



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

“VIOLENCIA EN EL CINE MEXICANO
CONTEMPORÁNEO”.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

PRESENTA:

**STEFANIE ELISABETH EISELE
MARTÍNEZ**

Director de Tesis:

Revisor de Tesis:

Lic. Zully Tocaven Constela

Lic. Natalia González Villareal

BOCA DEL RÍO, VER

2006



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE Stefanie Elisabeth

Esele Martínez

FECHA:

FIRMA

Stefanie Elisabeth

RECONOCIMIENTOS

A mis padres: por todo el esfuerzo que han hecho para apoyarme a lo largo de mi vida, les agradezco enormemente su amor, su entrega y fortaleza que me brindan cada día. Gracias por creer en mí, los amo.

A mi hermanita: por estar a mi lado, por sus palabras de ánimo y su confianza en mí.

A mi profesora Zully: por sus conocimientos impartidos a lo largo de la carrera, por toda su dedicación, por ser un gran apoyo para realizar este trabajo.

A todas las personas que estuvieron conmigo apoyándome siempre, se los agradezco de corazón.

INDICE

Introducción	5
<i>Capítulo I. Metodología</i>	7
1.1. Planteamiento del problema	7
1.2. Justificación	12
1.3. Objetivos	17
1.4. Hipótesis	18
1.5. Variables	18
1.6. Definición de variables	19
1.7. Tipo de estudio	21
1.8. Diseño de la investigación	22
1.8.1. Análisis de contenido	22
1.9. Población y muestra	25

1.10. Instrumentos de medición	26
1.11. Recopilación de datos	27
1.12. Proceso	32
1.13. Procedimiento	33
1.14. Análisis de datos	35
1.15. Importancia del estudio	35
1.16. Limitaciones del estudio	37
<i>Capítulo II. Marco teórico</i>	38
2.1. Un poco de historia	40
2.2. El nuevo cine mexicano	51
2.3. Violencia en el cine	71
2.4. Historia de la violencia en el cine mexicano	98
<i>Capítulo III. Resultados</i>	134
3.1. Perfume de violetas, nadie te oye	135
3.2. Amores Perros	141
3.3. Matando Cabos	149

Capítulo IV. Conclusiones156

Bibliografía

Anexos

INTRODUCCIÓN

Hoy en día la violencia está presente en todos los medios de comunicación, y uno de ellos en el que no podía faltar es el cine, en el cual se presenta una gran cantidad de actos criminales, como golpes o matanzas a mano armada, con todo tipo de objetos, desde el más sencillo, como un scoter, hasta los más complejos, como pistolas y ametralladoras, todo esto acompañado de un sin fin de palabras altisonantes que los personajes profieren consecutivamente, para herir y denigrar al prójimo.

Toda esta violencia a la que estamos expuestos puede contribuir a que las personas se vuelvan más agresivas o simplemente dejen de ver los actos violentos como tales, es decir, que se vuelve un hecho común, principalmente para los niños y los adolescentes, que buscan ansiosamente la brutalidad y la crueldad en los medios, primordialmente en la televisión, para entretenerse y no caer en el tedio.

Este estudio busca mostrar, a través de un análisis de contenido, la cantidad de violencia implícita en las películas: *Perfume de violetas*, *nadie te oye*, *Amores perros* y *Matando cabos*, a fin de exhibir el abuso de la violencia (tanto física como verbal) en el cine mexicano contemporáneo, y evidenciar así la gran carga ideológica que se crea en el espectador.

El estudio es pertinente porque es necesario tener un parámetro del grado de violencia que se presenta en el cine, una investigación que muestre el nivel de violencia física o verbal que exponen las cintas.

La tesis consta de: *capítulo I*, donde se encuentra el reporte detallado de los pasos que se siguieron al inicio de la investigación. *Capítulo II*, abarca parte de la historia del cine mexicano, el contexto político y socioeconómico en el que se encontraba el país en cada época, en esta parte se pueden apreciar películas que a lo largo de la historia han hecho uso de la violencia en todos los sentidos. *Capítulo III*, se localizan los resultados obtenidos del análisis, con sus respectivas gráficas que permiten una mejor contextualización del tema. *Conclusiones* a las que se llegó después de realizar el análisis de cada filme.

De esta manera, por medio de este estudio se pretende analizar el nivel de violencia física y verbal en las cintas.

CAPITULO I. METODOLOGIA

1.1. Planteamiento del problema.

Los medios masivos de comunicación, en especial los audiovisuales, se han distinguido en los últimos tiempos por ofrecer imágenes con una gran carga de violencia, y ésta parece ser una de las características principales que se resaltan en el afán de captar la atención del público. Es claro que los MMC son un negocio y, por tanto, no se muestran en las pantallas cosas que la gente no quiera ver; para todos resulta evidente que los responsables de los medios son los promotores de esta violencia, utilizada por lo común con fines comerciales. Como señaló Richard Salant, uno de los magnates de la televisión americana y presidente de la CBS News: *"nuestro objetivo no consiste en dar a la gente lo que desea, sino lo que nosotros juzgamos que debería desear"*¹.

¹ Tuyaret, María Laura, "Violencia en los medios de comunicación", *Monografias.com*, <http://www.monografias.com/trabajos12/violenme/violenme.shtml>.

Las películas, los noticieros, los "talk shows", las telenovelas, los seriales de acción y, en definitiva, hasta los dibujos animados infantiles son muestra clara de la continua presencia de acciones violentas dentro de los productos audiovisuales contemporáneos, provocando que sus públicos (a veces, y en gran medida, adolescentes y hasta niños) construyan representaciones del mundo donde la agresión, la brutalidad y el crimen son vistos como cosas naturales. Las imágenes violentas, visuales y auditivas, que consume el auditorio a diario y de forma indiscriminada se convierten en estímulos que enriquecen (y no precisamente de manera positiva) la fantasía y las capacidades de percepción de las audiencias, imponiendo modelos a seguir como la pérdida de los valores, la falta de respeto a las instituciones y el culto a la violencia, entendida como el único lenguaje universal.

La violencia, entonces, se ha convertido en un elemento central para la gran mayoría de los productos audiovisuales, sobre todo porque se le considera un factor de gran atractivo para numerosos públicos. En los medios es una realidad que la violencia vende; y el cine, como instrumento de comunicación masiva, lo ha descubierto y explotado exitosamente a lo largo de su amplia trayectoria, presentando no sólo escenas de agresión, sino cintas enteras dedicadas al tema, sobre todo dentro del llamado "cine de acción".

La cinematografía nacional no ha permanecido al margen de esta tendencia, aunque aquí se manifiesta con evidentes diferencias debido al propio

desarrollo del quehacer filmico. Desde las primeras cintas documentales sobre la Revolución Mexicana hasta *Angeluz* (la cinta de inspiración "dark" de Leopoldo Laborde (2000)), pasando sobre todo por el "narcocine" popular de los ochenta y los trabajos de Valentín Trujillo, José Luis Urquieta, René Cardona Jr., Ismael Rodríguez Jr., y Benjamín Escamilla Espinoza, por citar sólo algunos nombres, podría decirse que las producciones mexicanas han recorrido todas las posibilidades de expresión para la violencia a través del tiempo.

La evolución del cine mexicano constituye un complejo problema histórico y cultural. No obstante, debe reconocerse que en la actualidad la cinematografía nacional se consolida como una importante industria generadora tanto de recursos económicos como de empleos, y que se encuentra viviendo un fructífero periodo sobre todo desde 1998. Algunas estadísticas dan testimonio de esto; por ejemplo, se calcula que los ingresos en taquilla correspondientes al cine mexicano alcanzaron, tan sólo en 2003, la cifra de \$454 millones de pesos, manifestándose un aumento considerable en las ganancias y en el número de espectadores para películas nacionales a lo largo del año siguiente². La industria está creciendo y se está volviendo redituable gracias a la conjugación de varios elementos: buenos guiones, espléndidas direcciones, excelentes cuadros actorales y, sobre todo, un amplio despliegue en cuanto a mercadotecnia y publicidad.

² Apanco, Edgar y Valiñas, José Manuel, "Invertir en cine: ¿Drama, ficción o aventura?", en *Inversionista*, no. 202, México, Premiere, julio de 2004, p.28.

Fue a partir de diciembre de 1988 cuando, gracias al traslado de la dirección de IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía) a CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), las producciones fílmicas mexicanas recibieron el gran impulso que les estaba haciendo falta después de más de dos sexenios de estancamiento y franca decadencia. Por entonces se hizo común hablar de un "Nuevo Cine Mexicano", denominación relacionada más bien con la contemporaneidad de las producciones que con una real aportación de temáticas propositivas. No obstante, participaciones destacadas en festivales o celebraciones y la obtención de numerosos premios y reconocimientos (tanto para los directores como para los actores y las cintas en general) hicieron que la cinematografía nacional comenzara de nuevo a llamar la atención dentro y fuera del país.

Esto creó un resurgimiento del cine en México, renacimiento al cual contribuyó decisivamente el hecho de que muchas películas tuvieran una gran calidad en dirección y producción, así como en sus temas, que tomaron un tinte más realista, comprometido con la sociedad mexicana, aunque no exentos de las escenas violentas que, como ya se dijo, han estado presentes a lo largo de toda la historia del cine nacional. Éste es el caso de películas como: *En medio de la nada* (Hugo Rodríguez, 1993), *La víbora* (Raúl Araiza, 1994), *Elisa antes del fin del mundo* (Juan Antonio de la Riva, 1996), *Fibra óptica* (Francisco Athié, 1997), *Así es la vida* (Arturo Ripstein, 2000), *Amarte duele* y *Ciudades oscuras* (Fernando Sariñana, 2002), así como de las tres que son objeto de la presente investigación:

Perfume de violetas, nadie te oye (2000), dirigida por Marisa Sistach; *Amores perros* (2000), de Alejandro González Iñárritu; y *Matando cabos* (2004) de Alejandro Lozano, en las cuales se muestra la violencia en diferentes facetas.

La creación cinematográfica y audiovisual es parte destacada de la cultura. El cine constituye una forma reconocida de expresión informativa, documental y creativa; pero, como industria cultural, debe generar ganancias a sus productores, quienes prefieren invertir en aquellos proyectos que pueden resultar más atractivos para el mercado y que tengan los ingredientes que garanticen la afluencia de espectadores a las salas de exhibición. De ahí que muchos directores y guionistas opten por incorporar escenas agresivas visual y textualmente para llamar la atención: palabras altisonantes, golpes, balazos, asesinatos, violaciones, atropellamientos, acuchillamientos y un amplio catálogo más de acciones que atentan contra la integridad física, moral y psicológica de los seres humanos cuyas historias se recrean en la pantalla.

Así pues, el cine mexicano tiene múltiples opciones para presentar imágenes o contenidos violentos: de lo verbal a lo sexual, de lo evidente a lo implícito.

Lo anterior lleva a la interrogante central de este trabajo de tesis: ¿cuál es el tipo de violencia que predomina en el cine mexicano contemporáneo?

1.2. Justificación.

La realidad de la violencia en los medios está, hoy día, al alcance de cualquiera: en la televisión, con su infinidad de "reality-shows", "talk-shows", programas de impacto y sangrientas series para niños; y en el cine, disfrazada de acción, terror, drama e incluso comedia, constituyendo un tema de interés no sólo para los estudiantes y especialistas en el área de la comunicación, sino también para educadores, psicólogos, sociólogos, antropólogos, padres de familia y la sociedad en general.

La violencia es un componente usual dentro de todas las producciones fílmicas contemporáneas; sin embargo, es obvio que no en todos los casos asume la misma forma ni se presenta en igual proporción. Es decir, hay cintas altamente violentas, que han hecho de eso su principal atractivo y eje temático, mientras que otras presentan escenas agresivas (crimen, robo, violación) sólo como un elemento más para hacer creíble el espacio geográfico o temporal en el cual tiene lugar la trama.

Por otro lado, algunas películas exaltan a los personajes violentos, convirtiéndolos casi en héroes a pesar de su conducta belicosa, en tanto que otras los muestran al final vencidos, rechazados o tipificados como "los malos". Hay personajes agresores y personajes violentados, promotores de la violencia y

víctimas de ella, tratados de distinto modo debido a los requerimientos del guión o al manejo que de éste haga el director del filme.

El cine es un arte y un espectáculo que refleja ciertos valores, actitudes, lugares comunes, etc., tanto como contribuye a fortalecerlos. Las modificaciones experimentadas en las últimas décadas dentro de las escalas de valores y las visiones acerca de la vida, así como en las alternativas de solución para los conflictos, han provocado cambios también en la manera en que el cine enfoca la violencia, modificando estereotipos y creando otros nuevos, lo cual dota a la nueva cinematografía mexicana de un carácter sumamente interesante. Atrás quedaron los grandes sombreros de paja, los ponchos, los huaraches y la imagen del mexicano sentado bajo la sombra de un nopal; en el México de hoy se encuentra latente la presencia de la violencia, la inseguridad, el miedo, la impunidad. El actual cine hecho en México es rico en reflejos de esa cultura nacional, aún cuando a veces éste no parezca positivo; de alguna manera, todo lo que se incluye en una película mexicana (ya sea el vocabulario, el ingenio o la barbarie) forma parte de lo que los mexicanos son, de su contexto cultural.

Por eso los cineastas de hoy han decidido abordar asuntos de actualidad, temidos y rechazados muchas veces por los sectores más conservadores. En sus trabajos tocan aquellos temas "fuertes" y esas problemáticas que, a pesar de su crudeza, abundan en cualquier ciudad del país: corrupción, lenguaje vulgar, pobreza y hambre, violencia y pérdida de valores. Películas como *Perfume de*

violetas, nadie te oye, Amores perros y *Matando cabos* permiten comprobar que el cine nacional es congruente con su realidad histórica y social.

Así se puede afirmar que la violencia esta presente en el cine, ya sea como una mera representación de un contexto social o urbano o simplemente para atraer el morbo del público al que va dirigido. En ambos casos, la violencia toma siempre dos formas: física o verbal, con sus respectivas variaciones.

El objetivo de este estudio es analizar cuál de los dos tipos de violencia es la que predomina, y así, mostrar el grado de violencia que se presenta en las cintas, para constatar el nivel de influencia que tiene este medio en las personas para hacerlas imitar el comportamiento agresivo contra sus semejantes.

La elección de las películas *Perfume de violetas, nadie te oye, Amores perros* y *Matando cabos* obedece a que están consideradas por la crítica especializada como tres de las cintas más representativas de los tiempos violentos que está viviendo la sociedad mexicana en la actualidad y presentan diferentes tipos de violencia y distintos enfoques para ello. Además tienen en común el hecho de ser cintas urbanas donde la ciudad no sólo es el escenario de una narración cinematográfica, sino que incluso aporta elementos contextuales al desarrollo dramático: la vida llena de contrastes, la influencia de las circunstancias sociales y económicas en sus habitantes, el caos, la inseguridad. La periferia de la ciudad y sus habitantes marginales (con su carga de pobreza, delincuencia y

prostitución) es otro espacio para el desenvolvimiento de las acciones, a menudo centradas en torno a la necesidad de sobrevivir a toda costa.

Además las cintas poseen varios reconocimientos, que las hacen dignas de mención.

Perfume de violetas, nadie te oye obtuvo cinco Arieles: mejor vestuario, mejor actriz, mejor coactuación femenina, mejor guión cinematográfico original y mejor diseño de arte, además de una nominación como mejor película extranjera de habla hispana en los premios Goya, máximo galardón que otorga el cine español. Desarrollada en un barrio pobre de la capital, la historia contada por Sistach presenta la violencia del mundo exterior, pero apartándola del melodrama y del sensacionalismo.

Por su parte, la película *Amores perros* se ha hecho famosa por su montaje innovador, un trabajo de cámara no convencional, un guión que construye de modo riguroso tres historias, y su economía dramática. Fue nominada al Oscar en el 2000 y posee varios premios en su haber: Cannes 2000, Gran Premio de la Semana Internacional de la Crítica / Premio del Público Joven; Edimburgo 2000, Premio Mejor Director Novel; y Los Ángeles 2000, Premio del Público. *Amores perros* representa una imagen de la sociedad mexicana que ha dado la vuelta al mundo y se ha convertido en la representación del México contemporáneo. El

rítmo caótico con que actualmente se vive es lo que trata de reflejar la célebre cinta de González Iñárritu.

Y, por último, la película ***Matando cabos*** fue nominada para cuatro Arieles en el 2005: coactuación masculina, maquillaje, edición y efectos especiales, aunque se quedó con las ganas de obtener la tan codiciada estatuilla. La diferencia con las dos anteriores es la mirada del guionista y el director, quienes tratan la violencia con un humor negro que, lejos de llevar al espectador a reflexionar sobre el tema, lo insensibiliza y le crea una mayor tolerancia hacia esta problemática social.

Así, puede verse que la violencia presentada dentro del cine mexicano contemporáneo tiene un amplio abanico de posibilidades que van desde la denuncia a la ironía, desde el drama al sarcasmo, pasando por la trivialización del acto violento para convertirlo en algo inevitable e incluso en un estilo de vida sin cargas de culpabilidad. Aparte, el eje de este universo violento es la vida urbana porque, a partir de los años setenta, más en los noventa y hasta ahora, las películas tratan cada vez más los problemas sociales que acompañan a la urbanización creciente de México. De aquí el interés por analizar este fenómeno a partir de las tres películas elegidas, con el fin de exponer las distintas vertientes de la violencia en la cinematografía nacional del nuevo siglo.

1.3. Objetivos.

Objetivo general:

- Describir el tipo de violencia que predomina en el cine mexicano contemporáneo, a partir del análisis de las cintas *Perfume de violetas*, *nadie te oye*, *Amores perros* y *Matando cabos*.

Objetivos específicos:

- Realizar una revisión del desarrollo del cine contemporáneo mexicano para analizar sus antecedentes y poder ubicar a las cintas seleccionadas dentro de un marco contextual adecuado.
- Identificar las películas mexicanas más sobresalientes de los últimos años, sus directores y la problemática urbana que reflejan.
- Diseñar las herramientas para el análisis de contenido.
- Aplicar la técnica del análisis de contenido a las películas *Perfume de violetas*, *nadie te oye*, *Amores perros* y *Matando cabos* con el propósito de describir el tipo de violencia predominante en ellas.
- Evaluar los resultados del análisis de contenido y a partir de ellos identificar el tipo de violencia que prevalece en las tres cintas.

1.4. Hipótesis.

Hipótesis de trabajo:

En el cine mexicano contemporáneo predomina un cierto tipo de violencia.

Hipótesis nula:

En el cine mexicano contemporáneo no predomina un cierto tipo de violencia.

Hipótesis alterna:

La violencia verbal es el tipo predominante en el cine mexicano contemporáneo.

1.5. Variables.

-Cine mexicano contemporáneo

-Violencia

1.6. Definición de variables.

Conceptual:

Cine: arte de componer y realizar películas para proyectarlas³.

Mexicano: de México⁴.

Contemporáneo: del tiempo actual⁵.

Violencia: "toda forma de interacción humana en la cual mediante la fuerza, se produce daño a otra para la consecución de un fin"⁶. Por ello, las escenas con contenido violento son aquellas que presentan insultos, golpes, mordeduras, lesiones y todo tipo de agresiones a uno o varios individuos.

Operacional:

El contenido de violencia de las escenas en este estudio se evaluó a partir de la presencia de tres indicadores en las cintas:

³ García-Pelayo y Gross, Ramón, *Pequeño Larousse Ilustrado*, 10ª edición, ediciones Larousse, 1986, México, p. 232.

⁴ *Ibidem*, p. 680.

⁵ *Ibidem*, p. 267.

- **Violencia física:** que puede darse de tres formas:
 - Contacto directo con el cuerpo de otra persona mediante: golpes, empujones, jalones (de cabello o forzar a tener relaciones sexuales), mordidas, arañazos.

 - Limitación de los movimientos: encerrar a la persona, provocar lesiones con armas de fuego o punzo-cortantes, aventarle objetos y producirle la muerte.

 - Realizar actos violentos alrededor de la persona: romper objetos, empuñar armas, disparar a su alrededor, golpear objetos (mesas, puertas, etc.), golpear o maltratar animales, patear cosas, romper vidrios.

- **Violencia verbal:** uso de palabras para afectar y dañar a una persona: insultos, injurias, malas palabras, ofensas, ultrajes y humillaciones que una persona dirija a otra con la finalidad de degradarla o cosificarla (hacer sentir a la persona como un objeto sin valor).

⁶ Dr. Saúl Franco, docente, Universidad Nacional Bogotá, Colombia; disponible en: www.genaaltruista.com

1.7. Tipo de estudio.

Estudio descriptivo:

Un estudio descriptivo es aquel que *“busca identificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis (Danhke, 1989). Miden, evalúan o recolectan datos sobre diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Desde el punto de vista científico, describir es recolectar datos. Esto es, en un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide o recolecta información sobre cada una de ellas, para así (vélgase la redundancia) describir lo que se investiga”*⁷.

Esta investigación es descriptiva porque con ella se busca identificar el tipo de violencia que predomina en las películas ***Perfume de violetas***, ***nadie te oye***, ***Amores perros*** y ***Matando cabos***. Este estudio tiene además una orientación cuantitativa por el tipo de técnica empleada.

⁷ Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, *Metodología de la Investigación*, 2003, McGraw-Hill, México, pp. 117-118.

1.8. Diseño de la investigación.

Está basado en el principio del análisis de contenido que Walizer y Wienir (1978) definen como *"un procedimiento sistemático ideado para examinar el contenido de la información registrada"*. Para Krippendorf (1980), *"es una técnica de investigación para realizar referencias estables y validas de la información dentro de su contexto"*⁸.

1.8.1. Análisis de contenido.

El método del análisis de contenido utilizado en este estudio se maneja con frecuencia en los medios de comunicación, porque es una manera eficaz de investigar el contenido de éstos, como el número y tipo de comerciales y anuncios que se emiten e imprimen.

Tiene sus orígenes en la época de la Segunda Guerra Mundial y se ha utilizado a lo largo de la historia con fines políticos.

Existen muchas definiciones de análisis de contenido. Walizer y Wienir (1978) lo definen como un *"procedimiento sistemático ideado para examinar el contenido de la información registrada"*; Krippendorf (1980) lo define como *"una*

⁸ Wimmer, Roger y Joseph Dominick, *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación*, 6ª ed., Internacional Thomson Editores, 2000, México, p.135.

técnica de investigación para realizar referencias estables y válidas de la información dentro de su contexto". Para Kerlinger (1986) es un método "que estudia y analiza la comunicación de una manera sistemática, objetiva y cuantitativa con el propósito de encontrar variables de medición".⁹ Esta última definición implica tres conceptos: el análisis de contenido es sistemático, objetivo y cuantitativo.

Es **sistemático** porque "el contenido que se va a analizar se selecciona de acuerdo con reglas explícitas y consistentemente aplicadas... todo contenido sujeto a consideración debe ser tratado exactamente de la misma manera. Debe existir uniformidad en la codificación, en el análisis y en la cantidad de tiempo que los codificadores estén expuestos al material. Sólo se usa un conjunto de principios para la evaluación a lo largo del estudio."¹⁰

Debe ser **objetivo** para que "las idiosincrasias y las inclinaciones personales del investigador no interfieran con los resultados".

Y **cuantitativo** para "ayudar a los investigadores en la búsqueda de la precisión. La cuantificación permite a los investigadores resumir los resultados y

⁹ Wimmer, Roger y Joseph Dominick, op. cit., nota 8.

¹⁰ Idem.

reportarlos a la brevedad y otorga herramientas estadísticas adicionales que pueden ayudar en la interpretación y el análisis".¹¹

Este tipo de análisis se ha utilizado en "estudios sistemáticos comparativos de los noticiarios de tres cadenas para comparar la cobertura de noticias de la ABC (American Broadcasting Company) con la de sus competidores. La Asociación Nacional de Padres y Maestros (en Estados Unidos) ha ofrecido cursos para que sus socios realicen sus propios análisis de contenido y así controlar los niveles de violencia en la televisión de sus respectivas áreas de transmisión. Grupos de ciudadanos, como la Coalición Nacional sobre la Violencia en la Televisión, llevan un registro del contenido de la televisión. Las empresas de relaciones públicas usan el análisis de contenido para verificar el tema de las publicaciones de la compañía, y algunos sindicatos manejan este análisis para examinar las imágenes en los medios masivos".¹²

Y en la investigación se utiliza un **diseño transeccional descriptivo**:

"Tiene como objetivo indagar la incidencia y los valores en que se manifiestan una o más variables (dentro del enfoque cuantitativo) o ubicar, categorizar y proporcionar una visión de una comunidad, un evento, un contexto, un fenómeno o una situación. El procedimiento consiste en medir o ubicar a un

¹¹ Wimmer, Roger y Joseph Dominick, op. cit., nota 8, p.136.

¹² Idem.

grupo de personas, objetos, situaciones, contextos, fenómenos, en una variable o concepto y proporcionar su descripción".¹³

Esta investigación es transeccional descriptiva ya que como se aprecia en el párrafo anterior el objetivo de este estudio es averiguar la incidencia de la violencia (que se convierte en la variable) en las películas escogidas (***Perfume de violetas, nadie te oye, Amores perros y Matando Cabos***).

1.9. Población y muestra.

A pesar de no haberse hecho trabajo de campo con determinados sujetos, sí fue necesario elegir una muestra representativa de cintas del cine mexicano contemporáneo.

La selección se llevó a cabo a criterio del investigador, eligiendo tres películas que cumplieran con el requisito de presentar abundancia de escenas con contenido violento.

¹³ Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, op. cit., nota 7, p. 273.

Las cintas elegidas fueron: *Perfume de violetas*, *nadie te oye*, *Amores perros* y *Matando cabos*, las cuales poseen alto contenido de violencia y son producciones notables dentro del cine mexicano contemporáneo.

1.10. Instrumento de medición.

Debido a que se realizó un análisis de contenido, el instrumento de recolección de datos son tablas en donde se concentró la información de los distintos indicadores que se evaluaron, por ejemplo: la presencia de violencia verbal y física en cada escena.

ESCENA	PLANO	QUIÉN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJE- TOS/GOLPES	PALABRAS ALTISONANTES	
				Coloquiales	Agresivas
1					
2					
3					

Como se puede observar la tabla incluye en la primera columna el número de escenas consecutivas que se aprecian en toda la cinta, y en ocasiones, aunque la escena se repita es considerada con otro número debido a que la presencia de la violencia se está exponiendo de nuevo. En la segunda columna están los planos en los cuales se describe desde qué ángulo se esta apreciando la escena, ya que

no es lo mismo que te muestren una imagen de una persona desangrándose con detalle a que te lo muestren en un plano general más ambiguo. La tercera columna corresponde a quien contra quien, y aquí se menciona si la agresión es contra un familiar, un amigo, un extraño o un objeto o animal, es importante conocer hacia quién va dirigido el insulto o golpe ya que no tiene el mismo impacto referirse a un hermano o a los padres que a una persona totalmente desconocida o que no tiene ningún vínculo emocional con el agresor, también nos ayuda a distinguir entre el que realiza la agresión y la víctima. Las armas, objetos y golpes ocupan la siguiente columna y ayudan a distinguir el tipo de agresión física cometida. Y posicionada en la sexta y última columna se encuentran las palabras altisonantes, las cuales a su vez están divididas en coloquiales y agresivas, ya que en la actualidad existen graserías o insultos que en otro tiempo o espacio eran ofensivas pero se han vuelto parte del vocabulario popular, es por ello que se hace esta separación para poder distinguir las.

1.11. Recopilación de datos.

Para recopilar los datos necesarios a fin de poder comprobar o refutar la hipótesis planteada, se pasó a la observación de las películas seleccionadas, dividiéndolas en escenas para su mejor apreciación. Para fines prácticos, se consideró como "escena" el conjunto de acciones enmarcado por la entrada y salida de un personaje, sin cambios de espacio geográfico o temporal.

Escena por escena se analizó si existía presencia de actos violentos de acuerdo con la codificación realizada a partir de los indicadores que serían estudiados. Como se explicó en el punto 1.10 se hizo una separación por columnas del número de escenas por las que está conformada cada cinta, el tipo de plano que para Patricia Cruz, escritora del libro "Cómo ver las campañas electorales por televisión" es: "una unidad básica del lenguaje televisivo y cinematográfico. Desde el punto de vista temporal es la duración de aquella parte de la toma comprendida entre dos cortes consecutivos del proceso de edición. Si consideramos el aspecto espacial un plano es el alcance y la extensión del campo visual que permite observar el lente de la cámara", también se describe quién realiza el ataque contra quién, si lo hizo con alguna parte del cuerpo o con algún objeto y las groserías o palabras altisonantes que se profirieron.

Se consideró no sólo el tipo de acción violenta presentada en pantalla, sino también la clase de plano en que aparecía dicha acción ya que existen diversos tipos¹⁴:

Plano-secuencia: recoge en toda su integridad, sin interrupción, una acción prolongada de los personajes, como un discurso o una pieza musical. La imagen y el sonido se registran de manera simultánea. Se usa para recoger sin cortes la

¹⁴ Cruz, Patricia, *Cómo ver las campañas electorales por televisión*, Serie Comunicación, 1997 Academia Mexicana de Derechos Humanos, México, pp. 14-16.

continuidad sonora de un acontecimiento cuando no se dispone más que de una cámara.

Plano de detalle: recoge una parte muy pequeña de la realidad más amplia sin mostrar apenas el contexto y haciendo hincapié al máximo en el tamaño del detalle seleccionado, como puede ser el plano de un ojo que impide ver algo más del rostro al que pertenece. Llama la atención sobre un detalle importante para la acción y que, de otro modo, pasaría inadvertido. Es un plano de choque, destinado a llamar la atención del espectador sobre un detalle.

Gran primer plano: busca la dimensión psicológica del individuo, su definición interna, la intensidad de sus sentimientos. Se obtiene encuadrando a un sujeto hasta que su rostro, desde la frente hasta la barbilla, ocupe toda la pantalla. Destaca la expresión del rostro y el gesto, pero oculta lo que ocurre alrededor del sujeto.

Primer plano: que incluye al personaje desde la altura de los hombros hasta la cabeza completa. Es una llamada al sentimiento del espectador. Un primer plano comunica y es explícito en sí mismo. Es aconsejable cuando el actor interpreta un fragmento decisivo de su papel o cuando es el protagonista psicológico de un momento de la narración. Provoca un fenómeno de identificación entre el espectador y el actor, quien aparece más próximo, más

creíble, más reconocible. La distancia que media entre lo real y la representación de lo real se acorta.

Plano medio: recoge la imagen del personaje sólo desde la parte media del pecho hasta la cabeza completa. Con él puede observarse la intervención de dos o más personajes, mostrando la interrelación que existe entre ellos. Representa una ganancia en cuanto a la expresividad de las manos, la vestimenta del actor y algunas referencias al contexto en que se desarrolla la acción.

