

estrategia con base en lo que dicho medio de comunicación muestre y exhiba sobre su figura de manera pública.

Así, la constante incidencia de los medios de comunicación, puede llegar a moldear a la sociedad. Sobre todo en el periodo electoral, donde la política hace uso de los medios para fragmentar a los miembros de una comunidad y ajustarla a sus propios intereses. Al respecto, Giovanni Sartori describe que “la televisión está afectando radicalmente a la política, ya que influye igualmente en la elección de cualquier y de todos los funcionarios que ocupan cargos de elección. Además, que influye profundamente en las decisiones que toman los políticos”<sup>187</sup>. Esto nos induce a pensar en los medios de comunicación como un organismo que actúa más allá de sus intereses mediáticos. Al poder controlar, manipular y manejar a la agenda política, incluso puede llegar a establecer órdenes para la misma, de tal manera que pueda fungir como un participante político más, a pesar de no tener fines políticos.

Manuel Castells también expone una interpretación sobre videopolítica, pues, al pensar en la inclusión de un medio como la televisión en los asuntos públicos y políticos de un grupo social, se puede formular cierto grado de comparación con la incidencia y el interés particular que tienen los propios candidatos y contendientes políticos para utilizar a los medios de comunicación con el propósito de resaltar.

De forma breve, el autor considera que “En las sociedades contemporáneas, la gente recibe la información y forma su opinión política a través de los medios, sobre todo de la televisión”.<sup>188</sup> Con la definición anterior, es posible afirmar que, en el espacio público, se puede considerar que la participación de un medio de comunicación, como la televisión, otorga rentabilidad e influencia en la mayor parte de los círculos sociales y políticos. Es decir, está supeditado a la dirección política, pues funciona como un complemento para la difusión de sus mensajes.

---

<sup>187</sup> Sartori, Giovanni. *Ingeniería Institucional Comparada*. Buenos Aires: Editorial Taurus, 1997 (pág. 151).

<sup>188</sup> Castells, Manuel. *La era de la información. El poder de la identidad*, Vol. II. México: Siglo Veintiuno Editores, 1997 (pág. 345).

También, sobre la videopolítica, Guillermo Orozco dice que:

“La contemporaneidad y los múltiples puntos de contacto entre estos procesos provenientes de esferas diferentes (las industrias culturales y la política) fueron generando la incisiva presencia de la TV en las formas de hacer política que ahora presenciarnos [...]. Las empresas televisivas [...] acentuaron su papel de actores privilegiados del juego político nacional, en la medida que fueron transformando la pantalla en el principal escenario masivo del mismo”<sup>189</sup>.

Por otro lado, María José Canel elabora un concepto similar al que plantea Giovanni Sartori, ya que expone lo siguiente: “desde el Siglo XX, el desarrollo de los medios de comunicación masiva ha tenido una repercusión importante en la forma de ver y analizar a la política”<sup>190</sup>; lo anterior puede explicar cómo es que los medios de comunicación se conforman como un grupo capaz de modificar y expresar opiniones para influir en el imaginario colectivo. Entonces, queda claro que un medio comunicativo, conforme genere mayor contenido en torno a cierto suceso o personaje, estará reproduciendo un sentido de comunicación específico, con temas que se relacionen al contexto en el que se encuentra.

Entonces, la función que tiene la videopolítica en el imaginario colectivo es el de manipular el entorno informativo, ya que puede instaurar un modelo político homogéneo.

Para Guillermo Orozco:

la presencia de la videopolítica se mantiene en relación directa con las características de los partidos en cada país. En ausencia de un razonable grado de institucionalización de los mismos, con poco perfil e influencia ideológica sobre la sociedad, ante débiles lealtades partidarias y pocos votantes cautivos, se genera un espacio abierto en el que el poder del video se entiende con pocos contrapoderes a la vista. Desde ese ángulo, lo que está en juego es la misma estructura y las formas de acción política.<sup>191</sup>

Es decir, los medios de comunicación van conformando en el receptor cierta perspectiva e idea sobre las instituciones, por la cantidad de espacios publicitarios

---

<sup>189</sup> Orozco Gómez, Guillermo. *Miradas latinoamericanas a la televisión*. México: Universidad Iberoamericana, 1996 (pág. 33).

<sup>190</sup> Canel, María José; *Comunicación Política, una guía para su estudio y práctica*. Madrid: Tecno Editores, 1999 (pág. 17).

<sup>191</sup> Orozco Gómez, Op. Cit. pág. 38.

y propagandísticos que tienen al aire, al menos en el caso de México. “La institución, en muchas ocasiones, sólo existe como imagen virtual, es decir, como realidad conformada a través de los medios de comunicación”<sup>192</sup>. En los medios de comunicación, se jerarquiza la información y se promueve la que genere más expectativa e interés en la audiencia. Como consecuencia, la información política se reproduce y mueve por encima de la institucional. Los actores políticos “toman relevancia porque importan más las anécdotas del debate que el fondo del tema”.<sup>193</sup>

Otra característica de la videopolítica es su capacidad para formar opiniones. En su concepción, pueden llegar a crear una manera de entender un tópico en particular, dotarle veracidad aunque no lo sea del todo: “las opiniones sobre asuntos de interés nacional son expresadas libre y públicamente por personas no pertenecientes al gobierno, que reivindican el derecho a que sus opiniones influyan en o determinen las acciones, el personal o la estructura del gobierno”<sup>194</sup>.

Finalmente, nuestra socialización política genera un sentido crítico, que está expuesto al flujo de información mediática que se percibe de manera constante. La problemática se crea cuando regulan su opinión y la dirigen a una dirección particular, por determinados intereses políticos.

“la construcción ubicua por parte de los medios de comunicación, de un amplio espectro de imágenes y valores que son representados en los noticieros, comedias de situación, dramas de acción, novelas, películas, acontecimientos deportivos, en la mayoría de los casos, determinan a priori las oportunidades de éxito o fracaso de un candidato político en las actuales elecciones democráticas liberales”.<sup>195</sup>

Sin embargo, a simple vista, parece que el uso de las tecnologías de la información ha cambiado los hábitos culturales de las personas. “Se tiene que analizar lo que está ocurriendo en y con los medios de comunicación: en la televisión y la radio, en los diarios y hasta en aquellas nuevas formas de

---

<sup>192</sup> Huertas, Fernando. *Televisión y política*. Madrid: Editorial Complutense, 1994 (pág. 50).

<sup>193</sup> *Ibidem*, pág. 51.

<sup>194</sup> Noelle Neuman, Elizabeth. *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona: Paidós, 1998 (pág. 281).

<sup>195</sup> De Lima, Vinizio A. *Reconstruir la política*, en *Revista de Comunicación Media*, Año 8, Núm. 8, Septiembre 1994, (pág. 12).

transmisión de mensajes que han aparecido con las tecnologías de fin de siglo, como Internet”<sup>196</sup>.

Con base en el punto anterior, parece que no solamente los hábitos y conductas de la sociedad han sufrido cambios, sino también la manera en que se hace política en la actualidad. Aunque no en un sentido total del término, el uso de las redes sociales y plataformas digitales como nuevo medio de difusión toma fuerza en el escrutinio de la comunicación política, sobre todo por parte de los actores y participantes políticos. Aunado a que organismos públicos e instituciones también han empezado a utilizar dicha tendencia, lo cual modifica el panorama al ser una suerte de agente comunicativo, pues, a diferencia de la radio y televisión, con los canales digitales existe un sentido de comunicación bidireccional; entre emisor y receptor, casi en tiempo real.

El incremento en el uso de redes sociales digitales en la actualidad plantea una estructura y modelo de comunicación política en el que el mensaje y la información quedan expuestos; aunque en el caso de México, aún están superfluas a las esferas sociales. “Tal parece que la política mexicana ve en las redes sociales más una extensión de sus boletines de prensa, que un canal bidireccional que puede acercarlos de forma muy efectiva con sus gobernados”.<sup>197</sup> Sin embargo, si bien la conducta de la sociedad cambia al interactuar con diferentes medios, sobre todo en los digitales, donde su perfil y la irrealidad que tiene en plataformas digitales pueden darles más poder de comunicación a los consumidores de las mismas, dependerá de ellos seleccionar una propuesta de acción sobre su conducta con las cuentas sociales digitales de los participantes políticos.

Pero sin duda, en México, al menos hasta el momento, la televisión es el medio que lleva la delantera y lidera la preferencia de la ciudadanía, a pesar del auge de las nuevas tecnologías. El impacto que ha causado en la ciudadanía, desde su nacimiento en 1950 hasta la actualidad, no ha terminado. El uso de otros canales

---

<sup>196</sup> Medina Viedas, Jorge. *Los medios en la política*. México: Cal y arena Editores, 2000 (pág. 107).

<sup>197</sup> Vázquez, Rubén. *Redes sociales y política en México*. De Revista Forbes. 15/05/2014. Sitio web: <https://www.forbes.com.mx/redes-sociales-y-politica-en-mexico/> Revisado el 27/08/17

se está presentando de forma gradual, por lo que los medios de comunicación tradicional todavía siguen siendo una fuente importante para el Estado. Históricamente, el nacimiento de la televisión en el país amparó una relación entre los medios de comunicación y la institucionalización, bajo la dirección de un partido político único que se apropió de los mismos.

