



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**

**CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO**

---

**“COMUNICACIÓN POLÍTICA, CINE Y LOS ESTUDIANTES  
DE CU UAEM TEXCOCO”**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA**

**PRESENTA**

**SILVIA SOFIA BALDERAS LAZO**

**DIRECTOR**

**DR. en U. Melesio Rivero Hernández**

**REVISORES**

**DRA. en C. S. y A. María de los Ángeles Velázquez Martínez**

**DR. en C. S. José Cruz Jorge Cortés Carreño**

**TEXCOCO, ESTADO DE MÉXICO, AGOSTO 2020.**

## Índice

<b>Resumen</b> .....	6
<b>Abstract</b> .....	6
<b>Introducción</b> .....	7
<b>Capítulo 1: Comunicación política y cine como conceptos desarrollados</b> ....	14
1.1 Comunicación política.....	14
1.1.1 La relación de la comunicación con la política.....	17
1.1.2 La opinión tele-dirigida.....	20
1.2 Cine.....	27
1.2.1 Lenguaje cinematográfico.....	30
1.2.2 Deber del cine.....	33
<b>Capítulo 2: Proceso histórico de la comunicación política y el cine en la mitad del siglo XX y principios del XXI</b> .....	37
2.1 Comunicación política y cine en el mundo.....	37
2.1.1 Comunicación política en el mundo.....	39
2.1.2 Cine con causa en el mundo.....	44
2.2 Comunicación política y cine en México.....	48
2.2.1 Comunicación política en México.....	49
2.2.2 Cine con causa en México.....	52
2.2.2.3 Cineclub en el Estado de México.....	55

<b>Capítulo 3: Cine y socialización política en los estudiantes de CU UAEM</b>	
<b>Texcoco</b> .....	58
3.1 Método de trabajo.....	58
3.1.1 Las estrategias de investigación.....	59
3.1.2 Análisis cinematográfico.....	61
3.2 Resultado atributivo.....	65
3.2.1 Otra idea, Gabriel Retes.....	66
3.2.2 Cine cualitativo.....	69
<b>Conclusiones</b> .....	79
<b>Referencias</b> .....	81
<b>Anexos</b> .....	89
1. Entrevista a Gabriel Retes.....	89
2. Cuestionario.....	93
3. Cartel del evento.....	97



## **Resumen**

El presente trabajo desarrolló un ejemplo de comunicación política con proyecciones de cine, que promueven un juicio político en los estudiantes de Centro Universitario UAEM Texcoco, explicando los aspectos de la comunicación política y el cine e interpretar los antecedentes de la comunicación política en el cine mundial y el cine mexicano, para examinar el impacto del ciclo de cine en los estudiantes de CU UAEM Texcoco.

Siendo que la comunicación política, en este caso el cine, con la opinión tele-dirigida fomenta un juicio crítico en la política, dependiente a la difusión de las proyecciones constantes, ya que esporádicamente logran un efecto a corto plazo, ejemplo que se hará en esta tesis, así como explorar las herramientas artísticas para una Ciencia Social.

## **Abstract**

*The present work found an example of political communication with film screenings, which promotes a political judgment in the students of the UAEM Texcoco University Center, explaining the aspects of political communication and cinema and interpreting the background of political communication in world cinema and Mexican cinema, to examine the impact of the film cycle on CU UAEM Texcoco students.*

*Being that the political communication, in this case the cinema, with the tele-directed opinion, encouraged a critical judgment in politics, dependent on the diffusion of the constant projections, since sporadically achieves a short-term effect, an example that will be done in this thesis, as well as exploring the artistic tools for a social science.*

## Introducción

*“...rebelde a la mediocridad, llevas en ti el resorte misterioso de un ideal...*

*Y si ella (el ideal) muere en ti, quedas inerte: fría bazofia humana”.*

(Ingenieros, 2013; 9)

Ante una falta de identidad que desvía el interés de temas en relación a la cultura política, se sitúa a la sociedad a un contexto inmovilizado, abundado por un consumismo obsoleto (donde el sistema aprehende al individuo a mantenerse en un estado de confort). Surge la necesidad de analizar el sentido del pensamiento crítico de los individuos, por medio del lenguaje cinematográfico; para una recuperación de la pérdida filosófica, como dice Theodor Adorno (2002).

Se han prestado atención, menciona Trenzado (2005), en la dimensión política de la cultura popular y de masas, efectos políticos medibles de los productos comunicativos. Como es de la fijación de la agenda política, los efectos de la publicidad, marketing político, el análisis retórico del discurso político, impacto de las campañas en el voto, etc. Donde la evidencia, dice Trenzado (2005) que las imágenes mentales que tiene de la política son producto de la mediación, las percepciones son filtradas y fantaseadas por una serie de mediadores y como *mass-mediáticos* (cine, radio, televisión, discos, revistas, posters, y ahora el internet con sus diversas herramientas), por lo que se revelan estrategias y rituales de poder.

Ciertas formas de representación mantienen el predominio cultural, que educan las formas de vivir o no vivir Marta Selva Masoliver y Anna Solá Arguimbau (2004). Como es de la cultura televisiva (los programas televisivos son recibidos normalmente en paralelo a actividades propias de la vida privada), donde es relacionada a la cultura del consumismo, con perfiles psicológicos planos y superficiales; con un discurso homogeneizado, basado en la globalización de la información.

Enrique Dussel (1996), en su teoría sobre Filosofía de la liberación, propone como solución al mismo problema, procedente de la falta de conciencia crítica del eurocentrismo, la necesidad del conocimiento extendido de todas las áreas, pero verlas desde su origen real. Tales problemas como existencialismo, derecho,

nacionalismo, entre otras cosas, hermetiza el contexto al margen del Occidentalismo.

Ahora pues, es de verse que la sociedad se encuentra inmersa en un estado de confort, ha sido en parte a lo que dice Javier Sicilia (2011), donde el sistema es aquel que aprehende al individuo, carentes de ideal, de juicio crítico permanecen en una línea en favor de la rutina, del no cambio. Gracias a que el individuo se mantiene mediocre al no mantener un ideal, como dice José Ingenieros (2013).

El mediocre ante una rutina se vuelve sumiso, ya que carece de imaginación para crear sus ideales, formándose parte del sistema que favorece su posición de opresión, que claro, sigue ciegamente. Que al igual del ser inferior se vuelve de algún modo colocado en el mismo lugar que el anterior, al no pensar en favor de la sociedad y alimentando el ciclo de la regresión social, así lo explica Adorno (2002).

El deber del Estado, como dice Platón (2013), es educar a los ciudadanos mediante formación humana, esto para los guerreros y el rey, que al igual debiesen formar sentimientos mediante las artes (el habla en específico de poesía y literatura, pero es capacidad de todas las artes, generar sensibilidad), y viéndose reflejado esto en un contexto actual se desvirtúa la obligación de este, se ha perdido la capacidad para una comprensión filosófica (antes mencionada).

Actualmente se cree que no hay una formación como sujeto sometido, se entiende más como ser parte de un proyecto libre, dice Byung-Chan (2014), este pensamiento es acompañado por la sensación de libertad. Siendo que Marx, parafraseado por Byung (2014), representa a la libertad cuando se desarrolla con la comunidad, ya que individual es una trampa impuesta por el capital, una libre competencia que mantiene solo a este y no a los individuos.

Con esto surge la necesidad de explotarse a sí mismo, y si frustra sus metas se culpa y se avergüenza de sí, menciona Byung (2014), lo convierte no en un ser capaz, sino en depresivo, eliminando la libertad que pretendía, es una ilusión. Así la otredad se ven como obstáculos, actuando de forma pasiva en la política, expone

Byung (2014), quedándose con sus quejas, para eso la necesidad de una reivindicación política.