Plano americano o tres cuartos: comprende al personaje desde la cabeza hasta un poco más arriba de las rodillas. Es ideal para captar una conversación o interacción entre varios personajes. Describe ambientes y decorado con mayor lujo de detalles que el anterior, contribuyendo a situar inequívocamente las acciones. Traduce fielmente la expresividad corporal y de movimiento de los actores.

Plano de pequeño conjunto: es puramente descriptivo del lugar donde se desarrolla la acción, del ambiente y del lugar. Los personajes pierden relevancia, dado su pequeño tamaño relativo. El énfasis se pone en el contexto, que queda definido claramente.

Plano general: es descriptivo de la situación general en que se encuentran los actores, de sus posiciones en el espacio y entre sí respectivamente, así como

del ambiente o escenario en que transcurre la acción. Todos los personajes aparecen de cuerpo entero y la información sobre la situación, el decorado o el ambiente ocupa la mayor parte de la superficie de la pantalla. Se aconseja para seguir una acción amplia de los personajes. Reduce el tamaño de la realidad y con ello se aleja de ésta. Los planos generales son una llamada de atención a la razón. Un plano general muestra, tiendo a lo neutro y ambiguo, y esto puede darle distintos significados.

Los datos codificados fueron anotados en las tablas descritas en el punto anterior para concentrarlos y poder proceder posteriormente al análisis de los mismos.

1.12. Proceso.

- a) Recopilación y análisis de información.
- b) Selección de las cintas que serían analizadas.
- c) Diseño de los instrumentos para el análisis de contenido.
- d) Aplicación de la técnica del análisis de contenido a las películas ***Perfume de violetas, nadie te oye, Amores perros y Matando cabos.***
- e) Análisis de los resultados obtenidos con la aplicación de la técnica.
- f) Elaboración de las conclusiones.

1.13. Procedimiento.

- a) Se visitaron bibliotecas de la ciudad y se hizo una exploración de fuentes electrónicas para buscar información acerca de los distintos temas que serían abordados en el estudio.
- b) Se consultaron libros de psicología para explicar el fenómeno de violencia.
- c) Se consultaron páginas de Internet sobre violencia en los medios, historia del cine mexicano contemporáneo, temática del cine nacional actual y otros para fundamentar el marco teórico.
- d) La información encontrada en libros e Internet fue recopilada para, con esos datos, organizar el contenido documental del trabajo.
- e) Se buscó información acerca de las cintas más representativas de la presencia de escenas violentas dentro del cine mexicano contemporáneo.
- f) Se eligieron para el estudio las películas *Perfume de violetas, nadie te oye*, de Marisa Sistach; *Amores perros*, de Alejandro González Iñárritu; y *Matando cabos*, de Alejandro Lozano.

- g) Se analizaron diferentes libros para la elaboración de los sistemas de codificación y las tablas correspondientes a la recolección de datos durante el análisis de contenido.
- h) Se elaboró el sistema de codificación correspondiente a los indicadores a investigar.
- i) Se elaboraron las tablas para analizar el contenido.
- j) Se procedió a ver las películas **Perfume de violetas**, **nadie te oye**, **Amores perros** y **Matando cabos** para aplicar la técnica de investigación seleccionada.
- k) Se llenó la tabla con los códigos correspondientes.
- l) Se analizaron los datos registrados en las tablas para elaborar el conteo de las escenas correspondientes a los distintos tipos de violencia presentados en pantalla a lo largo de cada película.
- m) A partir del análisis anterior, se procedió a realizar las conclusiones en las cuales se expuso cuál fue el tipo de violencia con mayor presencia en cada una de las cintas y de qué forma se manifiesta en las escenas del filme.

- n) Se procedió a comprobar o rechazar la hipótesis de trabajo planteada inicialmente.

1.14. Análisis de datos.

Una vez llenadas las tablas, se procedió a hacer el análisis de los contenidos vaciados en las mismas para evaluar la frecuencia de cada uno de los indicadores. Para ello se realizó un conteo a fin de obtener la cantidad de veces que aparecía en escena cada uno de los tipos de violencia previamente identificados.

Efectuado este conteo, se pudo establecer cuál es la clase de violencia que predomina en las cintas revisadas.

1.15. Importancia del estudio.

La importancia de este estudio radica en abordar una problemática actual y motivar a la reflexión sobre la misma: los elevados índices de violencia presentes en el actual cine mexicano y las distintas manifestaciones de ésta, en una muestra seleccionada de tres películas contemporáneas.

El tema de la violencia dentro del cine resulta relevante debido a que refleja el estado de la sociedad actual. Hay muchos actos de violencia real y desmedida que hoy son proyectados por los medios, lo cual, al margen del soporte en que los mismos se presentan, plantea una preocupación general acerca de si no hay un exceso de contenido violento en el campo mediático. Es cierto que la violencia en estos días es tan cotidiana y obvia que se constituye en parte de la vida diaria; y hay quienes dicen que por eso los medios de comunicación no pueden esconderla. Pero una cosa es esconderla y otra magnificarla o engrandecerla en medios como el cine o la televisión.

No es cuestión ahora de identificar cuáles son los umbrales tolerables de la violencia fílmica; más bien se trata de valorar la capacidad de los productores de imágenes para manejar la violencia considerándola más allá de una mera experiencia física, presentándola como un nuevo estado natural, como un flujo ininterrumpido crudo, intenso, real, que permea todas las cintas. Las películas son violentas porque el talento de quienes las hacen lo quiere así. De ahí la relevancia de una investigación seria acerca del tipo de violencia que es presentado con mayor frecuencia en las cintas nacionales, muchas veces como un recurso para atraer a las audiencias.

Por otro lado, a nivel universitario, esta tesis aporta un ejercicio basado en la aplicación de una técnica de investigación que, a pesar de su utilidad, no suele ser empleada con frecuencia para el examen de productos fílmicos: el análisis de

contenido. Con el trabajo se demuestra también que es posible usar esta técnica para explorar el universo del cine, obteniendo conclusiones interesantes sobre los contenidos icónicos y verbales de las cintas.

1.16. Limitaciones del estudio.

- No fue posible localizar y consultar (si es que existen) gran cantidad de fuentes documentales acerca de la violencia en el cine mexicano.
- Sólo se aplicó la técnica de análisis de contenido, por lo que los resultados del examen de las películas seleccionadas son de índole eminentemente cuantitativo.
- No se llevó a cabo un trabajo de campo que complementara el estudio (como, por ejemplo, la aplicación de una encuesta o entrevista al público que vio las cintas).
- Sólo se analizaron tres películas: *Perfume de violetas*, *nadie te oye*, *Amores perros* y *Matando cabos*, lo cual no permite generalizar los resultados a toda la cinematografía mexicana contemporánea.

CAPITULO II. MARCO TEORICO

La década de los noventa significó un nuevo despuntar para la cinematografía nacional, por lo que fue denominada con el nombre de "nuevo cine mexicano". Con el estreno en 1990 de la cinta Rojo amanecer de Jorge Fons, el cine nacional se revitalizó y surgió una nueva oleada de películas, directores, actores, guionistas y técnicos que atrajeron al público nuevamente a las salas cinematográficas.

Esta nueva etapa en el cine nacional fue producto de una serie de cambios en el gobierno que favorecieron la transformación de la cinematografía.

Durante muchos años la industria fílmica fue arrasada por los malos manejos de los gobernantes y su poco interés, por no decir nulo, hacia una de las áreas que podría haber dejado mucho dinero al país.

Así, el rumbo del cine nacional hacia su estancamiento, si se miran las cosas desde el punto de vista económico, era inevitable; pero no hay que olvidar la incapacidad de una comunidad cinematográfica dividida, poco imaginativa y, por momentos mezquina, que también contribuyó a la destrucción de la industria. Caso significativo es el de los productores que, en los años ochenta (tiempo de corrupción y especulación) habían abaratado de tal forma el mercado y el producto que ofrecían que parecía imposible hablar de "calidad cinematográfica".

Una vez hecho eso no era difícil adivinar el futuro de la industria fílmica mexicana. Mal acostumbrados al paternalismo nulificante (donde el gobierno asumía la responsabilidad y toda la carga económica considerando que los demás no tenían capacidad para tomar decisiones, ni recursos económicos para llevarlos a cabo), los productores, que por años gozaron de créditos que nunca pagaron, que invertían un peso y ganaban cien, de repente se vieron desamparados¹⁵.

¹⁵ Estrada, Marién, "Historia de película", *Revista Mexicana de Comunicación*, México, núm. 83, septiembre-octubre del 2003, p. 33.

2.1. Un poco de historia.

La década de los ochenta fue crucial para el cine nacional. En 1983, durante el sexenio de Miguel de la Madrid, se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), entidad pública encargada de encaminar al cine mexicano por la senda de la calidad y que, conjuntamente con otras instancias estatales, controlaba en la práctica la totalidad de la producción cinematográfica del país.

Según afirmaciones del propio Alberto Isaac, director en aquel entonces de dicha institución, el IMCINE carecía "de los instrumentos para realizar sus planes debido a limitaciones de tipo económico y financiero"¹⁶. Debido a esto se hizo más difícil la ardua tarea de recomponer el camino del cine nacional, que desde la época de oro no había realizado producciones con la misma calidad y proyección internacional.

Otras acciones importantes del sexenio de De La Madrid que atañen al cine son la reinauguración de la Cineteca Nacional en 1984, tras el incendio ocurrido dos años atrás, y el establecimiento del Plan de Renovación Cinematográfica por parte de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), a partir del cual se creó el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.

¹⁶ En red; disponible en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/fondo.html>

Por entonces ya había aparecido y se había consolidado un factor importante que representaría un corte en el ya transformado campo de los medios de comunicación: el gigante *Televisa*, grupo hegemónico de los medios de comunicación en México, dominaba el mercado con famosas telenovelas y melodramas baratos, además de realizar más de la mitad de la producción cinematográfica nacional.

En 1988 dio inicio un nuevo sexenio presidencial en el que fue elegido como jefe del ejecutivo Carlos Salinas de Gortari, quien llevaría el mando hasta 1994. Desafortunadamente la política de este sexenio tuvo un mal comienzo y un pésimo final. Primero se rumoró que Cuauhtémoc Cárdenas, candidato de la agrupación de partidos de la izquierda y el centro había ganado los comicios y que, por lo tanto, se había cometido fraude en dichas elecciones. A pesar de esto, el gobierno de Salinas logró una relativa mejoría económica en el país; pero en 1994, casi al término de su gobierno, se suscitaron varios hechos que complicaron la situación nacional: el surgimiento de una guerrilla chiapaneca y los asesinatos de Luis Donaldo Colosio (candidato del PRI a la presidencia) y Francisco Ruiz Massieu (dirigente del PRI); y, por si esto hubiese sido poco, apenas Salinas había dejado la presidencia cuando el llamado "error de diciembre" de 1994 provocó una grave devaluación del peso y una nueva y profunda crisis económica¹⁷.

¹⁷ García Riera, Emilio, *Breve historia del cine mexicano, primer siglo: 1897-1997*, México, Ediciones MAPA, 1998, p. 356.

Debido a esta devaluación se presentaron grandes dificultades para filmar por la falta de dinero para producir las películas, que implicaban lapsos de al menos cuatro o cinco años entre filme y filme, lo que impidió el ejercicio constante del oficio y con ello su perfeccionamiento. Esto provocó que se escribieran guiones de muy mala calidad por el poco presupuesto que se destinaba para cada película, y que la producción cinematográfica nacional descendiera año con año.

Sin embargo, en medio de este panorama poco halagador, tuvo lugar un acontecimiento importante para la industria fílmica nacional. Desde que surgió, el IMCINE había quedado supeditado a la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) de la Secretaría de Gobernación; y sería hasta 1989 cuando pasó a ser coordinado por el nuevo Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), creado por Salinas el 7 de diciembre de 1988, con lo cual IMCINE se desligó de RTC y, al mismo tiempo, pasaron a depender de él tanto el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica como la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas¹⁸. Esta acción fue una de las más importantes ocurridas durante el sexenio de Salinas de Gortari, ya que se liberó al cine mexicano de una absurda tutela que sobre él había mantenido, por largos años, la Secretaría de Gobernación.

¹⁸ Vértiz, Columba, coord.: *Cine*, en PONCE, Armando, *México. Su apuesta por la cultura*, Grijalbo / Proceso / UNAM, México, 2003, p. 565.

A pesar de esto, la verdad es que el cine mexicano sobrevivió a la época gracias a la producción de películas de ficheras y cómicos albureros, en las cuales había muy poca calidad cinematográfica, por no decir que en este sector prácticamente no se hizo nada que valiera la pena.

En 1990 el cine mexicano participó en 45 festivales y certámenes; se ganaron 15 premios, de los cuales cinco correspondían a cortos y ocho a largometrajes. Entre las películas del año destacaron Cabeza de Vaca, de Nicolás Echeverría; Sólo con tu pareja, de Alfonso Cuarón, y La tarea, de Jaime Humberto Hermosillo.

Aunque se podía apreciar una aparente prosperidad en la economía del país, para 1991 el cine no registró ningún repunte significativo; al contrario, la producción disminuyó considerablemente, aunque éste es considerado un buen año por la calidad de las películas que se concretaron, sobresaliendo el "taquillazo" nacional e internacional de Como agua para chocolate, de Alfonso Arau, junto con los quince premios internacionales para Danzón, de María Novaro, y las favorables críticas hacia: Lolo, de Francisco Athié; Ángel de fuego, de Dana Rotberg; Mi querido Tom Mix, de Carlos García Agraz; Cronos, de Del Toro, y la nueva versión de La mujer del puerto, de Arturo Ripstein.

En 1992 hizo su aparición la nueva Ley de Cinematografía, que causó descontento en la comunidad cinematográfica por satisfacer las exigencias del Tratado de Libre Comercio con E.U. y Canadá, por lo cual su reglamento fue postergado¹⁹.

Al año siguiente, el adelgazamiento del Estado afecta al cine, pues son subastadas, y adquiridas por el grupo Radiotelevisora del Centro, las más de cien salas de la Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA) junto con los canales 7 y 13, propiedad del gobierno, y los Estudios América, que ahora serían destinados a la grabación de telenovelas.

En cuanto a los Estudios Churubusco, aún en manos del Estado, dos terceras partes de su espacio son dedicadas a la creación del Centro Nacional de las Artes. No obstante, durante el salinismo se produjeron, en promedio, 67 largometrajes anuales y la presencia nacional, en 128 festivales y celebraciones de cine, es notable, obteniéndose 37 premios en 1993.

Para las elecciones del 21 de agosto de 1994, Ernesto Zedillo Ponce de León (PRI), se hizo con la victoria por delante de Diego Fernández de Cevallos (PAN), y Cuauhtémoc Cárdenas (PRD). Atrás quedó la antigua hegemonía que por años tuvo el partido priísta y que ahora se presentaba como un partido

¹⁹ Vértiz, Columba, op. cit., nota 18.

simplemente mayoritario²⁰. Desafortunadamente Zedillo tuvo que enfrentar la profunda crisis económica heredada del gobierno salinista, caracterizada, entre otras cosas, por el debate ideológico en torno al modelo económico liberal y la resistencia de los sectores tradicionalistas, a lo cual se sumaron el alzamiento indígena en Chiapas y los magnicidios de Colosio y del secretario general del partido, José Francisco Ruiz Massieu. A pesar del caos, de ese año datan la aplaudida cinta El callejón de los milagros, de Fons, así como Entre Pancho Villa y una mujer desnuda, de Sabina Berman e Isabelle Tardán.

A la crisis inicial del zedillismo se aunaron otros problemas sociales en Nuevo León y Guerrero, y el conflicto principal: el de los zapatistas en Chiapas, un grupo armado de indígenas bajo el mando del comandante Marcos que luchaba por los derechos de los indígenas²¹. El error de diciembre de 1995 y el alza del dólar trajeron una grave descapitalización al cine. Ante los precarios presupuestos nacionales en 1996 continuó la tendencia a coproducir con otros países.

En 1997 la matanza de Acteal provocó mayores asperezas entre los zapatistas y el gobierno. A la par de estos problemas, el presidente Zedillo prosiguió el hilvanado de una red de tratados de libre comercio (TLC) bilaterales.

²⁰ En red; disponible en: <http://www.cidob.org/bios/castellano/lideres/z-001.htm#2>

²¹ Idem.

Es de reconocérsele, empero, una importante iniciativa con relación al cine: en 1997 se creó el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), con un presupuesto base de 135 millones de pesos administrado por IMCINE.

De la anterior, se desprende que la historia del cine en México a partir de finales de los años ochenta es comparable con la de otros países latinoamericanos que ya desde comienzos de los noventa ha sufrido un empeoramiento económico. Tal como comenta Marina Rütten (graduada de la Universidad de Mannheim en estudios hispánicos y económicos, escribió su tesis doctoral sobre cine contemporáneo en Hispanoamérica), en muchos países de América Latina la industria cinematográfica —en contraposición con el ya conocido procedimiento estadounidense— no está considerada estratégicamente por el gobierno. Por consiguiente, el gobierno reduce cada vez más su compromiso a causa de las continuas crisis económicas²². Esto hace que en México se haya llegado, entre otras acciones ya mencionadas, a la venta de la exhibidora estatal COTSA; a la reducción no sólo de los estudios Churubusco, sino también de empresas de distribución y producción como Películas Mexicanas, o la liquidación de CONACINE (Corporación Nacional Cinematográfica) y CONACITE (Compañía Nacional de Cine y Teatro).

²² En red; disponible en <http://www.otrocampo.com/8/mexicodf.html>

Con este panorama no es asombrosa la escasísima producción de largometrajes con apoyo gubernamental. Se llegó a decir que el cortometraje era el que sostenía al cine mexicano, no sólo por la cantidad, sino por la calidad de los filmes. De 1990 a 2002 se realizaron (mencionando sólo las financiadas por el Estado) 151 de estas cintas. Además cabe citar la utilización del video digital, que se convirtió en una opción para los cineastas; incluso veteranos como Arturo Ripstein y Jaime Humberto Hermosillo encontraron en ese formato, de mucho menor costo, la oportunidad para filmar con mayor frecuencia.

Por añadidura, la devaluación no sólo afectó a la industria; también lo hizo con el espectador ya que se aumentó el precio del boleto. Los cines populares empezaron a cerrar al no poder sostenerse, provocando así que las clases populares tuvieran que abandonar las salas cinematográficas para dar paso a la clase media, con su mayor poder adquisitivo, que volvió a llenar los cines.

Los grandes palacios malolientes y pegajosos se convirtieron en asépticos multiplex (por su nombre en inglés). Las enormes salas cinematográficas que antaño presentaran una sola película en un inmenso recinto, con capacidad para más de cien personas, fueron divididas en secciones mucho más pequeñas con lugares para grupos reducidos de individuos, pero con la ventaja de que se pueden exhibir más películas en cada pieza, así se hace más fácil llenar las salas al ser menos los asientos y al presentar mayor variedad en las películas, lo que provocó que se dejaran en el olvido las películas de ficheras y albures. Ya no más

Los verduleros (1985, Adolfo Martínez Solares) y sus secuelas, por las que Alfonso Zayas fue el actor más taquillero de 1986 a 1989; ya no más Las calenturas de Juan Camarney, de Alejandro Todd, o Las ficheras del Güero Castro. En este contexto, el videohome tomó una fuerza importante.

Ante los exorbitantes costos de los insumos cinematográficos, los antiguos productores de cine popular optaron por este medio para seguir produciendo sexycomedias, "thrillers" policíacos y alguna que otra historia de denuncia política²³.

La precaria situación del cine en México obligó a realizadores talentosos como Alfonso Arau, Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro a emigrar a Estados Unidos en busca de recursos para filmar sus cintas.

Por otra parte, la legislación vigente en torno a la producción fílmica nacional estuvo sometida a impugnaciones, foros, encuestas tramposas, negociaciones y adiciones de última hora, que fueron obstáculos que la nueva Ley Federal de Cinematografía tuvo que sortear hasta su aprobación en diciembre de 1998, siendo publicada en el Diario Oficial de la Federación hasta el 5 de enero del año siguiente.

²³ Estrada, Marién, op. cit., nota 15, p. 35.

El año de 1999 pasará a la historia como el renacimiento de la industria fílmica mexicana, año en que el nuevo público meta, la clase media, fue reconquistado. Es el año en que el cine "light" de calidad tomó el poder, aunque se caracterizó por la falta de profundidad en los temas abordados, intentando que el espectador no tuviera que realizar ningún esfuerzo intelectual al ver la cinta y únicamente se dedicara a disfrutarla.

Zedillo se despidió con la sombra de determinadas operaciones financieras irregulares: el sonado caso del FOBAPROA y el presunto flujo de dinero de PEMEX a la campaña electoral de Labastida; las sospechas apuntaron incluso a un enriquecimiento ilícito en el entorno familiar del propio mandatario. En la jornada del 2 de julio de 2000, el candidato priísta Labastida cayó derrotado ante Vicente Fox Quesada. El resultado fue rápidamente reconocido por Zedillo, que llamó a una transición ordenada y ofreció su colaboración al presidente electo²⁴.

Por todo lo anterior, el 2000 fue un año extraño para el cine: tiempo de elecciones en donde se agudizó el desinterés del gobierno mexicano hacia la cultura. Asimismo, y lamentablemente, los severos recortes presupuestales que el nuevo gobierno federal aplicó en 2001 alcanzaron, para variar, a la cultura y, por ende, al cine. No obstante, el Reglamento a la Ley Federal de Cinematografía por fin, después de dos años, fue aprobado y con ello el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, que en agosto recibió 70 millones de pesos para su operación.

²⁴ En red; disponible en: <http://www.cidob.org/bios/castellano/lideres/z-001.htm#2>

Trece películas mexicanas fue el saldo de la producción hecha en México en 2002.

Pasada la década de los noventa, considerada representativa del llamado "nuevo cine mexicano", el saldo puede parecer negativo. De la nueva generación de directores mexicanos, sólo unos cuantos lograron mantener vivas sus carreras durante estos años de incertidumbres y descalabros económicos. A este pequeño grupo habría que restarle aquellos que emigraron a Hollywood buscando nuevas oportunidades y que, posiblemente, tardarán mucho en regresar, si es que algún día lo hacen.

2.2. El nuevo cine mexicano.

A finales de la década de los ochenta, los directores y guionistas comenzaron a inspirarse en temas mucho más profundos que llevaban a la pantalla una imagen del México contemporáneo en el que vivían. Comenzaron a interesarse no sólo en trivialidades, sino también en asuntos políticos que presentaban desde diferentes perspectivas una realidad poco recurrente en el cine mexicano. Algunos tomaron sus propias vivencias como temas de sus películas para compartirlas con la sociedad y el resultado fue realmente sorprendente; también empezaron a tocar temas de interés social, reflejando algunas de las experiencias de la población, haciendo ver a los espectadores una realidad diferente de la que muchos directores y guionistas evadían por temor a represalias del gobierno, lo que resultó muy atrayente para el público mexicano y también extranjero. Se dejó sentir entonces el comienzo de una serie de nuevas películas mexicanas, con una mirada crítica hacia la sociedad y, a la vez, con éxito internacional.

Algunos directores que han destacado en este periodo del cine contemporáneo son:

- **Jorge Fons:**



Este director veracruzano debutó con un filme titulado Trampas de amor (1968). Para 1989 realizó Rojo amanecer, una de las películas que abrió la puerta a una nueva generación de jóvenes cineastas quienes, como él mismo dos décadas atrás, luchaban por integrarse a una industria que los necesitaba urgentemente. Esta cinta fue la primera en hacer referencia directa a los sucesos de 1968 y logró mostrar la masacre sin tener que abandonar el microcosmos de un apartamento. Un rasgo significativo de la película es que toda está rodada en interiores, salvo una excepción, en el final apocalíptico que lleva al espectador al mundo exterior.

Entre las películas que realizó dentro de la etapa del cine mexicano contemporáneo están:

1. Rojo amanecer (1989)
2. El callejón de los milagros (1995)
3. La cumbre (2003)

- **Jaime Humberto Hermosillo:**



Con el paso del tiempo, sus filmes se han convertido en referencia obligada para el análisis de la conducta social del mexicano contemporáneo y del retrato que el cine ha hecho de ella. Nacido en un entorno conservador, Hermosillo ha construido una sólida filmografía cuyo común denominador es su interés (casi quirúrgico) por diseccionar la hipocresía clasemediera mexicana y "abrir la cortina" detrás de la cual se esconden muchas perversidades.

Entre sus películas se encuentran clásicos como La pasión según Berenice (1975) y Doña Herlinda y su hijo (1984), la comedia más abiertamente gay del cine mexicano, además de cintas fundamentales en la historia del nuevo cine mexicano, como La tarea (1990).

Dentro de su filmografía en el cine mexicano contemporáneo se encuentran:

1. Clandestino destino (1987)
2. El aprendiz de pomógrafo (1989)
3. Intimidades de un cuarto de baño (1989)
4. Un momento de ira (1989)
5. El verano de la señora Forbes (1989)
6. La tarea (1990)
7. La tarea prohibida (1992)
8. Encuentro inesperado (1993)
9. Danske Piger Viser Alt (1996)
10. De noche vienes, Esmeralda (1997)
11. Escrito en el cuerpo de la noche (2000)
12. La calle de las novias (2000)
13. eXXorcismos (2002)

- **Arturo Ripstein:**



Su ingreso formal a la industria se produjo con la adaptación de una novela de Elena Garro, Los recuerdos del porvenir (1968).

Durante los años setenta, Ripstein se consolidó como director e inició una de las etapas más fructíferas de su carrera. Algunas de las cintas más destacadas de este tiempo son: El castillo de la pureza (1972), El lugar sin límites (1977) y Cadena perpetua (1978); las dos últimas lograron colocarlo en el selecto grupo de jóvenes cineastas mexicanos cuya filmografía comenzó a ser estudiada con detenimiento por especialistas nacionales y extranjeros.

Sus filmes han sido calificados como lentos, sombríos y depresivos. El plano-secuencia es su herramienta fundamental para la puesta en escena. Estas características han hecho de Ripstein un director controvertido: amado y odiado por partes iguales, pero nunca ignorado.

Dentro de su trabajo en el cine mexicano contemporáneo se pueden apreciar:

1. Mentiras piadosas (1988)
2. La mujer del puerto (1991)
3. Principio y fin (1993)
4. La reina de la noche (1994)
5. Profundo carmesí (1996)
6. El evangelio de las maravillas (1998)
7. El coronel no tiene quien le escriba (1999)
8. Así es la vida (2000)
9. La perdición de los hombres (2000)
10. La virgen de la lujuria (2002)

- **Juan Carlos de Llaca:**



La angustia de vivir, la nostalgia por el pasado, la frontera entre lo imaginario y lo real y la otredad son algunos de los temas que inquietan a este director. Se trata de un talentoso cineasta mexicano que ha destacado tanto en el cine documental como en el de ficción.

En el aire (1995) representó su primera incursión en el largometraje y una gran satisfacción, al recibir nueve nominaciones al premio Ariel. Su segundo largometraje, Por la libre (2000), fue producido por Altavista Films y logró una buena aceptación entre el público y la crítica.

Filmografía del director correspondiente a la etapa del cine mexicano contemporáneo:

1. Padre nuestro (1988)
2. El sol de Monterrey (1989)
3. Monte Albán I: Muerte (1991)
4. Me voy a escapar (1992)
5. En el aire (1995)
6. Centro Cultural Santo Domingo (1998)
7. Por la libre (2000)

- **Carlos Carrera:**



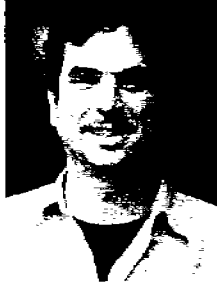
En el cine de Carrera impera un gusto por lo irónico y se advierte la marcada influencia, tanto temática como estilística, del *"comic"* y de diversos subgéneros de la animación.

La calidad de sus filmes y los premios obtenidos en el contexto internacional lo han ubicado como una de las figuras más promisorias del cine nacional de los noventa.

Filmografía del director correspondiente a la etapa del cine mexicano contemporáneo:

1. Amada (1988)
2. Un muy corto cortometraje (1988)
3. Malayerba nunca muere (1988)
4. Amada (1988)
5. Un vestido blanco como la leche Nido (1989)
6. Paloma azul (1989)
7. Infamia (1991)
8. La mujer de Benjamín (1991)
9. Música para dos (1991)
10. Matrimonio y mortaja (1992)
11. Los mejores deseos (1992)
12. La vida conyugal (1993)
13. El héroe (1994)
14. Sin remitente (1995)
15. Un embrujo (1998)
16. El crimen del padre Amaro (2002)

- Alfonso Cuarón:



Es uno de los directores mexicanos más talentosos y ha realizado diversas películas exitosas como Sólo con tu pareja en 1991 y, en el 2001, Y tu mamá también. Además este director no sólo ha destacado en México; también lo ha hecho en Estados Unidos, demostrando así su gran calidad para la realización de filmes. Un ejemplo es La princesita en 1995 y la recientemente estrenada Harry Potter y el Prisionero de Azkaban (2004).

Filmografía en el cine mexicano contemporáneo:

1. Sólo con tu pareja (1991)
2. La princesita (A Little Princess) (1995)
3. Grandes esperanzas (Great Expectations) (1998)
4. Y tu mamá también (2001)

- **Marisa Sistach:**



Nacida en México, D.F., Marisa es una de las directoras mexicanas más reconocidas en la actualidad. Ha realizado diversos documentales: La línea paterna (1995), cortometrajes: ¿Y si platicamos de agosto?, medimetrojes: Conozco a las tres (1983), y largometrajes, como: ***Perfume de violetas, nadie te oye*** (2000), haciéndose acreedora a varios premios de prestigias academias de cine.

Filmografía dentro del cine mexicano contemporáneo:

1. Los pasos de Ana (1988)
2. Anoche soñé contigo (1992)
3. La línea paterna (1995)
4. El cometa (1998)
5. Perfume de violetas, nadie te oye (2000)

- **Alejandro González Iñárritu:**



Prestigiado director mexicano de fama internacional, comenzó su carrera en el mundo del espectáculo trabajando como DJ en la estación de radio WFM, para posteriormente introducirse al mundo de la cinematografía consiguiendo un gran éxito con su primer largometraje: ***Amores Perros***, la cual fue premiada en varios festivales internacionales.

En el 2002 participó en un proyecto cinematográfico dedicado a explicar la realidad y el horror de los atentados del World Trade Center en Nueva York: 11'09''01. Su última película fue 21 gramos en el 2003, en la que participaron actores de talla internacional como: Sean Penn y Benicio del Toro.

