

opci3n

Revista de Antropologfa, Ciencias de la Comunicaci3n y de la Informaci3n, Filosoffa,
Lingfistica y Semi3tica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnologfa

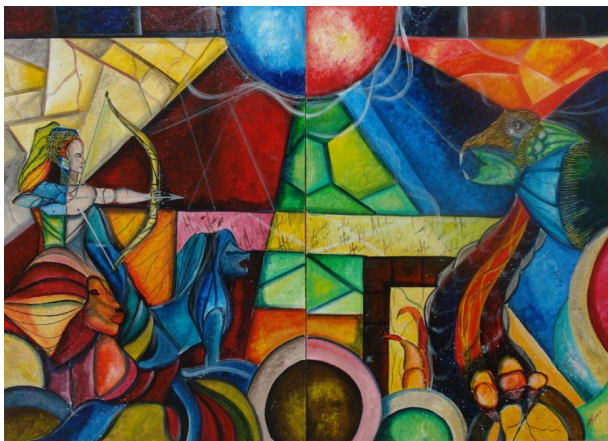
Año 35, agosto 2019 N°

89-2

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

ISSN 1012-1537/ ISSNe: 2477-9385

Dep3sito Legal pp 198402ZU45



Universidad del Zulia
Facultad Experimental de Ciencias
Departamento de Ciencias Humanas
Maracaibo - Venezuela

Encuadre visual de la corrupción desde un análisis del cine político en México

David Caldevilla Domínguez

Universidad Complutense de Madrid (España)

davidcaldevilla@ccinf.ucm.es

Jorge Luis Castillo Durán

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

jorge.castillo@correo.buap.mx

Carlos Alberto Díaz Mendoza

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

carlosdiaz243@gmail.com

Resumen

Este análisis parte de la premisa de que el cine de autor puede generar una representación que favorece la identificación de los espectadores con hechos que suceden en la realidad, por lo que la pregunta de investigación plantea ¿Qué elementos pueden ser analizados en el cine de contenido político, identificando atributos específicos de los personajes, que permitan ubicar una expresión de los acontecimientos políticos desde una perspectiva distinta a los grupos de poder y a los medios de comunicación? Se propone el análisis del cine de contenido político, a partir del uso del segundo nivel de la agenda y la teoría del cultivo, identificando atributos y representaciones en escenas específicas, que ubican responsabilidad, conflicto, interés humano y la corrupción.

Palabras clave: Comunicación Política, Identidad, Corrupción, Comportamiento Político (Fuente: Tesauro UNESCO).

Visual framing of corruption from an analysis of Mexican political cinema

Abstract

This analysis departs from a premise: that the author's cinema can create a representation which favours the identification of publics with real facts. The investigation's question being: What elements can be studied in cinema with political content, starting with the identification of the character's specific attributes, allowing to locate an expression of political happenings from a different perspective to that of the groups of power and media? It is proposed to analyze cinema with political content, starting with the use of second level agenda and crop's theory, identifying attributes and representations from the actors in specific scenes, locating responsibility, conflict, human interest and corruption.

Keywords: Political communication, Identity, Corruption, Political demeanour (Source: Thesaurus UNESCO).

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que a continuación se presenta forma parte de una investigación en proceso, que plantea la siguiente pregunta ¿Qué elementos pueden ser analizados en el cine de contenido político, a partir de la identificación de atributos específicos de los personajes, que permitan ubicar una expresión de los acontecimientos políticos desde una perspectiva distinta a los grupos de poder y a los medios de comunicación? Para generar un esquema de análisis que provea información pertinente, se

adoptan las perspectivas teóricas del segundo nivel de la agenda y la teoría del cultivo, buscando en la construcción de los personajes, la asignación de formas específicas de actuación que correspondan con una comprensión e identificación de parte de los espectadores respecto de los personajes y hechos que suceden en la realidad política y, que se presentan en forma de parodia o exacerbación en el cine, con la finalidad de llamar la atención acerca de la forma en que se adopta la responsabilidad, se enfrenta el conflicto, se apela al interés humano y se hace presente la corrupción en la vida política de México: la ficción refleja la realidad pero, al mismo tiempo, la modifica y ayuda a la modelización del mundo (Rodríguez Vidales y Padilla Castillo, 2018) cómo puede verse en los agravios comparativos observados por González Vallés (2014, p.319) con una capacidad reconocida como forma de intervención social (Lifschitz 2014, p.179). Según Eured, citado por Córdova Cantillo (2016, p.147) “el propósito principal de los medios de comunicación masiva es, precisamente, comunicar, pero según su tipo de ideología pueden especializarse”. El diseño de la investigación se centró en ubicar películas de evidente contenido político, a partir de sus temáticas, por lo que se reconoce al director Luis Estrada, como el representante de este cine en el presente siglo en México; se eligieron sus tres más recientes filmes y se propone un esquema de análisis que busca la

asignación de atributos físicos, sociales y psicológicos o morales, así como la representación de actos de responsabilidad, presencia de conflicto, interés humano y corrupción, éste último ubicado en relación a las consecuencias económicas y de juicio moral en las acciones representadas por los personajes. (Sádaba, 2008 p. p. 92-106) para ello, se eligieron a cinco personajes de cada película, encontrando similitudes entre ellos en función de su posición dentro de la película, es decir el protagonista, co-protagonista, antagonista, personaje secundario o personaje de referencia.