Aunque, en mayor medida, la participación de los grupos políticos evidenció la orientación política y el favoritismo de los espacios mediáticos, los cuales se presentaban como una extensión del sistema político y sus intereses, tales como la sobre exposición de su propio contenido, la doctrina política hacia un sector poblacional en particular o la generación de una percepción homogénea sobre una pluralidad de pensamiento. Tal como lo expone Néstor García Canclini en *La globalización imaginada*, “los gobiernos mexicanos privatizaron canales de televisión, [...]. Mientras la radio y la televisión se convirtieron en los principales medios de difusión de informaciones y diversión, transmisión de alta cultura, escenario de la vida pública y estímulo al consumo [...]”.<sup>198</sup>

Por la razón anterior, se puede decir que, en nuestro país, el contenido mediático se encuentra asociado al poder político y ejerce su voluntad hacia el imaginario colectivo, situación que se ha permeado hasta la actualidad. De acuerdo con María Amparo Casar, “la mayoría de los mexicanos (79 por ciento) se informa sobre la política a través de la radio y la televisión, lo que los convierte en medios muy poderosos”.<sup>199</sup>

En el plano general, el gobierno se muestra como un aliado de los medios de comunicación y el concepto sobre videopolítica puede ser posicionado en el contexto, de acuerdo con la capacidad que tenga el sistema político para actuar con los medios de comunicación, los cuales indican en mayor o menor medida la capacidad de exponer contenidos específicos, dirigidos a la ciudadanía.

---

<sup>198</sup> García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. México, Paidós. 1999 (pág. 156).

<sup>199</sup> Amparo Casar, Op. Cit. pág. 261.

Para que funcione, los medios de comunicación construyen una opinión pública efectiva en el círculo social, con el propósito de cubrir la mayor parte de la esfera pública, expandiendo cierto tipo de ideología y expresiones políticas. Al respecto, Giovanni Sartori explica que “[...] la opinión pública tiene una ubicación, debe ser colocada: es el conjunto de opiniones que se encuentra en el público o en los públicos. [...] también porque implica la res pública, la cosa pública, es decir, argumentos de naturaleza pública: los intereses generales, el bien común, los problemas colectivos”.<sup>200</sup> Entonces, de acuerdo con ese planteamiento, los medios de comunicación pueden generar el contexto de una comunidad completa, resaltando la capacidad de apropiarse de los temas que tienen coyuntura para modificar ideas y razonamientos del cuerpo social, casi de manera general.

María Amparo mencionaba que la ciudadanía mexicana resalta a la televisión como el medio en el que tienen más confianza, en cuanto a la información política que reciben, lo que se relaciona con la idea de que este medio de comunicación, o la videopolítica, genera influencia o empatía con los grupos políticos. “Quienes elaboran y controlan la información pueden hacer de ella lo que mejor les convenga sin la intervención de quienes son la parte más importante de la comunicación misma: los televidentes”.<sup>201</sup>

En este sentido, Byung Hul-Chan dice que “la transparencia y la información sustituyen a la verdad. La nueva concepción del poder no consiste en el control de pasado, sino en el control psico político del futuro. La técnica del poder del régimen neoliberal no es prohibitoria, protectora o represiva, sino prospectiva, permisiva y proyectora [...]”<sup>202</sup>. Así, en cualquier discurso de los medios de comunicación, se le puede dar paso a la manipulación, control y generación de influencia sobre una serie de situaciones específicas, las cuales son tomadas como un hecho verídico por parte de la ciudadanía.

---

<sup>200</sup> Sartori, Op. Cit. pág. 69.

<sup>201</sup> Gil Olivo, Ramón. *Televisión y cultura. Hacia el caos sensorial*. México: Universidad de Guadalajara, 1993 (pág. 9).

<sup>202</sup> Chul-han, Byung. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, 2015 (pág. 61).

Con esa premisa, se reafirma la intención de los actores políticos al utilizar a los medios de comunicación masiva, particularmente los tradicionales, ya que la desigualdad mediática ha legitimado algunas acciones y hechos por parte de los agentes que mantienen el poder. Sin embargo, resaltar el protagonismo que ha tenido la televisión como medio de comunicación dominante para la exposición de discursos políticos hizo que se formará un sentido particular de recepción por parte de la ciudadanía, que empezó a demeritar su importancia conforme más se utilizaba; “En las pantallas televisivas, la política se transforma en espectáculo (*show business*) y la competencia electoral en un torneo de comediantes. La televisión distorsiona el proceso político democrático, modificando su sentido”.<sup>203</sup>

Entonces, decir que, contiendas electorales, el participante que tenga más tiempo en los medios de comunicación quedará mejor posicionado respecto a los demás actores políticos, aunado a que se le dota de cierta credibilidad, no resulta tan increíble. “La televisión ayuda además durante la campaña a fijar al electorado del que se parte. [...] La televisión modifica la forma en que los políticos se dirigen al electorado”<sup>204</sup>.

Como ejemplo, retomamos el posicionamiento mediático del entonces candidato presidencial (actualmente presidente) Enrique Peña Nieto. Televisa, empresa mediática con afinidad al Partido Revolucionario Institucional (según medios especializados<sup>205</sup>) hizo una fuerte campaña para exponer su figura política, mejorar su nivel de comunicación, y hacer propaganda sobre sus acciones como gobernador del Estado de México, cargo que ocupaba desde 2005. El fin de tal situación era posicionarlo de cara a las elecciones presidenciales, pues competiría para el sexenio de 2012-2018. Para vincularlo mejor, se hicieron entrevistas y

---

<sup>203</sup> Fernández, Santillana. *La videopolítica. La TV está modificando la percepción humana*, en Revista Bucareli Ocho, Año 2, No. 117, 3 Octubre de 1999 (pág. 12).

<sup>204</sup> López Garrido, Diego. *Televisión y política*. Madrid: Editorial Complutense, 1994 (págs. 82 y 83).

<sup>205</sup> Tuckman, Jo. *Escándalo en los medios de comunicación mexicanos: una unidad secreta de Televisa promocionó al candidato del PRI*. De periódico The Guardian. 26/06/2012. Sitio Web: <https://www.theguardian.com/media/2012/jun/26/escandalo-medios-televisa-candidato-pri> Revisado el 25/01/2017

conferencias con artistas de la propia empresa, dándole una posición y presencia en el escenario de la farándula.

Jenaro Villamil hace una acotación:

Hasta su esposa, la actriz de telenovelas Angélica Rivera, apareció en los actos clave de la campaña transfiriéndole la popularidad lograda con su papel como “La Gaviota”. Y en su mitin de cierre de campaña en Toluca, el exgobernador mexiquense presentó al cantante Alejandro Fernández como su amigo y nuevo apoyo en campaña. Su acto más grande fue en el estadio Azteca, el emblema del poderío de grupo Televisa, en la Ciudad de México el 24 de junio. Las críticas de medios internacionales a su condición de candidato telegénico no despeinaron la campaña ni el estilo del candidato priista que mantuvo el mismo guion de la firma de compromisos y los eventos milimétricamente calculados para el lucimiento de su imagen.<sup>206</sup>

Con base en la cita anterior, se puede decir que el revestimiento mediático sobre un personaje en particular sí ayuda a promover cierto tipo de postura y orientación ideológica-política en particular, pero ésta puede ser negativa, neutral o positiva. Es decir, el raciocinio de un individuo también interviene; una persona es capaz de pensar ante lo que observa y escucha. No obstante, sus ideas son maleables y es ahí donde interviene el impacto y la importancia de la televisión como ente influyente, moldeador de pensamiento de la ciudadanía. Para Mercedes Charles “la TV se mira generalmente en el hogar, para relajarse, para estar a gusto. Está ligada al principio del placer: veo televisión porque me entretiene, me gusta, me descansa. Y el placer parece, muchas veces, estar peleado con la crítica”.<sup>207</sup> Con esa afirmación, no cabe duda que las personas se exponen a los mensajes de forma selectiva, de acuerdo con sus puntos de vista, opiniones, gustos e intereses.

Es cierto que algunas personas son más fáciles de ser persuadidas que otras, pero esta relación de convencimiento determinará diferentes sentidos y posturas ideológicas: quién lo dice, cómo lo dice, características sociales que se encuentran en el entorno de los individuos, contexto, coyuntura actual, etcétera. Además,

---

<sup>206</sup> Villamil, Jenaro. *Televisa y la imposición de Peña Nieto*. De Revista Proceso. 02/07/2012. Sitio Web: <http://www.proceso.com.mx/312908/televisa-y-la-imposicion-de-pena-nieto>. Revisado el 26/01/2017

<sup>207</sup> Charles Creel, Mercedes y Orozco Gómez, Guillermo. *Educación para la recepción. Hacia una lectura crítica de los medios*. México: Trillas, 1990 (pág. 67).

cuando una situación acontece en el plano general, el raciocinio individual tiende a formar parte de uno colectivo, ya que por naturaleza el ser humano no puede vivir solo, es un ser social, “toda comunicación humana tiende hacia la socialización de su uso y de aquello que se transmite”.<sup>208</sup>

Fermín Bouza comprende esta relación entre la realidad social y la interacción de los individuos frente a los medios de comunicación. Sin embargo, él destaca la idea del raciocinio que se puede llegar a formar actuando de forma personal e individual, pues dice que “los medios han acabado, o están acabando con la libertad y autonomía mental de la gente, con la excepción de uno mismo, que, sobre todo, conserva la capacidad de criticar a los mismos”.<sup>209</sup> El autor también resalta el supuesto de que las empresas mediáticas están tratando de ejercer presión en la ciudadanía para modificar su capacidad de opinión sobre cualquier ámbito o tópico; sobre todo en la relación que se tiene hacia la política y los actores políticos.