- **Alejandro Lozano:**



Comenzó su carrera como asistente de director, editor y postproductor, en comerciales, películas y videoclips. Además, realizó dos cortometrajes mientras estudiaba. Pero es hasta el 2004 cuando hace su debut como director con la cinta ***Matando cabos*** tomando como elementos "la violencia, la acción, los homenajes a la lucha libre, las persecuciones, los enredos en escena y hacer comedia de situación con humor negro, que no fuera de pastelazo"²⁵.

²⁵ En red; disponible en: http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=4599

Otros directores de renombre son: Alfonso Arau, Guillermo del Toro, Dana Rotberg, Luis Estrada, Alberto Cortés, Busi Cortés, Sabina Berman, Isabelle Tardán y Rafael Montero. Como el apoyo oficial para la producción cinematográfica por parte de IMCINE suele venirse abajo por cuestiones burocráticas, es sustituido por un reducido número de producciones independientes que sólo salen adelante gracias a la tenacidad y el trabajo de directoras y directores como los ya mencionados. Todos ellos han tenido muchas dificultades para la financiación, la producción y la distribución de sus trabajos; no obstante, han podido lograr volver a atraer en los últimos años al propio público local, ya cansado de ver tantas películas estereotipadas durante años, al igual que a un cierto público internacional y algunos éxitos en festivales de cine internacionales.

Es así como los cineastas mexicanos han empezado a fulgurar cada vez más con películas de mucho mayor calidad en sus contenidos, por lo que lograron que de nueva cuenta se volteara la mirada de los espectadores hacia las producciones nacionales, despertando mucho interés en el público por ver cintas como Cabeza de Vaca, de Nicolás Echeverría, Cilantro y perejil, de Rafael Montero, y Como agua para chocolate, de Alfonso Arau.

Otras películas hechas independientemente del Estado fueron: La tarea (1990), de Jaime Humberto Hermosillo, rodada en un único ambiente con cámara fija y exclusivamente con sonido diegético, casi como si fuera un exitoso ejercicio

experimental de expresión cinematográfica que pone de relieve la discusión sobre la sexualidad en la vida urbana y la vida dentro del hogar; La tarea prohibida (1992), donde Hermosillo examina nuevamente la moral en la sociedad urbana y provoca al espectador aún más representando el incesto; Anoche soñé contigo, de Marisa Sistach; Latino Bar, de Paul Leduc; La mujer del puerto, de Arturo Ripstein (cuarta versión de la cinta que hiciera Julio Bracho en 1930), que hasta la fecha no se ha estrenado, y El bulto, de Gabriel Retes.

Las autoridades cinematográficas trataron de aprovechar esta nueva oleada de interés y etiquetaron como "*nuevo cine mexicano*" a la producción filmica mexicana de los primeros años noventa. Aunque repudiado por cineastas y críticos, el optimista apelativo fue adoptado con gusto por los espectadores, quienes lo convirtieron en sinónimo de "cine mexicano de los noventa"²⁶.

Los temas de adules, "narcos", ficheras y de arrabal quedaron a un lado; ahora se empezaba a retomar la denuncia social a través de la pantalla cinematográfica, además de temas mucho más ricos en su contenido y con un lenguaje cinematográfico mucho más complejo y bien manejado. Aparte, muchas cintas se centran en asuntos urbanos, dando a la ciudad de México una nueva interpretación; tal es el caso de El callejón de los milagros (1994), de Jorge Fons, descrita por Marina Rütten²⁷ como: "una compleja representación del microcosmos

²⁶ Op. cit., nota 16.

²⁷ Op. cit., nota 22.

de la clase media dentro de la Ciudad de México” donde “las paradigmáticas historias del vecindario incluyen a su barrio como figura dramática del relato”.

Con temática urbana sobresale también Ciudad de ciegos (1990), de Alberto Cortés, relato cinematográfico que abarca un período de treinta años en un mismo apartamento en la colonia Condesa. Con y en ese apartamento se narran diez historias de los habitantes del piso y sus visitantes. El paso del tiempo se deduce exclusivamente de la música, la decoración y las escasas miradas por las ventanas de la vivienda.

También aparece una vertiente significativa, antes prácticamente desconocida: el cine femenino. La mirada de la mujer cineasta se distingue de la óptica masculina principalmente por el enfoque dado a los distintos temas, tratados con un sentido más intimista. Un ejemplo de esto se aprecia en películas como Lola (1989), Danzón (1991) y El jardín del edén (1994), de María Novaro.

La primera —que a su vez es el primer largometraje de Novaro y ha conseguido multitud de premios— tiene como tema la supervivencia en la ciudad; es una película especial no sólo porque está dirigida por una de las pocas directoras mexicanas, sino porque le da al espectador la posibilidad inusual de seguir la película con una perspectiva femenina.

En cuanto a Danzón, una producción México/España, es una cinta en la que se muestra cómo el papel de la mujer ha adquirido enorme importancia para la filmografía nacional. En una cinematografía acostumbrada a los arquetipos, es muy interesante encontrar un filme que, como éste, desmitifica los roles comúnmente atribuidos a la mujer en México; y quizá la aportación más importante de esta película a la cultura filmica mexicana sea precisamente esta visión femenina del mundo. La labor de María Novaro ofrece al espectador una manera distinta de ver la realidad: con ojos de mujer. Esto es muy destacable si se toma en cuenta que el cine nacional, como muchas otras manifestaciones culturales, ha tenido una visión predominantemente masculina desde sus orígenes.

El jardín del edén (1994) es un trabajo filmico que conjugó la participación de tres países: México, Canadá y Francia. De acuerdo con la página <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula8.html>, esta película "logró conjuntar una historia compleja, con personajes bien delineados, cuyo protagonista principal es esa sensación de identidad suspendida en una frontera geográfica que, al mismo tiempo, es una metáfora de las fronteras emocionales".

Con una temática distinta sobresale Sólo con tu pareja (1991), de Alfonso Cuarón, película que muestra cómo cambia la vida del protagonista al ser diagnosticado como portador de SIDA, exponiendo así las dificultades que los jóvenes enfrentan en la actualidad. En una línea diferente, Como agua para chocolate (1992), de Alfonso Arau (basada en la novela homónima de Laura

Esquivel), fue realizada con un presupuesto mucho mayor que el común para el cine mexicano, con técnicas cinematográficas hollywoodenses y con un gran sentido comercial. El resultado fue un filme fiel a la novela original, excelentemente producido y, sobre todo, inteligentemente comercializado.

Bienvenido-Welcome (1994) fue dirigida por Gabriel Retes. Es una cinta bastante divertida que critica ácidamente cómo se hace cine en México a través de la historia de Mariano Pacheco (el propio Retes), quien teniendo todo en contra quiere levantar una cinta bastante pretenciosa para los estándares nacionales acerca de León (Luis Felipe Tovar), un artista que después de un desliz en un viaje de negocios supuestamente se infecta de SIDA, por lo que las repercusiones son muchas. Así, la cinta traslada al espectador a las peripecias que vive todo el equipo para terminar la filmación (Bienvenido) y a la ficción (Welcome), sólo para darse cuenta, al final de la misma, que todo ha resultado una farsa: cine dentro del cine dentro del cine. Con todo, la cinta funciona por ese humor negro que de primera instancia se burla del propio director²⁸.

Dentro de la vertiente del cine con temática urbana cabe mencionar asimismo a la aclamada cinta de Antonio Serrano, Sexo, pudor y lágrimas (1999). Aquí la visión crítica del director se dirige hacia la clase social privilegiada; el film revela gran influencia de la estética televisiva y ofrece las representaciones

²⁸ En red; disponible en: <http://www.revistacinefagia.com/mexico020.htm>

de seres neuróticos y ultramodernos de la ciudad, consiguiendo uno de los mayores éxitos taquilleros de la historia del cine nacional.

Otro notorio éxito fue Y tu mamá también (2001), cuya trama se centra en un verano inolvidable en la vida de dos jóvenes mexicanos de clase alta y media-alta, sus deseos, sus fantasías y pesadillas sexuales. En el relato se encuentran comentarios políticos y sociales, pero sólo de manera sutil, tanto en la ciudad como en el viaje fuera de la ciudad hacia el paraíso ficticio de la costa.

Vivir mata (2002) es la primera película de ficción de Nicolás Echevarría. Es una comedia romántica con protagonistas: apurados, neuróticos y, con frecuencia, maltratados de forma artificial. Las turbulencias de la ciudad son como las turbulencias de los sentimientos.

Con Japón –cuyo argumento cuenta cómo un intelectual urbano sin nombre decide suicidarse en un lugar ubicado en el norte del país, lejos de la capital–, Carlos Reygadas logró en 2002 un cine fuerte, con tendencia hacia una lentitud cinematográfica que tiene algo de documental en la forma de tratar los ámbitos locales.

A partir de los ejemplos anteriores se puede apreciar cómo el cine mexicano contemporáneo cambió su cara para dar al público productos de mucha mayor calidad, con temas mucho más interesantes, ofreciendo propuestas nuevas

y mucho más ricas en contenido. Aún así, sigue existiendo una constante que ha caracterizado al cine desde sus inicios: la violencia, misma que sigue dando de qué hablar a la sociedad debido a que se puede apreciar en muchos filmes, al grado de que es motivo de controversia, pues muchas veces se abusa de ésta en los contenidos de las películas.

2.3. Violencia en el cine.

La violencia es, actualmente, parte integral en el contenido de los medios de comunicación, así como lo es de la realidad humana y contemporánea. Es un factor que se ha ido convirtiendo en una constante de las sociedades modernas; y no es que en la historia de la humanidad no se registren actos violentos, como matanzas, abusos sexuales y todo tipo de actos que agreden y dañan la moral y la dignidad de las personas que son víctimas de estos hechos, sino que ahora la violencia se puede apreciar en los medios de comunicación de manera habitual y en todas sus formas con el único objetivo de atraer al público y tener mayor "rating".

La violencia es un fenómeno tan cotidiano y obvio que hay quienes dicen que por eso los medios de comunicación no pueden esconderla; ésa es la opinión de algunos investigadores, entre los que destaca el comunicólogo francés

François Mairet²⁹, el cual ha sostenido que la violencia está en la sociedad y no en las pantallas televisivas o cinematográficas. Es decir, que la violencia en el cine no deja de ser una mera representación estética de un aspecto de la vida plasmado en celuloide. En cualquier caso, sería imposible documentar con exactitud cuántos balazos, acuchillamientos y palizas se ven en las pantallas televisivas o a través de otros medios, como el cine.

"El cine y la violencia son dos ámbitos, dos aspectos del ser humano que en principio parecen independientes, pero que ni mucho menos son indiferentes. Seguramente el ser humano ha hecho uso de la violencia desde sus orígenes, miles de años antes de que los hermanos Lumière inventaran el cinematógrafo. Por otro lado, el universo del cine es tan amplio y variado que alguien ingenuamente se podría arriesgar a afirmar que la violencia ocupa sólo una mínima parte de la infinidad de temas que han tratado las películas. Pero, efectivamente, sería muy ingenua una afirmación de ese tipo"³⁰.

Pero, por muchos homicidios o atropellos que se contabilicen, hay dos importantes dilemas sobre los cuales no existen respuestas concluyentes en el estudio de los medios y su relación con la violencia. El primero de ellos es si la violencia en los medios es causa de violencia adicional en la sociedad. El segundo es qué hacer ante la proliferación de mensajes que, en un momento dado, llegan a atentar contra la convivencia, la apacibilidad y la tolerancia.

²⁹ Citado por Pajuelo de Arcos, 2002. En red; disponible en <http://www.uch.ceu.es/calidoscopio/numeros/cinco/pajuelo.htm>

³⁰ En red; disponible en <http://www.miradas.net/articulos/2003/0301/06.html>

Un punto de partida podría ser intentar describir qué es la violencia. Al respecto, el Dr. George Gerbner, profesor de comunicación y decano honorario de la escuela Annenberg en Philadelphia, y autor del informe Violencia y terror en los medios de comunicación, ha señalado que se trata de "la expresión abierta de fuerza física en contra de otros o de sí mismo, o la coacción para actuar en contra de la voluntad de alguien por medio del dolor, o por heridas, o muerte"³¹.

Otra de las definiciones de esta palabra, ofrecida por el Dr. Saúl Franco, docente de la Universidad Nacional de Bogotá, Colombia, es: "Toda forma de interacción humana en la cual mediante la fuerza, se produce daño a otra para la consecución de un fin"³².

Por su parte, María Laura Tuyaret³³, señala que la violencia es una acción injusta con la que se ofende, humilla o perjudica a alguien, y que hacer violencia sobre una persona es obligarle a hacer algo que ésta no quiere:

"Algo violento es aquello que está fuera de su estado natural, que obra con ímpetu y fuerza, que se hace con brusquedad o intensidad extraordinaria. Todo lo violento se ejecuta contra el modo regular o fuera de razón y justicia. La violencia se puede definir como algo evitable que obstaculiza la autorrealización humana, explicando que las personas sufren realizaciones afectivas, somáticas y mentales por debajo de sus realizaciones potenciales. La violencia también puede ser considerada como aquella situación o situaciones en que dos o más individuos se encuentran en una confrontación donde una o más de una de las personas afectadas sale perjudicada, siendo agredida física o psicológicamente".

³¹ Citado por Chávez, en red; disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos14/censuratv/censuratv.shtml>

³² En red; disponible en: www.genaltruista.com

³³ En red; disponible en <http://www.monografias.com/trabajos12/violenme/violenme.shtml>

De aquí se desprende la existencia de diferentes tipos de actos violentos que pueden diferenciarse de la siguiente manera:

- **Violencia física:** Puede darse de tres formas:
 - Contacto directo con el cuerpo de otra persona mediante golpes, empujones, jalones (de cabello o forzar a tener relaciones sexuales), mordidas, arañazos.
 - Limitación de los movimientos (encerrar a la persona, provocar lesiones con armas de fuego o punzo-cortantes, aventarle objetos y producirle la muerte).
 - Realizar actos violentos alrededor de la persona, como golpear objetos -mesas, puertas-, romper objetos, empuñar armas, disparar a su alrededor, golpear o maltratar animales, patear cosas, romper vidrios.

- **Violencia verbal:** Uso de palabras para afectar y dañar a una persona: insultos, injurias, malas palabras, ofensas, ultrajes y humillaciones que una persona dirija a otra con la finalidad de degradarla o cosificarla, es decir, hacer sentir a la persona como un objeto sin valor.

- **Violencia sexual:** Imponer ideas y actos sexuales a otra persona –por lo general, una mujer- sin su consentimiento.

Definir a la violencia no es sencillo, y especialmente cuando se trata de los reflejos o expresiones de ella en medios de comunicación. Éstos son, antes que nada, intermediarios que propagan lo que ocurre en un entorno que, de tan complejo, no siempre resulta agradable; pero no se trata, en modo alguno, de canales neutrales que reflejen sin énfasis –sin categorizar o descontextualizar– esas realidades.

La inclusión de la violencia en el cine no es un tema nuevo. El cine y la violencia son dos ámbitos, dos aspectos del ser humano que, en principio, pudieran parecer independientes, pero que ni mucho menos son indiferentes.

El ser humano ha hecho uso de la violencia desde sus orígenes, miles de años antes de que los hermanos Lumière inventaran el cinematógrafo. La visión de escenas sanguinarias explícitas ya había aparecido en tiempos anteriores, sobre todo en la iconografía artística religiosa y especialmente en aquella que hace referencia al martirio. También hay obras de temática no religiosa ligadas con la violencia; tal es el caso de algunos cuadros de Francisco de Goya, quien plasmara los desastres de la guerra en una serie de grabados empezados en 1808. En cuanto a la literatura, el catálogo de magistrales historias repletas de

violencia va desde la Biblia hasta el teatro de Shakespeare, por mencionar sólo un par de ejemplos.

En el mundo cinematográfico podría decirse que la violencia nació con el cine mismo y se ha desarrollado a través de los años tomando matices diversos. A lo largo del siglo XX, así como en estos primeros años del XXI, el cine ha utilizado la violencia como tema, móvil, medio o fin para sus personajes, y se le ha mostrado de manera documental o, simplemente, de manera arbitraria.

Cine y violencia han mantenido siempre una relación cercana, tan estrecha que ha proporcionado una colección interminable de géneros y subgéneros que, en mayor o menor grado, se nutren de la violencia como principal reclamo: desde las películas bíblicas y de romanos, las bélicas, las de vaqueros, las de artes marciales, las de extraterrestres que no vienen en son de paz, las de agentes secretos y las de monstruos diversos, bichos del espacio y similares, para seguir con las de psicópatas, asesinos en serie o individuos perturbados en general que se dedican a asesinar de manera sistemática; para acabar la lista es necesario incluir el más moderno y ultraviolento "gore" (según se lee en la página http://www.blondie.cl/ci_gore.htm, se trata de una palabra de origen inglés que significa "sangre" o "visceras". En cinematografía, el término se utiliza para describir a las películas que muestran en escena todo el detalle de sangre derramada, mutilaciones y muertes violentas. El "gore" recibe también otros apelativos más o menos rudimentarios que van desde su sinónimo inglés, "splatter

movies", hasta traducciones y adaptaciones al español que lo designan como "cine de tripas". El primer director que utilizó la palabra "gore" fue su fundador, el norteamericano Herschell Gordon Lewis. La única intención de éste y de los primeros cultivadores del género era causar fuertes sensaciones en unos espectadores que, si quedaban convencidos, volverían a pasar por la taquilla) o las espeluznantes y aborrecibles "snuff movies" (también conocidas como "white heat" o "the real thing", son aquellas películas en las que se tortura, viola y asesina con el único objetivo de registrar estos hechos por algún medio audiovisual. Estas cintas pertenecen más al ámbito de la criminología que al cine. Sus inicios se remontan hasta los locales porno de la calle 42 de Nueva York, primero con las llamadas "sexploitation", después llegaron los "filmes mondo" y los "hardcore", hasta llegar a la violencia gratuita con efectos rudimentarios y brutales) perseguidas por la ley. Todos estos géneros son agrupados muchas veces en dos únicamente, hablándose entonces, a grandes rasgos, de "cine de acción" y "cine de terror". Inclusive el romanticismo suele fundirse con la violencia y muchas historias cinematográficas de amor bien podrían calificarse como altamente violentas.

Empero, cabría hacer la aclaración de que anteriormente, tanto en el cine como en la televisión, la violencia se encontraba contemplada, en su mayoría, en determinadas series o películas de ficción. En muchas de las primeras películas del cine mudo ya se había dejado sentir un gusto morboso y casi poético por la violencia, centrada especialmente en la confrontación entre grupos sociales

distintos. Se pueden mencionar, a modo de ejemplo, las escalofriantes escenas de masas enfurecidas que aparecen en cintas como Octubre (Eisenstein, 1928), Metrópolis, El jorobado de Notre Dame o la inmortal obra de David W. Griffith, El nacimiento de una nación (1915).

En otras muchas ocasiones, inclusive, las cintas trataban acerca de una violencia ficticia, mitificada, que, en realidad, no hacía daño. El acto agresivo no suponía nada grave, no había castigo para quien lo realizaba y hasta se cerraba la acción con el añadido de un toque de humor, como ocurría en las viejas caricaturas infantiles donde los personajes estaban expuestos a peleas, explosiones, atropellamientos y demás sin que eso les provocara algo más que un daño momentáneo.

"Con anterioridad la violencia no era violenta. La gente habla con frecuencia, normalmente reprobándola, de la manera en que la violencia se ha vuelto "estilizada" en las películas. Pero la antigua violencia también lo era; sencillamente llevaba los suaves guantes de convenciones mucho más amables"³⁴.

³⁴ Amis, en red; disponible en <http://www.elcultural.es/HTML/20031030/Letras/LE-TRAS8110.asp>

Con la diversificación e industrialización del cine los diversos géneros de ficción –más relacionados con los argumentos de acción– retomarían el tema de la violencia aunque, por lo general, bajo un tratamiento teatralizado. Entre los primeros en hacerlo destacó el cineasta soviético Sergei M. Eisenstein, quien mostró en la pantalla los efectos de la violencia armada –acompañada de violencia física y psíquica– en El acorazado Potemkin (1925), cinta en la cual, como señala Xavier Ripoll Soria³⁵, el cine se consolida como medio de agitación y propaganda; pero también como medio de expresión de la dimensión humana porque “el espectador ve reflejada su propia angustia en los primerísimos planos de los rostros aterrorizados, sangrando algunos, de las víctimas de la secuencia”.

Posteriormente, y durante décadas, el cine de acción, y especialmente el norteamericano, mostraría escenas donde la violencia era el motor de los hechos. Pero aún en las obras maestras, dicha inclusión aparecía dentro de ciertos parámetros establecidos en E.U., en febrero de 1930, en el código de conducta de la *Motion Picture Producers and Distribution Association* (MPPDA), en el cual se especificaban tres principios generales³⁶:

1. No se debía producir ninguna película que degradara los estándares morales de quienes la vieran; por tanto, la simpatía del auditorio nunca debía inclinarse hacia el crimen, las fechorías, la maldad o el pecado.

³⁵ En red; disponible en <http://www.nodulo.org/ec/2004/n030p13.htm>

³⁶ Biagi, Shirley, *Impacto de los medios*, 4ª edición, México, Thompson, 1999, p. 188.

2. Se debían presentar estándares de vida correctos, sujetos sólo a los requerimientos del drama y el entretenimiento.

3. No debían ridiculizarse las leyes, fueran naturales o humanas, ni generar simpatías por su violación.

Poco tiempo después, las reglas del código de la MPPDA fijaron doce categorías de "fechorías" cuya aparición en pantalla quedaba perfectamente regulada; en el caso del homicidio, por ejemplo, se estipulaba que no debía presentarse de tal manera que inspirase deseos de imitación.

De esta manera, la aparición de la violencia solía regularse por normativa (las películas autorizadas debían ostentar un sello de aprobación en los títulos presentados al principio de la cinta), por costumbre o por puro decoro estético; pero también porque entonces importaban más las buenas historias o la interpretación que llamar la atención del público a través de hechos sangrientos. Como ejemplo se pueden citar los "westerns" de John Ford y Howard Hawks, así como las cintas épicas de Nicholas Ray y los trabajos de Sam Fuller, como Una luz en el hampa, realizada en 1944³⁷.

³⁷ En red; disponible en <http://foros.kaliman.com.mx/discus/messages/42/32101.html?1096496307>

En los cincuenta, el cine comenzó a ser considerado realmente como un medio fundamental para la comunicación de las ideas, entendiéndose asimismo que las películas estaban hechas para entretener al público e informarlo. Esta postura, resultado de un sonado caso que se presentó ante la Suprema Corte norteamericana en mayo de 1952³⁸, trajo consigo menos restricciones sobre lo que podía presentar una cinta y favoreció la presentación de filmes que antes no habían sido aprobados, como dos trabajos de Preminger: The Moon is Blue (1953), en la cual se mencionaban las palabras "virgen" y "amante", consideradas por entonces como altamente atrevidas; y El hombre del brazo de oro (1956), que trataba sobre la drogadicción. Con esto se eliminaron para siempre las restricciones y los productores comenzaron a probar con el sexo y la violencia —como en La ley del silencio (1954), protagonizada por Marlon Brando— para atraer público y apartarlo de la novedad: la televisión.

Por ello sería hasta los años sesenta cuando, junto con películas de agresividad contenida —como El Álamo (1960) —, comenzaron a proliferar las cintas plétoricas de acciones violentas, con el fuego desbocado de las armas en primer plano y personajes acribillados a balazos, de cuyas heridas brota la sangre sin restricciones. Entre las películas que se citan como primeras representantes de la violencia "de verdad" dentro del cine norteamericano están: El rostro impenetrable (1961); Corredor sin retorno (1963), de Fuller; Forajidos (1966), de

³⁸ Citado por Biagi, Shirley, op. cit., nota 36.

Robert Siodmack; La jauría humana (1966); Bonnie y Clyde, de Arthur Penn (1967); Bullitt (1968) y, principalmente, Grupo salvaje, de Sam Peckinpah (1969). En Europa, paralelamente, destacaba el "spaghetti western" iniciado por el italiano Sergio Leone con Por un puñado de dólares (1964), mientras que La caza (1965), de Carlos Saura, análisis brutal de la violencia humana, convirtió a este director en una figura de culto dentro de la historia del cine.

A partir de este momento filmico comenzarán a extenderse escenas similares en películas de acción pertenecientes a diversos géneros, algunas exitosas, como los trabajos de Stanley Kubrick –La naranja mecánica (1971), que retrataba de manera muy directa la violencia callejera, y la hazaña bélica La chaqueta metálica (1987) –, y otras de mediocre calidad, como Killing Zoe (1993) de Roger Avery, por no hacer un listado interminable de las extremadamente violentas cintas protagonizadas por Clint Eastwood, Stallone, Schwarzenegger, Bruce Willis o Van Damme, además de las escenas sangrientas del tipo de Matrix, Básico y letal, Fredy vs Jason e Identidad, por mencionar sólo algunas.

Directores de gran renombre también han recurrido a la violencia para conquistar al público. Algunos ejemplos son: Oliver Stone y Asesinos natos (1994), donde se examina la fascinación de los medios de comunicación en la década de 1990 con los asesinos en serie y que resultó una película polémica por sus escenas de sangre y violencia gratuitas; Martín Scorsese y Casino (1996); Quentin Tarantino (de este director son también los guiones para Asesinos natos y Abierto

hasta el amanecer; de ahí la extrema violencia de las cintas), que dirigió tanto la pintoresca y extremadamente violenta cinta Reservoir Dogs (1992), criticada por trivializar el tema de la violencia, como la no menos agresiva Pulp Fiction (1995); y Robert Rodríguez con Abierto hasta el amanecer (1996), películas ampliamente disfrutadas por distintos auditorios.

La violencia cinematográfica se ha convertido en un idioma universal, presente lo mismo en Juego de lágrimas (1992), una película sobre la violencia, la sexualidad y el racismo dirigida por el irlandés Neil Jordan, que en Dobermann, la "brillante salvajada" del francés Jan Kounen.

Otro apartado lo constituyen las películas de guerra, cuya escalada de violencia no suele cuestionarse demasiado en función de la temática abordada, cuyo fondo lo constituye una crueldad mecanizada. Al respecto, Xavier Ripoll Soria³⁹, describe cómo "la sangre, el desgarrar del cuerpo humano o el hecho de infligir sufrimiento al enemigo, todo ello como recurso moralizador, de denuncia de la guerra, ha estado presente en muchos films antibelicistas" como Platoon, de Oliver Stone (1986), reconstrucción de la matanza perpetrada por los norteamericanos en una aldea vietnamita, o Salvando al soldado Ryan, de Steven Spielberg (1998), reconstrucción del desembarco de Normandía en donde soldados con el vientre abierto o con balas atravesándoles el cráneo ponen de manifiesto los horrores en el frente de batalla. Agrega que éstos son productos

³⁹ Op. cit., nota 35.

muy distintos a la cinta La caída del Halcón Negro, de Ridley Scott (2001), a la cual presenta como “panfleto militarista y patriotero sobre el intervencionismo americano repleto de escenas más que violentas y con mucho «picadillo»”.

Lo que en un primer momento fue la utilización de la violencia explícita como denuncia de la misma, con el tiempo se convirtió en algo obvio, normal, habitual. En tiempos recientes, gran parte del contenido violento es mostrado en programas de noticias o reportajes de terrible verosimilitud, además de películas cuyo tema principal es la exposición de hechos dominados por acciones agresivas. Unos y otras han sido presentados de manera exitosa, ofreciendo escenas que distorsionan la realidad al presentar una violencia excesiva e incluso la defensa o justificación —ya sea social, cultural o económica— de la misma.

“La visión que del sufrimiento humano y de la violencia armada ha mostrado el cine a lo largo de su existencia ha llegado a cotas difíciles ya de superar, actuando negativamente en la escala de valores de los jóvenes y público en general [...]. La representación del sufrimiento humano y de la violencia en el cine está presente ya en sus inicios. Tampoco es de extrañar. Heredero de la literatura, del imaginario popular y de las anteriores artes visuales y plásticas, el cine no hizo más que trasladar a fotografías animadas relatos e imágenes ya existentes”⁴⁰.

⁴⁰ Ripoll Soria, op. cit., nota 35.

Olivier Mongin, en su libro Violencia y cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen (1999) propone tres hipótesis acerca de la relación entre la violencia y el cine. En la primera plantea la idea de que el cine actual construye un nuevo modo de violencia estrechamente ligado a la desaparición de los géneros cinematográficos: si a lo largo de la historia del séptimo arte cada género planteaba un tipo de violencia particular, limitada y construida, hoy las acciones violentas irrumpen sin distinción alguna en las cintas, las cuales ya resultan imposibles de encasillar dentro de una nomenclatura definida –cine de acción, de suspenso, etc. –. Como explica Gabriela Fabbro, de la Universidad Austral⁴¹, “la guerra es contra todos y contra nadie; no hay un adversario declarado, sino que el estado natural del hombre corresponde a la guerra entre los individuos. Es más, ya no es necesario el contexto de la guerra para que ella exista”.

En la segunda propuesta, Mongin señala que la nueva violencia en los filmes no es estrictamente ficticia, sino que tiene un correlato en el crecimiento de la violencia del hombre contemporáneo, lo que da origen hoy a películas que plantean la violencia de manera cruda, intensa, real, ya no representada.

Finalmente, en la tercera postura plantea la idea, quizás una de las más ricas del texto, de que el hecho de que la pantalla muestre cada vez más violencia no es un modo de acrecentarla sino, por el contrario, una forma de proteger al espectador de su influencia: una especie de inmunización a través de la repetición.

⁴¹ En red; disponible en <http://www.mediomundo.net/mm05/cine.php>

Como uno de los medios más importantes del siglo XX, el cine tiene un gran significado para la conformación de una identidad cultural relacionada con determinado sistema de valores y con una particular concepción del individuo, aportando a la vez el desarrollo y la documentación de la memoria colectiva. El cine, como señala la investigadora Marina Rütten en un estudio sobre la Ciudad de México y su representación en la cinematografía nacional contemporánea⁴², constituye una parte de la experiencia social en la modernidad, al igual que lo es la vida urbana. Es por ello que las películas que eligen conscientemente el tema de las metrópolis como marco representativo de la acción tienen, como consecuencia, una dinámica muy fuerte y violenta en muchos niveles: con frecuencia los habitantes urbanos enfrentan innumerables riesgos y turbulencias, y se mueven de prisa en un espacio urbano agitado cada vez más amenazante y, a la vez, vital, lo cual se enfatiza a través de la falta de seguridad y la agresión constante que existe dentro del caos de la gran ciudad.