Los resultados obtenidos implican que la construcción de los personajes corresponde al esquema de estereotipos, en los que se hallan características similares, muchas veces excedidas con la finalidad de darles un mayor dramatismo, que permita al espectador identificar los hechos que se narran en las historias ficticias presentadas en los filmes, con hechos de la realidad política en México. En conclusión, es posible ubicar elementos de análisis en el cine político que permiten identificar una relación directa con los hechos políticos en México, (cómo lo es en otros casos y países, como el estudiado por Pena-Rodríguez, 2012, p.224) generando nuevas interrogantes acerca de los efectos que se producen en el espectador, lo que conduce a la necesidad de continuar indagando con el apoyo de distintas

herramientas metodológicas, como pueden ser los grupos de enfoque.

1.2. Antecedentes

La evolución del estudio de la comunicación política como disciplina se ha enfrentado a dos grandes barreras, la primera consiste en la falta de generación de acuerdos de quienes estudian esta materia como objeto de estudio, no sólo en las formas en las que se debe abordar es decir, no sólo en las perspectivas teóricas que permiten ubicar a un objeto de estudio definido, concreto, específico, sino que es frecuente encontrar estudios que difieren aún de la definición de la materia como espacio de expresión real de un fenómeno determinado, como lo exponen Dáder (2008) y Canel (2006). También estudios que pueden matizar la visión aplicada de México, como De la Garza Montemayor et al, o Sánchez González (2018).

La comunicación política ha tenido desde el último cuarto del siglo XX, una serie de teóricos seguidores de la ciencia política, incluso desde la perspectiva del humor/entretenimiento (García González, Lagos Area y Román Portas, 2018), su principal interés radica en la manera en que el campo de la

comunicación política se constituye como una posibilidad real de intervención en asuntos públicos, los espectros que constituyen el fenómeno son la dinámica social y la interacción; se identifican como espectros ya que no son fenómenos acotados, delimitados, concisos, sino que por el contrario se trata de eventos difusos, informes, en ocasiones colaterales, no directos. Asimismo, se identifican estudios (Habermas, 2011), que intentan ubicar la materia de estudios de la comunicación política en espacios dialógicos, de corresponsabilidad, en escenarios que parten de la igualdad de los involucrados, al menos en materia de interlocución, más profundamente en circunstancias de negociación, de acuerdo, de resolución. Esta falta de acuerdos que permitan darle un carácter unívoco al estudio de la comunicación política, no ha entorpecido su evolución, por el contrario la ha complejizado, le ha dado un carácter disímbolo que no se ajusta a una materia concreta, sino que se nutre de diversas disciplinas que le han dado un carácter mucho más complejo e indeterminado. Existe entonces una barrera que se puede definir como la falta de acuerdo teórico para el abordaje de la comunicación política, esta parece extenderse a lo largo de América Latina, pero con mayor énfasis aparente en México. La anterior afirmación tiene una lógica relacionada con el desenvolvimiento del campo. No existe aún el área fértil para el desarrollo de esta disciplina, debido a que el

escenario real de actuación de la comunicación política, está distante todavía de la adopción de teorías que generen una propuesta de intervención factible en el campo en el que aquella sucede.

Una segunda barrera se erige en la falta de acuerdos que se derivan en consecuencia de la perspectiva teórica a la que se recurre y, que se traduce en la disparidad de las formas que se utilizan para recabar información que sea de utilidad para reportar las maneras en las que se produce, transcurre, evoluciona o incluso, se retrae la comunicación política. La metodología aplicada para el estudio de la comunicación política no sólo es dispar, sino en ocasiones radicalmente opuesta en sus formas, por lo tanto la información recabada como evidencia para conocer el estado de la comunicación política, tiende a mostrar resultados muy contrastantes y quizá contradictorios, en función de la forma que se definió para abordarla, así como la metodología elegida para la obtención de información. Tradicionalmente las metodologías aplicadas en este campo son los sondeos de opinión, las encuestas o los grupos de enfoque (D'Adamo et. al, 2007). El arribo de nuevos abordajes teóricos en estos temas, ha abierto la posibilidad a utilizar técnicas de investigación tan diversas, que hoy se utilizan preferentemente el análisis tanto de contenido, como del discurso. Esta lógica de

abordaje, incide en la intervención que puede realizarse hacia la comunicación política. El objetivo de la investigación social consiste en generar evidencia empírica sobre determinadas áreas de interés del campo objeto de estudio. En el ámbito de la comunicación política concurren frecuentemente los análisis de los medios, tanto en sus mensajes como en sus efectos. Sin embargo, las perspectivas teóricas de análisis, así como los diseños de investigación, al ser diferentes producen resultados divergentes.

En general, el estudio de la comunicación política asume de manera marginal el papel del ciudadano en la conformación de un imaginario que les provee un marco informativo por el que se identifican, procesan y exigen de las actuaciones de los gobiernos. Se considera una obligación académica, realizar el análisis de la Comunicación Política desde una perspectiva distinta. Se propone analizar las expresiones respecto de los temas de política, desde una óptica alternativa a la tradicional de los medios y el gobierno. No obstante que dentro de los medios confluyen el cine y la televisión entre otros, en México es notoria la diferencia entre las formas y métodos de expresión que se presentan en cada plataforma. El cine se ha distinguido de la televisión por tratar con mayor apertura, temáticas concernientes a la denuncia y a la sátira de la vida política. De acuerdo con el estudio publicado por Yolanda Mercader (2010) en el anuario de