La psicopolítica neoliberal, en su industria de la conciencia, sostiene Byung (2014), destruye el alma humana, que es una máquina negativa, quedando como una curación el asesinato por el autodesgaste, ofrecido como una acción de autosuperación personal en todos sus aspectos. Por eso la premisa, de la que habla Byung (2014), donde el individuo no es un animal racional, sino un ser de sentimientos, para eso el objetivo del trabajo, es de responder **¿cuáles son los efectos de la comunicación política, en específico del cine, que promueve una cultura política en los estudiantes del CU UAEM Texcoco mediante el cine?**

Siendo que el cine, dice Alcántara en revista Folios (2016), es el arte de las masas, ya que es un medio popular para la comunicación y base de la socialización, pues esta influye en los individuos, al igual que es un medio de entretenimiento. O en palabras de Manuel Trenzado (2005), el cine es una institución social, en cuanto a fenómeno sociopolítico, y este puede ser objeto de estudio de la Ciencia Política, por su ámbito de estudio de la Comunicación Política.

Trenzado (2005), lo mantiene también dentro de un aspecto en donde los mensajes resultan una persuasión para el votante (aquí se retomará fuera de un proceso electoral), bajo una crítica francfortiana. Como es el cambio de actitud y opinión, retoma, pues al estudiar los usos estratégicos de la comunicación influye en el conocimiento público, las creencias -con una pérdida de la comprensión filosófica- y la acción en asuntos políticos.

Por parte de Andrei Tarkovsky (2002), hace mención que la función del arte se enlaza con el conocimiento que logra una catarsis. Con la entrega de sí mismo (por parte del artista en su obra), demuestra una imagen del mundo, o como él dice, es un metalenguaje, estableciendo comunicaciones entre ellas; mientras que lo que no se ve, es lo bello que permanece oculto ante los que no quieren ver el mundo.

El rescate y reformulación, enuncia Trenzado (2005), sobre la noción gramsciana de hegemonía presupone de la cultura popular como un ámbito

discursivo en el que cabe la capacidad de resistencia e incluso una transformación. Mediante un fundamento en el lenguaje verbal a una visión que comprende la comunicación de masas como una práctica discursiva distinta, peculiar y heterogénea. Entonces, enuncia Trenzado (2005), que por parte del director, hacer uso de la cámara como una “cámara ametralladora” o “usar la cámara como un fusil”.

Tarkovsky (2002) dice que es un problema que a la gente se le enseña a leer para su propia comodidad, como intentar funcionar con los números con tan solo aprender a hacer cuentas y no ser engañados, se trata pues, de ir más allá. Es con el cine, siendo un instrumento de expresión política, forma de observación personal, es en sí, una fuente de análisis, ya que es un espejo despiadado (no precisamente lo real, descompuesto, modificado y creación humana) dirigido a la sociedad, así lo dice Laurent Tirard (2003).

Si bien Theodor Adorno (2000), explica que el lenguaje de la música determina una razón, con las intenciones que se encaminan por una comprensión (como hegelianamente lo recapitula), igual siendo que lo relaciona con la pintura. Se entiende que de las artes se logra una razón, por tanto, que del cine se genera cierta razón, proveniente del lenguaje (esencia del arte) cinematográfico. Siendo que Marta Selva Masoliver y Anna Solá Arguimbau (2004), explican que los sistemas de representación son desarrollados por cada cultura (los dispositivos de comunicación social, entre estas las artes), son puntos de vista sobre la realidad que determinan pautas de relación con el contexto.

Para lo que Slavoj Žižek (2000), refiere al cine como la forma de hacer desear, mediante la posibilidad de ser puesta en escena cada anhelo, sin importar un género en específico, ya que al montarse todo lo que se haya así deseado por el director, se deriva de una composición de diferentes símbolos, derivados de la realidad, de la poiesis; por eso enfatiza al decir que el cine es el arte más perverso de todos, al presentarse ya muy digerida, de forma audiovisual. Es por eso, que con esto se logra decir que el cine en general es instrumento para la comprensión del lenguaje humano.

En base a lo expuesto por Martín Scorsese (2013) sobre el lenguaje visual, hace alusión a las herramientas cinematográficas (lo que consiste en el uso de lentes, la realización de planos, movimientos, la luz), que ayudan a manifestar contextos como un vocabulario. Ya al mantener una mirada con interés de análisis sobre las imágenes, es necesario observarla más de una vez para poder interpretar con certeza los significados que se muestran, así dice Scorsese, por ejemplo en las películas, los comerciales, las fotografías.

Los caracteres fundamentales de la imagen cinematográfica, conforme a lo que describe Marcel (1990), mantienen un valor figurativo (resituado en su proceso técnico, apegado a una estética que se desea reflejar, para que se logre una significancia). Como función creadora de las imágenes, se conciben mediante el uso de encuadres, planos, ángulos, movimientos de cámara. Así, como la iluminación, el vestuario, los decorados, el color, el desempeño actoral, las elipsis (lo que constituye el montaje); elementos sonoros; diálogos; llevados por medio de metáforas y de símbolos.

Ahora bien, José Ingenieros (2013) dice sobre el ideal, que debiese ser la razón de ser de los individuos, para lograr ser, de lo contrario se vuelve mediocre un individuo, vive en la monotonía. Es entonces, que sin razón, ni ideal, no hay un individuo, por tanto, no hay una sociedad, que retomando el concepto que se lleva a cabo determina en su resultado ideales intencionados al bien común, más especificado el valor, la esencia del verdadero arte explicado por Adorno (2002).

Es entonces, que se habla entorno de que el lenguaje cinematográfico proporciona una intención y que de esta se encamina a una razón, procurará la no mediocridad de los individuos, haciendo de un conjunto de individuos (con gobernantes) capaz de ser y mantengan un direccionamiento a su libertad. Y para lo que Alex DeLarge decía, *“es curioso que los colores del mundo real solo parecen verdaderos cuando los ideamos en una pantalla”*, en el fragmento de la película británica: *“A Clockwork Orange”* o *“Orange Mecanique”*, conocida también como *“Naranja mecánica”*; de Stanley Kubrick de 1971).

Ante una saturación de imágenes con excedente información sobre hechos sociales (como es en la televisión, internet, cine comercial), se traduce en una desinformación mayoritaria, provocando una banalización icónica. Produce un fenómeno de interactividad, que priva al individuo de su libre albedrío para encadenarlo a un sistema de preguntas y respuestas sin relación Marta Selva Masoliver y Anna Solá Arguimbau (2004).

Mediante un acercamiento a la cultura política -originada en este caso por el cine-, se logra generar identidad, por un ideal direccionado a la movilidad de la sociedad (con individuos sin carácter rutinario, con tendencia al quehacer sin sentido e inclusive desfavorable, ni mediocre), en la búsqueda de su libertad. De modo que, los individuos trasciendan al sistema que los aprehende, así como refiere Javier Sicilia (2011).

Esta relación de cine con lo político se aborda desde la entrada de la década del setenta, siendo las escuelas de cine las que motivan el estudio de las relaciones permanentes entre el entorno sociocultural y la producción cinematográfica latinoamericana, como dicen Elizabeth Vega y Andrea Bustos (2018). Ya que al ser un medio de comunicación con contenido estético y político hace posible los procesos de análisis, de correspondencia y de identificación.

Y aunque exista una magnitud sobre la carencia del razonar en las artes, es prudente mantenerse al tanto en aquellas que permiten un pensamiento con un contexto de libertad hacia los individuos (deber ser de las artes), esto igual explicado por Adorno (2002), como su propia existencia para poder ser y estar. Y no simplemente reducida a un sistema de proyecciones y convenios subjetivos, entendidos como la industria artística con un principal eje con interés económico.

Así, la realización de la libertad, se transfiere del plano de la historia al dominio interno del espíritu, dejando de lado su carácter autodestructivo y se inclina por la autoconciencia del espíritu, esto es, descubierto por el idealismo ético kantiano, retomado por Marcuse (1994). Donde, el individuo se asigna a sí mismo el deber incondicional de obedecer las leyes universales, lo que genera conflictos

tras una reconciliación kantiana del individuo con el universo, conflicto entre dictados del deber y la aspiración a la felicidad.