De una u otra forma, en la actualidad, en los medios pareciera que todo está permitido. Cualquier monstruosidad tiene espacio, incluyendo pesadillas donde predominan la perturbación, la anomalía y la angustia. Incesantemente llueven tragedias morbosas y las violaciones y escenas explícitas de dormitorio se repiten incansablemente en películas, series y programas unitarios. Las malas palabras se distribuyen por toda la programación. La infidelidad conyugal es presentada como eje de las actividades de los esposos. La indiferencia y el

⁴² Op. cit., nota 22.

desprecio, cuando no el odio y el crimen, reemplazan al amor recíproco padres-hijos. El "amor libre" y las relaciones extraconyugales y prematrimoniales son idealizadas. El sadismo y la crueldad, el incesto y la violación, la drogadicción y la criminalidad, y hasta el parricidio y el filicidio, se disputan incesantemente los espacios en pantalla.

En los medios mexicanos, y principalmente en la televisión, se incluye una variada programación que muestra toda una gama de contenido violento que van desde caricaturas hasta los "reality shows" en donde se muestra la convivencia humana de un grupo de individuos que luchan entre sí por ganar un premio. La lista incluye a los famosos "talk shows" que hablan de las problemáticas de la sociedad e incluyen una serie de malas palabras, agresiones, injurias y golpes entre los invitados; las tradicionales telenovelas, muchas películas y hasta los noticieros que, en su afán por atraer a la audiencia, muestran situaciones violentas para fomentar el morbo de las personas.

En específico, la violencia cinematográfica en su conjunto ha ido realizando una escalada peligrosa a lo largo de las últimas décadas. El acto de disparar a alguien, de matar por el medio que sea, de abusar de las vidas ajenas, etc., se ha convertido en algo normal en la pantalla grande. Pero tras el auge del cine violento se esconde, sin duda, un hallazgo psicológico interesante: la violencia atrae a los espectadores y, como cualquier otra característica humana, está presente, en mayor o menor medida, en toda persona. Aunado a ello, realmente la brutalidad y

la violencia, utilizadas de una manera inteligente, son eficaces, necesarias e incluso atractivas, hablando cinematográficamente.

La lucha entre la vida y la muerte provoca fascinación; la gente acude a las salas cinematográficas para ver cine con altas dosis de violencia, asiste a espectáculos que contienen elevados niveles de ésta –como el boxeo, las corridas de toros o las peleas de perros y gallos– y se detiene en la calle para contemplar la escena de un accidente automovilístico como si se tratase de una representación teatral. Y, desde luego, esto no es una característica exclusiva de las sociedades actuales, ya en épocas antiguas las personas sentían atracción por la violencia: la asistencia masiva del público al circo romano, a las ejecuciones y a los autos de fe del Santo Oficio (era la ceremonia que el Tribunal del Santo Oficio o Inquisición llevaba a cabo para castigar públicamente a quienes habían sido acusados de prácticas heréticas o contrarias a la religión católica), así como las masacres de judíos durante el Holocausto ante los ojos impasibles de los oficiales nazis, sólo por mencionar algunos.

El psiquiatra Rojas Marcos⁴³, relaciona esta inclinación por la violencia con un sentimiento de dominación, mientras que otros especialistas explican que se trata de una especie de "armadura" que el individuo desarrolla para defenderse de su entorno y que puede conducir, desafortunadamente, a una insensibilidad hacia

⁴³ Citado por Pajuelo de Arcos, op. cit., nota 29.

el dolor y sus manifestaciones. Otras corrientes psicológicas defienden que la violencia en la pantalla cumple una función catártica, liberadora de tensiones.

“Es interesante que, en la vida real, la insensibilización es precisamente la cualidad que da a los violentos su poder: el de soportar la violencia. En los momentos que conducen a la violencia, los no violentos entran en un mundo lleno de situaciones desconocidas para ellos y que provocan su repugnancia. Los violentos lo saben. Esencialmente, llevan a los no violentos adonde ellos se sienten cómodos. Hacen que éstos dejen su casa, por así decirlo, para ir a la suya”⁴⁴.

La tendencia a la “nota roja” parece permear a los medios actuales. Si bien es cierto que éste es un campo propicio para describir las realidades de una sociedad compleja, cuando se toma a la nota roja por sí misma, sin una crónica periodística o sociológica que la explique, se llega fácilmente a caer en el sensacionalismo, del cual derivan programas y trabajos cinematográficos con un supuesto objetivo de búsqueda o indagación casi periodística, pero que en realidad son meros objetos mercantiles donde la intromisión de la violencia ha llegado a ser tan exagerada que, prácticamente, podría decirse que la totalidad de las películas dirigidas en especial a adolescentes masculinos son violentas o muy violentas y que, además, son las que más atraen al público.

⁴⁴ Amis, op. cit., nota 34.

Siguiendo esta línea, el Dr. Carlos Pajuelo de Arcos (Director, en el 2002, del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Tecnología de la Información de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Cardenal Herrera-CEU en Valencia, España), investigador interesado en el problema de la violencia en los medios y, en especial, en el cine, ha realizado algunos estudios acerca de la forma en que ésta puede influir decisivamente en la conducta de los espectadores. En sus trabajos, comentados en la página <http://www.uch.ceu.es/caleidoscopio/numeros/cinco/pajuelo.htm>, también ha enfatizado que la inclusión de contenidos violentos en la programación televisiva y cinematográfica se justifica, según las propias industrias mediáticas, debido a la lógica del mercado: teleseries y películas son sólo mercancías cargadas de antivalores con las cuales las empresas productoras buscan obtener los mayores beneficios económicos, sin entrar en el debate de la responsabilidad ética sobre los contenidos o sobre el impacto que los mismos puedan tener entre el público.

Tales productos de la industria cultural hacen uso indiscriminado de la presentación y exaltación de los aspectos más crudos y deplorables de la realidad, favoreciendo la exposición de hechos violentos con notorio realismo como un recurso vulgar para favorecer a corto plazo el "rating" frente a la competencia, sin preocupación por la ética, sino sólo por las ganancias financieras. Ante todo, el cine es una industria, una operación comercial que se perfecciona a la par que lo hace la innovación tecnológica. Esto significa que hoy la tecnología permite mayores niveles de sofisticación visual, los cuales propician escenas cada vez con

mayor realismo y mejores recursos para impactar al público, como imágenes violentas de asesinatos reforzadas con efectos especiales, sonido y música para cautivar al espectador.

Además, la violencia de los medios -representada en cine, televisión, audio, impresos o interpretaciones en vivo- no es necesariamente la misma violencia de la vida real. Las cosas no violentas en la realidad pueden ser violentas en su dramatización. La violencia presentada en los medios puede llegar a mucha gente, en tanto que la violencia real posiblemente no. Los medios pueden emplear muchos recursos artificiales para aminorar o amplificar sus efectos emocionales y sociales.

Según un trabajo de la NTVS (National Television Violence Study) sobre violencia, televisión y cine⁴⁵, es posible citar nueve rasgos acerca del contexto en el que se exhibe la violencia, mismos que influyen en el comportamiento del espectador:

1. La naturaleza del agresor.
2. La naturaleza de la víctima.
3. La justificación de la violencia.
4. La presencia de armas.

⁴⁵ Citado por Pajuelo de Arcos, op. cit., nota 29.

5. La extensión y carácter gráfico de la violencia.
6. El grado de realismo.
7. La recompensa o castigo de la violencia.
8. Las consecuencias de la violencia.
9. El humor.

Si se profundizase en el análisis de cada uno de ellos posiblemente se podría afirmar que en los medios audiovisuales de hoy existe una tendencia a la mitificación en el sentido de que se tiende a calificar de héroe al que busca y obtiene venganza. El acto de matar no supone nada y quien lo realiza no suele recibir ningún castigo, y hasta en ocasiones se cierra la acción con el añadido de un toque de humor. Lo real e irreal se mezclan en la mente de los espectadores, y no sólo de los niños.

Aunada a ello se presenta una tendencia actual dentro de los noticieros que favorece la presencia de escenas violentas derivadas de guerras, hambrunas y sucesos varios tanto nacionales como extranjeros, todo lo cual supone un alto porcentaje del tiempo dedicado a la emisión y trae como consecuencia una paulatina insensibilidad, por parte del público, frente al dolor y sus muestras. Hay un "amontonamiento" de hechos violentos aislados y emitidos sin solución de continuidad que impiden conocer el contexto en el que estos acontecimientos se

producen, lo cual puede llevar a conclusiones en un concepto global que no se corresponda con la realidad.

Adicionalmente, y como ya se dijo antes, al hacer referencia a la violencia en los medios es difícil distinguir entre la manera como son presentados la narración ficticia o los hechos reales y la categorización o descontextualización que la comunicación de masas impone sobre ellos. Es importante tener en cuenta esa distinción cuando se reflexiona sobre los alcances sociales de la violencia tal y como es presentada en los medios, pues existe una correlación directa entre la violencia transmitida en los medios audiovisuales y el comportamiento agresivo, si bien no hay manera de predecir quiénes se verán afectados por dicha violencia, en qué medida y por qué⁴⁶.

El entorno social, la existencia real de la violencia cotidiana, la falta de contexto explicativo pertinente para los espectadores jóvenes, la gana de lucro fácil divulgando programas violentos y la ausencia de reglas para regular la transmisión de estos mensajes son algunos de los elementos que, sumados, contribuyen a que la violencia ya existente en el entorno social agrave su propagación. Entonces, es cierto que la culpa no es sólo de los medios; pero ellos, por su fundamental papel en el proceso de reconfiguración simbólica de las imágenes que propagan, no son completamente inocentes.

⁴⁶ Biagi, Shirley, op. cit., nota 36, p. 276.

Por otra parte, hay un hecho ya comprobado que no puede ser puesto en discusión: existe una relación estrecha entre la violencia reportada o desplegada en los medios y la violencia individual o de grupo, lo cual es una realidad en las sociedades contemporáneas. No obstante, y aunque apoyando el argumento sobre la inducción de un comportamiento agresivo y/o antisocial en los espectadores de ciertos productos mediáticos, los psicólogos Robert M. Liebert y Joyce Sprafkin⁴⁷, sostienen que "los actos violentos o criminales son resultado de la interacción de varias fuerzas" y que la violencia en los medios, particularmente en la televisión, es una causa de la agresividad y no la causa única, puesto que "no existe una causa aislada capaz de provocar un comportamiento social determinado".

Para Gerbner⁴⁸, la violencia fílmica se convierte en una pauta de comportamiento a imitar; esto significa que la exposición constante a las historias y escenas de violencia y terror puede contribuir a movilizar tendencias agresivas, desensibilizar y aislar otras, intimidar a muchos y disparar acciones violentas en algunos. No se trata de afirmar, como se explicó en el párrafo anterior, que la violencia en los medios sea la causa del comportamiento violento o agresivo que exhiben hoy día muchos niños, jóvenes y adultos; pero sí hay que reconocer en ella a un importante factor que contribuye a dichas conductas. Sin

⁴⁷ Blagi, Shirley, op. cit., nota 36, p. 273.

⁴⁸ Citado por Chávez, op. cit., nota 31.

duda, se trata de una variable más que, unida a otras, determina un comportamiento violento.

“En relación al cine se piensa que la contemplación habitual de escenas violentas produce una insensibilización que desemboca en violencia real. En la posición más extremista sobre el tema se encuentran aquellos que afirman que las nuevas generaciones de jóvenes están siendo educadas en una dinámica belicosa (pensemos no sólo en el cine, también la televisión o los juegos de ordenador contribuyen a esa percepción) y que se acabará forjando individuos de carácter agresivo y una personalidad enfermiza que arrastrarán irremisiblemente a las sociedades al caos y a la anarquía más salvaje”⁴⁹.

Se supone que todo el mundo comprende que lo se muestra en el cine es algo ficticio, rodado anteriormente por un equipo a través de una serie de planos, repletos de efectos y trucos con el único objetivo de contar una historia; no obstante, y sobre todo para los menores, puede llegar a ser tan o más real que la vida cotidiana. De ahí la necesidad de establecer controles para regular el contacto que tienen éstos con las cintas, particularmente aquellas que manejan altos niveles de agresión.

Tomando en cuenta las anteriores consideraciones, a nivel nacional la Secretaría de Gobernación dio a conocer, a través del Diario Oficial de la Federación (DOF), los nuevos criterios para la clasificación de películas nacionales y extranjeras en México. Corresponderá a los 14 clasificadores de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía —once mujeres y tres

⁴⁹ Op. cit., nota 30.

hombres, cabe mencionar– asignarles a las cintas una letra informativa que dé certeza jurídica a los productores, distribuidores y comercializadores al tiempo que respete la libertad de expresión de los creadores.

Los parámetros de clasificación son los siguientes⁵⁰:

- AA: Comprensible para niños menores de siete años. No hay violencia ni aparece en un grado mínimo y no se alienta. Tampoco hay escenas sexuales; los besos y caricias se presentan en un contexto amistoso. No hay consumo de estupefacientes ni expresiones atrevidas.
- A: Apta para todo público. La violencia se da en un grado mínimo. Puede haber desnudos, pero no en contexto erótico o humillante, y deben ser breves. El lenguaje puede incluir un mínimo de expresiones procaces.
- B: Adecuada para adolescentes de 12 años en adelante. Puede tener un mínimo de horror y secuencias de violencia, sin ser extremas, y no se vincula con conductas sexuales.

⁵⁰ Lazcano, en red; disponible en <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/bitaco-ra/bita57/recuadro1.html>

- B15: No recomendada para menores de 15 años. La violencia no es extrema y puede estar vinculada a conductas sexuales sugeridas; la desnudez puede ser esporádica y sin acercamiento a los genitales.
- C: Para público de 18 años en adelante (no hay acceso para menores). Puede contener horror detallado, alto grado de violencia o violencia cruel, así como conductas sexuales explícitas, adicciones y consumo de drogas.
- D: Corresponde a las películas para adultos, de acceso restringido. Tienen como contenido dominante o único el sexo explícito, además de manejar lenguaje procaz o alto grado de violencia.

Erradicar la violencia cinematográfica (tanto explícita como sugerida) significaría automáticamente extinguir decenas de obras maestras sin las que el cine no sería lo que es. No obstante, en un mundo audiovisual inmerso en la morbosidad (en donde hasta los documentales sobre animales salvajes ya no sirven si no muestran escenas de sangre y muerte), los cineastas actuales han olvidado que se obtiene mayor efecto sugiriendo que explicitando determinadas escenas. La elipsis —supresión de elementos narrativos y descriptivos de una historia para que se supongan a pesar de no estar presentes— dispone de recursos suficientes para narrar el dolor violento, las heridas cruentas, la tortura o la muerte, que pueden ser reemplazados o sugeridos por diversos

medios sin que sea preciso evidenciarlos. Esto implica una visión ética y estética del cine no aplicada por todos los directores, con el claro ejemplo de Mel Gibson en La pasión de Cristo (2004), trabajo filmico descrito por algunos críticos como “una orgía de sangre y de dolor”⁵¹, lo que convierte a este título en uno de los más violentos de los últimos tiempos.

2.4. Historia de la violencia en el cine mexicano.

En México, una de las primeras cintas donde aparece la violencia es, precisamente, una obra inicial de la cinematografía nacional: Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec, que fue filmada en 1896 por los franceses Bernard y Viere con base en un hecho real, ocurrido poco tiempo antes entre dos diputados en el bosque de Chapultepec.

Esta cinta levantó una ola de protestas en la prensa debido a que el público interpretaba el evento como la filmación del hecho real. A pesar de que se anunciaba que el filme era una reconstrucción de los hechos, el público no distinguía todavía la diferencia entre realidad y ficción. El carácter realista del cine hacía pensar que todo lo que se mostrara era, al ser capturado por la cámara, verdadero, como ocurriría en 1897 al exhibirse Riña de hombres en el Zócalo.

⁵¹ Ripoll Soria, op. cit., nota 35.

Las reconstrucciones de eventos famosos no eran novedad en 1896. Edison había filmado una pequeña cinta para su kinetoscopio (inventado por Thomas Edison y William K. L. Dickson, está considerado como la primera máquina de cine. Era ya utilizada a principios de la década de 1890 y pronto se hizo popular en fiestas de carnavales y en atracciones. Las salas de kinetoscopio, que funcionaban con una moneda, surgieron en Nueva York a finales de 1890) que bien pudo haber inspirado la cinta de Bernard y Veyre. Pedro Esquirel and Dionecio Gonzales-Mexican Duel (1894) presentaba quizás a los primeros mexicanos mostrados en película: dos hombres que se enfrentaban en un duelo a cuchilladas. Esta imagen del mexicano violento fue, desde entonces, el estereotipo impuesto por el cine norteamericano al referirse a México.

Después aparecieron los documentales de la revolución que comenzó en 1910, donde se presentaban los horrores de la guerra, la batalla, el sufrimiento, el dolor y la humillación. El público se interesaba en filmes como Insurrección en México (1911), de los hermanos Alva; Historia completa de la Revolución (1913), de Salvador Toscano; Epopéyas de la Revolución de Jesús Abitia o La batalla de Villaldama (1915) de Eustasio Montoya, por su valor noticioso. Era una forma de confirmar y dar sentido al cúmulo de informaciones imprecisas, contradictorias e insuficientes, producto de un conflicto armado complejo y largo.

Mención especial merece El automóvil gris (1919), sin lugar a dudas el filme más famoso de la época muda del cine mexicano. Esta cinta, dirigida por Joaquín Coss y Juan Canal de Homs, fue la última producción de Enrique Rosas, fallecido en 1920. El filme es una serie de doce episodios que cuenta las aventuras de una famosa banda de ladrones de joyas que se hizo célebre en la ciudad de México hacia 1915.

De esta manera, El automóvil gris (1919) inauguraba, sin claros sucesores, el "serial" mexicano. La cinta (o cintas) poseía además un elemento novedoso y controversial: era el primer filme cuyo argumento se inspiraba claramente en hechos recientes, acontecidos en el país.

En el evento original había estado involucrado un general carrancista que fue socio de Rosas en la formación de Azteca Films, y los personajes que aparecían en pantalla eran claramente identificables por el público.

Para completar la controversia, una de las escenas de la serie constituía una extraña mezcla de ficción y realidad: el fusilamiento de algunos miembros de la banda no era actuado, sino que Rosas había tomado la escena original filmada por él mismo, y la había incluido en la cinta. De esta manera, el filme aseguraba, de manera mórbida, su popularidad en el público⁵².

⁵² Op. cit., nota 16.

Durante la época de oro del cine nacional (1939-1945) se realizaron un sinnúmero de películas. En esos años, el cine mexicano abordó más temas y géneros que en ninguna otra época. Obras literarias, comedias rancheras, películas policíacas, comedias musicales y melodramas, formaron parte del inventario cinematográfico mexicano de aquellos años. Y por supuesto dentro de estos temas no podían dejar de relucir las pistolas, cuchillos, navajas, el uso de la fuerza y el sometimiento de la mujer, captando así la realidad de la sociedad mexicana de aquel tiempo.

Para 1940 las películas de rumberas y de arrabal comenzaron a inundar el mercado, debido a que representaban una opción atractiva para una industria cinematográfica ansiosa de encontrar la manera de filmar más por menos dinero. En ambos géneros la violencia se hacía presente al tratar temas como la típica chica humilde de provincia que llegaba a la ciudad y era "devorada" por la maldad imperante de la urbe, quedando condenada a bailar en el cabaret y siendo acosada por algún hombre que la amenazaba o manipulaba a su antojo hasta que podía encontrar la redención; o los campesinos que emigraban a la ciudad esperando encontrar un mejor estilo de vida y lo único que encontraban era una vida llena de sufrimientos y desgracias.

En estas películas la violencia era parte de la trama y va incluida dentro del círculo de tragedias que los personajes tienen que sortear para encontrar la felicidad. Sin embargo, en la mayoría de los casos la violencia no es muy explícita

y solamente se da a entender; sólo salen a relucir dos o tres pistolas, dos o tres golpes y ningún insulto, ya que en aquel tiempo presentar escenas de ese tipo hubiera provocado una reacción muy fuerte en el público conservador.

Ya para la década siguiente, un nuevo género en el cine se abría camino: el cine de luchadores, el cual se popularizó enormemente entre los años cincuenta y sesenta. En poco tiempo, los nombres de El Santo, Blue Demon y el Mil Máscaras se integraron a la galería de estrellas del cine mexicano, además de que la transmisión de la lucha libre por la televisión mexicana convirtió a este deporte-espectáculo en uno de los más populares en México.

El primer filme de luchadores lo realizó el director Chano Urueta y se llamó La Bestia Magnífica (1952), iniciando así un género que no ha tenido equivalente en la cinematografía mundial (la popularidad de estas películas trascendió las fronteras de nuestro país, al grado de que en Francia se considera al cine de luchadores como un producto casi artístico. De hecho, la Cinemateca Francesa es la única en el mundo que posee la colección más grande de filmes de lucha libre fuera de México). En sus aventuras, los enmascarados se enfrentaron por igual a psicópatas asesinos que a monstruos del espacio, maléficas hechiceras, "gángsters" internacionales, mujeres-vampiro (Fue muy famosa la película Santo vs. Las mujeres vampiro, de Alonso Corona Blake, presentada en el Festival de San Sebastián en España y elogiada por la crítica de Europa y E.U.), momias sedientas de venganza, científicos enloquecidos o contra todos a la vez, siempre

buscando el triunfo de la ley y la justicia. De este género se puede decir que es violento por naturaleza, pues el ejercicio de la lucha libre lleva implícita gran dosis de agresividad.



Santo contra el Cerebro del Mal (Josefíto Rodríguez, 1958).

En la imagen se observa un poster de la película, donde hizo su debut El Santo. En la esquina inferior derecha se encuentra el famoso luchador forcejeando con un hombre, mientras otro a su espalda intenta quitarte la máscara. También se aprecia al Santo con una ametralladora en las manos y en la parte superior, en medio, un hombre propinándole un puñetazo a otro.

Una de las películas más importantes de la época de los cincuenta es sin duda: Los olvidados de Luis Buñuel. La cinta obtuvo en 1951 el premio a la mejor película en el festival internacional de cine de Cannes, Francia. Arieles otorgados en 1951 a la mejor película, a la dirección, a la co-actuación femenina (Stella Inda), a la actuación infantil (Alfonso Mejía), a la actuación juvenil (Roberto Cobo),

a la fotografía, a la adaptación, al argumento original, a la edición, a la escenografía y al sonido (José B. Carles). Los olvidados es una de las aportaciones más importantes que ha dado Latinoamérica al cine mundial.

Luis Buñuel, en un intento de cruda denuncia social, dibuja junto a Luis Alcoriza, unas situaciones difíciles, conflictivas y hasta crueles enclavadas en los suburbios de la ciudad de México y protagonizadas por un conjunto de personajes marginales, niños delincuentes que no conocen el amor y comprensión de una familia unida, empujados a realizar toda una serie de actos vandálicos y punibles por un Estado que sólo actúa de una manera represora y poco instructiva.

El filme de Buñuel mantiene muchos de los elementos que lo convirtieron en el cineasta surrealista por excelencia. Los olvidados es un filme acerca de la fatalidad del destino. Es una película sobre lo absurdo e irracional de la vida misma. Los deseos ocultos, los sueños y las pasiones son los elementos que mantienen vivos a los personajes del filme.

De los sesenta se recuerdan violentas películas de denuncia. Un caso especial es El grito, el primer largometraje del recién fundado Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM; dirigido por Leobardo López Arechbe, se trata de un documental en blanco y negro que muestra la represión del movimiento estudiantil y que, por lo mismo, fue estrenado hasta 1976. Una tendencia del cine de esta década, que se prolongará hasta los setenta junto con

la violencia, fue el deseo de escandalizar con fenómenos morales (drogadicción, lesbianismo, homosexualidad, incesto), con la exhibición de la miseria o por medio de la proliferación de "malas palabras".

1971 fue el año de Los cachorros, controversial cinta de Jorge Fons, cuyo manejo de escenas grotescas y agresivas se equipara al que, con menos acierto, hace René Cardona en La isla de los hombres solos (1974). También en la década de los setenta muchos directores del cine mexicano tratan de presentar la realidad tal y como es, mostrando al público una historia o hecho real como denuncia pública. Tal es el caso de la película Canoa (1975), dirigida por Felipe Cazals, en la cual se relata un hecho verídico ocurrido en el pueblo de San Miguel Canoa, 18 días antes de la matanza en Tlatelolco (a pesar de su temática violenta, o quizá debido a esto y a su marcado tinte de denuncia, Canoa, con argumento de Tomás Pérez Turrent, obtuvo diversos premios; entre los más importantes se encuentra el Premio Especial del Jurado: el Oso de Plata en el Festival de Cine de Berlín, que corresponde al segundo sitio de ese certamen). En la historia, un grupo de jóvenes llega a dicho pueblo debido al mal tiempo para pasar la noche ahí, pero se encuentran con la hostilidad de los pobladores del lugar. Al fin logran albergarse en una casa cuando el pueblo instigados por el párroco del lugar deciden lincharlos y van en busca de ellos para quemarlos vivos, golpearlos, martirizarlos, tirarles pedradas, insultarlos, y mutilarlos pensando que estos jóvenes, supuestos comunistas, querían destruir su tranquilidad.

Del mismo director se pueden mencionar otros filmes que también deben incluirse en este breve recorrido por la violencia dentro del cine mexicano. Quizá el más obvio al respecto sea El apando (1975), una historia donde se relata la vida de tres presos drogadictos dentro del llamado "Palacio Negro" —la cárcel de Lecumberri—. Los protagonistas arman un plan para que la madre de uno de ellos introduzca droga al penal; el plan funciona y, cuando ellos celebran, son descubiertos y encerrados en "el apando", la celda de castigo, describiéndose entonces el ambiente de tensión, corrupción, venganza y tortura que se ejerce en la penitenciaría entre celadores y presos.



El Apando (Felipe Cazals, 1975).

En la imagen se puede observar cómo unos hombres están atravesando las rejas con uno palos, lastimando a un reo que está en el centro de dicha prisión.

En Las Poquianchis (1976), Cazals denuncia la historia de dos de las criminales más siniestras y controvertidas en la historia policial mexicana. Los hechos se desarrollan en un pueblo de Guanajuato, en los años cincuenta. Estas hermanas eran propietarias de un burdel y mantenían una red de prostitución protegida por las autoridades municipales y estatales; se decía que torturaban a menores de edad y las obligaban a prostituirse. Cuando las jóvenes eran "suficientemente" explotadas, "Las Poquianchis" (También llamadas "Las hermanas diabólicas") las asesinaban junto con los hijos que habían concebido y algunos de sus clientes. El descubrimiento, en 1964, de los cadáveres de unas jóvenes asesinadas y enterradas por órdenes de las "Poquianchis" destapó la cloaca de corrupción y crimen que rodeó a estas controvertidas mujeres.



Las Poquianchis (Felipe Cazals, 1976).

Cartel publicitario de la película Las poquianchis en donde se hace alarde de la violencia en un burdel de un pueblo de Guanajuato.

Para finales de los setenta otro género se empezó a desarrollar: el cine producido en la frontera entre México y Estados Unidos, popularmente conocido como "cabrito western"; fue una manifestación interesante de los caminos que siguió la producción privada en los ochenta, donde las convenciones típicas del "western" americano fueron utilizadas para ubicarlas en el ambiente contemporáneo y violento del contrabando, los braceros y los traficantes de droga de la frontera norte del país (de ahí el sobrenombre). Este cine de la frontera se desarrolló gracias a la creación de una cultura fronteriza, mezcla de las realidades mexicana y norteamericana. Las historias cantadas en los populares "corridos norteños" pronto se vieron representadas en la pantalla. Por primera vez en muchos años, una producción cinematográfica importante se desarrolló fuera de los límites del Distrito Federal⁵³.

Independientemente de sus valores artísticos, o de la calidad de su producción, el cine fronterizo ha sido una manifestación de gran importancia cultural. Es un cine que refleja la realidad que vive un importante sector de la población mexicana. Filmes como Contrabando y traición (1976), de Arturo Martínez; Pistoleros famosos (1980), de José Loza Martínez; o El traficante (1983), de José Luis Urquieta, demostraron, en plena década de los ochenta, que el cine poseía todavía la capacidad de hacer que el público llenara las salas de exhibición, a pesar de las precarias condiciones de producción, distribución y exhibición de estas cintas.

⁵³ En red; disponible en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/cabrito.html>

Algunos títulos de ese abundante cine son también: Los ilegales (1978), de Alfredo B. Cravenna; Frontera brava (1978), de Roberto Rodríguez; La mafia del río Bravo (1979), de Jaime Fernández; Contacto chicano (1979), de Federico Curiel; Las pobres ilegales (1979), de Alberto Mariscal; Muerte en el río Grande (1979), de Raúl de Anda Jr.; Terror en la frontera (1979), de Rafael Pérez Grovas; Las bracerías (1980), de Fernando Durán; Contrabando humano (1980), de José Luis Urquieta; Se solicitan mojados (1980), de Rafael Portillo; Tijuana caliente (1981), de Urquieta; Gatilleros del río Bravo (1981), de Pedro Galindo III; Los pistoleros del río Bravo (1981), de Ángel Rodríguez⁵⁴.

Otra cinta de finales de los setenta que contiene escenas violentas es Bandera rota (1978), de Sergio Olhovich, impresionante producción cooperativa (el estado rehusó su apoyo) sobre unos jóvenes cineastas independientes que chantajea a un industrial y son finalmente torturados y asesinados.

A este género también pertenecen⁵⁵: Al filo de los machetes (1978), de José Luis Urquieta, violenta denuncia de la explotación de los trabajadores cañeros y Palenque sangriento (1979), de Fernando Gou, fue de producción privada y atendida sobre todo a objetivos comerciales⁵⁶.

⁵⁴ García Riera, Emílio, op. cit., nota 17, p. 308.

⁵⁵ Ibidem, p. 321.

⁵⁶ Idem.

Dos vertientes genéricas siguieron dominando por mucho el cine de producción privada en los ochenta: la del cine lépero, a sea, el arrabalero, populachero y alburero de ficheras, encueradas y "palabrotas", y la del violento, o sea, el muchas veces ubicado en la zona fronteriza con los Estados Unidos y poblado por narcotraficantes, agentes judiciales, emigrantes ilegales, camioneros y "potteros". Cabe mencionar que ambas vertientes se llegaban a relacionar y coexistían en buena armonía.

Entre las películas violentas se encuentran⁵⁷:

- La fuga del Rojo (1982) película de Alfredo Gurrola de producción privada sobre guerrilleros latinoamericanos, con Mario Almada y Patricia Rivero.
- Nocaut (1982) buen thriller de bajos fondos y delincuencia realizado por José Luis García Agraz, egresado del CUEC, e interpretado por Gonzalo Vega como un boxeador y Blanca Guerra como su enamorada.
- Lola la trailera (1983) de Raúl Fernández, con la frondosa Rosa Gloria Chagoyán como una conductora de camiones enfrentada en el norte al tráfico de narcóticos y a la prostitución.

⁵⁷ García Riera, Emilio, op. cit., nota 17, pp. 313-377.