investigación de la UAM-X, el cine mexicano desde la época post-revolucionaria, ha tendido a formalizar una expresión que promueve el entretenimiento, pero que desde la visión gubernamental, requiere de la figura de la inspección para “fomentar la ‘higiene del espíritu’ del ‘bajo pueblo’, alejarlo del ‘vicio’ y las ‘bajas pasiones’” (p.199). El sentido de la regulación que se torna en censura –uno de los recursos represivos más usados en situación de conflicto (Álvarez Berasategui, 2019, p.1 y ampliado por Lavín de las Heras y Römer Pieretti, 2015)- es evitar expresiones que puedan atentar contra la estabilidad de las buenas costumbres y la pacífica convivencia social, llevando a la complicada relación que menciona Suárez Villegas (2013, p.80) pero sin caer necesariamente en los ejemplos citados por Borrelli (2011, p.24) y así mismo vinculada, por ejemplo, a la influencia del medio en la imagen externa del país (Cano Jiménez 2009, p.137) y con su capacidad como elemento de re-interpretación de la historia (Porras Ferreyra 2008, p.89). Mercader también describe que el cine a lo largo de la historia de México ha abordado con mayor frecuencia temas de índole política, sexual o religiosa, que han sido objeto de esta censura; en el recuento de 66 películas que sufrieron algún tipo de censura entre los años de 1919 y 2009, (lo que no es óbice para la creación de obras de calidad, como determinó Hernández Rubio, 2017) distingue que:

La censura política representa 56% de las (sic) filmes vetados; generalmente se afirma que ellos atentan o critican al gobierno o algunas de sus responsabilidades, por lo que se hace necesario imponer al cine un rígido control de autorizaciones previas, de consultas, de sanciones, enlatamientos o cortes, siempre bajo la justificación de que la censura es el medio regulador para apoyar las decisiones del Estado y que las películas censuradas quebrantan el orden político. Le siguen los filmes censurados en el orden sexual, religioso, moral y, finalmente, por violencia. (p. 213).

La censura, en su papel de intervención estatal, también ha implicado a veces la publicación de contenido afín a un gobierno (Hernández Rodríguez, 2014). Al hablar del tema afloran también ideas de censura o autocensura corporativa como los señalados por Zuckerman (2017) en los que el trabajo de censura gubernamental se subcontrata tácitamente al intermediario.

En la defensa de que en la producción cinematográfica reside la libertad de expresión, como una de las derivaciones de la realización artística implícita en ella, lo que conduce a motivar diferentes percepciones o reacciones de los distintos públicos y, con ello generar una forma de pensar específica acerca de ciertos temas. En las conclusiones de su estudio, Mercader reconoce que:

La censura es el resultado de un ejercicio autoritario del poder, que se construye a través de una lectura que se cree

privilegiada y que participa necesariamente de la arbitrariedad al nombrar o prohibir un tipo específico de mirada; sin embargo, el cine en sí ofrece una multiplicidad de miradas que pueden manifestarse en el momento en que el espectador decide ver una película determinada.

La revisión del contenido político debe adquirir un carácter connotativo y sugiere un análisis de tipo cualitativo. Para tal efecto, se sugiere diseñar un esquema de interpretación a partir de los modelos teóricos que permiten identificar una representación de las formas en que los personajes adoptan una actitud determinada, con base en una temática prefigurada por las escenas en las que se desenvuelve la acción de la película. (Chihu, 2010 p.p. 184-188). “La estructura cinematográfica es un lenguaje visual, el montaje de cuadros termina en la construcción de un conjunto de frases” (p. 187). Lo anterior, refiere a la posibilidad de que el cineasta, al elegir una temática específica está definiendo un tema de interés que se ajusta su forma de expresar una realidad que lo involucra, tanto a través de la temática como del modo de representarla, ordenarla o acompañarla con música (Sánchez Rodríguez, 2015). En este caso, el cine político en México ha sido representado por Luis Estrada, quien a partir del año 1999, incursiona en este género con la realización de ‘La Ley de Herodes. Para el presente trabajo se han elegido las tres más recientes películas realizadas

por Estrada, 'Un mundo Maravilloso' (2006) 'El Infierno' (2010) y 'La dictadura Perfecta' (2014).

2. METODOLOGÍA

2.1. Propuesta de Análisis de filmes de contenido político, a partir de atributos asignados a personajes que representan un estereotipo de la política en el México del siglo XXI

La metodología es expresión del sistema de relaciones dialécticas que dan cuenta de la regularidad a través de la cual se manifiesta la dinámica integradora de la formación del conocimiento científico (Pérez Alcóles y Guillén Pérez, 2017, p.42)

La propuesta consiste en retomar lo establecido por el segundo nivel de la agenda setting (Mc Combs y Evatt, 1995 en Sádaba, 2008) que implica una asignación de atributos a los actores de las notas informativas, así como lo propuesto por la teoría del cultivo aplicada al estudio de la comunicación (Gerbner en D'Adamo 2007) para ubicar la presencia de atributos y encuadres en películas de contenido político. Para tal

efecto, se diseñó el siguiente modelo de investigación para el análisis de las tres películas que pueden ser consideradas como cine de autor, entendido éste como la forma de expresión de un director, que al mismo tiempo es guionista y destaca por la libertad de su realización respecto de las formas comunes establecidas por la industria cinematográfica. (Gutiérrez, 2014)