En el capítulo uno se desarrolló los conceptos de comunicación política y cine, todo relacionado al ámbito político, así como su contexto de la comunicación con la politología, con interés principal en el efecto que produce está en el individuo, desde este modo, un espectador. Por el lado del cine, se entabló una explicación sobre el lenguaje cinematográfico, y sin quedar en la descripción, se menciona sobre el deber que mantiene el cine con la sociedad.

Por otro lado, el capítulo segundo se basó en el proceso histórico de la comunicación política y el cine en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, se divide en los hechos de la comunicación política en el mundo, como en México, para luego ser tomado el tema del cine con una causa, en ambos contextos. Se retoman ciertas estadísticas en las que se montan como problema al que se enfrenta el séptimo arte.

El último capítulo, ya más aterrizado se menciona sobre cómo el cine con causa afecta a los estudiante de CU UAEM Texcoco, con una breve explicación sobre el método de trabajo que se usó, tanto como las estrategias en la aplicación del trabajo de campo, ya con un análisis cinematográfico, se contrastó el valor cualitativo desde lo teórico hacia los resultados. Se usó una entrevista con realización propia al Director de cine mexicano Gabriel Retes, ayudó a dar énfasis en apuntes, así como la obligación del cine con la sociedad.

Si bien es cierto, no hay verdad absoluta, los efectos que se mostraron en este proyecto hacia los estudiantes del CU UAEM Texcoco, permitió un espacio de reflexión, tanto para los alumnos cercanos al área de trabajo, por su actuación en el trabajo de campo, de igual modo, para los profesores enterados del trabajo. Aunque este no es una limitante de resultado, se mencionó, entre citas, una utopía más tangible y cercana a los alumnos.

## Capítulo 1

### Comunicación política y cine como conceptos desarrollados

*"Es curioso que los colores del mundo real solo parecen verdaderos cuando los ideamos en una pantalla".*

(Kubrick, 1971)

#### 1.1 Comunicación política

La comunicación política, según María Reyes (2010), cumple un papel fundamental en los sistemas democráticos, ya que permite conocer el ejercicio de los gobernantes, y elabora la forma de pensar y actuar en relación con el gobierno. Es decir, que la actividad política se fundamenta en la comunicación, se retroalimenta con las respuestas de los partidos políticos, sindicatos, estudiantes, entre otros.

Entonces, la comunicación política estudia dimensiones contradictorias y complementarias que se presentan en la política, información y comunicación que intervienen en los sistemas democráticos. Reyes (2010) dice, que el desarrollo de la política se va haciendo compleja por la participación de nuevos actores sociales, una generación de nuevas y mayores demandas, más participación ciudadana y la exigencia del acceso a la información política. Así, dice Reyes (2010), la comunicación es en la que se presentan intercambios de argumentos, pensamientos y pasiones, en la que a partir de los ciudadanos eligen. Así como la forma para tomar una decisión, una forma para encontrar información política para formarse una opinión de las opciones.

Una democracia, en referencia a Robert Dahl (2012), se compone por una participación efectiva, basada en oportunidades iguales y efectivas, para conocer la opinión de la ciudadanía, así como igualdad de voto, comprensión ilustrada, control en la agenda e inclusión, dando énfasis en este trabajo al primer y tercer elemento. Dice Dahl (2012), debe pretender hacer el menor daño en la infracción de los derechos de los individuos.

Una parte sobre los fenómenos comunicativos que han recibido etiquetas tan variadas como propaganda, marketing electoral, marketing político, relaciones

públicas políticas o comunicación política institucional política en la toma de decisiones para un intercambio de opiniones mediante signos, señas y símbolos que tengan fuerza sobre aquellos a quienes van dirigidas, según José Canel (1990).

En referencia a Canel (1990), sobre la comunicación política surgida de las diferentes percepciones delimitan la mirada a la significancia de una imagen, en otras palabras, un lenguaje ya estipula qué determina en la toma de decisiones que mantienen en la afectación de los individuos. Como bien se entiende de un proceso electoral, marketing político, entre otras cosas, se ven afectadas por la relación que se lleva de por medio entre el ciudadano y el gobernante.

Como término, la comunicación política moderna, como explica Reyes (2010), se enfoca sobre el papel que juega sus principales actores: políticos, periodistas, medios de producción y la opinión pública. Aquí se considera los últimos dos puntos, en específico la forma en que afecta el tercero, sobre el último, como antes se menciona que la comunicación es un papel que interfieren los gobernantes en las decisiones de los gobernados, a través de canales de transmisión estructurados e informales, uno de tantos es el cine especializado en temas políticos.

Ahora bien, que al entender e interpretar las ideas que se forjan, se genera un punto emocional y psicológico para la audiencia, permite usarse como estrategia para la obtención de poder. Es entonces, que se puede generar como un direccionamiento hacia un bien colectivo o un mal con interés personal. Martin Scorsese (2013), recalca sobre la edad que mantiene mayor facilidad de formación mental, es una edad temprana, que conviene moldear con carácter crítico sobre lo que se ve en las imágenes y se conozca de sus significados. De igual forma, dicho por Hitchcock (2013), la gente que ve las imágenes se mantiene ajena a la crítica de estas, por eso es necesaria la observación plena para lograr su comprensión total.

Dado que la comunicación gubernamental solo enfatiza en las instituciones y los procesos, su ausencia conceptual sobre las actitudes, los efectos para la formación de un individuo, en su construcción de un más allá con un juicio crítico,

se habla de la biopolítica o más en específico, la psicopolítica; ya que hablar solo de comunicación política en las elecciones, es decir que la democracia solo se basa en el voto.

Se entiende por modelo de comunicación política, dice Gilles Achache (2005), desde los aspectos de emisor (condiciones por las que un actor puede producir un enunciado político), receptor (en la que un sujeto es alcanzado por un enunciado político, en este centra su base el proyecto de investigación), espacio público (modalidades donde los individuos constituyen un receptor colectivo) y uno o varios medios (respecto a los modos de convicción, persuasión, sobre el efecto que se desea tener, igual punto de interés en esta tesis). Pues, bien comenta Achache (2005), el político no es más que parte de la sociedad, por lo que funciona con las mismas partes de la comunicación común.

Sobre la imagen Achache (2005) explica, requiere más que se sienta a que se comprenda, va dirigido a la sensibilidad, a su dimensión psicológica, independiente al espacio público. Ahí, el receptor no es enfocado, como sujeto libre e individual sino como un sujeto colectivo y dominado por sus afectos, desarrolla Achache (2005), por eso es de nombrarse en este trabajo, que se ejemplificó en el capítulo tres.

En relación a la formación de una edad temprana para la educación crítica sobre una imagen, se debe procurar el entrenamiento de la mirada y el corazón, así comenta Scorsese (2013) en referencia a los estudiantes, quienes tienen mayor facilidad de formación. Donde, deben prepararse, preguntando y observando detenidamente la imagen, de una forma diferente a la acostumbrada e incluso subliminalmente, sin dejar de ver el producto como lo que es. Ya que, la sociedad se mantiene inmersa en una sobreinformación de imágenes, que no permite una asimilación de estas. Que para lo contrario, Zizek (2006), interpreta la no verdad como un principio general social, que logra la integración social, ya que al conocer en plenitud de un fenómeno o varios, se incitaría a un colapsamiento. Es una noble fábula, que hace mantener el orden por una estrategia de manipulación, mediante un uso discursivo.

El individuo se mantiene determinado por la composición de la significancia de sus símbolos, que intencionados se mantienen con un carácter de identidad influencia directamente en el individuo. Así, Zizek (2006), interpreta de las ideologías, como la forma de abrir la mente, puesto que de esto se genera la comprensión individual y de la sociedad, en lo particular y en su conjunto. Ya en el momento de generarse un ideal en cualquier individuo, se establece un desequilibrio para el ser, pues la expansión de ideas encamina hacia la verdad, una aceptación que parece sublimación al tratar de ser adoptada por la falta de comprensión.