- Luna de sangre (1983) de Luis López Antúnez, sobre unos recién casados (Alma Muriel y Humberto Zurita) agredidos por unos mecánicos que acaban por violar a la mujer.
- De veras me atrapaste (1983) primer largometraje de Gerardo Pardo que trata con talento de jóvenes en trances de rock, drogadicción y represión policiaca.
- Historias violentas (1984) de Carlos García Agraz y Diego López, egresados del CUEC, filmaron sendos cuentos de Pedro F. Miret, interpretado entre otros por Claudio Obregón, Enrique Rocha, Delia Casanova, Alma Muriel, Pedro Amendáriz Jr., Diana Bracho, Ernesto Gómez Cruz y Alejandro Parodi.
- El cementerio del terror (1984) de Rubén Galindo Jr., esta película trató de ser la primera cinta nacional splatter (películas donde se muestra sin censura vísceras que vuelan hacia la cámara, asesinatos de personas a sangre fría, etc.).
- Los motivos de Luz (1985) de Felipe Cazals. Desde Canoa y El apando, este director no realizaba una película tan intensa y tan lograda, que se inspiró en hechos reales: el supuesto asesinato de sus cuatro hijos por una mujer de clase humilde. Sin pretender aclarar lo ocurrido, Cazals recurrió a la ambigüedad para entrever un horror abismal.

- La banda de los Panchitos (1985) de Arturo Velasco, sobre un grupo de jóvenes pobres con problemas de desempleo, drogadicción y delincuencia.
- Dos aportaciones de Televisine para el cine violento fueron: El trailer asesino (1985) de Alfredo Gurrola, con Mario Almada, y Mauro el mojado (1986) de Alberto Mariscal, con Miguel Ángel Rodríguez.
- Cabalgando con la muerte (1986) de Alfredo Gurrola, western con Mario Almada que confirmó la solvencia técnica de su director.
- Matadero (1986) de Gilberto de Anda, en la cual se hizo figurar en su trama al Ku Kux Klan.
- Maten al fugitivo (1986) de Raúl Fernández Jr., aludió al caso del narcotraficante Caro Quintero, capturado por la policía.
- Derrumbe (1986) de Eduardo Carrasco Zanini, con la cual debutó para la industria, se trata de una película muy violenta con Eduardo Palomo y Yirah Aparicio como actores y, como fondo, las ruinas provocadas en la ciudad de México por el terremoto del 19 de septiembre de 1985.

- El ansia de matar (1987) de Gilberto de Anda, se ubicó para variar en la frontera sur para tratar de guerrilleros guatemaltecos.
- Violación (1987) de Valentín Trujillo, cinta dizque basada en estadísticas e interpretada por Eleazar García Jr., como un violador torvo, corpulento y algo grotesco.
- Días de violencia (1987) de José Luis Urquieta, incluyó en su reparto el debut "estelar" de Juan Moro, presunto asesino del periodista Manuel Buendía.
- Sábado, D.F. (1988) de Arturo Martínez, titulada Sabadazo en honor a una práctica policiaca común, dicha cinta resultó ser la obra póstuma de su director.
- Otras películas violentas fueron las de Gabriel Retes: Mujeres salvajes, con Tina Romero, y La ciudad al desnudo, ambas de 1988, en las que el director partió de un argumento de Servando González para lograr un buen clima de violencia y dureza urbanas; actuaron en la segunda Lourdes Elizarrarás y Martín Barraza.
- Maten a Chinto (1989) de Alberto Isaac, producida por IMCINE, CONACINE y los Estudios Churubusco, el director se inspiró en un hecho real de 1944: en

Manzanillo, el gerente de un hotel (Pedro Armendáriz Jr.) enloquece, hiere a un cocinero homosexual (Héctor Ortega) y se entrega a una matanza múltiple que sólo se interrumpe cuando es acribillado.

- Forajidos en la mira (1989) de Alberto Mariscal, se trata de un western sádico al viejo estilo de su realizador con Sergio Goyri, Silvia Manríquez y Fernando Casanova.

- El homicida (1989) de Alfonso Rosas Priego II, con un Mario Almada ya emblemático en su papel de buen policía. Más interesantes resultaron tres cintas con braceros, mafiosos, drogadictos, policías, pistoleros y galleros, producidas e interpretadas en 1989 por el popular grupo musical Los Tigres del Norte y bien dirigidas por José Luis Urquieta: Tres veces mojado, con Mario Almada y Fernando Almada, y Los tres gallos, con David Reynoso y Fernando Almada.

El cine mexicano tiene una gran trayectoria de contacto con la violencia, como es el caso del narcocine popular de los ochenta, donde sobresalieron como directores Gurrola, Acosta, Trujillo y Urquieta.

Otras cintas que consiguieron algo de éxito dentro de la época de los ochenta pertenecen al cine de mariguano, dentro del cual destaca Operación marihuana (1985), de José Luis Urquieta, también rica en imágenes violentas.

Alusiones y recreaciones directas de la violencia real han sido manejadas en cintas como:

- El Gavilán Vengador (1954) de Salvador.
- Los Gavilanes (1954) de Oroná.
- La rebelión de la sierra (1957) de Gavaldón.
- Los Gavilanes Negros (1965) de Urueta.
- El corrido del hijo desobediente (1967) de Gómez Muriel.
- ¡Tintorería! (1976) de René Cardona hijo.
- La Celestina (1973) de Miguel Sabido.
- Carlos el Terrorista (1977) de René Cardona hijo.
- Al filo de los machetes (1977) de José Luis Urquieta.
- Bajo la metralla (1983) de Felipe Cazals.

- Lo negro del Negro (1984) de Benjamín Escamilla Espinoza y Ángel Rodríguez Vázquez.
- Ratas de la ciudad (1984) de Valentín Trujillo.
- Masacre en el río Tula (1986) de Ismael Rodríguez hijo.

En el cine mexicano contemporáneo, la violencia es presente en casi todas las cintas. Escenas de este tipo aparecen, por ejemplo, en:

- Casos de Alarma, 1 / sida (1987) de Benjamín Escamilla Espinoza.
- Noche de buitres (1987) de Ismael Rodríguez hijo.
- La guerrera vengadora (1987-1991) de René Cardona hijo.
- Bancazo en Los Mochis (1989) de Francisco Guerrero.
- Apuesta contra la muerte (1990) de Ismael Rodríguez hijo.
- El asesino del metro (1990) de José Luis Urquieta.

- Pandilleros (1990) de Ismael Rodríguez hijo.
- Olor a muerte 2 (1990) de Ismael Rodríguez hijo.
- Los fugitivos (1992) de García.
- Sucedió en Garibaldi (1995) de Benjamín Escamilla Espinoza.
- Santo Luzbel (1996) de Miguel Sabido.

Algunos ejemplos de las barbaridades presentadas en las películas violentas se pueden observar en las siguientes imágenes⁵⁸:



El final del arcoiris (Friessner, 1979).

En esta foto se presenta a unos jóvenes, que haciendo gala de sus actos vandálicos violan a una mujer con una botella, se observa que ésta última ha sido despojada de la parte inferior de su vestimenta. En el retrato sólo se puede apreciar a uno de ellos agarrándole la pierna y junto a este están dos muchachos que son los que están realizando la acción, y otro más esta deteniéndole los brazos pero sólo se ve una de sus manos.

⁵⁸ Las imágenes fueron tomadas de: Ayala Blanco, Jorge, *La disolución del cine mexicano, entre lo popular y lo exquisito*, México, Grijalbo, 1991, pp. 141, 143, 153, 155, 160, 161, 165, 167-169.



Un hombre violento (Valentín Trujillo, 1983)



La revancha (Alfredo Gurrola, 1985)

En varias películas de violencia se puede observar el alarde con armas de fuego, que le dan un toque más agresivo a las cintas. Muchas veces estas armas se usan para amedrentar al enemigo e imponerse mediante la fuerza.



La banda de los Panchitos (Arturo Velazco, 1987).

En la imagen se aprecian a unos chavos banda que están peleando y uno de ellos hace uso de la fuerza auxiliándose con una cadena, golpeando a otro que esta fuera de cuadro.



Días de violencia (José Luis Urquieta, 1987)

En la imagen de la izquierda se observa el cartel publicitario de la cinta Días de violencia en la que se hace alarde de la violencia con tan sólo ver el título de la misma. En la foto de la derecha cuatro hombres intimidan a dos mujeres, que han sido secuestradas, con intenciones de ultrajarlas.



El fiscal de hierro / Ejecutor implacable (Damián Acosta, 1988)

Esta imagen fue tomada de una película de narcotraficantes en la que se aprecia a un grupo de hombres armados que amenazan al que está sentado, mientras uno más tiene a una mujer amagada con pistola en mano.



Ar-15 comando implacable (Alejandro Todd, 1988)

En la imagen de arriba a la izquierda un hombre ataca a una mujer despojándola de su ropa de un tirón y ahorcándola. Arriba a la derecha una mujer policía es estrangulada por un hombre. Abajo a la izquierda un doctor revisa a una mujer que ha sido brutalmente masacrada. Abajo a la derecha la escena crucial del asalto y masacre de una familia.

Otras películas en las que se puede observar escenas con contenido violento son:

- Comando de la muerte (1990) de Alfredo Gurrola, es una cinta de aventuras violentas, con Sergio Goyri y Jorge Luke como sobrevivientes de la casi devastada Tierra del futuro⁵⁹.
- Pruebas de amor (1991) de Jorge Prior, con una trama un poco deshilvanada acerca de las pruebas de amor que se exige una pareja; pero que concluye con el estrangulamiento de la pareja ocasional del muchacho y el acuchillamiento del amante de la chica.
- La ley de las mujeres (1992-1996) de Bily Arellano y Ricardo Padilla, sobre las reacciones de un grupo de mujeres que fueron violadas. Aparecen escenas de suicidios, intentos de violación, peleas, disparos, asesinato en defensa propia.
- La otra conquista (1992-1998) de Salvador Carrasco, propuesta artística límite que constituye una obra insólita dentro del cine mexicano por presentar un análisis de la conversión del mundo prehispánico en cristiano y de la resistencia de la civilización azteca, con toda la violencia que ello implica, sobre todo por

⁵⁹ García Riera, Emilio, op. cit., nota 17, p. 377.

parte de los españoles (ejecuciones públicas, castigos a cadenas, decapitaciones, quema de pies, marcas con hierros candentes, etc.)

- En medio de la nada (1993) de Hugo Rodríguez, un "thriller" que incluye toma de rehenes y balaceras, "a la espera de una fuga que se trocará en violencia y muerte expedita"⁶⁰.
- Actos impuros (1993) de Roberto Fiesco Trejo, cortometraje que expone arrebatos y crímenes sexuales cometidos por un calderero convertido en asesino serial.
- Algunas nubes (1994) de Carlos García Agraz, donde aparecen un colegial acribillado, una chica violada por tres maleantes, enfrentamientos violentos entre policías y hampones, un delincuente ametrallado, etc.
- La víbora (1994) de Raúl Araiza, una historia que muestra el odio exacerbado de una hija por su madre. Entre los actos violentos que se presentan en la cinta está el atropellamiento de la hermana menor de la protagonista, arrojada al pavimento intencionalmente por ésta, quien acribillará asimismo al galán de la madre y terminará por caer fatalmente al vacío.

⁶⁰ Ayala Blanco, Jorge, *La fugacidad del cine mexicano*, México, Océano, 2001, p. 178.

- Dulces compañías (1994) de Óscar Blancarte, producción independiente que trata sobre un joven asesino desequilibrado que ultima a dos de sus parejas ocasionales, una mujer y un homosexual. Una película de "violencias desatadas con brutalidad poética"⁶¹.

- Hasta morir (1994) de Fernando Sariñana, narra la intensa historia de un cholo fronterizo interpretado por Demián Bichir, que regresa a la ciudad de México e inicia en la delincuencia a su amigo de la infancia (Juan Manuel Bernal). Verónica Merchant y Dolores Beristáin actúan también en esta película producida por el mismo Sariñana con IMCINE, el Fondo de Fomento y otras firmas⁶².

- El repartidor de pensamientos (1994-1997) de Alan Coton, "thriller" cuyo punto de partida es el suicidio de una mujer burlada por un vividor, el cual será balaceado a quemarropa por otra de sus víctimas.

- La Pasión de Iztapalapa (1995) de Nicolás Echeverría, videofilme de largometraje sobre la representación de la pasión de Jesucristo que anualmente se lleva a cabo, con realismo impresionante, en la delegación de Iztapalapa, en el D.F.

⁶¹ Ayala Blanco, Jorge, op. cit., nota 60, p. 292.

⁶² García Riera, Emifio, op. cit., nota 17, p. 363.

- Un hilito de sangre (1995) de Erwin Neumaier, con una muerte violenta, producto de una "vendetta" de la mafia.
- Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a largas noches de insomnio o Largas noches de insomnio (1995-1998) de Julián Hernández, largometraje experimental de temática "gay" que termina con un homicidio gratuito a palos en un terreno baldío.
- Sálvame, una luz en la oscuridad (1996) de Adolfo Martínez Solares, con disparos a quemarropa presentados vívidamente.
- Elisa antes del fin del mundo (1996) de Juan Antonio de la Riva, que concluye con un asalto bancario donde unos atracadores acribillan sin piedad a todo el mundo, incluyendo a la niña que protagoniza la cinta.
- Reclusorio I (1996) de Ismael Rodríguez padre, que presenta –en su tercer episodio– la violación tumultuaria de la cual es objeto una sexoservidora.
- Profundo carmesí (1996) de Arturo Ripstein, sobre una pareja de asesinos seriales de los años cuarenta. Incluye balacera y envenenamiento, una beata ultimada con los brazos en cruz, una mecánica automotriz acuchillada y otra mujer ahogada en una tina de baño ensangrentada.

- Rastros (1996-1997) de Diego Muñoz, cortometraje protagonizado por un ciclista atropellado que muere en la carretera sin recibir ayuda de nadie.
- Fuera de la ley. Reclusorio II (1996-1998) de Ismael Rodríguez padre, que incluye escenas de asesinatos y castración.
- Fibra óptica (1997) de Francisco Athié, cinta en la cual la violencia brutal está presente desde la secuencia de arranque: un "líder eliminado en un estacionamiento, represión obrera por granaderos [...], secuencia surrealista de madriza con encuerada colgada de manos [...], secuencia del azote en el mingitorio vomitado..."⁶³.
- El agujero (1997) de Beto Gómez, donde un bracero que ha regresado a su natal Pátzcuaro es encerrado en prisión la noche festiva del 1º de noviembre, donde él y los otros presos serán objeto de todo tipo de golpizas.
- Ave María (1998) de Eduardo Rossoff, cinta ubicada en la Nueva España del siglo XVII que trata acerca de una joven mestiza de carácter independiente que finalmente morirá en la hoguera al ser acusada de brujería y sedición.

⁶³ Ayala Blanco, Jorge, op. cit., nota 60, p. 208.

- El último profeta (1999) de Juan Antonio de la Riva, es, según expone Jorge Ayala Blanco: "una trama de violencias abruptas urdida sobre visiones proféticas infantiles"⁶⁴.
- Sin destino (1999) de Leopoldo Laborde, largometraje independiente filmado en 16 mm y en blanco y negro, es protagonizado por un adolescente dedicado a la prostitución "gay" que decide trasponer su opción sexual, sin éxito: en la primera salida con una chica, tunde a puñetazos –para robarlo– al pornógrafo paidófilo que lo inició en el oficio y termina matando a la muchacha con una sobredosis de droga.
- El primer corto de La perdición de los hombres (2000) de Arturo Ripstein, donde el personaje representado por Carlos Chávez es emboscado en una nopalera y traidoramente ultimado a patadas y pedradas por sus amigos y presuntos asesinos -Luis Felipe Tovar y Rafael Inclán-.
- Así es la vida (*C'est la vie*, 2000) de Arturo Ripstein, donde la protagonista, como venganza contra el hombre que la ha abandonado para casarse con otra, mata a sus dos hijos, uno ahogado en la tina del baño y el otro acuchillado en la escalera.

⁶⁴ Ayala Blanco, Jorge, op. cit., nota 60, p. 463.

- El cortometraje Los maravillosos olores de la vida (2000) de Jaime Ruiz Ibáñez, con balacera y cercenamiento de miembros.
- Panchito Rex. Me voy, pero no del todo (2001) de Fabián Hofman, con escenas de tortura y asesinatos.
- Cuento de hadas para dormir cocodrilos (2001) de Ignacio Ortiz Cruz, donde aparecen escenas de animales maltratados, el suicidio del protagonista y, como señala Ayala Blanco: "lo insólito del bisabuelo baleando al hijo, un hermano aplastando a pedradas al hermano por adueñarse de tierras y un soldado francés deshaciéndose bajo el sol para ser mejor despojado de sus pertrechos antes de rematársele descastadamente..."⁶⁵.
- Amarte duele (2002) de Fernando Sariñana, con agresivas escenas de peleas callejeras.
- Punto y aparte (2002) de Francisco del Toro, donde aparecen escenas de un aborto y golpizas.

⁶⁵ Ayala Blanco, Jorge, *La grandeza del cine mexicano*, México, Océano, 2004, p. 236.

- El Tigre de Santa Julia (2002) de Alejandro Gamboa, donde el protagonista es azotado con un látigo por no ser capaz de disparar contra inocentes en su función de soldado porfiriano.
- Nicotina (2003) de Hugo Rodríguez, con abundantes escenas de balaceras.
- Clepsidra (2003) de Andrés García, cortometraje de 16 min. que termina con un violento ajuste de cuentas entre los personajes.

Pero también hay producciones que han hecho de la violencia —muchas veces disfrazada de cine de acción— su eje temático principal; tal es el caso de:

- Los fugitivos (1992) de Andrés García, sobre un grupo de prófugos guatemaltecos, a la cual Ayala Blanco describe como una cinta que presenta “balacera súbita, cacería humana [...], carne chorreante que será ultimada a tiros incluso con las manos en alto...”⁸⁶.
- El patrullero (1992) de Alex Cox, coproducción mexicano-estadounidense-japonesa que presenta escenas de balaceras, tiroteos, acibillamientos, amenazas de violencia doméstica, una patrulla que explota, etc.

⁸⁶ Ayala Blanco, Jorge, op. cit., nota 60, p. 29.

- Guerrero Negro (1993) de Raúl Araiza, en la cual el protagonista, un pistolero, tirotea a un político, asesina con una inyección letal a un antiguo líder, atropella intencionalmente a un peatón, mata a una secretaria, rompe el cuello a un guarura, observa desangrarse a un agente federal y, finalmente, es acribillado por su amante.
- Salto al vacío (1994) de José Luis Urquieta, que comienza con el vistumbre de un tiroteo en un narcoaeropuerto clandestino para luego pasar a narrar las vicisitudes de una torpe banda de asaltantes.
- Juana la Cubana (1994) de Raúl Fernández hijo, donde Rosa Gloria Chagoyán da vida a una pseudoheroína que pasa de bailarina a jefa de un comando guerrillero. Hay bombardeos, balaceras, explosiones, bazookazos, etc.
- Utopía 7 (1995) de Leopoldo Laborde, largometraje de ciencia ficción aún en video, donde un ejército clandestino de niños, en el año 2032, desafían la tiránica autoridad de la computadora gólem Utopía 7.
- Ángelus (1997-2000) de Leopoldo Laborde, fantasía negra "naïve" sobre un estudiante que intenta salvar a su amigo "dark", que terminará por convertirse en un demonio fuera de control. En la cinta degüellan a una adolescente; hay

troteos y, en general, una atmósfera oscura de violencia general, excepto en la escena final de redención.

- Guerrero (2001) de Benjamín Escamiña Espinoza, protagonizada por Félix Salgado Macedonio, quien fuera senador perredista guerrerense. Cinta de denuncia con alusiones y recreaciones de sucesos como la matanza de Aguas Blancas, y multitud de escenas violentas como ejecuciones sumarias, ahorcamientos, personas acribilladas en las calles y un sujeto quemado vivo.

- De la calle (2001) de Gerardo Tort, que expone a la ciudad ya en su título mismo. El tema trata de la difícil y, en la mayoría de los casos, corta vida de la juventud urbana que no dispone de muchos recursos ni hogar, a la realidad de los jóvenes que viven en la calle suma escenas de peleas, asesinatos, acuchillamientos, autoinmolación explosiva y violaciones, además de tráfico y consumo de drogas. Por medio de una cámara siempre en movimiento y un rápido montaje, Tort consiguió información acerca de los grupos sociales marginados más bajos, de la violencia policial, de las falsas amistades y otros descubrimientos sorprendidos.

“... En la falta de esperanza, en su brutalidad así como en el tema, esta película es una reproducción palpable de un reconocimiento amargo de que 50 años después de la aparición de Los olvidados la situación en los barrios pobres de Ciudad de México apenas parece haber sufrido cambio alguno. La película muestra al espectador, sin dar moralejas rápidas, de qué manera puede repercutir una política económica como el neoliberalismo en los países en vías de desarrollo⁶⁷.”

⁶⁷ Rütten, op. cit., nota 22.

- El Gavilán de la Sierra (2001) de Juan Antonio de la Riva, cinta de pistoleros que sigue la línea del "corrido" del mismo nombre.

- Ciudades oscuras (2002) de Fernando Sariñana, descrita por Ayala Blanco como "una ultracomplaciente colección de abusos consentidos y abyecciones criminales donde quien no mata se hace matar o se suicida o ya está durmiendo el sueño sin fin..."⁶⁸. Se registran en ella violaciones, acribillamientos, homicidios, atropellamientos, el asesinato de un bebé a manos de su padre, suicidios, inmolación y abuso de drogas.

⁶⁸ Ayala Blanco, Jorge, op. cit., nota 65, p. 82.

Así a lo largo de este fugaz recorrido histórico dentro del cine se pone en evidencia que la violencia no es un acontecimiento novedoso dentro de la cinematografía extranjera y mucho menos en la nacional sino que es un elemento que ha venido evolucionando con una nueva visión. Se ha convertido en la parte medular de la trama de las películas, ha pasado de ser un mero elemento decorativo que busca darle realce y realidad al argumento a ser el contenido mismo de las películas y a través del cual gira toda la historia.

En la actualidad es posible encontrarse muy a menudo con más películas con altos contenidos de violencia injustificados, escenas violentas que no son necesarias pero que están ahí para atraer la curiosidad de la audiencia.

Esto se debe principalmente a que la mayoría de las personas que acuden a ver las cintas prefieren películas llenas de acción, sangre, golpes e insultos.

Los directores, productores, guionistas y demás personas involucradas en la industria cinematográfica saben que lo que más vende es el morbo. El público busca historias fáciles de digerir, en las que no tenga que pensar ni encontrar el hilo negro. Es por esto que la mayoría de las producciones se van por estos temas que es lo que la gente exige y por lo cual pagarán el costo del boleto lo que les reeditará grandes sumas de dinero.

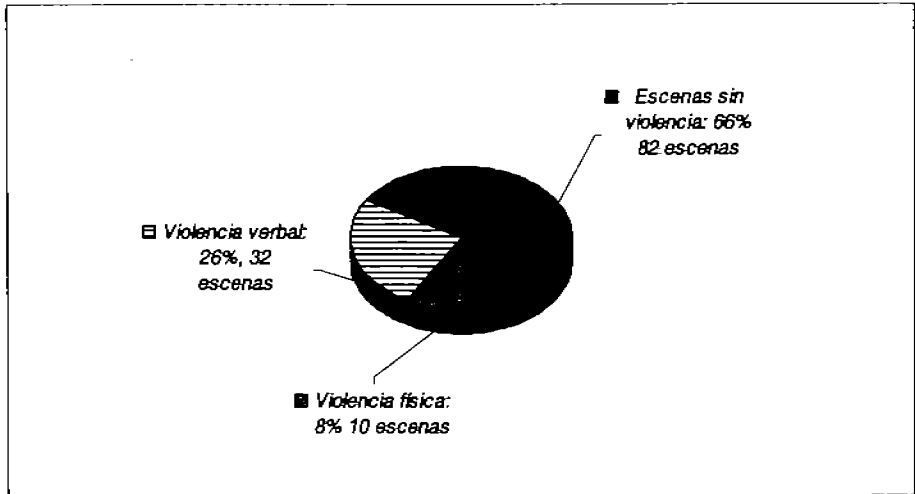
CAPITULO III. RESULTADOS

Después de observar cada una de las películas: **Perfume de violetas**, **nadie te oye**, **Amores Perros** y **Matando Cabos**, y seguidamente de vaciar los datos en las tablas, llevando a la práctica la técnica del análisis de contenido ("procedimiento sistemático ideado para examinar el contenido de la información registrada" Walizer y Wienir (1978))⁶⁹, se obtuvieron los resultados que se presentan a continuación:

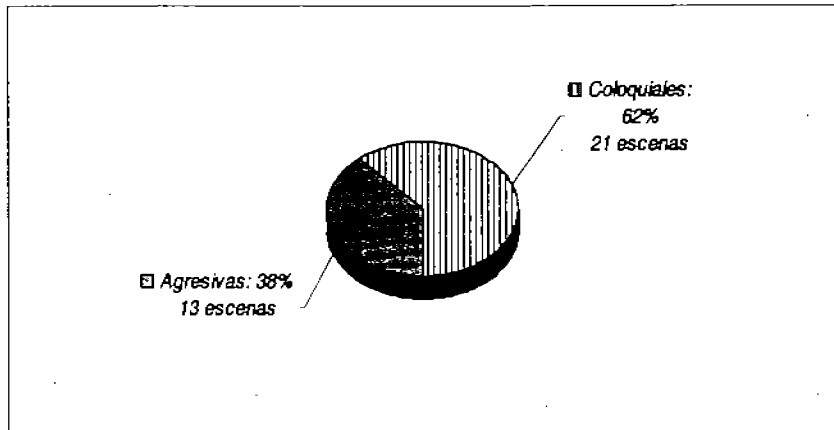
⁶⁹ Wimmer, Roger y Dominick, Joseph, op. cit., nota 8, p.135.

3.1. PERFUME DE VIOLETAS, NADIE TE OYE.

En las siguientes gráficas se describe el resultado total de las escenas violentas de la cinta:



Gráfica 1. Escenas con violencia.



Gráfica 1b. Violencia verbal.

En el siguiente cuadro se muestran los resultados del número total de escenas junto con el contenido de violencia de la película *Perfume de violetas, nadie te oye*:

Total de escenas	124
Escenas sin violencia	82
Escenas con violencia física	10
Escenas con violencia verbal	32

Y dentro de la violencia verbal 21 escenas son coloquiales y 13 son agresivas.

La trama del filme en general, tomando en cuenta ambos tipos de violencia arroja como resultado una baja presencia de ésta.

La violencia física, se observa en menor cantidad, sólo en 10 ocasiones, en la cinta se presenta un contexto urbano desde un enfoque femenino, que busca motivar al público a la reflexión, y tal vez sea ello lo que produzca este resultado.

En este caso al ser una mujer la realizadora el filme contiene un tinte muy femenino, ya que tiende a minimizar las escenas violentas, a diluirlas, el público

sabe que la violencia está ahí, pero no puede verla y en muchos casos tampoco oírla, utilizando una manera muy sutil para presentar la violencia.

Y esto se puede apreciar mejor cuando se ve en la cinta que el hermanastro de Yessica la vende y ésta es violada en el microbús del agresor estacionado en un lote baldío, lejos de la vista de la gente. En esta escena se observa en un primer plano cómo el hombre agarra a Yessica violentamente, la mete por la fuerza al interior del microbús, la tira al suelo y la cámara hace un paneo dejándolos de lado y haciendo un close up a las cosas de ella regadas en el piso, no se escuchan gritos ni ruido alguno, la música invade los oídos del espectador mientras observa cómo el hermanastro de la niña espera impaciente afuera del camión, vigilando atento para dar aviso a su amigo en caso de que alguien se acerque.

La directora, Marisa Sistach, fue más allá del simple hecho violento, al dejar a la imaginación del espectador lo que ocurre en el interior del vehículo cuando suceden las violaciones y es que en ningún momento se ve la violación como tal.

En toda la película, Sistach sólo usa dos escenas para mostrarnos las violaciones hacia Yessica. Y es que no se necesita que se repita muchas veces, ya que con esto es más que suficiente para dar a entender el mensaje de desesperación, angustia e impotencia de la joven.

Otra de las escenas más significativas dentro de la cinta por su descarga emocional y la presencia de violencia física y verbal es cuando Miriam y Yessica discuten en el baño de la escuela, lo cual lleva al trágico incidente que provoca la muerte de la primera. Las jóvenes comienzan a discutir en un primer plano y pronto empiezan a insultarse, llegando a los golpes y jalones de cabello, hasta que Yessica la empuja y Miriam cae sobre el retrete golpeándose en la cabeza. La sangre escurriendo de la cabeza de Miriam le da un toque más dramático a la escena. La música se torna violenta, y tal como en la escena anteriormente descrita no se escucha nada, lo que resulta muy impactante ya que pone en suspenso al espectador.

El tipo de violencia física más común dentro de la cinta son los empujones y forcejeos. Estos se pueden ver en la mayoría de las escenas de violencia que contiene la película: en los altercados de adolescentes en la secundaria, cuando Yessica y Héctor pelean en el balcón de la escuela (él la empuja con su mano en la cabeza de Yessica y ella le avienta golpes); en las discusiones entre hermanos, cuando Yessica agarra a golpes a su hermanastro porque éste le dijo a su mamá que ella estaba prostituyéndose. Estas escenas también van acompañadas de insultos que refuerzan la acción.

Pero a diferencia de la violencia física casi nula en la película, un 8% del total de las escenas, y bastante bien justificada, la violencia verbal es mucho más

frecuente, con un 26%, y dentro de esta violencia resulta interesante observar que sólo un 38% son palabras altisonantes agresivas y el 62% (más de la mitad) son palabras altisonantes coloquiales, esto se puede apreciar en la gráfica 1.

Y es que en muchos de los casos las groserías proferidas por los personajes no buscan herir ni degradar a otra persona, simplemente se usan como mera expresión, un modismo del lenguaje coloquial que usan los jóvenes en la actualidad, un ejemplo de esto es cuando utilizan la palabra "güey" o las expresiones: "no mames", "a huevo" y "cagadísima", que más que ofender, producen cierta vínculo con el espectador.

Los insultos se encuentran presentes casi desde el comienzo de la cinta, y son dirigidas de hermano a hermana, de madre a hija, de amiga a amiga (o), entre compañeros de escuela.

Dentro de las groserías que se escuchan con más frecuencia están: "pinche", "puta", "pendejo" y "mensa". Otras menos frecuentes pero que también se oye pronunciar a los personajes en una o dos escenas son: "hijo de tu puta madre", "mamón", "maricón", "te rompo tu madre", "huevo", "imbécil", "rajona", "animal", "cabrones", "babosa(o)", "ojetes", "marimacha".