Con respecto a la idea anterior, sobre la forma en la que la televisión busca y quiere cambiar el sentido social, Giovanni Sartori dice que “la televisión produce imágenes y anula los conceptos, y de ese modo atrofia nuestra capacidad de abstracción y con ella toda nuestra capacidad de entender”.<sup>210</sup> Lo mismo puede explicar Ramón Gil, ya que “el televidente es un ser condenado a vivir en una prisión de imágenes que lo arrojan a un ocio improductivo: tirado en la cama o hundido en el diván, es espectador de lo que otros hombres supuestamente llevan a cabo en situaciones aparentemente reales”.<sup>211</sup> Así, la preponderancia de los medios de comunicación en la esfera social, sobre todo el de la televisión en la ciudadanía, hace que el raciocinio de los individuos, sobre lo que observan de los programas institucionales y afines al quehacer político en pantalla, les otorguen un

---

<sup>208</sup> Gil Olivo, Ramón. *Televisión y cultura. Hacia el caos sensorial*. México: Universidad de Guadalajara, 1993 (pág. 86).

<sup>209</sup> Bouza, Fermín. Publicado en *El debate de la comunicación*, de La influencia política de los medios de comunicación: Mitos y certezas del nuevo mundo. 05/11/2013. Sitio Web: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/471-2013-11-05-influempo2.pdf>. Revisado el 22/09/2016

<sup>210</sup> Sartori, Op. Cit. pág. 47.

<sup>211</sup> Gil Olivo, Ramón. *Televisión y cultura. Hacia el caos sensorial*. México: Universidad de Guadalajara, 1993 (pág. 10).

grado de significación más importante, cambiando la forma en la que se aborda dicho mensaje y proceso por parte del imaginario colectivo.

Por un lado, las imágenes ocupan un lugar privilegiado, informándonos; y por el otro, funcionan como un sistema de creencias, dejando a la sociedad subordinada a las órdenes y mensajes que la televisión exponga. “Para él (el espectador), las cosas representadas en imágenes cuentan y pesan más que las cosas dichas con palabras”.<sup>212</sup> De esta manera, la comunicación de la actividad política en espacios mediáticos, encuentra consentimiento sobre su contenido y se legitima por medio del uso de la representación visual. Por lo tanto, “la carrera presidencial se convierte en un espectáculo y la información es un residuo”.<sup>213</sup>

#### **3.4.2 La desvalorización de la esfera social mexicana en *La dictadura perfecta***

La prensa, la radio, la televisión y, recientemente, Internet y las redes sociales digitales, en general los medios de comunicación, han jugado un papel muy importante para que se desarrollen los procesos políticos y sociales. Al mismo tiempo, las acciones de los individuos en sociedad aceptan, en mayor o menor medida, la socialización con los medios de comunicación. De esta forma, como mecanismo de adaptación al pensamiento colectivo, la política hace lo necesario para mantener relevancia frente a la ciudadanía, por lo que resulta normal su injerencia con lo mediático.

Bajo este marco, se puede hablar sobre *La dictadura perfecta*, hasta el momento, la última película de Luis Estrada. El concepto de la cinta tiene como premisa a la política y su cercanía con los medios de comunicación. De entrada, el filme comienza con la leyenda “En esta historia todos los nombres son ficticios, los hechos sospechosamente verdaderos. Cualquier parecido con la realidad no es

---

<sup>212</sup> Sartori, Op. Cit. pág. 26.

<sup>213</sup> Ibídem. pág. 109.

mera coincidencia”<sup>214</sup>, la cual hace alusión al contexto social en el que se basó Estrada para hacer la historia de la película. Es decir, en el periodo electoral del 2012. Después de 12 años de gobierno bajo el mando del Partido Acción Nacional, que demostró incapacidad de solvencia hacia la ciudadanía mexicana durante todo su mandato, se esperaba un cambio de administración partidista. El discurso de la película tomó cauce en esa coyuntura, con los candidatos electorales que tenían mejor posicionamiento para la justa: los aspirantes del Partido Revolucionario Institucional, Enrique Peña Nieto y el abanderado de las izquierdas, del Partido de la Revolución Democrática, Andrés Manuel López Obrador.

Los principales marcos ideológicos del largometraje se compusieron por el sistema político y simbólico que se formaba durante ese periodo electoral. La problemática social quedaba sujeta al conflicto político y la propuesta de Luis Estrada se tornó en los hechos contextuales. Con esas características, es posible decir que, en la película, Carmelo Vargas es una alusión a Enrique Peña Nieto; por su parte, el Diputado Agustín Morales es la oposición que encabezaba el candidato de izquierda Andrés Manuel López Obrador. La comparativa entre ambos personajes alude al contexto en el que se encontraba la ciudadanía mexicana.

Ante el espectáculo de la acción dramática, el espectador tiene la impresión de que en los personajes ficticios se reflejan muchas otras personas reales, semejantes; el espectador comprende, inclusive, que en los sentimientos, temores, errores y triunfos de los personajes se reflejan mucho de sus principios e individuales estados de ánimo. Aunque el tema central de la obra dramática sea preciso, el espectador tiende a rebasarlo mediante la generalización [...].<sup>215</sup>

Así, la interpretación del receptor influye para la construcción de sentido. En *La dictadura perfecta* se expone la visión de un suceso que, por todo el contexto en el que se encontraba, tuvo gran relevancia en México. El regreso del partido político más longevo del país al mando nacional significó para muchos un retroceso

---

<sup>214</sup> Estrada, L. 2014. *La Dictadura Perfecta*. México. Bandidos Films. Créditos Iniciales. Primera escena. 00:00:10

<sup>215</sup> Torreblanca, O. *Cine y psicología, el fenómeno cinematográfico visto desde una perspectiva psicológica*. México: IMCINE, 1994 (pág. 57).

político y cultural<sup>216</sup> y utilizando esa premisa, el argumento de la película funcionó para que gran parte de la ciudadanía se identificara, siguiendo la misma línea.

Luis Estrada dice lo siguiente:

Y fue tan claro y tan sencillo como el inminente regreso del PRI al poder. [...] Fue así que, de pronto, empezamos a ser testigos de cómo se estaban desarrollando las cosas. Vimos cómo alrededor de este hombre, al que los medios volvieron omnipresentes en nuestra vida, con intenciones muy claras, todo se acomodaba. Entonces quise hablar de la manipulación y del poder de los medios, en especial del poder de la televisión. [...].<sup>217</sup>

Los personajes que Estrada retrató son una constante en la vida política mexicana y, para expresar lo que sucedía en el día a día de la justa electoral, buscó exponer esos temas en su discurso cinematográfico. En la secuencia inicial de la película, Estrada comienza mostrando al presidente de México hablando con el Embajador de Estados Unidos de América. Al no tener una buena pronunciación del idioma inglés, y en su afán por demostrarle a Mr. Ford (el Embajador) que México busca la ayuda de Estados Unidos, desembrolla que los mexicanos hacen lo que sea por conseguir trabajo. De esta forma, su discurso se transforma completamente; queda en ridículo frente al embajador y frente a la audiencia.

Al ser grabado por medios de comunicación oficiales, el video llega a Internet por medio de las redes sociales y se convierte en un suceso nacional. El presidente se convierte en la burla de todo el país por el hecho, lo que se remonta al contexto de una situación de la realidad mexicana, en la que el presidente Enrique Peña Nieto sostuvo una entrevista con la cadena de noticias estadounidense CNN. “La entrevista que dio el candidato presidencial priista, Enrique Peña Nieto, a la cadena televisiva estadounidense CNN, generó una intensa polémica en redes sociales por las “pausas dramáticas” del político, que fueron criticadas como

---

<sup>216</sup> “habría que meditar si el posible retorno del PRI al poder central no es más que un síntoma de la putrefacción del sistema político, una señal de que el sistema enfermo necesita de la vieja “eficacia” que lubrica con los usos y las costumbres de la corrupción los engranajes oxidados del Gobierno”. Bartra, Roger. Publicado en *La Hidra Mexicana*. 05/01/2012. Sitio Web: <http://www.letraslibres.com/mexico/la-hidra-mexicana?page=full> Revisado el 11/09/2017

<sup>217</sup> Cano David, José. *Luis Estrada: cineasta incomodo, provocador y privilegiado*. De Revista Forbes. 25/10/2014. Sitio Web: <https://www.forbes.com.mx/luis-estrada-cineasta-incomodo-provocador-y-privilegiado/>. Revisado el 11/09/2017.

expresión de sus “limitaciones intelectuales”, de su incapacidad para improvisar sin *teleprompter* o de su escaso conocimiento del idioma inglés.”<sup>218</sup>

En la película, para terminar con el percance en el que se encontraba, entabló negociaciones con una televisora privada, con el propósito de cambiar el contexto de burla hacia su persona. Rápidamente, la cadena creó un montaje sobre una detención a líderes del crimen organizado para demostrar que su gobierno estaba cumpliendo su cometido frente al narcotráfico, mostrando solvencia hacia la ciudadanía. Como punto de comparación, se retoma una situación que se presentó en el contexto social mexicano, cuando Televisa, el 9 de diciembre de 2005, emitió en directo el rescate de unas personas secuestradas, a manos de Israel Vallarta y su novia, una mujer francesa llamada Florence Cassez. Sin embargo, esto no sucedió, ya que fue creado por la televisora. “Al poco tiempo se hizo público el montaje, pero muy pocos de sus detalles. Los periodistas Pablo Javier Reináh Martínez, de Televisa, Ana María Gámez Escobar y Miguel Israel Aquino Gutiérrez, de TV Azteca, fueron llamados a declarar por la defensa de Cassez y Vallarta”.<sup>219</sup>

Sobre la misma situación, el periodista Carlos Loret de Mola, jefe del noticiero Primero Noticias en el que se presentó dicho acontecimiento, explicó el 24 de enero de 2013 lo siguiente:

el asunto de la ciudadana francesa, Florence Cassez, acusada de secuestro, ha despertado una enorme atención dentro y fuera de nuestro país. El asunto motivó una disputa diplomática entre México y Francia [...] y hay también un asunto que tiene que ver con el papel que jugaron en este caso los medios de comunicación. Esto último nos atañe directamente a Noticieros Televisa y a su servidor, como conductor de Primero noticias, el caso de Florence Cassez implicó una sacudida para todos los que trabajamos en Primero Noticias. El 9 de diciembre de 2005 nos tocó transmitir la información de su captura y luego supimos, se trató de un montaje,