### **1.1.1 La relación de la comunicación con la política**

Saber de política es importante aunque no interese, comenta Sartori (1998), pues esta condiciona la vida y convivencia, ya que la sociedad encarcela y niega la libertad, empobrece. Con la vídeo-política, igual término adjudicado por Sartori (1998), en la que su esencia es la transformación de cómo ser políticos y cómo gestionar la política, modo en el que la democracia se forma tras ser un gobierno de opinión pública.

Referente a Marcuse (1969), la democracia significa autogobierno del pueblo libre, con justicia universal y su realización es la abolición de la pseudodemocracia, explicado anteriormente por Dahl. Para lo que propone Marcuse (1969), con la democracia directa que garantizaría la elección libre de candidatos, revocabilidad a discreción, de igual forma una educación- ya que la sociedad depende de la sensatez del pueblo- para toda la población, que permita una autonomía. Un proceso pacífico que inicia desde el núcleo familiar, y termina Marcuse (1969) por preguntarse qué hará la gente cuando sea una sociedad libre, para lo que responde parafraseando una anécdota, por vez primera se será libre y por fin se sabrá que debe hacerse de la vida.

La importancia de la transición de la democracia actualmente, expresa Maricela Portillo y Guiomar Rovira (2005), en donde los medios masivos de comunicación tienen un índice más grande de participación para un mejor ejercicio de esta. Este vínculo es hecho por las reglas fundamentales de quien toma las decisiones colectivas y sus procedimientos, menciona Portillo y Rovira (2005), por una

reivindicación de los intereses, mediante la educación al ciudadano, como es con la participación para ejercer un voto, creando una relación entre acontecimientos lejanos, el interés personal; así se establece una conexión entre los ciudadanos y conciencia sobre la comunidad, de lo contrario solo ha apatía política, es voto de intercambio.

Los fundamentos de comunicación que enfatizan esta tesis son el mensaje y el canal, según Marcel (1990), el primero refiere a constantes señales con reglas que terminan en un código y debe ser emitido con un mínimo de errores, este involucra el canal, significa el medio por el primero que es transmitido a otra persona. Se lleva por medio de cinco básicos niveles, dice Marcel (1990), como es masiva, pública, en grupos pequeños, interpersonal e intrapersonal.

Entonces, la comunicación política apunta a intercambios entre políticos, periodista y opinión pública, definen Portillo y Rovira (2005), es el espacio en que se intercambian discursos. Existen, dice Portillo (2005), muchas expresiones públicas que no se sondean, como son de los movimientos de opinión, los movimientos sociales. Es la comunicación política un escenario en el que permite en el intercambio de argumentos, pensamientos y pasiones.

Desde principios, según Manuel Trenzado (2005), la mayor atención era sobre los mensajes políticos explícitos (discursos políticos, mítines, debates entre candidatos, publicidad e información política, etc.), así el cine encuentra un lugar claro en los objetos de interés politológico, pues es ejemplo paradigmático de ficción y entretenimiento popular, habla de un psicologismo de la investigación académica.

Es sobre el cambio de actitud y opinión, recalca Trenzado (2005), en lugar de facilitar una extensión imaginativa de los objetos de estudio. Pero ante una mayor calidad creativa y auténtica, como es en los desgastantes medios de comunicación, resulta un gran impacto ante el consumidor, habría que mantener cuidadoso el aspecto consiente, integrando los estudios de la Ciencia Política. Estudiando los usos estratégicos de la comunicación para influir en el conocimiento público, las creencias y la acción en asuntos políticos, dice Trenzado (2005).

Si bien es cierto, que entre el arte y la política no se ve afectada la segunda por la primera de forma directa o no hay consecuencia visible, su deber corresponde (del arte y para este caso del cine) dar un sentido a la vida, explicar el por qué a la existencia, como dice Tarkovsky (1996), la que permita un cambio. Es pues, un progreso mediante el efecto del consumo de este, como una experiencia espiritual, este proceso comunicativo infringe más allá, en lo más profundo de la conciencia del individuo, logra paz (por un lado el espectador, consumidor del arte, y por otro lado, el creador de esta que mantiene una postura sincera al encontrarse consigo para demostrarse con el resto), es un contacto religioso, bien dice Adorno (2000), se mantienen en una discusión mental las emociones que surgen de este lenguaje.

En específico, al hablar de comunicación se centró en el cine, donde Sayani Mozka (2016), dice que no solo al ver una película se trata de mirarla desde la butaca, sino es más bien para entenderla y participar en esta como un instrumento de interacción y transformación social. En cambio, Luis García (2016), dice que el cine tiene que verse con la situación social, ubicar su contexto, es una mirada (más no su realidad en sí) que se posa sobre la sociedad determinada.

Ahora bien, el cine para Manuel Alcántara, desde la revista Folios (2016), es el arte de las masas, un medio popular de comunicación y de socialización, es una capacidad para influir sobre la sociedad. Sin dejar de ser una forma de expresión de sentimientos, que da comprensión a la realidad, y un medio de entretenimiento social de masas que logra alcanzar el ideal moral de la belleza que configura toda expresión artística, así como es del cine

La política va de la mano, pues Manuel Trenzado (2005) menciona que esta es como institución social, resulta por un fenómeno sociopolítico, de modo que puede ser objeto de estudio de la Ciencia Política, es la ampliación del ámbito de estudio de la comunicación política. Donde, el cine ha adquirido su estatus científico paralelamente a la pérdida a la virtualidad política, termina como un orden académico (en el capítulo tres se mantuvo como un medio de intervención sobre las decisiones políticas del espectador).

Dentro de lo que habla Trenzado (2005), retoma a Nimmo y Combs, que parten de la evidencia de que las imágenes mentales que la gente tiene de la política son producto, en mayoría, de la mediación. Es decir, que estas percepciones son tomadas por grupos y personas, como son los movimientos políticos, líderes de opinión, etc., así como de los *mass*-mediáticos, del cine, radio, televisión, etc., así forman la opinión de un individuo. Ahora bien, existe una socialización política a través de la comunicación de masas en el cine, dice Trenzado (2005), desde el desarrollo socio-económico, el apoyo económico estatal a este, como política pública cultural o a partir del uso pedagógico de las películas en la enseñanza de la Ciencia Política.

No habría de dejarse de lado las herramientas modernas como el internet, con sus nuevas posibilidades para acercar a una consciencia, si este viene de una previa educación por un bienestar colectivo. Ya que existe un cargo ante la negación, pospuesto por la positividad supuesta, menciona Jorge Cortés (2018), en la que orilla al individuo a agotarse de sí en un lugar sinsentido, al mostrarse en reflejos, perfiles (en Facebook, Instagram, entre otros) creados por una pasiva desesperación por la aceptación de un grande, creador, superior y autoridad de su sentir, sin medir un costo, segregando a la autodestrucción (emblanquecimiento), así como la del otro, señalado para ser violentado por la monstruosidad, desesperanzada.

Lo monstruoso de origen en el Occidente, desde su cultura, literatura y filosofía, comenta Cortés (2018), que ha establecido los parámetros de lo estético, dejando el lugar a lo feo como la oposición frente a lo bello. Así, en la arrogancia de la belleza, se subraya la otredad y lo diverso en una exclusión permanente, explica Cortés (2018), con la imaginaria posibilidad de acercamiento mediante una identidad ciborg, a quiénes puedan pagar, de otro modo, solo habría emblanquecimiento de rostros, asunto de programas militares, económicos o estratégicos.

### 1.1.2 La opinión tele-dirigida

Es necesario primero hablar de cultura política, a lo que refiere Almond y Verba (2001), es el sistema político que informa los conocimientos, sentimientos y valoraciones de su población, sobre una socialización política (a lo que después se le adjudica como psicopolítica), donde incluye una orientación cognitiva, afectiva y evaluativa, todas las anteriores relacionadas al ejercicio del espectador y la película. Que bien, dice Maria Carrillo (s/f), mantienen un interés que despierta en el individuo un deseo por conocer y este conocimiento permite formar un juicio crítico.