En las tres películas, Estrada además de ser el Director, escribe el Guión conjuntamente con Jaime Sampietro y trata temas de corrupción gubernamental en México, en sus propias palabras, “de una manera satírica crítica y ácida” (El Informador, 2014). Sin embargo él mismo reconoce que “lo interesante de mis cintas es la forma cómo se constituye una narración ficticia con personajes ficticios, acercándose a personajes y situaciones reales”(2014). El análisis que se propone a continuación, implica la identificación de las temáticas principales, los atributos de los personajes a partir de lo que Gerbner señala en la teoría del cultivo (D’Adamo, 2007, p.p. 99-112), donde a partir de un estudio de la Universidad de Pennsylvania identifica la influencia de los contenidos temáticos de la televisión, en la construcción de imaginarios colectivos respecto a distintas realidades sociales. En dicho estudio, Gerbner y sus colaboradores ubican como una de las principales variables el tiempo de exposición a la producción televisiva como uno de los factores que favorecen una mayor adopción de las

representaciones que se proyectan en la televisión, para identificar hechos en la vida real.

La idea principal de lo que se denomina ‘cultivo’ consiste en que la población de los Estados Unidos de América, al estar expuesta a situaciones ficticias en los programas de televisión, asume que la vida real corresponde con esas representaciones, dando por hecho que lo que muestra la televisión es resultado de la cotidianidad, contribuyendo a la generación de una creencia generalizada respecto de la vida política y social.

La realidad objetivada que se proyecta desde la televisión no tiene la intención de producir un efecto en el espectador, sino que es resultado de una moderación, buscando que las asunciones no se dispersen entre extremos, sino que se conduzcan a un centro que asimila el conjunto de creencias e ideologías dominantes en el grupo social del que se trate.

En la época del estudio, evidentemente la televisión estaba dirigida a la población predominante en ese país, por lo que las minorías se representaban de manera marginal en los programas televisivos, esto da la pauta para el señalamiento de la presencia de estereotipos en la representación de los personajes, que son asumidos con dichas características por el espectador. De esta manera, el personaje principal corresponde con el hombre blanco

de mediana edad, exitoso con poder económico y social, la mujer es caracterizada como un personaje secundario con actividad superficial que sirve de apoyo al desempeño del protagonista. Las minorías como ya se ha mencionado, con funciones marginales son representados por hombres o mujeres mayores de edad, negros o latinos.

La contribución principal del estudio de Gerbner fue la identificación de indicadores culturales, que eran adoptados por el público espectador como un imaginario que corresponde con la realidad, de tal manera que al realizar una comparación entre datos sociodemográficos obtenidos de la realidad, con la opinión de la población respecto de diversos temas como la violencia, la criminalidad, la victimización, el género o las profesiones más frecuentes, esas opiniones correspondían mayormente con los contenidos televisivos, que con los datos obtenidos de la realidad. Una contribución adicional es que los televidentes duros o ávidos, en palabras de Gerbner, que son aquellos que ven más de cuatro horas de televisión al día, tienen una mayor correspondencia en sus creencias con las representaciones proyectadas en la televisión, que con lo que sucede en la vida real. Este fenómeno es lo que Gerbner denomina ‘aculturación’ y refiere a la forma homogénea en la que se percibe la realidad a partir de la exposición a la ficción televisiva.

El presente trabajo adopta esta teoría con la finalidad de proponer el método de recolección de datos. Si bien la teoría se apoya en los contenidos proyectados por la televisión y este trabajo analiza el contenido del cine político de un autor, es posible transpolar los supuesto básicos de la teoría al objeto de estudio planteado debido a que en la actualidad la producción cinematográfica tiene plataformas de proyección que difieren completamente a las que contaba en el decenio de los 1970, época en la que Gerbner lleva a cabo su estudio.

En esos tiempos el cine era una proyección a la que sólo podía acceder el público dispuesto a pagar una entrada a la sala de proyecciones, mientras que en la actualidad las películas que se producen tienen una amplitud de plataformas que no se limitan a las salas de cine; la aparición de internet con aplicaciones como Netflix y, previamente de los videos en formatos que se pueden reproducir en los hogares, como los Digital Versatil Disc, Dvd, por sus siglas, o los llamados ‘teatro en casa’, hacen posible que en la actualidad las producciones de cine estén al alcance de una gran cantidad de público. Lo anterior hace posible ubicar que la influencia que tienen los contenidos de las producciones cinematográficas, tienen un alcance en la actualidad, que se equipara al alcance de la televisión en los años 1970.

En consecuencia, el presente trabajo se apoya en la asignación de atributos que, a partir de la teoría del cultivo, pueden considerarse como estereotipos y representaciones hechos políticos y sociales que proyectan un imaginario en las creencias de los espectadores respecto de los temas tratados, y su correspondencia con la realidad.

3. ANÁLISIS DE LOS ESTEREOTIPOS PRESENTADOS EN EL CINE POLÍTICO DE LUIS ESTRADA, EN ‘UN MUNDO MARAVILLOSO’, ‘EL INFIERNO’ Y ‘LA DICTADURA PERFECTA’

En las tres películas el tema implica las repercusiones de la acción gubernamental en las relaciones de convivencia de los mexicanos; así para el caso de ‘un mundo maravilloso’ el eje que mueve todo es la defensa de un sistema económico, en ‘el infierno’ es la dominación de los narcotraficantes de la vida económica, social y hasta política de un pueblo y, en ‘la dictadura perfecta’ se distingue que la televisión tiene el control sobre los actores políticos, incluso y principalmente, el Presidente de la República, a partir de la generación de imágenes positivas o negativas respecto de su actuación.