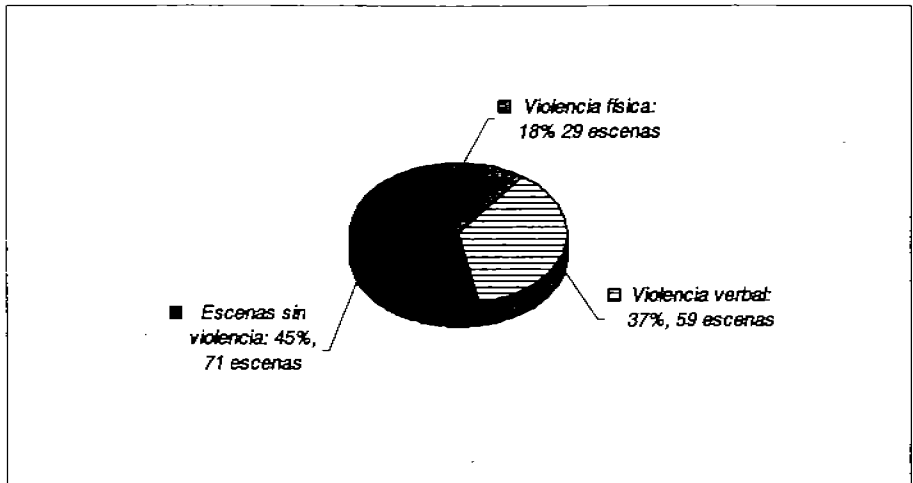
En *Perfume de violetas, nadie te oye*, son 32 las escenas que presentan algún tipo de insultos y solamente 10 presentan violencia física como se describe en párrafos anteriores, lo que se puede apreciar mejor en la gráfica 1. Por lo tanto se puede afirmar que esta cinta posee un bajo grado de contenido violento, ya que la violencia que se aprecia está presente en menos de la mitad de las escenas.

Y dentro de la violencia verbal la mayor parte de las malas palabras que se pronuncian en la cinta no tienen el objetivo de agredir a terceros, lo cual viene a reducir el contenido violento dentro del filme. Esto se puede apreciar mejor en la gráfica 1b, en donde se observa que sólo son 13 las escenas con un contenido de violencia verbal agresiva mientras que las coloquiales se encuentran en 21 escenas.

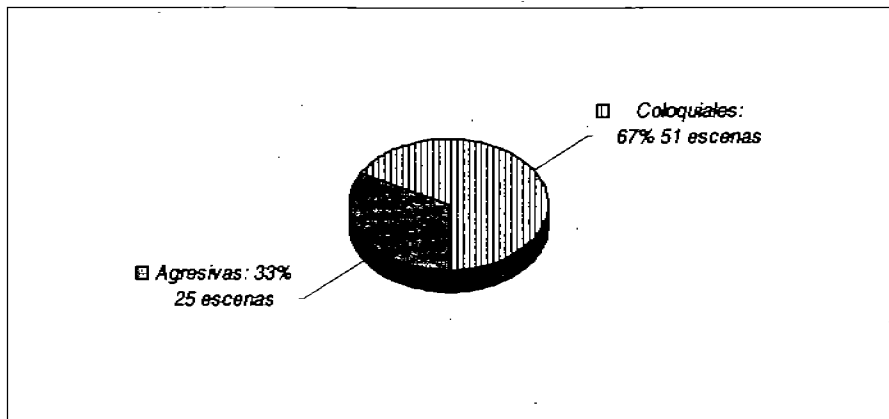
En la gráfica 1 se puede observar que las escenas con violencia verbal son las que predominan en la cinta *Perfume de violetas, nadie te oye*, mientras que las escenas que poseen violencia física son las que se presentan en menor grado, esto da como resultado que juntando ambas, la violencia este presente en el 34% de las escenas del filme, mientras que las escenas sin violencia ocupan un 66%, por lo que se puede llegar a la conclusión de que el filme tiene un bajo grado de violencia en su contenido.

3.2. AMORES PERROS.

A continuación se describe en las gráficas el resultado total de las escenas violentas de la película:



Gráfica 2. Escenas con violencia.



Gráfica 2b. Violencia verbal.

Total de escenas	159
Escenas sin violencia	71
Escenas con violencia física	29
Escenas con violencia verbal	59

De las 159 escenas de las que consta la película de *Amores perros*, 29 escenas presentan actos violentos, es decir, golpes, puñetazos, patadas, jalones, cachetadas, mordidas, en el caso de los perros, y tubazos. También como acto violento se puede apreciar el uso de armas de fuego para amenazar a otra persona e incluso matarla. Por lo que se puede ver, la violencia física se presenta en menos de la mitad del filme.

A pesar de lo que los números dicen, la película es visualmente muy agresiva por el uso de los colores tan llamativos y el tipo de tomas que se emplean.

Además utilizan la música para reforzar las acciones de los personajes, o lo que se quiere proyectar en el filme, de hecho el tema principal del soundtrack: *lucha de gigantes* de Nacha pop, tiene una carga emocional muy fuerte, que en conjunto con la imagen crean un ambiente tenso y violento.

Y es que *Amores perros* es una cinta que impacta al espectador, presentando la violencia urbana que aqueja a la ciudad de México todos los días y a todas horas. Además la película hace una metáfora del ser humano con los perros, con los cuales los personajes principales se identifican.

En *Amores perros* existen varias escenas muy impresionantes por su contenido violento y aunque son pocas logran quedarse plasmadas en la mente del público debido al impacto que provocan.

Una de las escenas que causa más perturbación es cuando El Chivo mata a mano armada a un empresario que está comiendo en un restaurante. Es impresionante la sangre fría que tiene el personaje para realizar este acto, además del estremecimiento que causa el ver cómo le apunta con el arma y le dispara sin miramientos. Todo esto sucede en un primer plano, se puede apreciar perfectamente el orificio de la pistola en la frente del hombre y la sangre escurriendo por su cara, junto con la expresión fatal del hombre ya muerto. Y sumado a esto el sonido reforzador de los gritos de la gente y el ruido del cristal de la ventana al romperse. Así en conjunto el director logra una atmósfera violenta, cruel y despiadada en una sola escena.

Otras escenas que causan gran conmoción en la mayoría de las personas son las peleas de perros que por sí mismas contienen una carga emocional muy fuerte, aunque el espectador no sea amante de los animales. Estas escenas se presentan en su mayoría en primeros planos, presentando close up's de la cara de los animales enfurecidos, gruñendo y ladrando ansiosos de atacar a su contrincante con un fondo musical que va invadiéndolo todo y a lo lejos se perciben los gritos enardecidos de las personas que están alrededor de los perros profiriendo un sin fin de palabras altisonantes, que en muchas ocasiones no se entienden claramente pero se percibe qué es lo que están diciendo.

También la escena de los perros asesinados por El Cofi causa una gran impresión: los perros muertos regados por doquier en la habitación sucia de El Chivo manchados y húmedos todavía por la sangre que aún no coagula. Las tomas se presentan en primeros planos, acompañados por el ligero chillido de un perrito que está agonizando y la voz de El Chivo tan desesperada y sin consuelo por la muerte de sus amados compañeros, hace que la escena se vuelva más dramática aún.

Queda aún destacar la presencia de otras dos escenas cuyo contenido violento es digno de mención.

La primera es en la que se presenta a unos hombres golpeando a Ramiro (por ordenes de Octavio) en primer plano. Entre varios lo golpean, y patean repetidas veces en todo el cuerpo. El espectador observa cómo la sangre va rodando por la cara de Ramiro que se retuerce en el suelo recibiendo los golpes de sus agresores, mientras que de fondo se escucha la canción: lucha de gigantes a todo volumen.

La otra es la escena en la que Octavio se dirige hacia El jarocho y le clava una navaja en el estómago. La cara de espanto de El jarocho al ver la herida (abierta y escurriendo sangre) causa realmente terror, se escuchan los gritos de los compañeros de éste último quienes persiguen a Octavio que se da a la fuga.

Así gracias a las tomas en primeros planos, el director logra dar mayor impacto al público ya que no es lo mismo ver a una persona golpeando a otra en un tercer plano donde casi no se distinguen a tenerlos enfrente de la pantalla propinándose golpes que les abren heridas por donde brota sangre y se escuchan los quejidos acompañado todo esto de música incidental que enfatiza las secuencias en varios momentos.

Para finalizar se puede decir que de 10 tipos de violencia que se presenta en la película, la más común son las peleas de perros con un 80%, al presentarse en la mayoría de las escenas con contenido violento, le sigue la amenaza a mano

armada con un 50% seguida por las escenas de los golpeadores con un 40%, que le propinan senda paliza a Ramiro (Marco Pérez), y con un 30% quedaron empatados el matar a una persona o animal, los asaltos a mano armada y las peleas entre Octavio y su hermano Ramiro.

El tipo de violencia menos común es la doméstica, los pleitos de Ramiro con su esposa y sus ataques de agresión hacia ella.

Dentro de la cinta de **Amores perros** se escucha una cantidad de palabras altisonantes muy variada y después del análisis de contenido el resultado obtenido fue que en 59 las escenas de la película en donde se escucha una gran diversidad de palabras altisonantes, esto es, violencia verbal, los personajes profieren insultos a diestra y siniestra para denigrar o humillar a otra persona en repetidas ocasiones.

A lo largo de la película se escuchan groserías de todo tipo entre lo más común están: "cabrón", "güey", "pendejo", "pinche", "no mames", "puta madre", "hijo de puta", "puta", "madres", "chingado", "carajo", "mierda". Éstas son las más comunes que se repiten a lo largo de la película.

También hay otros insultos un poco más inocentes y que sólo se mencionan un par de veces en la película, como: "demonios", "babosas", "idiota",

"estupidez", pero que dentro de todo el contexto tienen un papel importante al envolver al espectador en un entorno vulgar lleno de violencia.

Cabe hacer mención de que algunas de las palabras altisonantes dentro de la cinta no son pronunciadas con afán de insultar o rebajar a una persona, sino como mero lenguaje coloquial utilizado por la juventud en la actualidad, tal es el caso de palabras como: "güey", "no mames", "carajo" o "mierda".

Como se puede apreciar en lo anterior la violencia verbal (37%) es mucho mayor que la física (18%). El uso de malas palabras o groserías dentro de la cinta tiene lugar en poco menos de la mitad de las escenas. La violencia física o actos violentos quedan en segundo lugar pero aún así siguen siendo muy impactantes. Y ya sumadas las dos el contenido violento en la cinta va levemente más allá de la mitad, como se puede apreciar a continuación en la gráfica 2.

En la gráfica 2 se puede apreciar que el contenido de violencia en la cinta **Amores perros** ocupa el 55% del total de las escenas, mientras que las escenas en donde no se presentan agresiones se observan en un 45%.

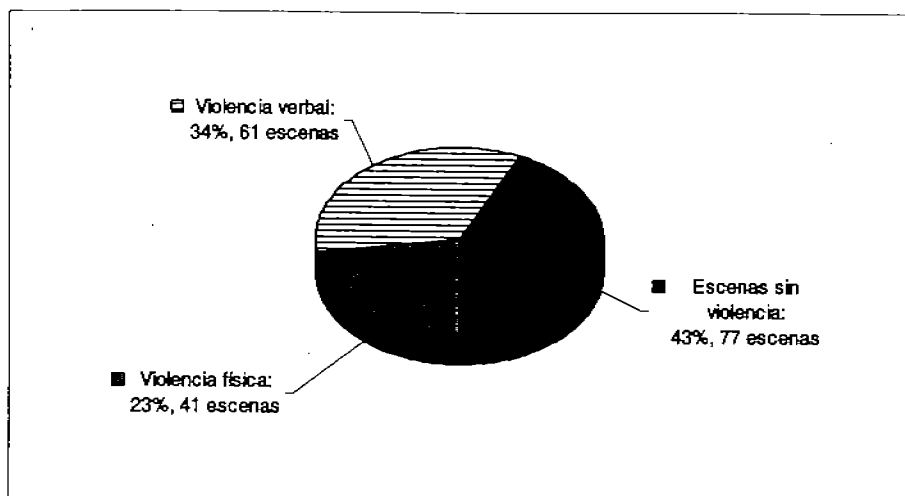
Ahora bien dentro de la violencia verbal se puede encontrar un resultado muy interesante y es que con más de la mitad de las escenas (51) los insultos coloquiales ocupan el 67%, mientras que las malas palabras agresivas tan sólo se

presentan en 25 escenas, quedando con un 33% del total, como se puede apreciar en la gráfica 2b.

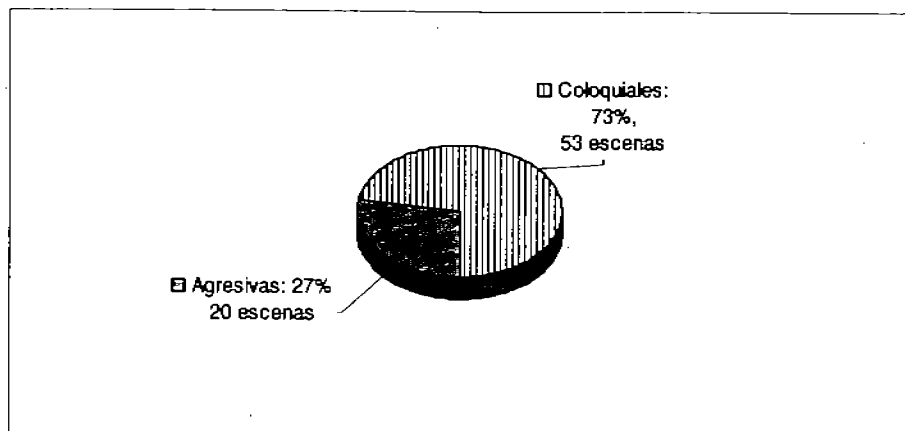
Debido a esto se puede decir el contenido de violencia en la cinta **Amores perros** es bajo sin contar los insultos coloquiales que se escuchan a lo largo del filme.

3.3. MATANDO CABOS.

En las siguientes gráficas se puede apreciar el resultado total de las escenas violentas del filme:



Gráfica 3. Escenas con violencia.



Gráfica 3b. Violencia verbal.

Total de escenas	179
Escenas sin violencia	77
Escenas con violencia física	41
Escenas con violencia verbal	61

Matando cabos presenta 179 escenas que le dan vida al filme. Del total de escenas que conforman la película son 41 las que tienen violencia física, por lo que este tipo de violencia posee el 23% del total de las escenas.

En este filme el tipo de violencia más común son los golpes, le sigue las amenazas de muerte y las menos comunes son el asesinato de dos personas por medio de balazos que se aprecia en dos escenas y la persecución en carro con armas de fuego y disparando para matar.

Matando cabos es una parodia de la violencia urbana. Esta película a diferencia de otras busca que los espectadores se rían de la realidad tan violenta que se vive en la actualidad. Un ejemplo muy claro de esto lo observamos en la escena en la que golpean al conserje (al que confunden con Oscar Cabos), que estaba secuestrado, amarrado a una silla y con la cabeza cubierta por un trapo, lo cual no dejaba ver a los secuestradores que tenían al hombre equivocado. En esta escena se muestra la tortura de la que es víctima el pobre hombre, al cual le

propinan puñetazos, cachetadas y hasta un golpe en los genitales, todo esto acompañado de un sin fin de insultos y gritos. Esta escena está en primer plano y se realizan diversos acercamientos a la cara tanto del secuestrado como del secuestrador. Este último expresa en su rostro mucho odio y coraje al descargar los golpes sobre el hombre. También se ve cómo le cortan un dedo para mándaselo a la familia pero no se aprecia muy bien ya que se encuentra en un segundo plano.

Otra escena que también resulta muy impactante se encuentra al principio de la película. Y es en la que muestran la personalidad de Oscar Cabos. Este se encuentra en un restaurante con varios empresarios a su alrededor cuando de repente al cocinero chino sin querer se le escapa de las manos un pedazo de carne que va a parar al rostro de Oscar Cabos. Este muy molesto se levanta hacia el chino quien no habla español y lo único que logra articular en ese momento es "gracias", a lo cual Cabos responde agarrándolo de la cabeza y estampándolo en un comal. Todo se aprecia en primer plano también hasta la última parte en que hacen un close up a la cara del chino en el comal y se van a negros. Por su parte el sonido que acompaña a esta escena son los gritos de Oscar Cabos profiriendo un montón de insultos hacia el chino y los chillidos de este al principio y al final un gran grito cuando su cara hace contacto con el comal hirviendo.

Otra escena muy impactante por el gran contenido de violencia física que presenta es cuando los secuestradores están fuera de la casa del vecino de Jaque y matan al pájaro de un balazo, después el dueño del pájaro mata a uno de los secuestradores con su arma y el otro secuestrador mata al dueño del pájaro.

La mayor parte de esta escena se aprecia en segundos planos pero aun así la descarga violenta que se aprecia es muy fuerte debido a tanta matanza en una sola escena, que además va acompañada del sonido de las armas al disparar, los gritos de los secuestradores y el dueño del pájaro, el ruido del pájaro antes de morir.

Por otro lado está la violencia verbal que está presente en 43 escenas de la película, en donde se pueden escuchar diversos improperios o insultos. De los insultos más comunes en la cinta están: "cabrón", "pendejo", "pinche", "no mames", "puta", "no chingues". Y entre las menos pronunciadas pero que también hacen aparición están: "ni madres", "que chingados", "hijo de tu chingada madre", "mamón", "mamada", "idiotas", "mis huevos", "imbécil", "me vale madres".

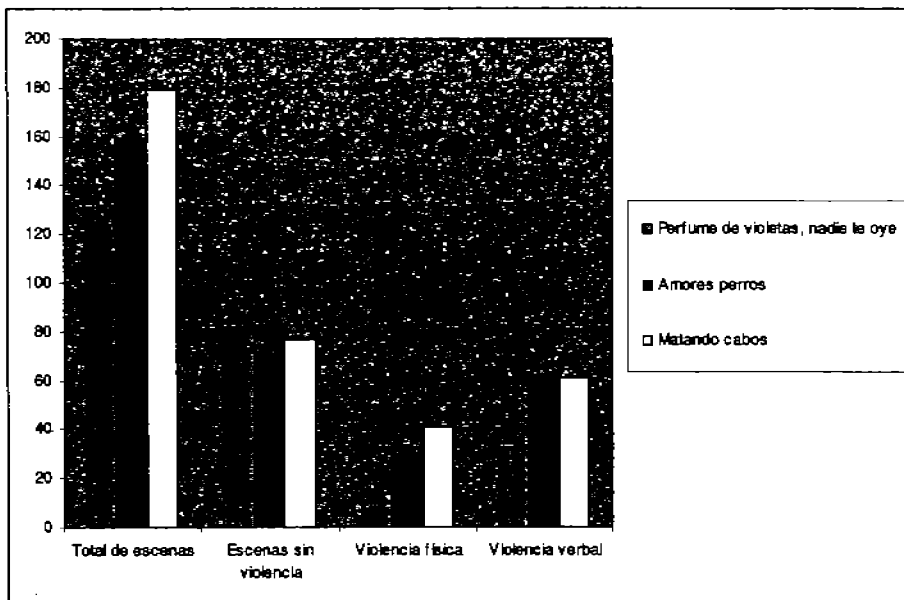
También en esta cinta es común el uso de palabras groseras pero no con el fin de agredir a otra persona, sino como parte del lenguaje de los jóvenes. Y entre estas están: "güey", "no mames", "no chingues" y "que pedo".

Como se puede apreciar la película **Matando cabos** tiene en más violencia verbal que física, la cual aparece en un 34% de la cinta mientras que la violencia física aparece en menos de la mitad de las escenas del filme, como se puede apreciar en la gráfica 3.

En la cinta **Matando cabos**, se observa claramente la presencia de la violencia en sus escenas, aunque predomina la violencia verbal sobre la física, al juntarlas, rebasan con un 57%, más de la mitad, a las escenas que no tienen violencia las cuales ocupan un 43% del total del filme.

Pero dentro de la violencia verbal, en esta película el resultado ha sido el siguiente: 53 escenas presentan insultos coloquiales, mientras que apenas 20 escenas muestran palabras altisonantes agresivas (gráfica 3b), con lo cual el grado de violencia parece disminuir en número, ya que si no se toman en cuenta las primeras, entonces la violencia dentro de la cinta es mucho menor. Esto indica que no es una cinta violenta en cuanto a su presentación de contenido violento, pero en conjunto da una impresión muy diferente.

3.3. COMPARATIVO.



Gráfica 4. Comparativo de películas

Como se observa en la gráfica, al comparar las tres películas se pueden apreciar mejor los resultados.

Matando cabos es la que tiene mayor número de escenas, pero de las tres cintas es la que más violencia presenta con respecto de las otras, le sigue

Amores perros muy de cerca en lo que respecta a violencia verbal, y un poco menos con respecto a la violencia física, y en último lugar está **Perfume de violetas, nadie te oye**, que deja atrás a las anteriores en lo que a violencia física y verbal se refiere así como en el número de escenas que presenta.

CAPITULO IV. CONCLUSIONES

El cine mexicano, sin duda alguna, ha recorrido diferentes caminos, en ocasiones con veredas y senderos adornados con prados rebosantes de hermosas flores, y en muchas otras por vías sinuosas, llenas de baches, piedras y curvas peligrosas, que han atentado contra su existencia. Ha sido una larga carrera hasta llegar al llamado "cine mexicano contemporáneo", y aunque aún existe bruma y niebla que entorpece su paso dentro de la industria nacional, sigue saliendo adelante con cintas interesantes que atraen la atención del público a las salas cinematográficas, venciendo en algunas ocasiones la enorme competencia de los filmes estadounidenses que ocupan la mayoría de los títulos en los complejos múltiplex (por su nombre en inglés).

Dicha atención muchas veces es conseguida con el objeto de estudio de esta investigación: la violencia, de la cual no pueden escapar las cintas

cinematográficas, principalmente debido a que es un reflejo de la sociedad actual, es un espejo que muestra al público una parte de su entorno, una denuncia de momentos históricos como lo fue Canoa en 1975, (Felipe Cazals) y que narra la historia de unos jóvenes estudiantes martirizados en el pueblo de San Miguel Canoa, 18 días antes de la matanza del 68, y Hasta morir de Fernando Sariñana, realizada en 1994, que retrata la vida de un joven que vivía en la zona fronteriza con Estados Unidos y se traslada a la ciudad de México, iniciando en la delincuencia a su amigo de la infancia. Esto demuestra que las cintas presentan pedazos de la realidad en la que vive la sociedad en un momento determinado de la historia. De estos ejemplos está lleno el cine, y es que al final de cuentas las historias son inspiradas por los propios seres humanos.

De lo anterior se puede afirmar que la violencia dentro del cine no es nueva y mucho menos en la cinematografía nacional. Pero en la actualidad, la violencia se ve recrudescida por la influencia de los medios de comunicación, que en cuestión de segundos transportan imágenes y relatos de hechos sanguinarios de todas partes del mundo a millones de hogares, que el cine toma para convertirlos en hechos de denuncia ante una sociedad insensible y ciega a los efectos de la violencia, y esto es como un círculo vicioso, ya que ésta se genera día a día en los mismos hogares que acaban consumiéndola en los propios medios y proporcionando más historias.

Desgraciadamente la industria fílmica en nuestro país no puede mantenerse al margen de los intereses comerciales de los productores de las cintas, que únicamente buscan un beneficio económico dando al público lo que ellos piensan que deberían de ver, y no lo que a éste realmente le gustaría ver, lo que da como resultado la exageración de la violencia en las pantallas, dejando a un lado muchas veces la propuesta artística que puede proporcionar el séptimo arte.

Las tres películas analizadas en esta tesis (*Perfume de violetas, nadie te oye, Amores perros* y *Matando cabos*) entran en este dilema, ya que la violencia es una constante en estas cintas.

En general, las tres películas contienen un cierto grado de agresividad, principalmente *Matando cabos* y *Amores perros*, quedando en último lugar *Perfume de violetas, nadie te oye*.

A lo largo de cada cinta, las groserías cabrón y pendejo fueron las más repetidas. En cuanto a la presencia de la violencia física los jaloneos fueron los más recurridos y se aprecian en las tres películas.

Un dato curioso es que en las tres cintas el resultado arrojó que la violencia verbal predomina sobre la violencia física en cada una.

Después de haberse realizado el análisis de contenido de las tres películas se descubrió que las imágenes que las cintas presentan son tan impactantes y el estilo de la película es tan agresivo que, en conjunto, aportan al espectador una sensación de más agresividad.

En cada uno de los productos filmicos examinados se puede apreciar un estilo muy particular para presentar hechos cotidianos que suceden en el entorno en el que viven sus creadores y a los cuales dan vida por medio de sus personajes; y, por lo tanto, cada cinta posee su propio ambiente y manera muy peculiar de exteriorizar cada punto de vista.

Lamentablemente en algunos casos se exagera el uso de la violencia en todos los sentidos. Existen imágenes que presentan las tres películas, objeto de análisis en este estudio, que son muy agresivas visualmente, es decir, utilizan colores fuertes, canciones de fondo con una fuerte descarga emocional (lucha de gigantes, de Nacha Pop, **Amores perros**) y un entorno hostil (como escenario) y esto lleva de la mano al espectador a su lado violento, lo sitúan en un espacio y tiempo determinado en donde la violencia ocupa el lugar principal.

La cinta ***Perfume de violetas, nadie te oye***, presenta una imagen urbana muy convincente. Aquí la violencia está totalmente justificada, en un punto de vista muy particular, ya que cuando la presenta es porque las escenas reviven hechos reales que ameritan una ejemplificación gráfica de lo que los personajes viven. Da

una idea de lo que es el entorno en el que se desplazan los personajes pero sin exagerar. Muestra una parte de la realidad que se vive en algunas secundarias públicas de la ciudad de México y presenta el entorno de muchas jóvenes mexicanas que sufren el abandono de sus familias y el abuso por parte de padrastros y familia en general.

El vocabulario que se escucha en la cinta concuerda con la situación que presenta, al evitar el uso inmoderado de las palabras altisonantes, ya que se pudieron haber proferido muchas más groserías, sin embargo éstas se dejan a un lado y sólo muestran o dicen las indispensables para no alterar el entorno y el ambiente del filme, sin dejar a un lado la violencia urbana que tratan de mostrar.

En la secuencia de la violación, lejos de mostrar desnudos, la directora prefiere ser más sutil e insinuar lo que acontece. El acto violento está sucediendo pero no se ve.

Por su parte, **Amores perros**, es una película visualmente muy agresiva, utiliza colores muy llamativos y fuertes, y música con una carga emocional muy grande, que desde el primer momento buscan impactar al espectador.

La película además posee otra característica que la cataloga como una película violenta: todo el despliegue publicitario que se hizo de la cinta, como un filme agresivo, que intenta retratar varias historias de la ciudad de México.

El ambiente en el que se desarrolla la historia de Octavio (Gael García Bernal) y Susana (Vanessa Bauche) es muy urbano y éste se refleja claramente en la forma de vestir de los personajes, cómo se peinan, sus modales, su forma de hablar y comportarse, aunque no digan groserías o se den golpes el sólo contexto da la sensación de violencia.

La película comienza con una escena muy fuerte en la que el personaje principal es perseguido por unos maleantes y segundos después ocurre un choque automovilístico que por sí solo es visualmente muy gráfico.

Al analizar la película escena por escena, y al hacer la contabilidad de las veces en las que se dicen groserías y se presenta violencia física, se puede apreciar que en la cinta impera la violencia en más de la mitad de sus imágenes. Esto es que al ver la película en conjunto, el color, la forma de presentar los hechos, las imágenes. Todo este contexto nos da la idea de una violencia exagerada que invade la pantalla.

Y para finalizar, **Matando cabos** es una película que humoriza los actos violentos, es decir, les resta valor, y en mi punto de vista, es en la que menos se justifica la presencia de la violencia.

Es una película violenta que presenta actos de impunidad; que pretende hacer ver un suceso tan perverso como el secuestro, como un asunto de humor negro.

Después de hacer el análisis de contenido, los resultados arrojaron que las imágenes con violencia física están por debajo de la mitad de las 179 escenas que conforman la cinta. Pero en violencia verbal alcanza casi la mitad con 61 escenas en las que se escucha toda clase de improperios, que más allá de escandalizar y hacer reflexionar a los espectadores, hacen ver a la cinta como un producto manipulado para atraer a la audiencia a verla, y se vende como un tema novedoso en el que los personajes hablan el mismo lenguaje coloquial de los jóvenes de la actualidad. Y así, al sumar los dos, uno se puede percatar de que existe un alto grado de agresividad en la película.

Con todo esto se puede afirmar que en el cine mexicano contemporáneo predomina un cierto tipo de violencia, al comprobar que en las cintas: *Perfume de violetas*, *nadie te oye*, *Amores perros* y *Matando cabos*, sobresale la violencia verbal sobre la física, quedando así demostrada la hipótesis de trabajo.

Las cintas muestran un alto contenido de imágenes violentas, por lo tanto el espectador está expuesto a ver todo tipo de agresiones. Dentro de estos tipos de agresión, se observa que la violencia verbal es la más común y se repite a lo largo de todas las cintas que se revisaron para este estudio. Mientras que la física, es

menos frecuente, y registró bajos niveles en las tres historias que conforman cada filme, lo que resulta un tanto irónico, ya que en un principio se puede afirmar que es al revés.

Respecto a la pregunta de investigación: ¿Cuál es el tipo de violencia que predomina en el cine mexicano contemporáneo?, quedó asentado, conforme a los resultados arrojados por las gráficas, que es la violencia verbal la que prevalece sobre la física, al ser utilizada en la mayoría de las escenas de las cintas.

Los objetivos propuestos al inicio de esta investigación, tanto generales como específicos, se cumplieron, ya que se analizó cada película, se revisó el desarrollo del cine mexicano contemporáneo, sus películas más sobresalientes, sus directores y las problemáticas que reflejan sin ninguna complicación ni problema para llevarlos a cabo.

También se diseñaron con gran éxito las herramientas para el análisis de contenido y se evaluó el resultado arrojado por las anteriores mostrando el grado de violencia de las tres cintas que se analizaron.

Como experiencia puedo decir, que la realización de esta investigación me llevó a darme cuenta de que la violencia verbal está presente en nuestra vida diaria y sin darnos cuenta nos va envolviendo hasta llegar al grado de pasar desapercibida.

El origen de la existencia de la violencia en las cintas puede tener varios motivos y aunque no corresponde a este estudio revelarlos, es importante hacer mención de que la cinematografía nacional pretende reflejar principalmente la realidad como se menciona al principio de este capítulo, ya que la sociedad en la que vivimos en la actualidad está predispuesta a la agresividad, en donde el público actúa muchas veces movido por el morbo y la curiosidad de ver sufrir a sus semejantes.

Vivimos en una sociedad violenta por naturaleza. Y el cine se balancea en una línea imaginaria entre presentar sucesos violentos de la vida real como un medio para demandarlo, mientras que del otro lado está el interés comercial, por medio del cual las personas llenarán las salas cinematográficas y por lo tanto las ganancias serán mayores.