Para esto habría de explicar sobre el término de cultura, conforme a lo que dice Canclini (1989), es la producción de ciertos fenómenos que contribuyen en base a una representación o reelaboración simbólica de lo material, para así comprender, reproducir o transformar el sistema social, es una reestructuración del sentido, donde, lo cultural afecta una totalidad. Surge una necesidad por todo individuo, dice Canclini (1989), de ser socializado, un sentir de pertenencia a una estructura social para que se permita desarrollar personalmente y halle seguridad afectiva.

Si bien, al hablar de cultura y no de arte popular es porque, dice Canclini (1989), los hechos del pueblo no nos interesan por su belleza, creatividad o autenticidad, es decir su representatividad sociocultural, indican los modos y formas con los que ciertas clases sociales han vivido. Se debe, expone Canclini (1989), con respecto a las artesanías (igualmente aislado por falta de empoderamiento como el tercer cine, pero necesario):

“... que se forme un nuevo público... otra manera de gustar y pensar la cultura. Necesitamos una modificación sistemática de todos los medios de producción, circulación y consumo cultural. Debemos reorganizar las instituciones de promoción y difusión artística... construir otra historia del arte y otra teoría de la cultura...”

(Canclini, 1989: 78)

Es pues, una nueva forma de regresar a la comprensión filosófica, no solo consumir por el hecho de tenerlo más cerca y fácil de absorber, es dejar de lado no solo el eurocentrismo, sino ignorar el consumismo obsoleto en los medios de comunicación, de las artesanías, del cine. Ya que ciertas formas de representación

mantienen el predominio cultural, que educan las formas de vivir o no vivir, como explican Marta Selva Masoliver y Anna Solá Arguimbau (2004), como es de la cultura televisiva (los programas televisivos son recibidos normalmente en paralelo a actividades propias de la vida privada), donde es relacionada a la cultura del consumismo, con perfiles psicológicos planos y superficiales.

Sartori (1998), propone un ejercicio sobre el proceso en común entre internet, ordenadores personales, ciberespacio, lo relacionado a la mirada con una pantalla, con el denominador de tele-ver, se forma al individuo cuando es un ser frágil, término acuñado por él: vídeo-niño, es la formación del individuo, desarrollo inevitable y es útil mientras no se use para matar el tiempo. Pues citando a Cassirer, Sartori (1998), parte de que el ser humano no vive en lo físico, sino en un universo simbólico (lengua, mito, arte y religión), en donde hay un lenguaje del sentimiento a un lado del lógico o científico, implica la imaginación poética.

Ver televisión, cine, es ver a través de algo, no ver con la suficiente claridad o total realidad (esto por el decadente consumo en el "matar el tiempo"), es como ver la vida desde una ventana empañada, habrá que limpiarla más seguido. Siendo lo refiere Sartori (1998), es que la televisión transforma mediante el estímulo, pues toda palabra connota, pero toda palabra denota para su correcto uso en la exterioridad del individuo.

Ahora, sabiendo que la formación de una opinión es mediante la exposición del conocimiento hacia el individuo con el uso de instrumentos para estimularlo, dice Herbert Marcuse (2003), la libertad proviene de la razón, que es la capacidad de actuar mediante el conocimiento de la verdad lo que capacita al sujeto para obtener y ejercer este poder, gracias a la comprensión. Siendo que la naturaleza, el contexto, es tan solo un intermediario para el desarrollo de la propia libertad; siendo una lucha constante para adaptar al mundo, pues la verdad es universal (por eso continua) y necesaria.

Según Enrique Dussel (1996), la liberación es anárjica, va más allá del principio, es el otro que está afuera en un nuevo orden, para eso moviliza las instituciones, la totalidad sistematizada; en conjunto de la economía y tecnología

humanizada, y formación histórica, es necesaria la procreación de este nuevo orden para una liberación. Es posible, gracias a la capacidad transformadora de la comunicación política, el cine en específico para este tema.

A lo que Luis Buñuel (2014), interpreta de la libertad como algo inexistente, donde se es en ese estado cuando tan solo se encuentra uno con los ojos cerrados y se mantiene pensando en sí mismo. Con un sistema de inconformidades, que tiende a controversias por tratar de obtener la propia libertad. Donde las únicas libertades plenas, la del espíritu y la de creación se encuentran amenazadas por la condición actual (de aspectos económicos, políticos), por eso ve a esta, como algo imposible en su totalidad, y ahora con acrecentadas restricciones trasciende a una menor liberación.

Lo que se denomina utópico, determina Marcuse (1969), no es algo que este afuera del sitio, sino es lo bloqueado por las sociedades establecidas. Una sociedad libre se lograría más profunda, si el poder represivo y la productividad de las existentes configuren al individuo y su medio a intereses de esta, explica Marcuse (1969), práctica que rompe con la familia y lo rutinario para formarse un organismo receptivo, no agresivo y ajeno a la explotación.

La lucha de clases armada es en el exterior, dice Marcuse (1969), papel de los miserables, como es con la liberación de la sexualidad pues mantiene un poder represivo de la sociedad. Una vez que una norma moral se establece, se vuelve orgánico, explica Marcuse (1969), pues es el cuerpo quien recibe estímulos que lo hacen reaccionar a esta, así la conciencia y la ideología recrean patrones de comportamiento como algo natural, es una condena libidinal y agresiva.

“El arte... verdad que se desarrolla, se muestra parecida a la de la filosofía...La pérdida filosófica de la totalidad, se niega tanto a la entrega de la filosofía a las ciencias o las artes... La tarea de la filosofía estaría en irrumpir en lo pequeño, en ver todo ente como fragmento y escombros donde se ensamblan naturalmente.”

(Adorno, 2000:46)

Es decir, que la idea burda de la cultura es primero, enfatiza la necesidad del uso de la razón por los individuos y así por el colectivo, donde se siembre una cultura

de identidad que procure el uso crítico en la sociedad. Así, al abrirse dichos diálogos, se permea un direccionamiento en búsqueda de las soluciones de los diferentes problemas, con la capacidad de ser resueltos por un carácter universal, bien explicado por Marcuse (2003).

José Ingenieros (2013), interpreta de la razón en los individuos, como base para formarse en el punto máximo de su esencia, que desgaste el ideal que los mantiene humanos, seres racionales. De lo contrario, se encuentran por debajo de la nada, donde al formarse con un ideal, se relacionarán con el resto de la sociedad de una forma más eficiente. Al igual, al retomar a Ingenieros (2013), se comprende que para forjarse un ideal es necesaria la comprensión del exterior mediante la razón, esto permitirá el proseguir del proceso para ser cumplido dicho ideal. Se distingue por ser benéfico para el individuo y se ve afectado de forma positiva con el resto de la sociedad.

Así Zizek (2006), interpreta que en ese direccionamiento de libertad se procura con la expansión de la propia mente, mediante el uso de la razón, lograr la libertad del propio individuo para luego formarse en sociedad como el conjunto de individuos libres. Cabe aclarar, que el aspecto de tener en mente una ideología no significa que sea un pensamiento único y general, sino algo de razón a la propia vida en particular, explotar ese ideal que es lo que determina la esencia en el ser, como explica Ingenieros (2013).

Para lo que Zizek (2006), habla sobre la liberación, donde uno se logra, yendo en contra de lo que es en acción si se está bajo los límites marcados. Es la lucha constante entre el yo y el alter ego (la negación de la propia esencia), donde el último, lo determinado enmarcando la esclavitud del ser en un objeto. Que para desatarse de lo que mantiene a raya, es volverse el objeto y formarse de este para volverlo obsoleto y así despojarse de este.