---

<sup>218</sup> Villamil, Jenaro. *Genera polémica en redes sociales la entrevista de Peña Nieto con CNN*. De Revista Proceso. 09/07/2012. Sitio Web: <http://www.proceso.com.mx/313692/genera-polemica-en-redes-sociales-la-entrevista-de-eqn-con-cnn>. Revisado el 11/09/2017

<sup>219</sup> Padgett, Humberto. El montaje: La historia de Florence Cassez y su novio, Israel Vallarta, los días antes y después de su arresto. De Sin Embargo. 23/01/2013. Sitio Web: <http://www.sinembargo.mx/23-01-2013/502047>. Revisado el 11/09/2017

a la ciudadana francesa la habían detenido un día antes y la autoridad fingió y simuló un operativo como si estuviera sucediendo en vivo [...].<sup>220</sup>

Así fue como la incidencia de los medios de comunicación en el entorno político y social de México, particularmente el de una empresa como Televisa, motivó a Luis Estrada a realizar su cuarta película de índole político. “Es una reveladora y controversial película sobre la perversa relación entre la clase política y la televisión que, por su fuerte contenido, nos llevará a comprobar si de verdad ya no existe la censura en México”.<sup>221</sup> Estrada se da cuenta del vínculo que tienen los medios de comunicación con la política para incidir en el contexto social. “Hoy somos testigos de que los medios, en particular la televisión, se han consolidado como uno de los mayores poderes políticos y económicos del país. [...] el poder de la televisión, como la mejor representación de dichos poderes, ha llegado a crecer hasta ser un factor determinante [...]”.<sup>222</sup>

Luis Estrada reconoce el poder y la influencia de los medios de comunicación en el ámbito político y lo expresa en su trabajo fílmico, con la premisa de llegar a un conjunto más amplio de público. En *La dictadura perfecta*, esto se retrata cuando el director de la Televisión Mexicana, Pepe, solicita la asistencia de Carlos Rojo, uno de sus mejores productores. Él requería de su apoyo para desarrollar el desenlace de Carmelo Vargas y su vínculo con el narcotráfico: “*Mr. President* de verdad que está aterrado con sus niveles de popularidad y quiere que inflemos esto, para que su escándalo pase desapercibido. [...] La verdad que la *cagamos* poniendo a este *cabrón* en Los Pinos, pero ni modo, hay que asumir las consecuencias [...]”.<sup>223</sup>

En la película de Estrada, los elementos de sentido individuales se juntan con el entorno para resolver el relato de la película. “La trama gira en torno a errores

---

<sup>220</sup> *Nocturninos - Loret de Mola: no me di cuenta del montaje* (Archivo de video). YouTube, subido por Brunomex2000 (Nombre de usuario) el 25/01/2013. Sitio Web: <https://www.youtube.com/watch?v=MEChbcvSkDo>. Revisado el 12/09/2017

<sup>221</sup> Caballero, Jorge (26 de septiembre, 2014). Luis Estrada en *La dictadura perfecta*, un reto para nuestra joven democracia: Estrada. *La Jornada*. Pág. A8.

<sup>222</sup> *Ibíd.*

<sup>223</sup> Estrada, L. *La Dictadura Perfecta*. 2014. México. Bandidos Films. Pepe, director de Televisión Mexicana al productor Carlos Rojas. Cuarta escena: 7:45-8:58.

cometidos por el presidente de la República, intentos de una cadena televisiva en desviar la atención de crímenes de gobierno, y cómo un gobernador negocia con la cadena para cambiar su imagen y convertirlo en una estrella política”.<sup>224</sup>

*La dictadura perfecta* insta a que se haga un análisis y se tomen decisiones por parte del espectador. En la secuencia donde el diputado Morales, principal candidato de oposición del partido en el poder, le dice al periodista Carlos que tiene la prueba para poder hundir al gobernador con los contratos que hizo con la televisora, es la misma empresa de televisión (Televisión MX) que se pone al orden del Estado y apoya a Carmelo Vargas. “El político, preocupado por su futuro, negocia con los dueños de la televisión, el modo de cambiar la imagen que la opinión pública tiene de él para lograr convertirlo en una fulgurante estrella política e, incluso, alcanzar la presidencia de México”.<sup>225</sup>

Sin duda, el objetivo principal de Estrada fue comparar la realidad del gobierno del presidente Enrique Peña Nieto. Ponerlo en la narrativa cinematográfica, acompañado de un entorno descriptivo funciona para contextualizar; sirve para que el espectador tenga una interpretación propia de lo que ve. Como lo demuestra la película, con ayuda del poder mediático se pueden construir situaciones hacia la ciudadanía, quien finalmente consume dicho producto, y quien tiene que tomar postura sobre la situación; es decir, aceptarlo como real, creerlo o no. En este caso, el apoyo de una televisora, como Televisa, a un candidato o partido político específico, sirve como punto de referencia para tener un eje central de la historia y para denunciar lo que sucedió en México.

La alternativa radica en buscar otras plataformas para consultar información, pues éstas ayudan a que la ciudadanía pueda formar un criterio diferente sobre lo que observa en los medios de comunicación dominantes. Además, en la Internet hay múltiples canales que pueden ayudar a conocer lo que sucede en el proceso

---

<sup>224</sup> Deltell, Luis. *La dictadura perfecta* (Luis Estrada, 2014). De madridmas. 26/05/2015. Sitio Web: [http://www.madrimasd.org/blogs/imagen\\_cine\\_comunicacion\\_audiovisual/2015/05/26/126537](http://www.madrimasd.org/blogs/imagen_cine_comunicacion_audiovisual/2015/05/26/126537).

Revisado el 11/09/17

<sup>225</sup> *Ibíd.*

democrático mexicano; desde la perspectiva y el comportamiento que ofrecen los personajes políticos dentro de sus redes sociales digitales, hasta la opinión de otras personas ajenas a los líderes de opinión convencionales de los medios de comunicación.

### **3.4.3 El sentido político mexicano en la representación cinematográfica**

Actualmente, en el cine mexicano se advierte una visión particular por parte de algunos directores que denuncian aspectos políticos-sociales en su trabajo fílmico. Su objetivo es enseñar a la sociedad la realidad y el contexto en el que se encuentran. Juliana Fanjul (*Muchachas*, 2016), Amat Escalante (*Heli*, 2013) o Luis Estrada con sus películas de temática política son el ejemplo más reciente. Con un sentido crítico y por medio de argumentos sólidos, con base en hechos del entorno cotidiano, se puede imprimir un análisis a las obras cinematográficas para crear consciencia, gracias a la empatía que genera el espectador con lo que observa.

El cine es un reflejo de la sociedad, y en el caso de la política mexicana actual, la misma idea puede ajustarse. Ahí es donde interviene la situación fílmica para evidenciar algunos hechos que atañen al proceso social en el que se desenvuelve la ciudadanía. Como lo explica Alicia Poloniato, el cine funciona como una herramienta de la comunicación porque relaciona “un hecho social, producto de convenciones, de acuerdos tácitos entre los miembros de una comunidad, para utilizar señales como instrumentos para transmitir mensajes”.<sup>226</sup> Entonces, como demuestra este trabajo, los conflictos sociales son un detonante común para los relatos cinematográficos. Desde evidenciar contextos históricos y eventualidades como la Revolución mexicana, el llamado “Milagro mexicano” en la década de los 50 o incluso los movimientos sociales impulsados por acciones estudiantiles en los sesenta pueden proyectar marcos de referencia argumental para las obras de la gran pantalla.

---

<sup>226</sup> Poloniato, Alicia. *Cine y comunicación*. México: Trillas, 1988 (pág. 47).

En la actualidad, con las nuevas tecnologías de comunicación e información, el seguimiento que se le puede dar a los procesos políticos, el hecho de informarnos de manera rápida y fugaz hace que la interacción sea más pronta y se modifiquen los procesos de correlación entre sociedad y gobierno. “Las nuevas tecnologías permiten un rápido acceso a la información política, lo que debería acercar a la población a este ámbito y a sus representantes, y también permiten nuevas actividades de participación política previamente inexistentes en el consumo de información política, el intercambio de las opiniones, y la recepción y envío de estímulos movilizadores”.<sup>227</sup>.

El problema es que esas mismas tecnologías hacen que los políticos se adelanten a los sucesos. Por ejemplo, ahora, los actores pueden estar en participación política de manera tácita desde sus perfiles de redes sociales, con mayor información y rapidez de por medio. En los panoramas electorales actuales, quién está mejor posicionado es quién encuentra una ventaja mediática, generando influencia en los temas coyunturales de la esfera pública. Daniela Zapata Zalce dice en *Campañas, Presidencias y Liderazgo en América Latina* que “Hoy en día los medios de comunicación no únicamente son un ‘medio’, actualmente pueden llegar a ser jueces, árbitros dentro de la misma campaña electoral, pueden ser decisivos en los resultados electorales”.<sup>228</sup> De esta manera, los medios de comunicación se dedican a hacer política dando cabida al partido que tenga mayor preferencia dentro de sus propios espacios mediáticos. Con base en ese punto, los espectadores forman su propia idea sobre las justas políticas.

En la democracia, cualquier individuo puede ser parte de dicho proceso electoral, pero esa dinámica no funciona (del todo) si no se cuenta con un respaldo y apoyo de por medio, como el que pueden otorgar los medios de comunicación. Entonces, se puede decir que, en un régimen democrático, la condición que ponen los medios de comunicación en el entorno público hacia los actores/participantes

---

<sup>227</sup> Ballinas Valdés, Christopher. *Participación política y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación*. México: Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, 2011 (pág. 20).