Tabla 3: Personajes protagonistas, co protagonistas, antagonicos, secundarios y de referencia

Un Mundo Maravilloso	El Infierno	La dictadura perfecta
Personaje/Actor	Personaje/Actor	Personaje/Actor
Juan Pérez (Vagabundo) Damián Alcázar	El Benny Damián Alcázar	Gobernador Carmelo Vargas Damián Alcázar
Rosita (Esposa) Cecilia Suárez	(Cuñada) Elizabeth Cervantes	Carlos Rojo (Productor TV) Alfonso Herrera
Ministro de Economía Antonio Serrano	Capitán Ramírez Daniel Giménez Cacho	Agustín Morales (Opositor) Joaquín Cosío
Amigos de Juan Pérez Ernesto Gómez Cruz y Jesús Ochoa	Cochiloco Joaquín Cosío	Asesor del Gobernador Arath de la Torre
El periódico Pedro Armendáriz Jr. y Carlos Arau	Don José Reyes Ernesto Gómez Cruz	Presidente de la República Sergio Mayer

Fuente: Elaboración propia con base en el análisis de las películas *Un mundo maravilloso*, *El infierno* y *La dictadura perfecta*.

Para el análisis de cada personaje se ubicaron a) atributos físicos, como la apariencia, vestimenta o el lenguaje, b) atributos sociales, como la familia, nivel de ingresos, nivel educativo y c) atributos psicológicos o morales, como el liderazgo que ejercen, sus cualidades positivas o negativas.

Respecto a las representaciones de los personajes en situaciones específicas se propuso ubicar 1) acciones de responsabilidad 2) presencia de conflicto, 3) interés humano y 4) corrupción.

Los personajes protagonistas, interpretados por Damián Alcázar coinciden en atributos, en la primera película se trata de un vagabundo con expectativas de mejora, en la segunda un repatriado sin empleo y con ánimo de rehacer su vida y, en la última un gobernador corrupto con intención de conservar y mejorar su carrera política. El tema de la aspiración coincide en los tres personajes. En cuanto a los atributos, los tres visten de manera sencilla y corresponden con su rol, el vagabundo cuando puede cambia su ropa por un traje y lo conserva, el repatriado mejora su vestimenta conforme gana dinero y el político cambia su apariencia para favorecer su imagen como candidato a la presidencia. En los atributos sociales, ni el vagabundo ni el político parecen tener familia, el pistolero tiene dos familias, la originaria, su madre y su padrino y la que adopta de su hermano muerto. Los niveles económicos y educativos coinciden en el caso del vagabundo y el pistolero. El político tiene dinero, es gobernador y corrupto. En los atributos psicológicos, el vagabundo y el político son líderes

en sus entornos, ambos comparten cualidades morales negativas, son despreocupados y buscan sacar ventaja, el repatriado se presenta sin liderazgo, pero con cualidades positivas como el interés por su familia. En suma, la representación de estos personajes refleja que el vagabundo busca ser responsable, tiene interés en las personas que le rodean, si encuentra conflictos los elude y si se presenta la ocasión es corrupto. El repatriado se hace responsable de su familia, manifiesta interés humano, enfrenta los conflictos y promueve la corrupción para salir bien librado de sus problemas. El político no muestra ninguna responsabilidad, ni interés humano, los conflictos los resuelve de manera impulsiva, intenta poner precio a todo, por lo tanto es corrupto y promueve la corrupción de sus colaboradores cercanos.

En un segundo nivel de protagonismo o co-protagonismo, se ubican en la primera cinta a la esposa Rosita, en la segunda a la cuñada, madre del sobrino y en la tercera al productor de televisión encargado de mejorar la imagen del político. Los atributos físicos y sociales de las dos primeras son similares; humildes, limitadas en el lenguaje e incluso en las ideas. Moralmente son personas con valores de protección hacia sus familias. El productor de televisión tiene atributos totalmente opuestos, es de clase alta, tanto su

lenguaje como sus ideas son elaborados y no aparenta tener mayor valor que el liderazgo para lograr los fines impuestos por su trabajo para lograr su desarrollo profesional. En los tres casos, estos personajes representan el estímulo que tiene el protagonista para mejorar su situación. En los dos primeros, los personajes femeninos son la pareja sentimental del protagonista y, su estímulo consiste sólo en estar presentes para que el protagonista encuentre motivación para superar su situación económica, sin embargo los dos personajes femeninos sólo están ahí, recibiendo los beneficios, no participan de manera activa en la superación del protagonista, son personajes pasivos, no tienen responsabilidad o conflicto, muestran un alto interés humano; por su parte en ‘La dictadura perfecta’, el productor de televisión tiene a su cargo la responsabilidad de llevar a cabo acciones concretas que reditúen en la mejora de imagen del gobernador Vargas. Él incluso tiene que idear la estrategia de posicionamiento y su actuación asemeja a la del vendedor de un producto, quien a cualquier costo tiene que lograr su objetivo. Su prioridad, antes que el bienestar del protagonista, es su posición dentro de su empresa, a la que tiene como su motivación máxima; a diferencia de las dos primeras películas, en las que las coprotagonistas femeninas parecen no tener más aspiraciones

que las que les pueda ofrecer la iniciativa del protagonista, en ésta última, el co-protagonista tiene sus motivaciones propias y a partir de ellas, impulsa el posicionamiento político del personaje principal. En sus acciones resalta la corrupción y el conflicto, el cual resuelve haciendo uso de sus propios medios.