Entonces, el deber ser del individuo en relación al cine es formarse como crítico de lo que ve, comprender lo que se representa y no formar su propia interpretación controlándose de su impulso por lo impuesto como moda, vendida

como necesidad para explotar la fantasía voverista del capitalista, a la que se refiere Zizek (2006). Basta con recordar, que la libertad del individuo se encuentra en su propia persona y solo basta con comprender su ideal para lograr el punto máximo de su existencia, como decía José Ingenieros (2013).

La liberación fortalece la unión absoluta, con el propósito de que el ser humano configure su vida, dejar de subordinarse para la productividad lucrativa, describe Marcuse (1969), función de la clase trabajadora que es la clase revolucionaria. La belleza tiene el poder de controlar la agresión, es símbolo de lo moral, objetiviza Marcuse (1969), anulando e inmoviliza al agresor, lo bello es espejo de lo lógico, es una transformación racional formada por la sensibilidad estética del ser y formarse como parte de la naturaleza.

Al retomar a Aristóteles (2008), donde hace explícito que el fin de los individuos es su felicidad, será de igual forma para los gobernantes. Donde el alma de los individuos se mantiene de elementos como la ética (mantenida en ideal, en razón y que mejor, en acción) que lograda genera la felicidad en el individuo; así pues, un ser con conocimientos virtuosos, tendrá ética, se encaminará a su felicidad.

De lo contrario es consecuencia de una frustración, infelicidad y enfermedad, progreso capitalista contiene no solo el espacio libre, sino también la aspiración, desarrolla Marcuse (1969). Preceder en una sociedad libre implica la necesidad de liberar del confort, de la heteronomía, así lo indica Marcuse (1969), para que el individuo domine la escasez y la pobreza, mediante el uso de la ciencia y la tecnología (aquí surge un conflicto entre la razón y lo sentimental, donde algunos autores predominan uno del otro, en este trabajo se inclina a lo sentimental, del mismo modo de Marcuse, pues es afecto producido por el mensaje del emisor, es decir la película de un director para el espectador), para formarse un individuo completo.

Lo que implica lo psicopolítico, este usa de instrumento la *Big Data*, propone Byung (2014), trata de un conocimiento de dominación que se adentra en la psique y condiciona la prerrelexividad, marcando el fin de la persona y de su voluntad de libertad, para lograrse como explotado. De esta forma, el poder depone su

negatividad y se presenta como libertad, según Byung (2014), al interpretar a Deleuze, este lo organiza como un régimen biopolítico, mientras que el régimen neoliberal actúa como alma.

Este poder disciplinario descubre a la población como una masa que produce y reproduce, expresa Byung (2014), de la que se encarga la biopolítica, es ahí que la *Big Data* hace posible la construcción del psicoprograma individual y colectivo, quizá hasta de lo inconsciente. Entonces, refiere Byung (2014), del neoliberalismo se encarga de la psique como una fuerza productiva, es anterior a lo biológico, genera la base para ese segundo paso de sometimiento.

Byung (2014), frente a lo que parafrasea de Marx sobre ir más allá para ser propios de la libertad, como es del tiempo libre, en la que se deja de ser una fuerza productiva y de trabajo, sería una forma de vida, a lo que parece algo improductivo, un lujo ascético. Como dice Byung (2014), de los niños griegos que de cierto modo profanan el dinero, usándolo de forma distinta, es decir juegan con él, en lo que se basa en Heidegger, que descubre el juego como serenidad.

El idiotismo se apone al poder de dominación neoliberal, dice Byung (2014), siendo que este comunica con lo incommunicable, construyéndose en el silencio generando espacios libres de silencio y soledad para decirse lo que merece ser dicho. Es la pura inmanencia, explica Byung (2014), que no se deja psicologizar ni subjetivizar, resulta más ligera e incluso libre, así la inteligencia se ve como lo opuesto, propio de lo sensible.

El conocimiento total de datos, en Byung (2014), es un desconocimiento absoluto en el grado cero del espíritu, donde el idiota tiene acceso a lo totalmente otro. Así explica Byung (2014), que el antiguo idiota quería de lo verdadero, en cambio el moderno desea convertir lo absurdo en la potencia del pensamiento, creando, quedando en que el idiota es un idiosincrático, por su defensa inmunológica que bloquea el intercambio comunicativo ilimitado, esto representa una praxis de la libertad.

Para lo que Carl Schmitt (2000), desde el romanticismo político, que debe tener un índice que incluya la humanidad con la historia, es una contemplación estética, es la omnipotencia del yo que se reduce a lo sentimental y afectivo para anticipar lo político, mediante la diferencia entre amigo y enemigo, del centro de un movimiento espiritual, un romanticismo analítico. Aparece como fuga del pasado, explica Schmitt (2000), un regreso a lo tradicional.

Según Schmitt (2000), el sujeto romántico ocupa el lugar central en lugar de Dios, mediante una conversación eterna para la superación del individuo. Sin embargo, existe la oposición entre lo posible y lo real, así lo entiende Schmitt (2000), se fusiona con lo intuitivo y discursivo, no es dejar por completo a una, sino prestar más atención a lo sentimental.

La voluntad del inconsciente, funciona como espectadora del mundo, se vuelve consciente y legal, describe Schmitt (2000), donde los sueños tienen una realidad intencional y finalista. Para lo que el individuo, expresa Schmitt (2000), se vuelve herramienta del entorno sociológico, como se dice en la religión de que el ser es un instrumento de Dios, tiene una relación con una causa y efecto por un estímulo y efecto, siendo el eslabón el principio en una novela infinita.

## **1.2 Cine**

Barbaro (1977), identifica al cine como un sueño, así como lo hacen algunos psicoanalistas, es entonces una manifestación, lenguaje del inconsciente humano, son *films* psíquicos, pues se trata de soñar con los ojos abiertos. Un inconsciente que pretende un fin al ser creado en momento por un individuo, tiene un principio su creación, aunque sea una revelación del subconsciente, que a diferencia de la naturaleza, solo está por un suceso de consecuencias y por tanto no tienen un mandato de razones para ser.

Dice García (2016), sobre una selección narrativa que propicia la aparición de los géneros: a) el de las relaciones más cercanas (drama y melodrama); b) lo que sucedió (lo histórico); c) lo que pasó a través de guerras (bélico); d) lo que duele en la sociedad (social); e) el que toma un compromiso político ante lo que ocurre

como sociedad (político); f) lo que se imagina, lo que podría ser de otra manera (ficción, fantasía); o g) la comedia, como la distensión de la problemática y la búsqueda de que la vida no sea solo drama. Así el cine siempre ha tocado una realidad y ha mantenido un amplio matiz social.

Sin embargo todo cine parte de una realidad social, hay cine con mayor calificativo de social y político, como lo dice García (2016). El cine social es aquel en el que un director quiere tratar problemas sociales de la época en la que está viviendo y darle relevancia; es su mirada sobre tal asunto. Mientras que el cine político va más allá en el sentido de que el director toma una postura política para decir que la problemática que el presenta pide un compromiso de transformación, de cambio. Como es de la poesía, así lo menciona Canclini (1989), que en este caso surge de una “absorción degradada” de la cultura dominante.

Aunque el cine con causa tiene un problema, lo aplica para la televisión Sartori (1998), es que estar frente a la pantalla encierra, aísla en la zona de confort, la casa, crea una multitud solitaria. Para eso movilizar al individuo en su formación como parte de una sociedad, en su liberación mediante el discurso del bien común, basado en lo comunitario, se debe sostener de la abstracción sobre lo simbólico, lo que implica pensar.

El cine de la revolución, describe Getino (2005), es un cine de destrucción y de construcción, destrucción de la imagen predeterminada por el neocolonialismo y construcción de una realidad que rescata de la verdad en unas de sus formas. Como es del Cine-acción que escribe Getino (2005), para realizar una acción tendiente a transformar la realidad que existe, no quedando en la interpretación del mundo, sino en transformarlo, con un cine de insinuación en la denuncia, sobre los efectos de la opresión colonial, esto permite la deconstrucción del individuo.