<sup>228</sup> Crespo Martínez, Ismael; Mora Rodríguez, Alberto y Campillo Ortega, Ana, coordinadores. *Campañas, Presidencias y Liderazgo en América Latina*. México: IAPEM. 2015 (pág. 77).

políticos, presuponen un control al que no todo el mundo tiene acceso. Aunque los componentes mediáticos no ostentan el poder, tienen incidencia e influencia.

Por esa razón, el cine funciona como un espacio para retratar situaciones que atañen a la ciudadanía, como lo puede ser la participación de los medios de comunicación en el sistema político. También, se pueden retomar otros factores, como el activismo y el rechazo de algunos sectores sociales hacia las acciones del sistema político. En este sentido, también expresan demandas, pues su participación está conformada por una estructura que determina su operación en el sistema político. En el caso de los procesos electorales, se puede desarrollar una comunicación política dentro del procedimiento completo, la cual consolida y establece condiciones democráticas, contextuales e institucionales que permiten entender las prácticas del gobierno. De tal modo, la audiencia es vista como un ente que desarrolla actos críticos ante lo que observa, tal como lo explica Laura López, pues genera “reconstrucción de sentidos, como resignificación de textos, como oposición o distancia crítica hacia los mensajes de los medios, también como rechazo, resistencia, etcétera”.<sup>229</sup>

En *La dictadura perfecta* se pueden observar algunas variables organizacionales por parte de los mandatarios políticos y su relación con el sistema mediático. Con base en esa experiencia, Estrada convirtió a su largometraje en algo más que una denuncia, sino que también en una situación que funciona para crear consciencia. La respuesta propicia la apertura de la libertad de expresión por parte del público receptor, pues se ubica dentro de un contexto social y cultural determinado, impactando directamente en la cultura política. Entonces, el Estado es obligado a tener un papel más activo y a formular una comunicación más efectiva ante sus gobernados.

---

<sup>229</sup> López, Laura. *La negociación: proceso clave para comprender a la recepción desde la perspectiva culturalista anglosajona*. En Ma. Antonieta Rebeil. XIII Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC. México: Universidad Anáhuac, Universidad Iberoamericana, CONEICC, 2006 (pág. 4).

Es por esta razón que cualquier situación que se exponga en la esfera pública puede tener una bifurcación a manera de réplica en forma de producto cultural, ya sea con el uso de los medios de comunicación o con otras expresiones artísticas, como la cinematografía, pues ambos conceptos “concebidos en un proyecto de nación reflejan una identidad colectiva, por lo que la cultura es intrínseca a la función de un Estado y a la construcción de su imagen [...]”.<sup>230</sup> Entonces, resulta normal que el raciocinio público haga uso de fuentes contextuales para compartir su sentir y pensamiento.

Finalmente, la cultura democrática que se ve en la última película de Luis Estrada demuestra que gran parte de la ciudadanía no puede hacer uso de su libertad de expresión. Este tipo de situaciones, en el campo real, todavía terminan por ofuscar esos principios de apertura a la información y el derecho público de conocer las acciones del gobierno. Los organismos gubernamentales tienen un accionar particular, pero la sociedad, aún con las tecnologías de la información de hoy en día, parece tener una falta de acción. “La brecha digital no es la falta de acceso, la brecha digital es el acceso uniforme e inamovible que modula y coacciona. Determina lo que vemos y cómo debemos verlo<sup>231</sup>. Entonces, queda claro que el interés que muestra el Estado por mejorar su integración y vínculo todavía está sujeto a ciertas condiciones de transparencia que no han sido resueltas.

---

<sup>230</sup> Villanueva, Rebecka. *México y la proyección de una imagen en el exterior por medio de la cultura; entrevista a Rafael Tovar y de Teresa*. En *Revista Mexicana de Política Exterior* Núm. 96, Octubre de 2012, pág. 203.

<sup>231</sup> Ramírez Plascencia, David. *Las nuevas formas de exclusión digital*. De scielo. Sitio Web: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-879X2014000100085&script=sci\\_arttext#fn2](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-879X2014000100085&script=sci_arttext#fn2).

Revisado el 12/09/2017

## Conclusiones

Actualmente, la filmografía es una de las expresiones más básicas en las que el ser humano demuestra su ingenio. Con el paso del tiempo, las historias que se presentan en pantalla han demostrado ser algo más que simple entretenimiento. De hecho, ahora puede tomarse como pauta de referencia, desde el punto de vista de ciertas perspectivas ideológicas, por parte de la sociedad. La interacción que se fomenta entre el cine y el cuerpo social para el que está hecho despierta interés desde el que se puede formar conciencia. En resumen, el cine propone un recorrido por la historia y ofrece contexto de nuestro desarrollo en ámbitos sociales, políticos o históricos.

Más aun cuando se tiene cierto grado de comprensión sobre sus elementos componentes, pues, aunque conocer estos rasgos culturales es una tarea compleja y en algunos casos extraña, hace posible que se pueda formar una extensión sistemática alrededor del fenómeno cultural-social que desarrollan los grupos sociales. Aristóteles explicaba que, para que un medio tenga alguna forma evocativa, necesitaba tener un receptor a quien le hablara, un mensaje y un receptor,<sup>232</sup> un sentido que el fenómeno cinematográfico adopta de manera eficaz y adecuada.

En las imágenes que presenta el cine hay una posibilidad de adentrarse en otro mundo; otra realidad donde las cualidades, pensamientos, ideas y perspectivas de una persona, el realizador, demuestran reinterpretaciones acerca de un conjunto de acciones y hechos existentes en el mundo real. Es decir, genera diferentes puntos de vista sobre algo determinado.

En el caso de las producciones fílmicas de Luis Estrada, haciendo alusión a su trabajo cinematográfico donde realizó comparaciones con el contexto real de la sociedad mexicana, se puede definir una postura ideológica específica. Sus películas funcionan como referentes, de acuerdo con ciertos rasgos que están

---

<sup>232</sup> Aristóteles. *El arte de la retórica*. Buenos Aires: Editorial Eudeba, 2005 (pág. 51).

normalizados dentro del mismo tema que aborda: la política. Dichos tópicos, como lo son el delito, la corrupción y el atentado al Estado cívico, se muestran de manera recurrente en su obra. Para que esto sucediera, tuvo una visión crítica, fundamentada en ciertos parámetros contextuales que alimentaron esas ideas y las reprodujo en su argumento fílmico. Con el paso del tiempo, fue cambiando y adaptándose, según las mismas modificaciones ideológicas y conductuales que presentaba el cuerpo social. Con eso como punto de partida, tomó al contexto como una herramienta de trabajo que determinó la construcción social e ideológica de la sociedad y, por ende, las expresiones que esta realiza.

De esta manera, al momento de hacer un análisis sobre un material audiovisual, se tiene que retomar esa situación, además de que debe ser juzgarlo con un criterio personal. Por otra parte, el papel que ha tenido el gobierno y sus acciones han sido clave para formar e impactar en el cine. Aunado a lo anterior, tal como este trabajo detalla, queda claro que los grupos sociales entran en una relación bilateral con los filmes, con papeles interpretativos, siendo espectadores. Es decir, su labor, en el caso de los textos cinematográficos, es tener una función receptiva, para tomar decisiones críticas, con sus respectivas adendas.

La audiencia relaciona temas que se encuentran en cierto contexto, pero con grados de significación incorporados de manera selectiva. Además, para que no se generen confusiones sobre el significado crítico o la intención que le otorga un realizador a su trabajo cinematográfico, hay que compartir ideas similares a este para darle sentido al relato. Sin embargo, la capacidad que tiene el público para modificar esta situación podría abrir la puerta al conflicto, que choque con la idea original, y no tendría resultado de significación alguno. En mayor medida, resulta de gran utilidad tomar en cuenta ciertos criterios que inmiscuyan al espectador dentro de la historia de una película, sobre todo para esclarecer los diferentes niveles de comprensión que la componen.

Así, lo que nos demuestran las historias cinematográficas puede ser entendido por parte de las audiencias y los espectadores, ya que también forman su propio

sentido, incluso pueden llegar a identificarse ante lo que están viendo, aunque su participación sea tratada de forma personal e independiente. Para dar su propio entendimiento, expresarse en torno a lo que se vive en el día a día será de suma importancia. De esta forma, las historias no se quedarán en un solo eje conceptual y podrán cambiar su resultado, sujeto a la misma modificación de sentido del público.

Luis Estrada enfatizó este punto dentro de su obra cinematográfica. Los cambios en el contexto modificaron ayudaron a incorporar al sentido político en sus relatos, comprendiendo el grueso de las historias con personajes y acontecimientos que exponían una visión específica sobre el sistema político mexicano. Empezando con *La Ley de Herodes* (1999), se tiene un filme donde se demostró como el conflicto revolucionario en México no ayudó, del todo, a instaurar un modelo político eficaz en el país. En cambio, terminó por transformar su misión, desarrollando un modelo organizacional donde no había orden ni estructura de ningún tipo, aparte de la conformación de un partido político único casi perpetuo. Después, en *Un mundo maravilloso* (2006), se hace alusión al contexto social, en el que gran parte de la ciudadanía sigue sin encontrar la capacidad de avanzar (socialmente hablando), pese a tener un precepto de orden y progreso por parte de los mandatarios políticos. La única forma de salir adelante es con base en la informalidad y, en algunos casos, con la corrupción implementada en diferentes niveles, estructuras y esferas de acción.