El antagonista, no en el estilo tradicional de oponerse o confrontar de manera directa las acciones del protagonista, es identificado en uno de los personajes en cada película, aun cuando éstos cuentan con apoyo de más personajes, la ubicación del interés opuesto al del personaje principal se caracteriza en ‘Un mundo maravilloso’, por el Ministro de Economía, en ‘El infierno’ por el capitán Ramírez, de la policía federal y en ‘La dictadura perfecta’, por el diputado Agustín Morales, líder del partido opositor al gobernador. Los atributos de cada uno son muy distintos entre sí. El ministro es una persona educada con una ideología que trasciende cualquier acto de solidaridad, su forma de actuar busca su beneficio directo sin importar los costos a corto plazo. El capitán Ramírez es un policía corrupto, su aparición es escasa, sin embargo es el parteaguas de la historia del protagonista, al forzarlo a enfrentar el conflicto que pretendía eludir. Sus atributos morales son similares al Ministro de la película

anterior, busca su beneficio propio. El diputado de la oposición tiene atributos completamente distintos, defiende la práctica de la democracia y asume que es un valor compartido por otros personajes, se le da un carácter de ingenuidad y bondad, al final es asesinado porque insiste en defender sus ideales. En los tres casos, la posición divergente de intereses es evidente, no obstante, en los dos primeros casos, las acciones de los personajes corresponden a acciones de corrupción; la búsqueda del poder del ministro difiere de la pretensión económica con la que se conduce el capitán Ramírez. El diputado de oposición presenta un enfoque más orientado al interés humano y al conflicto, éste último lo vence porque el personaje siempre actúa de manera ingenua, intentando presentar argumentos. El conflicto en el caso del ministro de ‘un mundo maravilloso’, se resuelve con dinero y manipulación, no con argumentos. Los personajes secundarios que actúan como cómplices o amigos tienen atributos muy parecidos. Un personaje adicional es el que se puede significar como el punto de referencia del protagonista, que sin guardar demasiada relación con él, actúa como punto de ubicación del personaje principal dentro de la historia; se identifican tres personajes muy distintos entre sí, pero con una representación análoga en las historias; los representantes del

periódico en ‘un mundo maravilloso’, el jefe del narcotráfico en ‘el infierno’ y, el presidente de la república en ‘la dictadura perfecta’. Sus atributos son de clase alta, con mayor poder que el protagonista, que sirven para ubicar la posición de éste último. En las tres, estos personajes son los detonadores de la acción que adopta el protagonista, para encontrar un camino de salida de la pobreza o recuperar y mejorar su posicionamiento político. Sus acciones permanentemente corresponden con el conflicto, que busca superarse a partir del uso de las acciones de los demás personajes de la película incluyendo al protagonista, siempre influyen en el destino que tendrá éste, así como en sus decisiones finales que conducen al desenlace de las tramas.

4. CONCLUSIONES

Tradicionalmente el análisis de la comunicación política se centra en el estudio de los mensajes y de los medios. En México se ha generado la discusión acerca del abordaje que deben adoptar los teóricos, ya que en Estados Unidos, la comunicación política se centra principalmente en el marketing político, sin embargo en América Latina, siguiendo

a la escuela Europea desde un sentido crítico, se busca conocer la percepción del receptor. Lo anterior conduce a la necesidad de generar esquemas de interpretación a partir de ubicar emisores distintos a los tradicionales, que han sido los grupos de poder y los medios de comunicación; con la finalidad de identificar fuentes que sean consideradas con mayor horizontalidad por parte de los ciudadanos. El análisis del cine de contenido político, provee elementos de identificación de los personajes que se presentan como estereotipos y a los que se atribuyen ciertas características, que pueden ser abordados desde las perspectivas teóricas del segundo nivel de la agenda y de la teoría del cultivo. El cine de Luis Estrada, es considerado como cine de autor, al tener una construcción propia que se aleja de las necesidades de mercado, además las temáticas expresadas en sus filmes son de denuncia política. Los personajes del cine de Luis Estrada corresponden a estereotipos contruidos a partir de la asignación de características y atributos, que son apoyados mediante la representación de acciones de los personajes, que tienen la intención de ser relacionadas con hechos y actores políticos de la realidad. Los personajes protagonistas de las tres películas analizadas; ‘Un mundo maravilloso’, ‘El infierno’ y ‘La dictadura perfecta’, representan a la persona

que busca mejorar su condición, que intenta por distintos medios hacerlo y, que al final logra por medio de acciones delictivas y corruptas. Los co-protagonistas en el caso de ser mujeres son sólo acompañantes, motivaciones externas de la acción del protagonista, en ‘la dictadura perfecta’, se trata de un hombre, que antepone su desarrollo profesional, pero para lograrlo tiene que cumplir con el objetivo que le fue ordenado por sus superiores jerárquicos. En los tres casos existe subordinación de los co-protagonistas. Resaltando las conclusiones sobre roles de género de Santana López et al (2015). Los antagonistas son representados bajo un enfoque de conflicto, en los dos primeros filmes, éste se resuelve con dinero y mediante prácticas corruptas, ambos triunfan, para el tercer filme, el antagonista busca hacer prevalecer su interés mediante el uso de argumentos, éste fracasa rotundamente. Los personajes secundarios son siempre un apoyo que se representa como un interés humano, en la primera película se convierten en cómplices del acto final del protagonista, obteniendo un beneficio que saben será sólo temporal. En las dos películas restantes, estos personajes secundarios terminan asesinados en defensa de lo que consideran justo. Los personajes de referencia son presentados como la cúspide de prácticas corruptas, como medio para resolver el conflicto.