Si bien el cine para Paola Vázquez (2016), no tiene por qué ser militante, documental o *cinema verité* para dar un punto de vista crítico y profundo sobre lo político, es igual de buen uso el cine comercial para hacer un mapeo de los miedos, ilusiones, deseos y discursos políticos de la sociedad. De igual forma, para tomarlo

como ejemplo gramatical para empezar el consumo atento del cine consiente, un entrenamiento visual.

Siendo que Marta Selva Masoliver y Anna Solá Arguimbau (2004), los sistemas de representación (cine, televisión, fotografía) son desarrollados por cada cultura (que son los dispositivos de comunicación social), como los puntos de vista sobre la realidad que determinan pautas de relación con el contexto. Con un carácter de discurso homogeneizado, basado en la globalización de la información. Ya el cine para Nimmo y Combs, explicado desde Trenzado (2005), es una forma de mediación política que revela las estrategias y rituales del poder. Por tanto, las películas y los productos de la cultura de masas contribuyen decisivamente a la formación de un imaginario político.

La mayor cantidad de películas que se producen en la actualidad se orientan hacia el consumo del mercado masivo, especialmente el mercado de los jóvenes. La industria cinematográfica global se caracteriza, con muy pocas excepciones, por los éxitos de recaudación, muchos de ellos basados en cómics y otros presentándose como continuaciones, respaldados por potentes campañas de marketing masivas, y que representan un obstáculo para el cine nacional. Lo que es para Adorno (2000), la pérdida filosófica de la razón de las artes, ajenando su esencia a lo comercial.

Ahora, en relación a la cinematografía en referencia a lo dicho por Žižek (2006), se forma como la capacidad de transformar los sueños en realidad, haciendo que lo real se mantenga sobre la ilusión, las ficciones. Con esto, se mantiene una representatividad fijada en el origen de su creación, en donde alguien en particular se vuelve en contra de algo místico, traducéndose como el ser luchando contra lo que entiende de Freud sobre el ello, superyo y yo.

Aquí, de cierta forma se hizo un paréntesis en relación al sonido que se desarrolla en el cine, que expresa Slavoj Žižek (2006), como la voz humana, que es capaz de producir cierta sublimación, al formarse un sentimiento de profunda culpa, derivada de su incompreensión discursiva. Como puede verse en las animaciones mudas o cine mudo, en mayoría cumplen un entretenimiento de aspecto pacífico

(sin sexo, sin insultos fuertes, se cuentan sus historias haciendo ver al mal como algo torpe).

Para lo que Zizek (2006), refiere al cine como la forma de hacer desear, mediante la posibilidad de ser puesto en escena cada anhelo, sin importar un género en específico, ya que al montarse todo lo que se haya así deseado por el director, se deriva de una composición de diferentes símbolos, derivados de la realidad; por eso enfatiza al decir que el cine el arte más perverso de todos. Es por eso, que con esto se logra decir que el cine en general es base esencial para la comprensión del lenguaje humano.

Un punto preocupante desde la perspectiva del creador, dicho por Scorsese (2013), es el cómo dirigir las miradas hacia un punto en donde se desee, así como el dónde apuntar con la cámara, por medio de técnicas cinematográficas. Con esto, en conjunto de las vivencias, expresadas de manera implícita sobre su realización y reflejadas en una interpretación de un profundo análisis de la imagen, que se muestra de forma compaginada, puesto igual se mantiene una significación explícita de principal invención.

Para lo que Quentin Tarantino (2009), explica sobre una realización de las películas, como el producto de las experiencias y de lo que se ha visto hasta el momento (el principio de los significados). Y para mantener la visión en la pantalla, se debe a la contratación acertada de personal profesional que permite su realización, explicándoles que es lo que desea hacer; entonces, se trata de tomar algo ya existente, que así deseos y agregarlo para crear algo no existente. Componiendo la estructura del encuadre, de una forma balanceada y que resulte atractivo para el espectador, así expuesto en sus obras.

### **1.2.1 Lenguaje cinematográfico**

La capacidad simbólica de los humanos se basa en el lenguaje, en sonidos y signos con significados (como el lenguaje del cine y demás), pues el ser está expuesto a excitaciones tras lo que percibe, dice Sartori (1998). No se le da importancia, comenta Sartori (1998), pero la esencia del lenguaje no es el habla, sino el

significado del símbolo, el lenguaje implica pensar, pues el individuo, el telespectador es, más que un animal racional, social, vidente (consecuencia de que es un ser sentimental).

El lenguaje del arte debe comunicar una verdad, menciona Marcuse (1969), algo que no es accesible al lenguaje ordinario, este tipo de arte se denomina como un nuevo arte antiarte con raíz en la sensibilidad para la aparición de un nuevo Sujeto. De esta manera el conocimiento es trascendente, no solo en el aspecto epistemológico, sino que va contra las fuerzas represivas de la vida, enfatiza Marcuse (1969), termina por ser político.

Con base en lo expuesto por Martín Scorsese (2013) sobre el lenguaje visual, hace alusión a las herramientas cinematográficas (lo que consiste en el uso de lentes, la realización de planos, movimientos, la luz), que ayudan a manifestar contextos como un vocabulario. Al mantener una mirada con interés de análisis sobre las imágenes, es necesario observarla más de una vez para poder interpretar con certeza los significados que se muestran, por ejemplo en las películas, los comerciales, las fotografías.

Para lo que Alfred Hitchcock (2013), hace un cierto énfasis en la funcionalidad de las películas, consiste en la producción de emociones mediante la interpretación hecha a base de las herramientas técnicas del cine (que para su preferencia, se basa principalmente en el montaje, que divide en tres: edición, orquestación y efecto *Kuleshov*), para poder compatibilizar con el espectador; que aunque sea mínima su calidad visual, reproduce cierta conmoción (alegría, tristeza, aborrecimiento). Para su elección, describe sus historias de suspenso, haciendo que el bien triunfe sobre el mal, una tradicional metáfora sobre la fuerza de la bondad.

Así como hace referencia Martín Marcel (1990), basado en una realidad estética, donde la cámara se convierte en un aparato de filmación al servicio de lo que se pretenda fijar, en una perspectiva de la propia realidad aparecida como imagen, en un primer análisis ubicada en una no realidad (se basa en planos, encuadres, música, iluminación...). Realizado conforme a lo que el autor pretenda expresar (en aspectos, estéticos y representativos).

Los caracteres fundamentales de la imagen cinematográfica, conforme a lo que describe Marcel (1990), mantienen un valor figurativo (resituado en su proceso técnico, apegado a una estética que se desea reflejar, para que se logre una significancia). Como función creadora de las imágenes, se conciben mediante el uso de encuadres, planos, ángulos, movimientos de cámara. Así, como la iluminación, el vestuario, los decorados, el color, el desempeño actoral, las elipsis (lo que constituye el montaje), elementos sonoros, diálogos, llevados por medio de metáforas y de símbolos.

Donde las clases de cierto estatus intelectual se mantiene centrada en asuntos prácticos, lo que las limita a volverse impotentes en la aplicación de su razón en una mejoría colectiva, la que se realizan en dominios de la ciencia, el arte, la filosofía o la religión. Estos dominios se convirtieron para ellos como la realidad verdadera, trascendiendo así la miseria de las condiciones sociales existentes. Mostrándose el lenguaje, como un refugio para la verdad, la bondad, la belleza y la felicidad, el no se ve afectada de forma directa en lo crítico de carácter social, así lo explica Herbert Marcuse (2003).

Para el caso de David Lynch (2013), interpreta al lenguaje cinematográfico conforme a la conciencia de algo constante y permanente, donde la composición del ser del individuo se forma con persistencia, tras una totalidad sin límites. Como cierto propósito humano, se concentra en la creación de desvelar lo que realmente se es.