En *El infierno* (2010) se percibe un cambio, puesto que es una película que retoma un tema aún más específico, como lo es el narcotráfico y la criminalidad de los carteles de drogas que operan en México y su vínculo con el sistema político. El contexto se determina por la lucha política y su falta de habilidad y recursos para hacerle frente a este delito; y en caso opuesto, se puede observar cómo es que la sociedad está sumándose a las organizaciones criminales para sacar provecho de sus actos.

En la investigación también se esclarece otra situación: la perspectiva histórica ofrece la posibilidad de que surjan diferentes interpretaciones alrededor de un mismo acontecimiento. En el caso de la cinematografía, junto con algunos otros medios de comunicación masiva, la importancia que ha demostrado para seguir fomentando algunos fenómenos sociales, incluso tratar de apropiarlos para que sean reconocidos, ha logrado un registro de la objetividad, respecto a la selección de la información que exhibe.

Algo similar se puede decir sobre la política y su acción en un cuerpo social. Los grupos sociales han presentado cambios por diferentes razones. Como resultado, se obtiene la pérdida de ideologías y el incremento de la desconfianza a instituciones políticas por cierta parte de la sociedad. Por la misma situación, es necesario pensar en la racionalidad de la política y su desarrollo. Esto quiere decir que los gobiernos tienen una forma de actuar que se ajusta a la sociedad a la cual se deben. Con base en lo anterior, estos determinarán su conducta, ejecutando operaciones para poder establecer un mecanismo de legitimación sobre sus actos. De acuerdo con este punto, las relaciones de poder se manejan por una verticalidad que dicta la posición de la clase dominante y aquellos que están por debajo, es decir, la sociedad.

Otra situación que define este trabajo es el emprendimiento del sistema cultural, como lógica interna, para permear en la ideología de la sociedad, junto con los métodos restrictivos en los que no se permite tener cuestionamientos para que no haya cambios en la forma de dominio y control. Tal como decía Noam Chomsky, “si dejas de tener la capacidad de controlar a la gente por la fuerza, es imprescindible controlar sus actitudes y sus opiniones”<sup>233</sup>. La finalidad de la política es la misma; tener el poder, control y organización de una sociedad; si bien cambia la manera de ejecutarse, mantener el orden sobre las minorías (que paradójicamente son la gran mayoría) es la principal prioridad que debe tener un sistema político. Sobre todo, si quiere sostener su margen de acción por un longevo periodo de tiempo.

---

<sup>233</sup> Chomsky, Noam. *Ambiciones imperiales*. Barcelona: Editorial Península, 2006 (pág. 30).

El último capítulo del presente trabajo menciona a los medios de comunicación y cómo se han encargado de engrandecer la posición de los candidatos políticos que buscan obtener el control y dominio; es decir, funcionan como una herramienta que enfatiza su imagen y figura política. Su propósito es llegar al mayor número de personas posible; es así como la cultura política adquiere un significado distinto al original que debería tener: mejorar la solvencia social. En cambio, hacen una renovación de su percepción pública, con actitudes que influyen en los comportamientos políticos de una sociedad y modifican toda una condición social, crean una reestructura política en las esferas sociales y afectan su funcionamiento.

El ejemplo: la última película de Luis Estrada: *La dictadura perfecta* (2014). En el filme se muestra la organización y la relación que hay entre los medios de comunicación y la política, siendo entes totalmente diferentes, pero que trabajan en una sola dirección para poder cumplir con sus metas. Entonces, el largometraje demuestra como los medios de comunicación se encargan de crear una representación que se ajusta a lo que la sociedad quiere ver y lo presenta de tal forma que compenetra con las ideas y acciones políticas. Sin embargo, a consecuencia de esto, en el caso de México, la crisis del sistema político fue la antesala de la crisis mediática, por lo que fue dejando vacíos de sentido en las audiencias, más por parte de los contenidos de la prensa, radio y, particularmente, la televisión. En la película, se toma como referencia el contexto donde Televisa promueve el discurso político del candidato presidencial del PRI, Enrique Peña Nieto, de cara a las elecciones presidenciales del 2012. Los ciudadanos respondieron poniendo en jaque su credibilidad.

En nuestro país, parece que la sociedad está decepcionada de los modelos y procesos políticos, a raíz del agotamiento de las ideologías dentro del sistema administrativo. A eso, se le suma el fracaso de los ideales políticos por el resultado de acciones más concretas, las cuales prometían bienestar y solvencia que nunca llegó a materializarse en la realidad social. La creciente corrupción en el sistema político y su catarsis en el ámbito público hicieron que se formara una actitud de

negación y desapego hacia lo político, que, aunque únicamente consistía en la desaprobación de candidatos a puestos políticos y públicos, fue totalizadora en expresiones y movimientos que desprestigiaban su accionar. La legitimidad de la política se quebrantó y entonces, las acciones de la índole vieron todavía más choques ideológicos con las esferas sociales.

Sin embargo, a pesar de que las ideologías políticas han sufrido cambios y ahora tienen un alto índice desaprobatorio, los medios de comunicación son los que funcionan como sustitutos, prestando espacios mediáticos para mejorar el desempeño funcional de la democracia. Lamentablemente, también pueden modificar y distorsionar a su estructura general. La cooperación entre lo gubernamental y los intereses corporativos pueden llegar a formar un lazo que se supedita a un modelo en el que los medios de comunicación someten a la sociedad a una fase transitoria, para redefinir y hacer nuevos proyectos que lleguen a ser parte del sistema político.

Tal es la fuerza que tienen dentro del espacio público, que las tendencias que proponen pueden llegar a ser definitivas en casos mucho más particulares. Así, aunque algunos de los espectadores no reciban esta idea, es casi un hecho que gran parte de ellos se acerca al candidato político que se relacione a su ideal político o partidista. El candidato político, sin mayor problema, se ajusta a la imagen que estos espectadores quieren, ver con el objetivo de ser el más conocido dentro de un grupo social.

La actual mediatización ofrece oportunidades y riesgos, ya que, en cuanto puede fungir como una fuerza defensora válida de la ciudadanía, también puede hacer funcionar a la maquinaria política a favor de sus intereses, los cuales se contraponen al bienestar de la sociedad en general. Además, pueden llegar a reproducir valores que la clase dominante quiere imponer en las clases sociales inferiores, con el objetivo de seguir manteniendo el control social.

Ahora, los medios de comunicación pueden controlar grupos de poder para generar conflictos, en relación con el nivel democrático de cada fuerza política, la

cual, generalmente, se nota más en campañas, los cuales son contenidos que se transmiten por sus canales de distribución mediáticos. Debido a esto, los medios de comunicación, particularmente la televisión, contribuyen, en muchos casos, a crear una mayor desinformación, reconstruyendo de forma total los significados más importantes de la política y su acción en el panorama social: el bienestar, el orden y el progreso social.

## Referencias

Alberoni, Francesco. *Valores*. Barcelona: Gedisa, 1998.

Allen, Robert. *Teoría y práctica de la historia del cine*. España: Editorial Paidós, 1995.

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado en La filosofía como arma de la revolución*. México: Editorial Siglo XXI. Duodécima reimpresión, 2006.

Amparo Casar, María. *Los gobiernos sin mayoría en México, 1997-2006*, en *Política y Gobierno* Vol. XV, Número 2, 2008.

Amparo Casar, María. *Sistema político mexicano*. México: Oxford University Press. 2010.

Aristóteles. *El arte de la retórica*. Buenos Aires: Editorial Eudeba, 2005.

Ballinas Valdés, Christopher. *Participación política y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación*. México: Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación, 2011.

Bajtín, Mijaíl M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Tr. De Tatiana Bubnova, Barcelona: Anthorpos, 1997.

Benet, Vicente. *La cultura del cine: Introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós, 2004.

Bobbio, Norberto. *Estado, Gobierno y Sociedad: Por una teoría general de la política*. Fondo de Cultura Económica, 2005.

Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Montessor: Jungla Simbólica, 2002

Bourdieu, Pierre: “*El habitus y el espacio de los estilos de vida*” en *La distinción*. Madrid: Criterio y bases sociales del gusto, 1988.

Bourdieu, Pierre: “*Estructuras, habitus, prácticas*” en *El Sentido práctico*, Madrid: Taurus Humanidades, 1991.

Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean-Claude: “*Los herederos, los estudiantes y la cultura*”. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003 (pág. 106 y 107).

Caballero, Jorge (30 de agosto, 2010). Vivimos los momentos más tristes de nuestra historia. *La Jornada*. Pág. A15.

Caballero, Jorge (26 de septiembre, 2014). Luis Estrada en *La dictadura perfecta*, un reto para nuestra joven democracia: Estrada. *La Jornada*. Pág. A8.

Cabrera, Julio. *Cine: 100 años de filosofía*. Editorial Gedisa. Barcelona. 1999.

Canel, María José; *Comunicación Política, una guía para su estudio y práctica*. Madrid: Tecno Editores, 1999.

Capdevila Gómez, Aranzazu. *El análisis del nuevo discurso político. Acercamiento metodológico al estudio del discurso persuasivo audiovisual*. Tesis doctoral. España. Impreso, 2002.

Carrara, Francisco. *Programa de Derecho Criminal*. Colombia: Temis. 1971.

Casetti Francesco y Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós, 1990.

Castellanos Tena, Fernando. *Lineamientos elementales de Derecho Penal*. México: Editorial Porrúa, 1998.

Castells, Manuel. *La era de la información. El poder de la identidad*, Vol. II. México: Siglo Veintiuno Editores, 1997.

Charles Creel, Mercedes y Orozco Gómez, Guillermo. *Educación para la recepción. Hacia una lectura crítica de los medios*. México: Trillas, 1990.

Chomsky, Noam. *Ambiciones imperiales*. Barcelona: Editorial Península, 2006.

Chul-han, Byung. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, 2015.