Como se pudo ver en el trayecto de esta investigación, a lo largo de la historia del cine mexicano se pueden apreciar muchas cintas con extenso contenido de violencia que refleja a la sociedad de cada época.

Por esto no es de extrañar que en la actualidad sigan existiendo cintas violentas, con mejores presupuestos y tecnología a su disposición, para presentar trabajos cada vez más asombrosos, ya que el cine muestra la realidad de cada sociedad en la que los directores y guionistas viven y que buscan compartir con

los demás, ya sea como una forma de denuncia o simplemente como un punto de vista más, de un ciudadano que expresa su sentir por medio del séptimo arte.

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA BLANCO, Jorge, *La disolvencia del cine mexicano, entre lo popular y lo exquisito*, México, Grijalbo, 1991.
- AYALA BLANCO, Jorge, *La fugacidad del cine mexicano*, México, Océano, 2001.
- AYALA BLANCO, Jorge, *La grandeza del cine mexicano*, México, Océano, 2004.
- BENAVIDES DELGADO et al., *Los espacios para la comunicación en el año 2000*, 1ª ed., Madrid, Fundación general de la Universidad Complutense ayuntamiento de Madrid, 2001.
- BIAGI, Shirley, *Impacto de los medios*, 4ª ed., México, Thompson, 1999.
- ESTRADA, Marién, "Historia de película", *Revista Mexicana de Comunicación*, México, núm. 83, septiembre-octubre del 2003.

- GARCÍA RIERA, Emilio, *Breve historia del cine mexicano, primer siglo: 1897-1997*, México, Ediciones MAPA, 1998.
- GOMEZJARA, *Sociología*, 13ª. ed., México, Porrúa, 2001.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto et al., *Metodología de la investigación*, 3ª. ed., México, Mc Graw Hill, 2003.
- MARTÍNEZ RUIZ, Fernando y REYNOSO SERRALDE, Ricardo, *Cien años de cine mexicano, 1896-1996*, México, CONACULTA / IMCINE, 1999.
- MAZA Pérez, Maximiliano, *100 años de cine mexicano*, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), 1996.
- RAMÍREZ HERNÁNDEZ, *Violencia masculina en el hogar*, 1ª. ed., México, Pax, 2000.
- VÉRTIZ, Columba, *México. Su apuesta por la cultura*, coord. PONCE, Armando, Grijalbo / Proceso / UNAM, México, 2003.
- VIÑAS, Moisés, *Índice cronológico del cine mexicano (1896-1992)*, México, UNAM, 1992.
- WIMMER y DOMINICK, *Introducción a la investigación de medios masivos de comunicación*, 16ª. ed., Internacional Thomson Editores, 2001.
- ACUÑA NAVARIJO, Alberto, @Festivbercine. Ron. La locura de hacer cine en México, 2004, <http://www.revistacinefagia.com/mexico020.htm>
- ACUÑA NAVARIJO, Alberto, *Matando Cabos. ¡No te equivoques... sigue siendo cine mexicano!*, 1994, en red; disponible en: <http://www.revistacinefagia.com/estreno059.htm>

- AMIS, Martín, *La guerra contra el cliché*, en red; disponible en: <http://www.ekultural.es/HTML/20031030/Letras/LETRAS8110.asp>
- BERMÚDEZ, Silvia, *La violencia de Gibson*, en red; disponible en: <http://www.elsemanaldigital.com/articulos.asp?idarticulo=14710>
- CADENAS DE GEA, Víctor, *Violencia y sacrificio. Un análisis de Los pájaros de Alfred Hitchcock*, en: Cuaderno de materiales. Filosofía y ciencias humanas, núm. 18, en red; disponible en: <http://www.filosofia.net/materiales/num/num18/Pajaros.htm>
- CHÁVEZ, María, *Censura a imágenes violentas en la televisión*, en red; disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos14/censuratv/censura-tv.shtml>
- CORDERO, Guillermo, et al., *Perfume de violetas*, en red; disponible en: http://sepiensa.org.mx/contenidos/s_perfume/pag1.htm
- *El cine mexicano y su reflejo en la sociedad*, en red; disponible en: <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/040716010309.html>
- ESEVERRI, Máximo, *Amores perros*, en red; disponible en: <http://www.cineismo.com/criticas/amores-perros.htm>
- FABBRO, Gabriela, *La violencia en el cine contemporáneo* (reseña). En red; disponible en: <http://www.mediomundo.net/mm05/cine.php>
- FERNÁNDEZ, Francisco, *Amores perros: El ruido y la furia*, 2001, en red; disponible en: <http://www.diarion medico.com/entorno/ent280301combis.html>
- FRANCO, Saúl, Universidad Nacional Bogotá, Colombia; disponible en: www.genaltruista.com

- *La violencia y el miedo*, en red; disponible en: <http://www.miradas.net/articulos/2003/0301/06.html>
- LAZCANO, Hugo, *Nuevos criterios para la clasificación cinematográfica en México*, en red; disponible en: <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/bitacora/bit57/recuadro1.html>
- MARÍN CONDE, Eduardo, *Matando cabos*, en red; disponible en: http://www.cine-butaca.com.mx/criticas/2004/jul/matando_cabos.htm
- MAZA, Maximiliano, *Más de cien años de cine mexicano*, en red, disponible en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>
- PAJUELO DE ARCOS, Carlos, *Hasta que Su Majestad se sienta satisfecha*, 2002, en red; disponible en: <http://www.uch.ceu.es/caleidoscopio/un-meros/cinco/pajuelo.htm>
- QUESADA ALVARADO, Gerardo, *Cine violento en San Carlos*, en red; disponible en: <http://ensancarlos.com/sancarlosaldia/enero04/cine.htm>
- RIPOLL SORIA, Xavier, *La violencia en la pantalla: el morbo está servido*, en red; disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2004/m030p13.htm>
- RÜTTEN, Marina, *Marco representativo de la acción y figura dramática, Un esbozo sobre la Ciudad de México en el cine mexicano contemporáneo*, en red; disponible en: <http://www.otrocampo.com/8/mexicodf.html>
- TUYARET, María Laura, *Violencia en los medios de comunicación*, en red; disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos12/violenme/violenme.shtml>
- VEAUTE, Adrián, *Perfume de violetas (nadie te oye)*, de Maryse Sistach (Sección La Mujer y el Cine), en red; disponible en: <http://www.otrocampo.com/festivales/mardel02/perfumede violetas.html>

- VILLEGAS HERNÁNDEZ, Jorge, *Una aventura sumamente exitosa del nuevo cine mexicano*, en red; disponible en: <http://www.galeriasnet.com.mx/com/jvh/cine/julio04/matandocabos.html>
- *Violencia en el cine actual*, en red; disponible en: <http://foros.kaliman.com.mx/discus/messages/42/32101.html?1096496307>
- *Violencia y cine*, en red; disponible en: http://www.curriculum.gov.mt/EAU/exam_papers/2003/jl_ss_2003/JL_SS_Spanish_F5_2003.pdf

ANEXOS

FICHAS TÉCNICAS

1. PERFUME DE VIOLETAS



Una producción de: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, Producciones Tragaluz, Palmera Films, Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y Filmoteca de la UNAM, con la participación de Hubert Bals Fund y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation

Género: Drama urbano

Formato: 35 mm.

Tipo: Color

Año de Producción: 2000

Duración: 90 min.

Sonido: Dolby estéreo

Dirección: Marisa Sistach

Producción: José Buil

Guión: José Buil y Marisa Sistach

Fotografía: Servando Gajá

Dirección de Arte: Guadalupe Sánchez; ambientación: Soledad González

Vestuario: Alejandro Dorantes

Maquillaje: Maroussia Beaulieu

Edición: José Buil y Humberto Hernández

Sonido: Gabriela Espinoza, Antonio Diego, Nerio Barberis, Lena Esquenazi,
Eduardo Vaizman y Leonardo Heiblum

Música: Annette Fradera

Reparto:

Ximena Ayala: Yessica

Nancy Gutierrez: Miriam

Arcelia Ramírez: Alicia, mamá de Miriam

María Rojo: mamá de Yessica

Anitú Pardo: Norma

Luis Fernando Peña: Jorge

Gabino Rodríguez: El Topi

Pablo Delgado

Clarisa Malheiros

Soledad González

Premios:

- GOYA 2001 (Premio por la mejor película extranjera en habla hispana)
- OSCAR 2002 (Nombrada como contribución mexicana)
- ARIEL 2001 (Mejor actriz)
- FESTIVAL DE LA HABANA 2002 (Tercera mejor película / Premios Corales a la actriz revelación y al montaje)
- FESTIVAL IBEROAMERICANO DE CINE 2002 (Mejor película)
- PREMIOS HERALDO 2002 (Mejor película)

Sinopsis:

A partir de la noticia aparecida en la nota roja de algún periódico en 1985, arranca un relato que, en el guión, se convierte en crónica de la vida cotidiana: Las adolescentes Yessica y Miriam se conocen en una secundaria del Barrio de Santo Domingo y entablan una profunda amistad. Mientras Yessica proviene de un mundo hostil, con una madre despreocupada, un padrastro que la aborrece y un hermanastro que la vende al mejor postor, Miriam vive en un universo de inocencia creado por el instinto maternal de Alicia. Aunque distintas, las jóvenes comparten juegos, maquillajes y perfumes. El robo de un frasco de perfume de violetas es tan sólo un pretexto para ir entrelazando historias colaterales. Historias todas vigentes e igualmente desesperanzadoras y sin salida. Sin embargo, a partir de que Yessica es violada, su relación se vuelve sospechosa a los ojos de los demás. Alicia alerta a su hija sobre Yessica, sin saber que con su actitud impulsará la tragedia.

Reseña de lo que sucede en un barrio marginal de la ciudad de México, pero que sin duda es común para cualquier urbe donde la desigualdad, la indolencia institucional y el abandono social tienen espacio; es decir, para cualquier ciudad.

Perfume de violetas se ha convertido desde su proyección en las salas cinematográficas del país en todo un acontecimiento debido a la forma en que su

directora Marisa Sistach hace manejo de la trama. Y esto ha generado diferentes críticas, la mayoría positivas, acerca de la cinta.

Muchos opinan que la producción y la música es excelente, además de tratar el tema de una manera extraordinaria y muy acorde a lo que es: un hecho real. Desafortunadamente las críticas negativas nunca faltan y las actuaciones de los actores y actrices es puesto en tela de juicio, ya que hay personas que consideran que no son realmente convincentes.

A continuación se muestran diversos fragmentos de comentarios respecto a la película *Perfume de violetas*:

En la página de internet: <http://www.otrocampo.com/festivales/marde02/perfumedevioletas.html>, se encuentra la crítica de Adrián Veaute, el cual opina que la película está: "basada en la historia verídica de dos chicas de la ciudad de México, la película plantea no sólo la difícil situación de los jóvenes latinoamericanos en general, como en otros tantos films actuales, sino cómo una sólida amistad puede destruirse por factores externos a las personas, aun conduciéndolas hasta la muerte. Con una mirada más atenta, puede verse que se reflexiona sobre los condicionantes sociales de la relación amistosa entre las adolescentes".

Además considera que es una película con una visión opuesta a lo que el cine mexicano ofrece por lo regular: "Con una mirada femenina, la directora nos acerca a un mundo regido por mujeres y en el que los hombres están relegados, aunque no por eso carezcan de responsabilidades".

"Un final entre inquietante y perverso deja abierta la posibilidad de diálogo con un público que queda satisfecho con una propuesta de cine medianamente diferente. Las buenas interpretaciones de las protagonistas y el ritmo conseguido desde el montaje refuerzan el tono realista que despliega eficazmente el film".

Silvio Rodríguez, en la página de cinencanto (http://www.cinencanto.com/critic/s_perfume.htm) hace una crítica negativa de la película ya que a él le parece que la cinta pudo haber sido mucho mejor, ya que usa demasiado el fatalismo y según el autor lo usa para vender.

Además para Rodríguez las actuaciones son muy malas a pesar de contar con muy buenas actrices como María Rojo y Arcelia Ramírez.

"*Perfume de violetas* más parece documental que ficción. Es como un graffiti en el Boulevard Aeropuerto, bueno de contenido pero mal pintado. La película surge de una nota en el periódico, fuente inagotable de historias de todo tipo. Tiene momentos interesantes, escenas encantadoras, como cuando las jóvenes Yessica (Ximena Ayala) y Miriam (Nancy Gutiérrez) se bañan en la tina de la segunda, en un juego infantil casi seductor. Pero la película está plagada de lugares comunes, el chavo que se compra tenis con el dinerito que le cae por vender a su hermanastra al microbusero patán que la viola en 2 ocasiones, el microbusero patán, entre otras".

A diferencia de la anterior, en esta página de internet: http://sepiensa.org.mx/contenidos/s_perfume/pag1.htm, se encuentran comentarios positivos acerca del filme de Marisa Sistach.

Su autor, que no es nombrado comenta que es una muy buena cinta y que sin duda hay comentarios divididos al respecto pero no por ello decae su calidad. Además elogian las actuaciones: "vale la pena hacer notar que, en un proyecto

por demás interesante, las jóvenes actrices salen de un laboratorio de teatro callejero organizado por la directora, Marisa Sistach. Con buenas actuaciones de Ximena Ayala y Nancy Gutiérrez, se alterna el trabajo de trayectorias solventes en el cine, tal es el caso de María Rojo y Arcelia Ramírez*.

En esta página resaltan que el filme hace reflexionar a la audiencia, a la ciudadanía en general, al mostrar una realidad que la sociedad muchas veces no quiere ver. "No importa si gritas pidiendo auxilio, tampoco importa si no lo haces... de cualquier forma no serás escuchada. Esa parece ser la sentencia: nadie te escuchará porque la familia tiene suficiente con estar atrapada en el círculo de la simple sobrevivencia cotidiana, porque hay un padre ausente, porque la madre recompone su proyecto de pareja incluyendo, no a un compañero solidario, sino a un macho violento pero dispuesto a permanecer con ella".

2. AMORES PERROS



Una producción de: Altavista Films y Z Film

Género: Drama urbano

Formato: 35 mm.

Tipo: Color

Año de Producción: 2000

Duración: 147 min.

Sonido: Dolby digital

Dirección: Alejandro González Iñárritu

Asistentes de Dirección: Adrián Grumber, Carlos Hidalgo, Julián "Chico" Valdez
y Efrén del Moral

Producción: Alejandro González Iñárritu; productores ejecutivos: Francisco
González Compeán y Martha Sosa Elizondo

Guión: Guillermo Arriaga

Fotografía: Rodrigo Prieto

Diseño de Producción: Brigitte Broch; ambientación: Melo Hinojosa y Julieta
Álvarez

Vestuario: Gabriela Diaque

Maquillaje: David Gameros y Marco Antonio Rosado; peinados: Isabel Amézcuca y
Eduardo Gómez

Edición: Luis Carballar, Alejandro González Iñárritu y Fernando Pérez Unda

Efectos Especiales: Alejandro Vázquez

Sonido: Martín Hernández, Antonio Diego, Geoffrey G. Rubay y Rudy Pi

Diseño de audio: Martín Hernández

Música: Gustavo Santaolaya y Daniel Hidalgo

Supervisión musical: Lynn Fainchtein

Canciones: "Lucha de gigantes" de Nacha Pop y selecciones musicales de Celia Cruz, Titán, Banda Espuela de Oro, Hollies, Control Machete, Los Gatos Negros, Banda del Garrote y Cristian Fiebre

Selección de Reparto: Manuel Teil

Reparto:

Emilio Echevarría: El Chivo

Gael García Bernal: Octavio

Goya Toledo: Valeria Maya

Álvaro Guerrero: Daniel

Vanessa Bauche: Susana

Jorge Salinas: Luis Miranda Solares

Marco Pérez: Ramiro

Rodrigo Murray: Gustavo
Humberto Busto: Jorge
Gerardo Campbell: Mauricio
Rosa María Bianchi: tía Luisa
Dunia Saldívar: mamá de Susana
Adriana Barraza: mamá de Octavio
José Sefami: Leonardo
Lourdes Echevarría: Maru
Laura Almela: Julieta
Ricardo Dalmacci: Andrés Salgado
Gustavo Sánchez Parra: Jarocho
Dagoberto Gama: Álvaro
Gustavo Muñoz: El Chispas
Carlos Bernal: Javier
Rodrigo Obstab: El Jaibo
Edgar González: Rodrigo, bebé de Susana
Hilda González: cajera
Patricio Castillo: doctor
Roberto Medina: conductor de televisión
Ángeles Marín: conductora de televisión
Ana María González: enfermera
Carlos Samperio: hombre del "deshuesadero"
T. Kazuyo Togawa: señora gorda

Adriana Varone: amante de Luis

Bruno Salgado: El Champignon

Adriana Islas: Lina

Regina Abad: Jimena

Leoncio Torres: El Pekón

Luisa Geliz: secretaria de Daniel

Jean-Paul Bierry: hombre en la junta

Alma Rocío González: mujer en la junta

Mauricio Martínez: judicial

Juan Manuel Ramos: policía

Ernesto Bog: hombre 1

José Luis Barraza: hombre 2

Jorge Arellano: niño cuidador 1

Jonathan Herrera: niño cuidador 2

Heriberto castillo: extraño

Premios:

- OSCAR 2000 (Nominada a la Mejor Película de Habla No Inglesa)
- GLOBO DE ORO 2000 (Nominada a la Mejor Película de Habla No Inglesa)
- CANNES 2000 (Gran Premio de la Semana Internacional de la Crítica/
Premio del Público Joven)
- EDIMBURGO 2000 (Premio Mejor Director Novel)
- FLANDES 2000 (Premio Mejor Película Internacional)
- CHICAGO 2000 (Hugo de Oro a la Mejor Película / Premio Mejor Actor)
- LOS ANGELES 2000 (Premio del Público)
- SAO PAULO 2000 (Mención Especial del Jurado)
- TOKIO 2000 (Grand Prix a la Mejor Película / Premio Mejor Director)
- HUELVA 2000 (Carabela de Plata)
- LA HABANA 2000 (Premio Glauber Rocha de la Prensa Extranjera)
- FANTASPORTO 2001 (Gran Premio a la Mejor Película/ Mejor Director/
Mejor Guión)

Sinopsis:

Ciudad de México, un fatal accidente automovilístico. Tres vidas chocan entre sí y revelan lo "perro" de la naturaleza humana.

La película se divide en tres historias, como ya hizo el director polaco Krzysztof Kieslowski en *Three Colors (Tres colores)*, pero con la diferencia de que en **Amores perros** los personajes están unidos por un accidente automovilístico, y en donde todos los personajes de la película están relacionados con sus respectivos perros.

Octavio, un joven adolescente, decide fugarse con Susana, la esposa de su hermano. El Cofi, su perro, se convierte en un cruel vehículo para conseguir el dinero necesario para poder escapar juntos, complicando aún más un conmovedor triángulo pasional en donde el amor clandestino se convierte en un camino sin retorno.

Al mismo tiempo, Daniel un hombre de 42 años, deja a su esposa y a sus hijas para irse a vivir con Valeria, una hermosa modelo. El mismo día en que ambos festejan su nueva vida, el destino conduce a Valeria a ser embestida brutalmente en el trágico accidente. ¿Qué hace un hombre que cree tenerlo todo y un solo instante le cambia la vida?

Daniel y Valeria bajarán a sus propios infiernos en donde Richi, el pequeño perro de Valeria, atrapado debajo de la duela de su departamento, será la metáfora perfecta para una historia de amor que asume dignamente las consecuencias del desencanto y la desesperación.

Por último, al lugar del accidente llega El Chivo, un exguerrillero comunista que después de purgar varios años de cárcel y decepcionado de la vida, se dedica a asesinar a sueldo. Ahí se encuentra moribundo al Cofi, el perro de Octavio, al cual se roba y cura.

Paradójicamente este encuentro le abre la posibilidad de reconciliarse consigo mismo y con su doloroso pasado.

Amores perros es una película excitante de intensas emociones sobre la redención y sobre la vulnerable y compleja experiencia humana.

Jamás una película había reflejado con tanto realismo y crudeza, el caos de la ciudad más grande y poblada del mundo: la ciudad de México.

La película de **Amores perros** ha generado gran conmoción en el público debido a la forma en que trata un tema que toca la llaga de los ciudadanos que habitan el país y que saben lo cruel que puede llegar a ser la gran urbe, y por ello

se ha convertido en un acontecimiento que ha dado mucho de qué hablar a la gente. En la mayoría de los casos se puede observar una tendencia de aprobación hacia esta cinta.

Dentro de las críticas positivas, algunas personas hacen alusión a la calidad de las actuaciones de los actores; otros alaban el talento del director para darle vida propia a los personajes; otros más atribuyen el éxito a la trama y el realismo del tema; otros se detienen a admirar la fotografía y la música del filme e incluso hay quienes aprecian lo apegado que están los diálogos al lenguaje coloquial, pero nadie en sí se detiene a observar la cantidad de violencia que presenta la película, uno o dos autores hacen referencia a ella pero como un elemento necesario para darle realismo a la cinta.

También están por otro lado las críticas negativas o que ponen en tela de juicio muchas más cosas que los anteriores; un ejemplo es que algunos autores se quejan del sonido, de la falta de claridad en la pronunciación de las palabras o critican la falta de imaginación del guionista y del director al copiar formulas ya probadas por el cine norteamericano.

Cabe destacar que los siguientes comentarios han sido tomados de páginas de internet que oscilan en las fechas siguientes al estreno de la película, entre 2001 y 2002.

A continuación se muestran diversos fragmentos de comentarios respecto a la película *Amores perros*:

Bárbara Martos hace una crítica en la página de internet <http://www.terra.com/ocio/cine/especiales/amoresperros/sinopsis.html>, en la que dice que "el director retrata a la perfección la vida cotidiana de una gran urbe del siglo XXI como México, con su caos, sus pasiones y sus vibraciones, ciudad donde confluyen personajes de todas las clases sociales y económicas, con sus problemas y sus miserias".

Para ella "ésta es sin duda una película completa, todos los actores interpretan a sus personajes de forma admirable. Gael García Bernal (Octavio) en su primera actuación está plétórico, Emilio Echevarría (El Chivo) es la esencia de la película y la actriz española Goya Toledo (Valeria) hace una actuación notable. Entre el resto del elenco cabe destacar la actuación de Vanessa Bauche (Susana) que interpreta magistralmente su papel de típica mujer latina, joven, maltratada por su marido, con un hijo, a la que le ofrecen la oportunidad de ser feliz, pero que prefiere seguir siendo una infeliz, engañada y maltratada esposa".

Martos opina que Alejandro González Iñárritu consiguió que su ópera prima fuera una intensa y emocionante película. Para ella la violencia contenida en la cinta es parte de la realidad que se está viviendo "*Amores perros* es una película dura y con su dosis de violencia, pero esa violencia tan realista no debería ser un impedimento para perdérsela, pues raramente una película consigue entretenernos, golpearnos, acariciarnos y provocarnos al mismo tiempo".

Bárbara también menciona, al finalizar el texto, que su nominación al Oscar a la mejor película extranjera fue bien merecida "pues es de lo mejorcito que se ha hecho últimamente en México, pero conociendo la sensibilidad de la

Academia de Hollywood no fue extraño que la película no consiguiese la anhelada estatuilla”.

En la página de internet <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/amoresperros.html>, aseguran que “**Amores perros** ha logrado convertirse en el fenómeno filmico del cine mexicano de este nuevo siglo”, además de ser “la película que pondrá a prueba la calidad y aceptación de las futuras producciones cinematográficas de nuestro país”. En esta página afirman que “el debut cinematográfico de Iñárritu ha llegado a convertirse en una de las cintas clave del cine mexicano contemporáneo”.

Además aseguran que gracias a la coincidencia de su estreno con los trascendentales cambios políticos experimentados en el país en el 2000 “**Amores perros** tiene un significado peculiar de renovación y esperanza, palpable en la entusiasta recepción que el público mexicano ha tributado a esta película”.

También comentan que las decenas de premios y nominaciones recibidas “entre ellos la muy celebrada nominación al Oscar de Hollywood, confirman la calidad del proyecto de Iñárritu y sus colaboradores, especialmente el escritor y guionista Guillermo Arriaga” además de que las actuaciones de los personajes de la historia “cautivaron a críticos y espectadores por igual, quienes no han dudado en compararla favorablemente con las historias filmadas por Tarantino y Kieslowski”.

En otra página dedicada al cine: <http://www.cineismo.com/criticas/amoresperros.htm>, Máximo Esverri, apoya abiertamente la cinta de González Iñárritu, ya que para él es “una de las pocas ficciones prometedoras del cine latinoamericano reciente”.

"Combinando escenas que parecen inspiradas en algunas de las Quentin Tarantino con otras que parecen rescatadas de los cuentos de Raymond Carver, el director se las ingenió para penetrar ese mundo. Para meterse en personajes que, sumados, expresan la demoleadora sordidez de una megaurbe actual, pero que cuando el día concluye, en la intimidad de los hogares, dejan caer sus máscaras para revelar toda la ternura y el temor que palpitan en los hombres".

Para Esverri *Amores perros* "demuestra que todavía es posible abordar todas esas historias y situaciones dramáticas, tan "peligrosas" para directores egocéntricos y públicos descreídos, sin morir en el intento. Es una sorpresa edificante".

En la página de internet de club cultura, <http://www.clubcultura.com/clubcine/amoresperros/amoresperros.htm>, muestran la opinión del propio director de *Amores perros*: "Hitler adoraba y mimaba a sus perros. Eso es parte de lo que quiero decir con esta película. Hay gente capaz de desvivirse por los animales y abandonar a las personas a su suerte, como El Chivo mismo hace en *Amores perros*", declara Iñárritu sobre su polémico trabajo.

Fue tanto el impacto que causó la cinta en algunos países, que en Inglaterra *Amores perros* se estrenó después de superar una campaña enfurecida de las sociedades protectoras de animales.

A esto el director asegura que la violencia extrema de su película responde simplemente a la vida real que él conoce desde niño, "y ahora está peor que nunca. La Ciudad de México, México en general, vive una situación parecida a una guerra civil. Hablar de México en otros términos sería ficción", concluye Iñárritu.

Otro comentario acerca de la cinta de *Amores perros* se encuentra en la página de internet: <http://www.pagaelpato.com/STANDBY/opinion.htm#perros>, en donde el autor, del cual no se menciona el nombre comenta acerca del filme: "Le sobra bastante metraje a esta cinta, una hora más o menos, pero resulta interesante en su conjunto, sin moralinas ni labores didácticas. Expone lo que hay y lo que hay no es perfecto".

Además da su opinión acerca de las actuaciones: "Las interpretaciones son buenas y tienen fuerza, destacan El Chivo (Emilio Echevarría), Gael García Bernal (Octavio), protagonista también de la polémica: El crimen del padre Amaro y Goya Toledo (Valeria) en un papel difícil que libra con solvencia. La fotografía es luminosa y la música se adapta bien a lo visto en la pantalla".

También opina sobre el tema en el que esta basada la cinta, de cómo el director logra conjuntar las tomas para lograr introducimos en el México contemporáneo: "En búsqueda de un mayor realismo, el cual se consigue, en el accidente, en las escenas de las luchas de perros (resultando grotescas) y en el retrato de esas calles pobladas de seres marginales, muestra una ciudad insufrible (Ciudad de México), caótica, ruidosa, violenta, salvaje, inhabitable, una ciudad de perros a la postre. Los diálogos son vivaces, cercanos, aunque en esa jerga en la que hablan los protagonistas, siendo el castellano el idioma, no es fácil seguirlos y el sonido no ayuda".

Para Francisco J. Fernández, quien hace su crítica en la página de internet: <http://www.diariomedico.com/entorno/en1280301combis.html>, "*Amores perros*, recuerda a las últimas películas del veterano Robert Altman (*El juego de Hollywood*, *Vidas cruzadas*, *Pret-à-porter*) y de Quentin Tarantino (*Pulp fiction*, *Jackie Brown*) en cuanto se estructura como un relato coral en el que se entrecruzan distintas historias y personajes. Tal vez la cercanía con Tarantino es

mayor: ahí están la ruptura de los tiempos (las historias avanzan y retroceden en el tiempo en distintas ocasiones), el particular tratamiento de la violencia -crudo e irónico al mismo tiempo- y la presencia de personajes secundarios grotescos, casi caricaturescos (el teniente de policía, el organizador de peleas de perros...)".

Comenta también sobre la violencia de la cinta: "*Amores perros* es, como tantas, una película que retrata la sociedad urbanita de hoy haciendo hincapié en la violencia que la rodea y condena, cuyo escenario es la gigantesca ciudad de Méjico D. F., pero lo hace desde un punto de vista moral, lo que distancia a este director de los citados y de la gran mayoría de los cineastas estadounidenses de la actualidad y le acerca, sin embargo, a realizadores como Martin Scorsese y Paul Schrader".

En esta página se encuentra una crítica mucho más dirigida a lo que es la violencia en la cinta y compara el estilo de González Iñárritu con Tarantino: "La influencia de Tarantino, para mal, se deja ver en que el ruido y la furia (la música estridente, los accesos de violencia, el aspecto exterior de los personajes, lo accesorio -siempre atractivo, original, curioso- de los escenarios...) parece ocultar a veces el endeble entramado interno de los personajes, su carácter y motivaciones, con lo que se compromete el componenté dramático del relato, su verosimilitud y su significado".

Fernández opina que "tras *Amores perros* hay un cineasta enérgico e interesante, con ideas propias y capaz de sacar una intensidad poco común tanto a las imágenes como a las interpretaciones de los actores.

3. MATANDO CABOS



Una producción de: Videocine, Lemon films, Fidecine, otros co-productores (new art).

Género: acción

Formato: 35 mm.

Tipo: Color

Año de Producción: 2004

Duración: 97 min.