Sus acciones repercuten en las decisiones finales de los protagonistas y los conducen a lograr sus objetivos de la manera que sea factible, que no necesariamente es la más aceptable. Al final el protagonista triunfa, de manera marginal o absoluta, pero logra su propósito. Esta anécdota final, es la que conduce a pensar en una siguiente interrogante ¿La percepción del público respecto del cine político de Luis Estrada, a partir de los atributos de sus personajes, favorece la denuncia de actos de corrupción en la política en México en el presente siglo? O ¿La percepción del público respecto del cine político de Luis Estrada, a partir de sus desenlaces, favorece la premisa de que el logro de los objetivos está por encima de los medios que se utilicen para alcanzarlos? Ello conlleva a plantear esquemas de investigación que permitan conocer los efectos de este tipo de cine entre los espectadores, con la finalidad de conocer las percepciones que esta forma de denuncia generan. El apoyo metodológico que puede ser de utilidad es el grupo de enfoque, ya que esta técnica permite una aproximación con la forma en que se percibe el mensaje generado y su relación con los hechos presentes en la realidad política mexicana.

5. REFERENCIAS DOCUMENTALES

- AGUILAR, Luis. 2007. **Gobernanza y gestión pública**. Madrid. Fondo de Cultura Económica de España.
- ALMOND, Gabriel. y VERBA, Sidney. 1970. **La cultura cívica. Estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones**. Madrid: Fundación Fomento de Estudios Sociales y Sociología Aplicada.
- ÁLVAREZ BERAESTEGI, Amaia. 2019. “Libertad de prensa y violencia en el País Vasco y Colombia. Una aproximación histórica a debates actuales”. **Revista Latina de Comunicación Social**, 74, 33 - 49. <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1320/03es.html>
DOI: [10.4185/RLCS-2019-1320](https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1320)
- ARUGUETE Natalia. 2015. **El poder de la agenda: política, medios y público**. Buenos Aires, Biblos.
- BORRELLI, Marcelo. 2011. “Voces y silencios: la prensa argentina durante la dictadura militar (1976-1983)”. **Perspectivas de la comunicación**, Vol. 4, N° 1, 24-41. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/277271075_Voces_y_silencios_La_prensa_argentina_durante_la_dictadura_militar_1976-1983. [10 de mayo de 2018]
- CÁNEL María José. 2006. **Comunicación política: Una guía para su estudio y práctica** 2ª. Edición. Madrid, Tecnos.
- CANO JIMÉNEZ, Gema. 2009. “La construcción de la imagen exterior de España desde su política cultural”. **Mediaciones Sociales**, N° 4, 115-139. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/MESO0909120115A>. [10 de mayo de 2018]
- CHIHU Aquiles. 2010. El framing audiovisual del spot

- político. **Cultura y representaciones sociales** 5 (9) 174-197. Recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/19205> [10 de mayo de 2018]
- CÓRDOVA CANTILLO, Danay. 2016. “Relación escuela-medios de comunicación masiva territorial. Un reto para la educación contemporánea”. **Revista Inclusiones**, Vol. 3. N°. 2, 144-151. Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/hevila/Revistainclusiones/2016/vol3/no2/7.pdf>. [10 de mayo de 2018]
- DÁDER José Luis (2008). **La adolescente investigación en comunicación política: Estructura del campo y tendencias prometedoras**, En Manuel Martínez Nicolás (ed.): **Para investigar la comunicación. Propuestas teórico-metodológicas**. Madrid. Tecnos.
- D’ADAMO Orlando, et. al. 2007. **Medios de comunicación y opinión pública**. Madrid. McGraw Hill/Interamericana de España.
- DE LA GARZA MONTEMAYOR, Daniel Javier, YLLÁN RAMÍREZ, Elisa R. y BARREDO IBÁÑEZ, Daniel. 2018. “Tendencias en la administración pública moderna: la nueva gestión pública de México”. **Revista Venezolana de Gerencia (RVG)** Año. 23, No. 81, 31-48. Recuperado de: https://www.academia.edu/36511453/Tendencias_en_la_administraci%C3%B3n_p%C3%BAblica_moderna_la_nueva_gesti%C3%B3n_p%C3%BAblica_en_M%C3%A9xico [10 de mayo de 2018]
- EL INFORMADOR. 2014. **Luis Estrada, el cineasta 'incómodo' de México**. Guadalajara, Jal. Recuperado de: <http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2014/5>

[52565/6/luis-estrada-el-cineasta-incomodo-de-mexico.htm](https://doi.org/10.15178/6/luis-estrada-el-cineasta-incomodo-de-mexico.htm). [25 de Agosto de 2018]

GARCÍA GONZÁLEZ, Aurora., LAGOS AREA, Sarai. y ROMÁN PORTAS, María Lourdes. 2018. “El humor en la comunicación política: la Constitución española en la columna ‘Escenas políticas’ de Campmany”. **Vivat Academia Revista de Comunicación** n° 144, 51-67. DOI: <http://doi.org/10.15178/va.2018.144.51-67>.