Ciuk, Perla. *Diccionario de directores de cine mexicano 2009. Tomo I*. México. CONACULTA/IMCINE. 2009.

Córdova, Arnaldo. *Ideología y cultura política a la sombra de la revolución*. México: Revista Nexos, núm. 125 año XI, 1988.

Córdova, Arnaldo. *La formación del poder político en México*. México: Editorial Era, 1975.

Corona Armenta, Gabriel. *Los retos del presidencialismo durante la consolidación democrática de México* en Reveles Vázquez, Francisco (Coordinador), *El nuevo sistema político mexicano: Los poderes de la Unión*. México: UNAM/GERNIKA, 2006.

Cortés Ibarra, Miguel Ángel. *Derecho Penal Mexicano*. México: Editorial Porrúa, 1992.

Crespi, Irving. *El proceso de opinión pública: cómo habla la gente*. Madrid: Editorial Ariel, 2000.

D. Morris, Stephen. *Corrupción y política en el México contemporáneo*. España: Siglo XXI Editores. 1992.

Díaz, Sergio. *Historia de la producción cinematográfica mexicana, 1979-1980*. Universidad Veracruzana e Instituto Mexicano de Cinematografía.

Diccionario Jurídico de la BUAP.

De Lima, Vinizio A. *Reconstruir la política*, en Revista de Comunicación Media, Año 8, Núm. 8, Septiembre 1994.

De la Peña, Guillermo. *La cultura política mexicana. Reflexiones desde la antropología*. Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas, Vol. VI, núm. 17, 1994.

Eagleton, Terry. *Ideología, una introducción*. Barcelona: Paidós, 1987.

Espino-Sánchez, German. "La transformación de la comunicación política en las campañas presidenciales de México" en *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, vol. 18, núm. 56, mayo-agosto. México: Universidad Autónoma del Estado de México. 2011.

Fernández Cepedal, José Manuel. *Diccionario de filosofía contemporánea*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976.

Fernández Díez, Federico y Martínez Abadía, José. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Ediciones Paidós, 1999.

Fernández, Santillana. *La videopolítica. La TV está modificando la percepción humana*, en Revista Bucareli Ocho, Año 2, No. 117, 3 Octubre de 1999

Figueiras Tapia, Leonardo. *El comportamiento político mexicano, derechas e izquierdas*. México: Plaza y Valdés, 2007

Foucault, Michel: "El cuerpo de los condenados" en *Vigilar y castigar*. México: Editorial Siglo XXI, 1989.

Foucault, Michel: "El dispositivo de sexualidad" en *Historia de la sexualidad*, Tomo I. México: Editorial Siglo XXI, 1976.

García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. México, Paidós. 1999.

García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Argentina. Paidós. 2002.

García Canclini, Néstor y Piedras Feria, Ernesto. *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México. Editorial Siglo XXI. 2006.

García Fajardo, José Carlos. *Comunicación de masas y pensamiento político*. Madrid: Editorial Pirámide, 2003.

García Jiménez, Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Madrid, 2003.

Garrido, Luis Javier. *El partido de la revolución institucionalizada (medio siglo de poder político en México). La formación del nuevo Estado en México (1928-1945)*. México: Siglo XXI, 1982.

Gerstlé, Jacques; Soto, Hernán (traductor). *La comunicación política*. Chile, Santiago: Editorial LOM, 2005.

Gil Olivo, Ramón. *Televisión y cultura. Hacia el caos sensorial*. México: Universidad de Guadalajara, 1993.

Giménez, Gilberto. *Poder, estado y discurso*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas. UNAM, 1989.

Gutiérrez, Silvia. *Discurso político y argumentación*. Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Guzmán Dalbora, José Luis. *Cultura y delito*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Jurídicas; Editorial Temis, 2010.

Hernández, Guillermo. *“La sátira chicana. Un estudio de cultura literaria”*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1993.

Hernández Vaca, Jerónimo. *El Estado en México 1521-2005*. México: Plaza y Valdés, 2005.

- Huertas, Fernando. *Televisión y política*. Madrid: Editorial Complutense, 1994
- Ingarden, Roman. *Valor estético y artístico* visto en “*Lecturas del taller de apreciación estética y narrativa en los medios audiovisuales*” de Marcos Márquez.
- Kaiser, Max. *El combate a la corrupción. La gran tarea pendiente en México*. México: Editorial Porrúa, 2014.
- Labaki Amir y Mouraó Dora. *El cine del real*. Colihue. Buenos Aires, Argentina. 2011.
- Leal, Juan Felipe, Flores Carlos, Arturo y Barraza Eduardo. *1895: El cine antes del cine*. Juan Pablos Editor. México. Segunda Edición. 2006.
- Lomnitz, Claudio. *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*. México: Editorial Porrúa, 2000.
- López Presa, José Octavio. *Corrupción y cambio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- López Rivera, Laura. *La negociación: proceso clave para comprender a la recepción desde la perspectiva culturalista anglosajona*. En Ma. Antonieta Rebeil. XIII Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC. México: Universidad Anáhuac, Universidad Iberoamericana, CONEICC, 2006.
- Lotman, Iuri. *Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- Lujambio, Alonso. *Federalismo y congreso en el cambio político en México*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1996.
- Malem Seña, Jorge. *La corrupción. Aspectos éticos, económicos, políticos y jurídicos*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.
- Mancilla Ovando, Jorge Alberto: *Teoría legalista del delito*, México: Editorial Porrúa, 2000.

Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1992.

Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.

Marván Laborde, Navarro Luna, Bohórquez López, Concha Cantú. *La corrupción en México: percepción, prácticas y sentido ético*. México: Siglo XXI, 2015.

Medina, Luis. *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952. Del cardenismo al avilacamachismo*. Volumén 18. México: El Colegio de México, 1978.

Medina Viedas, Jorge. *Los medios en la política*. México: Cal y arena Editores, 2000.

Metz, Christian: *“Ensayos sobre la significación en el cine”*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1964.

Monarque Ureña, Rodolfo. *Lineamientos elementales de la teoría general del delito*. México: Editorial Porrúa, 2000.

Monasterio, Pablo. *Cine y Revolución*. México. CONACULTA/Imcine/Cineteca Nacional. 2010.

Mraz, John. *La trilogía de la Revolución de Fernando de Fuentes*. Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM. México, 2010.

Muñoz, Rafael F. *El dictador resplandeciente*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Noelle Neuman, Elizabeth. *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona: Paidós, 1998.

Oropeza López, Alejandro. *La evaluación de la función Pública en México*. México. Plaza y Valdés. 2005.

Orozco Gómez, Guillermo. *Miradas latinoamericanas a la televisión*. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

Ossorio, Manuel. *Diccionario de Ciencias Jurídicas, políticas y sociales*. Argentina: Editorial Heliasta, 2005.

Pavón Vasconcelos, Francisco. *Manual de Derecho Penal Mexicano*. México: Editorial Porrúa, 2004.

Peschard, Jacqueline. *La cultura política democrática*. México: IFE, Cuadernos de Divulgación de la Cultura Democrática No. 2, 1995.

Poloniato, Alicia. *Cine y comunicación*. México: Trillas, 1988

Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Editorial Austral, 1951.

Reboul, Olivier. *Lenguaje e ideología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Revueltas, Andrea. *México: estado y modernidad*, México, UAM, 1992, p. 188.

Reyes, Aurelio de los. *Los orígenes del cine mexicano (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Rose-Ackerman, Susan. *La corrupción y los gobiernos. Causas, consecuencias y reforma*. España: Siglo XXI Editores, 2001

Sartori, Giovanni. *Elementos de teoría política*. Madrid: Editorial Alianza, 1992.

Sartori, Giovanni. *La política: lógica y método en las ciencias sociales*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Sartori, Giovanni. Homo Videns: *La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Editorial Taurus, 1997.

Sosa Álvarez, Ignacio. *Ensayo sobre el discurso político mexicano*. México: Editorial Porrúa. 1994.

Stam, Robert; Burgoyne, Robert y Flitterman Sandy: “*Nuevos conceptos de la teoría del cine*”. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1992.

Thompson, John: “*Ideología y cultura moderna, teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*”. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

Vidal Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*. México: Editorial Porrúa, 2010.

Villanueva, Rebecka. *México y la proyección de una imagen en el exterior por medio de la cultura; entrevista a Rafael Tovar y de Teresa*. En *Revista Mexicana de Política Exterior* Núm. 96, Octubre de 2012.

Zea, Leopoldo. *Conciencia y posibilidad del mexicano*. México: Editorial Porrúa, 2000.

## Cibergrafía

Bartra, Roger. Publicado en *La Hidra Mexicana*. De Revista Letras Libres. 05/01/2012. Sitio Web: <http://bit.ly/2yopi3K>. Revisado el 11/09/2017

Betoncourt, Javier. *La ley de Herodes*. De Revista Proceso. 19/02/2000. Sitio web: <http://bit.ly/2hHf4l2> Revisado el 26/08/2017

Bouza, Fermín. *El debate de la comunicación*. De Universidad Complutense Madrid. 05/11/2013. Sitio Web: <http://bit.ly/2ibjdl2> Revisado el 22/09/2016

Alemán, Ricardo. *Regresa la censura y se niega la transición. La ley de Herodes, termómetro de la realidad*. De Periódico El Universal. 07/12/1999. Sitio Web: <http://archivo.eluniversal.com.mx/columnas/2378.html>. Revisado el 11/09/2017

Caballero, Jorge. *Crítica Luis Estrada un sistema que desaparece a 60 millones de pobres*. De La Jornada. 14/03/2006. Sitio Web: <http://bit.ly/2z92eTL> Revisado el 11/09/2017

Caballero, Jorge. *La dictadura perfecta, un reto para nuestra joven democracia: Estrada*. De Periódico La Jornada. Sitio Web: <http://bit.ly/2zou1R8> Revisado el 11/09/2017.