Sonido: Dolby digital

Dirección: Alejandro Lozano

Producción: Billy Rovzar, Fernando Rovzar

Productores asociados: Rodrigo Peñafiel, Berta González

Asistentes de producción: Mauricio Ickowicz

Guión: Álvaro Bemat, Krzysztof Raczyński, Alejandro Lozano

Fotografía: Juan José Saravia

Diseño de Producción: Miguel Ángel Álvarez

Vestuario: Malena de la Riva

Maquillaje: Carlos Sánchez

Edición: Alberto de Toro

Directora de arte: Diana Quiroz

Sonido: Evelia Cruz, Andrés Franco

Sonido adicional: Luis Schoeder

Asistente de sonido: Andrés Berkstein

Escenógrafo: Gabriel Cortés

Supervisión musical: Juan Carlos Lozano

Ambientes y efectos de sonido: Eric Dounce

Selección de Reparto: Sandra León Becker

Reparto:

Alan Martínez: niño bizco

Alejandro Galán: Juan

Ana Claudia Talancón: Paulina

Arturo Olivares: Muchacho del Gym

Axel González: Nacho14

Carlos Suárez: Bizco 16 Años

Christian García: Mascarita Niño

Emmanuel Alcalá: Nacho 18

Felipe Lara: Muchacho Valet

Giselle Auderac: Secretaria

Gustavo Sánchez Parra: Nico
Jacqueline Voltaire: Gaby
Joaquín Cosío: Mascarita
Jorge De Marín: Nacho Joven
Jorge Merlo: Cuerpo de Lic. Cabos / Nacho
José Ángel Bichir: Ulises
José Luis García: Mascarita Adolescente
José Luis Robles: Cabos 7
José Pablo Sánchez: Cabos 18
José R. Rodríguez: Cabos 14
Juan García: Mascarita 30 Años
Kristoff: Mudo
Lenny Zundel: Chofer bizco
Licia Suárez: Jazmín
Manuel Villegas: Señor empleo
Maripaz Mata: Tere
Martín Palomares: Miguel
Norman Sotolongo: Cholo
Pablo Delgado: Caddy
Paco Mauri: Padre
Pedro Altamirano: Nacho
Pedro Armendáriz: Licenciado Oscar Cabos
Raúl Méndez: Botcha

Rigo Carmona: Avilo Domínguez

Rocío Verdejo: Lula

Rodrigo Ambrosio: Capitán

Samuel Loo: Cocinero Chino

Sandra Paulina: Níña con bizco

Sergio Parra: Nacho 7

Silverio Palacios: Tony "El Canibal"

Tony Dalton: Jaque

Víctor Jiménez: Jugador

Carlos J. Navarro/Javier Yague, Mildred Yague, Rafael García, Roger B. Rosas:

Grupo Musical

Sinopsis:

En el transcurso de una noche, dos jóvenes ejecutivos, Jaque (Dalton) y Mudo (Kristoff), viven una aventura insólita: tienen que encontrar la manera de regresar a su jefe, Óscar Cabos (Pedro Armendáriz), sano y salvo a su casa, ya que por extrañas circunstancias se encuentra encerrado en la cajuela de su coche.

Paralelamente, dos personajes de la historia intentan secuestrar al magnate Cabos con intenciones de pedir una gran suma de dinero como rescate y vengar el pasado humillante del padre de uno de ellos. Sin embargo, en la oscuridad existe una confusión de cuerpos y los planes fallan para los buenos, los malos y los feos.

Matando cabos es una película muy controvertida debido al humor negro que maneja. Esto ha sido motivo para crear controversia y las críticas no se han quedado atrás.

La película como es de esperarse ha recibido elogios, ya que para muchas personas es un filme muy original, que combina un buen guión y efectos especiales, pero también se ha ganado fuertes ataques ya que para otros la actuación es nefasta y algunos más creen que es un refrito de las cintas hollywoodenses.

A continuación se muestran diferentes críticas de la cinta **Matando cabos**:

En la página de internet cinextremo (<http://www.cinextremo.com/cine7.html>), las opiniones y críticas son totalmente a favor de la cinta: "Esta película mexicana, es una buena sorpresa debido a su trama, que va a lo que va: a contar una historia sencilla pero presentada de forma ágil e ingeniosa, muy bien estructurada y libre de toda pretensión innecesaria. Lejos de cometer los errores de otras cintas que intentaron ir por el mismo camino (de comedia de enredos y aventuras) pero que se quedaron a medio camino. Aunque figuras de renombre como Ana Claudia Talancón y Pedro Armendariz apenas aparecen (algo así como si fueran el "gancho"), el filme tiene el tino de poner a actores poco conocidos en cine pero que cumplen estupendamente sus papeles".

Pese a que critican algunos detalles se puede apreciar que los comentarios están a favor del filme: "Aunque hay algunos errores y elementos innecesarios –como la excesiva violencia del secuestrador, para enfatizar que es muy malo- pero finalmente son perdonables, ya que al final la cinta "no se cae" y sale bien librada, terminando con el buen ritmo que empezó. En realidad la película es una variación muy particular de Después de hora (After Hours) de Martin Scorsese, pero sin las mencionadas pretensiones artísticas".

Jorge Villegas Hernández, comenta sobre la cinta en la página de internet: <http://www.galeriasnet.com.mx/com/fvh/cine/julio04/matandocabos.html>, "una historia de equivocaciones dentro de una temática que hoy por hoy esta haciendo estragos en la sociedad mexicana y que no es otra cosa que la inseguridad".

Para Villegas Hernández resulta "bastante divertido el enredo y llega el momento en que el secuestro ya deja de ser trágico y se vuelve divertido".

En la página de internet *revistacinefagia*: <http://www.revistacinefagia.com/estreno059.htm>; Alberto Acuña Navarizo se dedica a destrozarse la película de *Matando cabos* ya que para él es una cinta que aspira a ser cine primer mundista copiando formulas ya probadas

Para Alberto Acuña la cinta muestra "una mezcla de Una Noche en la Tierra (Jim Jarmusch, 1991), Tiempos Violentos (Quentin Tarantino, 1994), Tumba al Ras de la Tierra (Danny Boyle, 1994) y hasta del cine del Santo".

El argumento de Acuña es que en esta película se utilizan "recursos ya muy gastaditos como continuos flashbacks y flashforwards para remarcar algo, cámara rápida, fotografía granulosa o música retro, *Matando Cabos*, aun con toda su publicidad y a pesar de que los medios de comunicación la perfilan como la gran promesa del año a la altura de los blockbusters veraniegos; es una cinta fallida que ya ni por el morbo de ver qué tal actúan Tony Dalton y Kristoff llama la atención".

Acuña afirma que "la secuencia en *Matando Cabos* se ve forzada, planeada y poco natural".

Eduardo Marín Conde en la página de internet *cine-butaca*: http://www.cine-butaca.com.mx/criticas/2004/jul/matando_cabos.htm, hace una crítica bastante negativa acerca de la cinta. Y es que para el autor "el problema principal radica en la pretenciosidad del cineasta que lo lleva a querer lucirse, en una fatal tendencia al exhibicionismo. Cuando ha creado una situación funcional, la echa a perder al enredar la trama innecesariamente, al incluir diálogos chuscos y vulgares. El guión, obra de él mismo y de la joven pareja de actores estelares,

pretende de manera forzada incluir múltiples referencias de la cultura popular, pero sin lograr que encajen en el desarrollo del relato adecuadamente”.

Para Eduardo Marín al filme “lo que hace falta es capacidad para ubicar la trama en un adecuado contexto social e inteligencia para encontrar su valor en la sencillez. A fin de cuentas, lo que queda es una película dispersa y frágil, con ocurrencias sueltas y deshilvanadas, simplista en su planteamiento, desafortunada en el manejo de ironía y la sátira. Es decir, un desperdicio”.

PERFUME DE VIOLETAS, NADIE TE OYE

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTHA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GESTOS	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
1	Primer plano	Mamá de Yessica-Yessica	Le da empujones		
2					
3					
4	Primer plano	Yessica-Miriam		A chinga	
5	Primer plano	Jorge El topi		Güey 2, pinche fiaca, lombrolenta, Imbecil, jalona	
6	Plano medio	Yessica Jorge-Yessica Yessica		Me lava la que me trajo Miona Vayanee a la fregada	
7					
8					
9	Plano medio	Jorge-Yessica		Menza	
10					
11					
12					
13	Plano medio	Jorge-Yessica		Menso, pinche huevona	
14					
15					
16	Plano medio	Yessica		A huevo	
17					
18					
19	Plano americano	Miriam		Ni madre	
20	Plano medio	compañero escuela-Miriam	La empuja agarrandola de la cabeza	---	
	Plano medio	compañero escuela-Yessica	---	Chinga, chinga, cabronola	---
	Primer plano	Yessica-compañero escuela	---	No seas mamá, orale maricón	---
	Primer plano	Yessica-compañero escuela	---		Hijo de tu puta madre
	Plano americano	Yessica-compañero escuela	Forcejeo, se jalonean, manotazo		
21	Plano medio	Yessica-compañero escuela			Este güey
22					
23					
24					
25					
26					
27	Plano medio	Yessica-Jorge		Pinche miona, no estas chingando,	Te chingue, toda tu madre, maricón
	Plano general	Jorge-Yessica		pinche chamaca	
28					
29					
30	Primer plano	Yessica-Miriam		Pinche loca	
31					
32	Plano medio	Miriam-Yessica Yessica Miriam		No ohingues No me chingues, cabrón Pinche	
33					
34					
35					

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
36					
36					
36					
37	Plano medio	El topi-Yessica	La agarra a la fuerza		
38	Fuera de cuadro	El topi-Yessica	La viola	Múscia	
39	Plano general	Yessica-El topi			Si pudiera te mataría, cabrón, pendejo
40	Primer plano	Jorge-El topi		Gúey	
41					
42	Primer plano	Yessica			Tarados, lombriosea sequeciosa, menace, pendejos, estúpidos
43					
44					
45					
46					
47					
48					
49	Primer plano	Compañera-Yessica Yessica-Maeira		Marimacha, pinche mugrosa	... idiota
50					
51					
52					
53					
54	Primer plano	Yessica-Jorge			Que quieras pendejo
55	Plano medio	Yessica		Ojeles	
56					
57					
58					
59					
60					
61					
62	Fuera de cuadro Plano medio Plano general	Padrastro de Yessica Mamá de Yessica Mamá de Yessica		Cabrón escuincla Pinche vieja esa Pinche niña	
63					
64					
65	Plano americano	compañero escuela-Miriam		Te ves cagadísima	
66	Plano medio Primer plano	gente del mercado-Miriam	La jalonean del cabello, la empujan		Chamaca rata, inaulico
67					
68					
67					
68					
67	Primer plano	Miriam			Pinche Yessica
68					
69	Plano americano	Mamá de Yessica-Yessica	La pelliza, le da una nalgada, le da manotazos		Cabróns, pincha
70					
71					
72	Plano medio	Miriam		La jode mucho	
73					
74					
75					

L.SCLNA	PLANO	QUILN CONTRA QUILN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
76					
77					
78					
79	Plano medio	Yessica		Pinohe Miriam	
80					
81	Plano medio	Mamá de Miriam-Miriam		Menas	
82					
83					
84					
85					
86					
87					
88					
89					
90					
91	Plano general	Jorge y El topi-Yessica	La agarran a la fuerza		
92	Plano medio	Mamá de Miriam-Miriam	Le grita		Soy una pendeja
93					
94	Fuera de cuadro	Mamá de Miriam-Yessica		Es una puta	
95					
96					
97	Plano americano	Mamá de Miriam		Las chingas que me pongo	
98					
99					
100					
101	Plano medio Plano americano Plano americano	Mamá de Yessica-Yessica Yessica-Jorge Yessica	La jalonea Lo empuja		Putas Pinohe casa Pinohe dinero
102					
103					
104					
105					
106					
107					
108	Primer plano Plano medio Primer plano	Miriam-Yessica Yessica-Miriam	--- La empuja Yessica empuja a Miriam la cual cae y se golpea en la nuca con la taza del baño		Ratera, puta 4
109					
110					
111					
112					
113					

AMORES PERROS

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
1	Fuera de cuadro Plano medio Plano general Primer plano	Perro manchado de sangre Jarocho y sus amigos-Ramiro y Jorge	— Disparen desde su camioneta — Choque	Cabrón 7, güey 4, un chingo, puta, carajo, chingao, a huevo	No seas pendejo, ojeles, puta madre 4, pinche ojeles, chingue su madre, verga 2, pinche perro, pendejo 2
2	Primer plano Fuera de cuadro	Perro-perro	Mordidas	Ruido de chillido de perros, gruñidos, gritos	
3	Fuera de cuadro	Susana-Cofia (perro)		Pinche perro, carajo	
4					
5					
6	Primer plano	Perro-perro	Mordidas	No hay pedo, gritos	Chingao 3
7	Primer plano	Ramiro-Susana		Culo, maricón, pinche, pedo, güey	Pendeja, pinche, chingando
8	Plano medio	Jarocho-Joaquín		Pinche, cabrón	
9	Plano medio	Jarocho y sus amigos		Cabrón 2, no mames, gruñido de perro	
10	Plano medio	Octavio-Susana		Pinche, ese güey te trata de la chingada güey	Pendeja
11	Plano medio Plano secuencia	Jorge-Octavio Jarocho-Octavio		Güey 4, cabrón 4, pinche, de madre, estas pendejo	Pinche, cabrón, pinche escuincle, mamón, rompa tu madre, pendejo
12	Plano medio Plano americano	Ramiro-Octavio Octavio-Ramiro		Güey, cabrón, pendejo	Pendejo, rompo el hocico
13	Plano americano	Chivo-Señor	Le dispara a quemarropa	Ruido de ventilador, cristales rotos, disparo, gritos	
14					
15					
16	Plano medio	Octavio-Susana		Pinche, güey, que chingados, no digas pendejadas, cabrón	
17	Plano secuencia Plano general	Ramiro y su compañero	Asalto a mano armada	Pinche blanco 2, chingo de lana, cabrón	
18					
19	Plano medio Primer plano	Susana-Ramiro		Cabroncito, no mames, güey 3, gritos del bebé llorando	Verga, pinche egolata, pinche guamón pendeja, hocico, chingando, puta madre, carajo
20					
21	Plano medio	Jorge-Octavio		Cabrón, güey 5, ni madres, coger 2, pendejo, a huevo	
22		Ramiro-Octavio		Chingando	
23	Plano medio	Octavio-Susana	La agarra a la fuerza	Cabrón, no mames güey	
24					
25	Plano medio	Joaquín-Octavio		Pendejadas, chingue su madre	
26	Fade out Plano de pequeño conjunto	perro-perro Joaquín-Octavio	Pelea de perros	Ladridos y gruñidos de perros	
27	Primer plano Gran primer plano Primer plano	Ramiro-Octavio Octavio-Ramiro	Le da un empujón Lo agarra del cuello y lo golpea con la cabeza	Quita a tu pinche perro Que chingados haces aquí, güey, cabrón 2	Clavateles por el culo güey, pendejo, rompa tu madre, me la pelas, puta madre
28					
29					
30	Plano americano	Ramiro-Octavio	Lo golpea con un tubo	No güey 2, que pedo güey	Pendejo
31					
32	Plano general (fade out)	Perro-perro	Pelea de perros	Gruñidos de perro, gritos de gente	

F.SCI NA	PIANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLEPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
33		Cuñada-El Chivo		No vengas a Joder	
34					
35				Chinga, a toda madre	
35				Música (al señor)	
37	Piano general		Pelea de perros	Música, gritos	
36				Música	
37	Piano general		Pelea de perros	Música, gritos	
38				Música	
39	Piano general	Ramiro-persona	Asalta un negocio junto con su compañero (apunta con un arma)	Música	Te rompo tu puta madre güey
40				Música	
39	Piano medio	Ramiro	Apunta un arma a la cabeza de una señora	Música	
41				Música	
42				Música	
43	Piano americano	Perro-perro	Pelea de perros	Música, gritos	
44				Música	
41				Música	
45				Música	
46	Piano medio	Ramiro	Asalto a mano armada	Música	
47				Música	
48				Música	
49				Música	
50				Música	
51	Piano medio	Ramiro-Octavio Ramiro-Cofre (perro)	Le apunta con la pistola	Güey, pendejadas, seña con el dedo	Pendejo
52					
53	Piano americano	Octavio-Babé de Susana		Pinche	
54					
55				Chingón, noe la pela, güey	
56					
57					
58					
58					
57					
58					
58					
58					
58					
58					
58					
58					
57					
58					
57	Piano medio	Golpeadores-Ramiro	Lo agarran a la fuerza y lo empujan dentro de un carro	Música (lucho de gigantes)	
58					
59	Piano general	Golpeadores-Ramiro	Lo golpean	Música	
48				Música	
59	Piano general	Golpeadores-Ramiro		Música	
58				Música	
59	Piano americano	Golpeadores-Ramiro	Lo golpean, tiene la cara embarrada de sangre	Música	
60	Primer piano	Octavio y Susana		Güey, está cabrón	
61	Piano americano	Susana-Mamá		Carajo	
62					
63					Putá madre

FUSILINA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
64					
65					
66	Plano medio	Octavio y Jorge		Cabrón, güey, pendejo, putele	
67	Plano americano Plano medio Plano general Primer plano	Jarocho-Octavio perro-perro Jarocho-Cofite (perro) Octavio-Jarocho	Pelaa de perros Le dispara con una pistola Le enterra una navaja en el estómago	Pincha, cabrón Gruñidos Cabrón Gritos	No mames cjete, la madre, cabrón 2, chingue a su madre
1	Fuera de cuadro	Octavio y Jorge		Que hiciste cabrón 2, carajo	No seas pendejo, cabrón, pinche cabrones
68					
69					
70					
71				Cabrón, idiotas	
72					
73					
74					
75					
76					
77					
78					
79	Plano medio	Daniel		Tu madre	
80					
81					
82					
83	Plano americano	Valeria		Mierda	
84					
85	Plano general	Valeria		Cofio	
86					
87	Plano medio	Valeria		Cabrón, me cago en tu fia	
88	Plano americano Plano general	Daniel-Valeria Valeria-teléfono			¿Que chingados quieres? (la grita) Cofio, chinga tu madre
89					
90					
91					
92					
93	Primer plano	Valeria-Daniel			Tu puta madre, joder
94	Primer plano Plano medio Plano general	Valeria y Daniel		Cofio	Que demonios, carajo, manodn de mierda, cofio 3, pendeja 2, partir la madre, vete a la mierda, pendejo de mierda, hijo de puta
95					
96					
97					
98					
99	Plano general	Daniel-puerta	Le pega, la palaa	Grita	
100					
101	Plano medio	Daniel		Mierda	
102					
103	Plano medio	Comandante Leonardo-Gustavo Garfias		Chingadera, madre 2, emputa, pinche 2, a la verga, cabrón	Hijo de puta

FSC/NA	PLANO	QUIEN CONTIENE QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOPI'S	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
104	Plano medio Plano americano	Comandante Leonardo-El Chivo		No mames 2, chingaderas, cabrón	
105					
106					
107			Sangre, choque	Cerejo 2, gritos	
108					
109					
110				Cerejo	
111					
112	Plano medio			Que chingados haces 2, pendejo 2	
113	Plano americano Plano medio	Ramiro y su compañero-gente Policia-Ramiro	Apuntan con una pistola (asalto a un banco) Diapera y lo mata		Orale cabrones, hijos de su puta madre, culeros, cabrones, pendejo
114					
115					
116		Polloia		Cabrón	
117	Plano medio	El Chivo	Carga un arma		
118		Octavio y Susana		Madreado	Me vale madres
119		El Chivo-Coffie (perro)	Perros muertos ensangrentados, El Chivo le apunta al perro con una pistola, lo arranca de la cabeza		Hijo de puta
120					
121					
122					
123				Me vale madres	
124	Plano medio	El Chivo-Lula Miranda	Le apunta con una pistola por la espalda		Pendelada, idiota, güey, cabrón
125	Plano americano	El Chivo-Lula Miranda	Le apunta con la pistola y lo amaga	Putas madre, chingo, cabrón 3, puta	Pendejeta, pendejo, cabrón 4, putas, hijo de su puta madre, ni madres, me vale madres, tu puta perro
126					
127					
128					
129		El Chivo-Gustavo	Le apunta con la pistola, le pega en los testiculos	Chingo, no seas maricón	Cabrón, pinche cabrón
130					
131					
132				Cabrón 2	Te vas a morir cabrón
133					
134					
135				Pinche	

MATANDO CABOS

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
1	Plano secuencia Primer plano Plano medio	Oscar Cabos-Cocinero	Le quema la cara con un comal Le mete comida a la boca para ahogarlo Toma un hacha para cortar carne y le alza hacia su cabeza	Cabrón, ni madres, que chingaos, güey 3	Hijo de tu chingada/alma madre
2				Cabrón 4, güey 6, no seas mamá	
3				Mamá	
2				Güey 3, cabrón, mamá	
4				Idiota	
5	Plano secuencia Plano americano	Oscar Cabos-Jacke (nuero)	Le mete la cabeza en la taza del baño Le da varias patadas		Insultos a gritos no se escuchan bien
6	Plano secuencia Plano medio	Oscar Cabos-Jacke (nuero)	Lo intenta golpear con un palo de golf		Pendejo
4					
2				Güey, cabrón, pinche degenerado	
6	Plano medio	Conserje-Oscar Cabos	Lo golpea con el trapeador	No mames, güey	
FLASH BACK					
2				Güey	
7	Plano secuencia Plano medio	Hombre-Conserje	Lo golpea con un bat		
8	Plano medio			Cabrón, huevos, pinche	Pendejo 2
2	Plano americano	Jacke-Mudo		Pendejo, güey 9, cabrón 7, cojate 4, no chingues, cagaste, no mames, me va a joder	
5	Gran primer plano	Oscar Cabos-Jacke (nuero)	Le mete la cabeza en la taza del baño y le pega con la tapa		
7	Plano secuencia Plano americano Plano detalle	Nico-conserje Gotcha-conserje	Lo golpea con un bat Le da varias patadas	Güey 7, de mierda, cabrón 2	Pinche
8	Plano medio	Jacke-Mudo		Güey 3, cabrón 2	
8	Plano medio	Jacke-Mudo		Pendejo 6, güey 5, cabrón 5, no mames 5, güey 7, pinche 5, no chingues	Me voy a tirar a tu mamá
10	Plano medio	Jacke-Mudo		No mames 3, güey 2, cabrón 3, pinche pendejo, no me chingues, pendejos, imbecil, me vale madres	
11	Plano medio	Jacke y Mudo-Camionero		Güey 6, cabrón 4, no mames, pedo, pedote, pinche 2	
12	Plano medio	Jacke-Mudo		Pinche 2	
11	Plano secuencia	Jacke y Mudo-Camionero		No mames	
13	Primer plano	Mascarita-trabajador	Lo azota contra la pared, lo amenaza, le pisa la cara con el pie	Te castró	
11	Plano americano	Camionero-Jacke y Mudo	Choca su camión contra el coche		
14	Plano medio	Gotcha-Lula	La aprieta del cuello	Güey 3, imbecil 2	Me vale madres
15	Plano medio	Jacke-Mudo		Güey 7, cabrón 4, no es nuestro pedo, pedote	
16					
15	Plano medio	Jacke-Mudo		Güey, no mames, le caga	
17	Plano medio	Mascarita-trabajador	Lo agarra del pelo y le pone la cara contra la pared		

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
15					
17	Primer plano	Mascarita-trabajador	Lo tira al pleo y le aplasta la cabeza con el pleo		
18					
15	Plano medio	Jacke-Mudo		Güey 2, no mames, puta, que pendejo soy, cabrón 2	
19					
15	Plano medio	Jacke-Mudo		Pula	
20					
21					
22	Plano americano Plano general Plano secuencia	Zombie-Señora Mascarita-Zombies Mujeres guerreras-Mascarita	Los zombies intentan golpear a Mascarita pero este lo vance golpeandolos, después aparecen las Mujeres guerreras y lo golpean	Música de fondo	
15				Güey 3, cabrón 3	
22	Plano medio	Mascarita-Mujeres guerreras	Mascarita las ataca defendiendose	Música de fondo	
23	Plano medio	Hombre lobo-Mascarita	Lo ataca	Música de fondo	
15					
23	Plano medio	Hombre lobo-Mascarita	Lo ataca	Música de fondo	
20					
15					
20					
15	Plano medio	Jacke-Mudo		Cabrón 4, pinche, güey 4, no mames 2	
24	Plano americano	Gotcha-Conserje	le jala la cabeza hacia atrás	Pendejito	
25					
24					
25					
24					
25					
24					
24	Plano medio	Lula-Gotcha		Pendejo	
26	Plano medio Primer plano	Mascarita-Hombre que lo agrede y amigos Carival-Hombres del bar	Puñetazos, patadas, azotadas contra la mesa, botellazos	Culera, güey, cabrón 3, chingados, cagada, a huevo, liransa, pinche 2, puliza	
27					
24					
25					
24	Primer plano	Nico-Conserje	Puñetazo en la cara		
25					
24	Plano americano	Gotcha-Lula		Hija de la chingada	
25					
24	Plano general	Nico-Conserje	Le apunta con la pistola y le dispara a los pies, le da una patada en los genitales		
27	Plano americano	Mudo-chavo de la calle	Lo amenaza, lo agarra de los hombros y lo pone contra la pared	Güey 2, pinche 2, chinger, cabrones, pendejos	
28	Plano medio Plano americano	Mascarita Jacke		Que pedo, pinche, no chingues, cabrón	
29					

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Coloquiales	Agresivos
30	Primer plano	Paulina-Pájaro		Carejo, pinche	
29	Plano medio	Vecino- Mudo y Mascarlita	Lo amenaza con dos ametralladoras	Un chingo	Culeros, pinche pájaro de mierda, pinche pájaro interno, chingar a su madre
25					
31					
24					
31					
24					
31					
24					
31	Plano medio	Esposa Óscar Cabos-Gotcha		Carejo	
24	Primer plano plano general	Gotcha-Conserje	Le apunta con una pistola	No me ohingues	
32	Plano americano	Paulina-Lula		Que pedo güey, pedo	
24					
32					
24					
32					
24					
32					
24	Primer plano	Nico	Apunta con una pistola a la puerta		
32	Primer plano	Paulina-Lula		Perra maldita	
24	Plano medio	Gotcha-Conserje	Le tapa la boca con la mano		
32					
33	Plano americano	Jacke-Mudo		Güey	
34					
24	Plano detalle	Gotcha-Conserje	Le corta un dedo con un cuchillo		
34					
35	Plano medio	Mascarlita-Valet parking	Lo amenaza de muerte	Estúpido	
36	Plano medio	Lula-Gotcha		No mames, pendejitas	
24	Plano americano Plano medio	Nico-Conserje	Le da varios puñetazos en la cara y lo pateo en los genitales	Güey, que pedo güey	Puto 5, cabrón, madriza
36					
24	Plano medio	Nico-Lula		Estamos en pedos muy cabrones	
38					
24					
36					
24					
36					
24					
36					
24	Fuera de cuadro	Nico-Conserje	Lo pateo		
37					
38					
36					
39					
38					
39					
40					

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Colofonales	Apropos
41	Plano medio	Gotcha-Lula		Donde chingados es la	
36					
41					
36					
41					
36					
41					
36					
42					
36					
43	Plano medio	Jacke-Mudo	Mascarita-	Mascarita azota a Gotcha contra el carro, se golpean,	Güey 6, pedo, cabrón, perro
	Plano general	Gotcha	Gotcha-carro de	Gotcha le dispara a Mascarita y rompe el vidrio de atrás del coche.	
	Plano americano	Mascarita	Gotcha-Mujer	Gotcha baja a una mujer de su coche jalándola del cabello.	
44	Plano medio	Gotcha-Mascarita		Le apunta con la pistola y dispara	No mames
45	Plano medio	Gotcha-carro de Mascarita		Persecución, disparos con la pistola	No mames, güey 5
46					
45	Plano medio	Mascarita-Jacke			Puto culpa, cabrón
46					
45	Plano medio	Gotcha-carro de Mascarita		Dispara	
47					
48					
47	Plano medio	Gotcha-contra limpiador		Le dispara en el pecho	
49	Plano general	Lula-Nico			Que chingados, putza
	Plano medio				Pendejo
51	Plano medio	Jacke			No mames, sea pendejo
52					
51	Plano americano	Mascarita-Nico		Se golpean	
53	Plano medio	Nico-Lula			Pinche ohimosa, cabrona
	Plano detalle	Gotcha-Nico		Le corta un dedo con un cuchillo	callate pendejo, güey
54					
55					
54					
56					
57					
56					
56					
58					
56					
58					
56					
59	Plano medio	Jacke-Mudo			Güey
	Primer plano	Chaves de la calle-Mudo			Pincha Mudo, ya me llenas hasta la madre pendejo 2. ¿Qué dijiste pendejo? Pendejo

ESCENA	PLANO	QUIEN CONTRA QUIEN	ARMAS/OBJETOS/GOLPES	INSULTOS	
				Golpeadores	Agresivos
60	Plano medio	Jacke-Mudo		Oye güey me vi mal pado con Rubén, cabrón 2, que hueva, pinche, que pado güey	
61	Plano medio	Gotoha-Mudo	Gotoha- Le da un puñetazo en la cara a Mudo (amarrado en una silla)		Hijo de tu puta madre
	Plano general	Mudo	Le da un puñetazo en la cara	---	---
	Primer plano	Gotoha-Mudo y Jacke	Mudo- ---	Pendejada	---
	Primer plano	Gotoha	---	No mames	---
	Gran primer plano	Gotoha-Jacke	Gotoha- Le da un puñetazo en la cara	---	---
	Gran primer plano	Mudo	Jacke- Le da un puñetazo en la cara	---	---
62	Plano medio	Jacke	Le da un puñetazo en la cara	---	---
	Primer plano	Mudo	---	Güey, tu también callate cabrón	A poco te dolió mucho cabrón
63	Primer plano	Gotoha-Mudo	Le da un puñetazo en la cara		---
	Plano americano	Gotoha-Mudo y Jacke	---		Ya estuvo hijo de la chingada
	Pran primer plano	Gotoha-Jacke	Le apunta con una pistola		Hijos de su puta madre
64	Plano medio	Mascarita-Gotoha	---	Chingame	Pendeja
	Plano medio	Gotoha-Jacke y Mudo	---	---	Hijos de su puta madre
	Plano americano	Gotoha-Jacke y Mudo	Lea apunta con una pistola	---	Quiero aquí a mi papá cabrón (lo grita)
	Primer plano	Gotoha-Jacke	Lea apunta con una pistola	---	Hijo de tu puta madre
	Plano americano	Gotoha-Pájaro	Le apunta con la pistola a Jacke	---	---
	Plano secuencia	---	---	Música de fondo fuerte (rock)	---
	Plano americano	Gotoha-Pájaro	---	Se oye el disparo	---
	Plano general	Vecino-Gotoha	---	Sigue la música	---
	Plano americano	Nico-Vecino	---	Termina la música	---
	Plano medio	Nico-Jacke	Le apunta con una pistola de lejos y le dispara matándolo	Chingados	Te vale madre no
65	Plano medio	Nico-Mascarita	Le dispara	Pados 2, güey, carajo	---
66	Plano medio	Jacke y Mudo		Güey 3, que pado	
67	Plano medio	Nico-Lula	Nico esta sentado en un sillón y le apunta con una pistola a Lula que acaba de abrir la puerta de su casa		
68					
69					
70					
71					
72	Plano medio	Oscar Cabos-España			Hija de tu chingada madre 2. pinche puta cabrona
73	Gran primer plano a los pies	Oscar Cabos			Hija de su chingada madre
74	Plano medio	Oscar Cabos-Conserje	Lo golpea con un palo de golf en la cabeza	Grito de dolor	