GONZÁLVEZ VALLÉS, Juan Enrique. 2014. “El reflejo en la narrativa cinematográfica del primer gran conflicto armado mundial: estudio de la historia y el discurso”. **Historia Y Comunicación Social**, 18, 319-333. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.44332.

GUTIÉRREZ, Martha Leticia. 2014. “El cine de autor del cine moderno al cine posmoderno”. **Razón y palabra**. N° 87, monográfico: Investigación en comunicación aplicada. Recuperado de: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N87/V87/14_Gutierrez_V87_02.pdf [10 de mayo de 2018]

HABERMAS, Jürgen. 2011. **Historia y crítica de la opinión pública, la transformación estructural de la vida pública**. Barcelona. Gustavo Gili.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Ciro. 2014. “La objetividad de la información política”. **Revista de Comunicación Vivat Academia** N° 128 pp 38-59. DOI: <http://dx.doi.org/10.15178/va.2014.128.38-59>.

HERNÁNDEZ RUBIO, José. 2017. “Particularidades y contradicciones del cine norteamericano en los inicios del periodo clásico”. **Revista de Comunicación de la SEECI**. Año XXI, n° 43, 115-133. DOI: <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2017.43.115-133>.

- LAVÍN DE LAS HERAS, Eva., & RÖMER PIERETTI, Max. 2015. “Los orígenes del control informativo en las coberturas de guerra”. **Historia y Comunicación Social**, 20(1), 121-135. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2015.v20.n1.49551.
- LIFSCHITZ, Javier Alejandro. 2014. “El audiovisual como forma de intervención social”. **Mediaciones Sociales**, N° 13, 161-183. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_MESO.2014.n13.49436.
- MCCOMBS, Maxwell. 1981. **The agenda setting approach**, En Nimmo d. y Saunder K. (Eds.) **Handbook of political communication**. Beverly Hills, Ca. Sage Publications Inc.
- MERCADER Yolanda. 2010. “La censura en el cine mexicano: Una descripción histórica”. **Anuario de investigación 2009 UAM-X México**. 191-215. Recuperado de: <https://studylib.es/doc/6742125/la-censura-en-el-cine-mexicano--una-descripci%C3%B3n-hist%C3%B3rica>. [10 de mayo de 2018]
- PADILLA CASTILLO, Graciela y Rodríguez Vidales, YOLANDA. 2018. “El cine político puro: la ficción como inspiración/reflejo de la espectacularización política”. **Revista de Comunicación de la SEECI**. Año XXII, n° 45, 15-42. DOI: <http://doi.org/10.15198/seeci.2018.45.15-42>.
- PÉREZ ALCOLEA, Sandra y GUILLÉN PÉREZ, Lianne. 2017. “Metodología para la formación del conocimiento científico en el contexto de las Tecnologías de la Información”. **Revista Inclusiones**, Vol. 4, N° Especial, Julio-Septiembre, 23-43. Recuperado de: <http://www.archivosrevistainclusiones.com/gallery/2%20v4%20n%20esp%20jul%20sep%202017%20rv%20inc>

[.pdf](#) [10 de mayo de 2018]

PESCHARD, Jacqueline. 2001. **La cultura política democrática**. México. IFE.

PORRAS FERREYRA, Javier. 2008. “El cine como instrumento de reinterpretación histórica en periodos de transición democrática”. **Revista de Ciencias Sociales**, N° 122, 89-101. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/download/9877/9298>. [10 de mayo de 2018]

SÁDABA, Teresa. 2008. **Framing: el encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios**. Buenos Aires. La crujía.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, José Juan. 2018. “Transparentando los poderes públicos: Gobierno abierto, parlamento abierto y justicia abierta”. **Revista Venezolana de Gerencia (RVG)** Año. 23, No. 81, 11- 30. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/290/29055767002/html/index.html> [10 de mayo de 2018]

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia. 2015. “La función ideológica de la música en el cine español del franquismo”. **Opción**, Año 31, N°. Especial 4, 884 – 905. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/310/31045569052.pdf> [10 de mayo de 2018]

SANTANA LÓPEZ, Eva, ROM RODRÍGUEZ, Josep, FONDEVILA GASCÓN, Joan Francesc y MIR BERNAL, Pedro. 2015. “El sexismo y los estereotipos en la publicidad y en el cine. Análisis comparativo”. **Opción**, Año 31, No. Especial 1, 657 – 670. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/310/31043005036.pdf> [10

de mayo de 2018]

SARTORI, Giovanni. 2010. **Elementos de teoría política** (Trad. María Luz Morán Calvo-Sotelo) Madrid. Alianza Editorial.

SUÁREZ VILLEGAS, Juan Carlos. 2013. Patologías de la libertad de expresión en las democracias controladas. **Perspectivas de la comunicación**, Vol. 6, N° 2, 80–90. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5283574.pdf> [10 de mayo de 2018]

WOLTON Dominique. 1998. **La comunicación política: construcción de un modelo**, En Ferry Jean-Marc, Wolton Dominique, et.al. **El nuevo espacio público**. Barcelona. Gedisa.

ZUCKERMAN, Ethan. (2017) ¿Los gatos monos al rescate? Redes sociales y expresión política. **CIC. Cuadernos de información y comunicación** N° 22, 27-46. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/935/93552794005.pdf> [10 de mayo de 2018].



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 35, N° 89-2, (2019)

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia.
Maracaibo - Venezuela

www.luz.edu.ve

www.serbi.luz.edu.ve

produccioncientifica.luz.edu.ve