Cano David, José. *Luis Estrada: cineasta incomodo, provocador y privilegiado*. De Revista Forbes. 25/10/2014. Sitio Web: <https://www.forbes.com.mx/luis-estrada-cineasta-incomodo-provocador-y-privilegiado/>. Revisado el 11/09/2017

Deltell, Luis. *La dictadura perfecta (Luis Estrada, 2014)*. De madridmas. 26/05/2015. Sitio Web: <http://bit.ly/2ypRyTN>. Revisado el 11/09/17

Herrera, Beltrán, Claudia. *El gobierno se declara en guerra contra el narcotráfico*. De Periódico La Jornada. 12/12/2006. Sitio web: <http://bit.ly/2kPMON4> Revisado el 13/10/2016

Huerta, Alejandra. *Sobre la historia del narcotráfico en México*. De Periódico La Jornada. 17/01/2015. Sitio Web: <http://www.lja.mx/2015/01/sobre-la-historia-del-narcotrafico-en-mexico/>. Revisado el 11/09/2017

Israde, Yanireth. *Amarena renuncia a la dirección del IMCINE*. De Periódico La Jornada. Sitio Web: <http://bit.ly/2wVDvl5>. Revisado el 26/08/2017

Magaña Arce, Arturo. *Luis Estrada habla sobre La dictadura perfecta, censura y Televisa*. De Revista Cine Premiere. 14/10/2014. Sitio Web: <http://bit.ly/2xHzGod>  
Revisado el 11/09/2017

*Nocturninos - Loret de Mola: no me di cuenta del montaje* (Archivo de video). YouTube, subido por brunomex2000 (Nombre de usuario) el 25/01/2013. Sitio Web: <https://www.youtube.com/watch?v=MEChbcvSkDo>. Revisado el 12/09/2017.

Padgett, Humberto. *El montaje: La historia de Florence Cassez y su novio, Israel Vallarta, los días antes y después de su arresto*. De Sin Embargo. 23/01/2013. Sitio Web: <http://www.sinembargo.mx/23-01-2013/502047>. Revisado el 11/09/2017

Peguero, Raquel. *La ley de Herodes, una fábula sobre el poder y nada más: Luis Estrada*. De Periódico La Jornada. 21/12/1998. Sitio Web: <http://www.jornada.unam.mx/1998/12/21/cul-cine.html>. Revisado el 19/08/2017

Ramírez Plascencia, David. *Las nuevas formas de exclusión digital*. De scielo. Sitio Web: <http://bit.ly/2xG0HU9>. Revisado el 12/09/2017

Redacción. *Gobernanza*. Organización de las Naciones Unidas. De Organización de las Naciones Unidas. 1/07/2009. Sitio Web: <http://bit.ly/1jkU6rH>. Revisado el 23/11/2016.

Redacción. *Premian en Los Angeles a las mexicanas Un mundo maravilloso y En el hoyo*. De Periódico La Jornada. 17/10/2006. Sitio Web: <http://bit.ly/2gaLGTU>  
Revisado el 11/09/2017.

Rosas, Alejandro. *El jefe máximo: Plutarco Elías Calles*. En Presidencia de la República 2000-2006. De Presidencia de la República. 27/07/2006. Sitio Web: <http://fox.presidencia.gob.mx/mexico/sabiasque/?contenido=26208&pagina=1>.  
Revisado el 9/06/2017

Tuckman, Jo. *Escándalo en los medios de comunicación mexicanos: una unidad secreta de Televisa promocionó al candidato del PRI*. De periódico The Guardian. 26/06/2012. Sitio Web: <https://www.theguardian.com/media/2012/jun/26/escandalo-medios-televisa-candidato-pri> Revisado el 25/01/2017

Vázquez, Rubén. *Redes sociales y política en México*. De Revista Forbes. 15/05/2014. Sitio Web: <https://www.forbes.com.mx/redes-sociales-y-politica-en-mexico/>. Revisado el 12/09/2017

Villamil, Jenaro. *Genera polémica en redes sociales la entrevista de Peña Nieto con CNN*. De Revista Proceso. 09/07/2012. Sitio Web: <http://www.proceso.com.mx/313692/genera-polemica-en-redes-sociales-la-entrevista-de-eqn-con-cnn>. Revisado el 12/09/2017.

Villamil, Jenaro. *Televisa y la imposición de Peña Nieto con CNN*. De Revista Proceso. De Revista Proceso. 02/07/2012. Sitio Web: <http://www.proceso.com.mx/312908/televisa-y-la-imposicion-de-pena-nieto>.  
Revisado el 12/09/2017

## Filmografía

*La ley de Herodes*, director Luis Estrada, México, Bandidos Films, 1999.

*Un mundo maravilloso*, director Luis Estrada, México, Bandidos Films, 2006.

*El infierno*, director Luis Estrada, México, Bandidos Films, 2009.

*La dictadura perfecta*, director Luis Estrada, México, Bandidos Films, 2014.

*Los olvidados*, director Luis Buñuel, México, Ultramar Films, 1950.

*El Ángel exterminador*, director Luis Buñuel, México, Producciones Alatraste, 1962.

*Todo el poder*, director Fernando Sariñana, México, Altavista Films, 1999.

*Amores perros*, director, Alejandro González Iñárritu, México, Altavista Films, 2000.

*The tramp (Charlie on the farm)*, director Charles Chaplin, Estados Unidos, The Essanay Film Manufacturing Company, 1915.

*The Birth of a Nation*, director David W. Griffith, Estados Unidos, David Griffith Corp., 1914.

*El automóvil gris*, director Enrique Rosas, México, Azteca Films, 1919.

*El acorazado Potemkin*, director Serguéi Eisenstein, URSS, Goskino, 1925.

*Raza de bronce*, director Guillermo Calles, México, 1927.

*El coloso de mármol*, director Manuel Ojeda, México, 1929.

*Prisionero 13*, director Fernando de Fuentes, México, Compañía Nacional, 1933.

*El compadre Mendoza*, director Fernando de Fuentes, México, Interamericana Films, 1934.

*¡Vámonos con Pancho Villa!*, director Fernando de Fuentes, México, Cinematográfica Latinoamericana, 1936.

*¡Ay Jalisco, no te rajes!*, director José Rodríguez, México, Producciones Rodríguez Hmnos., 1941.

*Doña Bárbara*, director Fernando de Fuentes, México, Clasa Films Mundiales, 1943.

*Soy puro mexicano*, director Emilio Fernández, México, 1942.

*Espionaje en el Golfo*, director Rolando Aguilar, México, Radeant Films 1943.

*Escuadrón 201*, director Jaime Salvador, México, Films Mundiales, 1945.

*Nosotros los pobres*, director Ismael Rodríguez, México, Producciones Rodríguez Hmnos., 1947.

*Ustedes los ricos*, director Ismael Rodríguez, México, Producciones Rodríguez Hmnos., 1948.

*Pepe el Toro*, director Ismael Rodríguez, México, Producciones Rodríguez Hmnos., 1953.

*Los Olvidados*, director Luis Buñuel, México, Ultramar Films, 1950.

*Espaldas Mojadas*, director Alejandro Galindo, México, Atlas Films, 1955.

*Los Fernández de Peralvillo*, director Alejandro Galindo, México, Alianza Cinematográfica Mexicana S.A. de C.V., 1954.

*El joven Juárez*, director Gómez Muriel, México, Clasa Films, 1954.

*Chilim Balam*, director Iñigo de Martino, México, Clasa Films, 1955.

*La tierra del fuego se apaga*, director Emilio Fernández, México, Mapol Film, 1955.

*La sombra del caudillo*, director Julio Bracho, México, STPC, 1960.

*Macario*, director Roberto Gavaldón, México, Clasa Films, 1959.

*El niño y el muro*, director Ismael Rodríguez, México, Diana Films, 1964.

*Los cuervos están de luto*, director Francisco del Villar, México, Sagitario Films, 1965.

*Las visitaciones del diablo*, director Alberto Isaac, México, Masari Films, 1968.

*Los Caifanes*, director Juan Ibáñez, México, Cinematográfica Marte, 1967.

*Los cachorros* director Jorge Fons, México, Cinematográfica Marco Polo, 1971.

*El castillo de la pureza*, director Arturo Ripstein, México, Estudios Churubusco Azteca, 1972.

*Bellas de noche*, director Miguel Delgado, México, Cinematográfica Calderón, 1974.

*Las ficheras*, director Miguel Delgado, México, Cinematográfica Calderón, 1975.

*Canoa*, director Luis Felipe Cazals, México, STPC, 1975.

*El apando México*, director Luis Felipe Cazals, México, CONACINE Uno, 1975.

*Las poquianchis*, director Luis Felipe Cazals, México, CONACINE Uno, 1976.

*La pulquería*, director Víctor Manuel Castro, México, Cinematográfica Calderón, 1980.

*El Mofles y los mecánicos*, director Víctor Manuel Castro, México, Producciones Tijuana S.A. de C.V., 1985.

*El mil usos*, director Roberto Rivera, México, Televisine, 1981.

*El mil usos 2*, director Roberto Rivera, México, Televisine, 1983.

*Recuerdo de Xochimilco (cortometraje)*, director Luis Estrada, México, 1982.

*La divina Lola (cortometraje)*, director Luis Estrada, México, UNAM, 1983.

*Vengeance is mine*, director Luis Estrada, México, CUEC/UNAM, 1983.

*Camino largo a Tijuana*, director Luis Estrada, México, IMCINE, 1988.

*Bandidos*, director Luis Estrada, México, Bandidos Films, 1990.

*Ámbar*, director Luis Estrada, México, Bandidos Films, 1994.