Entonces, al analizar la composición de la imagen y la palabra, como bien dice Martin Marcel (2002), se relacionan donde la segunda establece una noción general, ya que la primera es precisa y limitada; dando como ejemplo la percepción simbólica que se muestra en el cine (no se filma un árbol o casa en particular, sino el objeto que lo represente). Es entonces, que la imagen reproduce lo real afectando directamente los sentidos humanos, por su relación de parentesco con el contexto del espectador, formando una significación ideológica y moral, generando que la imagen conduzca al sentimiento.

Etimológicamente la representación mantiene un carácter por mantener lo representado como una ausencia del objeto, basado en la imagen sustituyente del objeto. Explicado anteriormente por Marcel (2002), en la ejemplificación al grabar un árbol cualquiera para ser representado como uno en particular. En una composición de su estética del lenguaje cinematográfico, los factores como el movimiento, relieves, color, sonido, determinan un sentimiento de realidad, proveniente de una identificación con los personajes, es decir, una representación unívoca. Con una formación precisa y determinada en el espacio y en el tiempo del contexto entre emisor y receptor, generado por el producto filmico, como lo explica Marcel (2002).

Por lo que, se convierte en lenguaje en base a la escritura de apariencia con cierto estilo, es por eso que es un medio de comunicación, de información y de propaganda, es un lenguaje de imágenes con un vocabulario, sintaxis, flexiones, elipsis, convenios, gramática, estético. Denominado por Marcel (2002), como un sueño artificial por su estructura, su proceso y su transformación percibida por los individuos que alcancen el mensaje.

### **1.2.2 Deber del cine**

Una nueva sensibilidad, dicha por Marcuse (1969), implica una revolución formada del arte, porque este forma la realidad, es una oposición entre imaginación y razón, entre un pensamiento poético y científico para la creación un *ethos* estético, perteneciente a los sentidos y al arte, en lo estético. Para emerger formas de vida con una negación de lo establecido, con una afirmación del derecho, específica Marcuse (1969), para abolir la violencia y lo sensual, lúdico, sereno y bello sean el modo de la sociedad misma.

Así, retoma Morin (1999), se puede extraer de la literatura novelesca y del cine la conciencia de que no se debe reducir un ser a la mínima parte de sí, pues en la vida ordinaria se encierra la noción de criminal al que ha cometido un crimen, reduciendo aspectos de su vida y de su persona a ese único rasgo, como los gangsters de las películas, en ocasiones se ve como un criminal se transforma y

redime. Ahí se aprenden lecciones de la vida, tras una compasión por el sufrimiento de todos los humillados y la verdadera comprensión.

Para Carlos Guevara (2002), el arte se implica en el arte mediante la transformación del mundo y de la persona, tiende a ser liberador y libertario en los individuos, los objetos, los comportamientos, las sensaciones, las emociones, los cuerpos. Se explica como una parte del todo, así se forma una revolución, dice Guevara (2012), y no es posible sin una de sus partes, que es el arte, complementarias una de la otra.

El cine, que menciona Morin (1999), favorece el pleno empleo de nuestra subjetividad, hacia una proyección e identificación que hace simpatizar y comprender a aquellos que serían extraños o antipáticos en un momento cualquiera, se experimenta con la lectura de una novela o en una película: la compasión. Para un acto encaminado en la preocupación de la minoría, de los oprimidos, permitiéndose desde su perspectiva.

Que aunque exista una magnitud sobre la carencia del razonar en las artes, es prudente mantenerse al tanto en aquellas que permiten un pensamiento que permita un contexto de libertad hacia los individuos (deber ser de las artes), esto igual explicado por Adorno (2000), como su propia existencia para poder ser y estar. Y no simplemente reducida a un sistema de proyecciones y convenios subjetivos, entendidos como la industria artística con un principal eje con interés económico.

Así, la visión filosófica se mantiene sujeta a un análisis de la comprensión de la razón de ser del propio individuo, basado en lo más profundo de un tema hasta los detalles más mínimos que son determinantes de la composición de un objeto. Aspecto que no solo se encuentra reflejado en la filosofía, sino de igual forma en las ciencias y las artes, que al negarse mantienen su esencia perdida en un cúmulo de significancia obsoleta ante su propia razón de ser, como bien explica Adorno (2000).

La manera en que se encuentra estructurada la sociedad, donde la esencia humana se mantiene realizada plenamente en su verdadera forma al entregarse a su actividad propia (el saber, al arte, la religión y la filosofía). Estas esferas culturales

propuestas por Marcuse (2003), son la jurisdicción de la verdad suprema, lo que para Hegel, el espíritu absoluto vive solo en el arte (dedicada a aprender la realidad por la intuición, de un aspecto tangible y por tanto, limitada) la religión (se constituye por una aserción y creencia) y la filosofía (mediante el conocimiento y con propiedad inalienable); dichas determinaciones se encuentran en el desarrollo histórico de la humanidad, y ya el Estado es el estadio final de este desarrollo.

Así, la realización de la libertad, se transfiere del plano de la historia al dominio interno del espíritu, dejando de lado su carácter autodestructivo y se inclina por la autoconciencia del espíritu, esto es, descubierto por el idealismo ético kantiano, interpretado por Hegel y retomado por Marcuse (2003). Donde, el individuo se asigna a sí mismo el deber incondicional de obedecer las leyes universales, lo que genera conflictos tras una reconciliación kantiana del individuo con el universo, conflicto entre dictados del deber y la aspiración a la felicidad.

En el caso de Woody Allen (2014), para mantener una realización cinematográfica, debiese basarse en una naturaleza de creación racional. Ya que al estar en una realidad caótica, se mantiene una necesidad de significado con el objetivo de su realización, por eso es requisito, un carácter racional para que funcione. Aunque parece contradictorio, al analizar desde su vida privada (el caso de las violaciones que se le acusa en contra de sus hijos), que resulta parte de un mundo, como él dice, caótico, si el enfatiza no solo en la razón como sentido humano, sino de igual modo en el sentimentalismo, se permitiría mayor productividad, sin ignorarse, habría que retomar lo dicho por Morin (1999), de conocer más allá al etiquetado como criminal.

Resulta la realización cinematográfica como una recompensa a lo que se vive, que sirve como un período de reflexión para el propio realizador, así lo acostumbra Lars Von Trier (2016), haciendo parecer que las imágenes resultantes en la pantalla se concibieron solas, puesto que, mantienen origen de experiencias o aprendizajes pasados, como decía Tarantino (2009). Donde puntualiza, el uso de los clichés, como algo catastrófico para él, porque resulta una premonición de los finales, pero mantiene el interés de las miradas en el desarrollo de la historia, por la

identificación que logra una comprensión en la vida de los personajes, que reflejan soluciones para los espectadores.

Lo interesante del cine, para David Fincher, es que en mayoría se concentra en solucionar los mismos problemas, como es el de mostrar la condición humana por medio del comportamiento de los personajes (lo que genera un análisis para el espectador desde su percepción, limitada a su subsistencia), con diferentes memorias para lograrse la historia. Ya después adaptarlo, lo más parecido a la realidad, haciendo uso de la narrativa cinematográfica. Sin olvidar, que se debe de grabar teniendo un plan, que tan grande es la escena, su importancia y su propósito.

Entonces, es necesario un consumo consiente, que trate por reconocer mediante comprensión filosófica el sentido oculto de las películas para dar movilización al actuar político, no es encerrarse y desconocer el cine comercial, es ir más allá, que de lo contrario no se logra ver el mensaje donde radica la esencia de la belleza sobre la obra de una película, como explica Tarkovsky (1996), pues le parecía mejor estar escondido para mantener más crítico la percepción del espectador.

La biopolítica impide un acceso sutil a la psique, explica Byung (2014), en cambio la psicopolítica digital es capaz de llegar a procesos psíquicos de manera prospectiva, como funciona actualmente. Así lo retoma de Walter Benjamin, Byung (2014), la cámara de cine permite un acceso al inconsciente óptico, por eso su responsabilidad ante un cine ajeno a lo comercial, aun siendo distinto el modo de ver en una cámara y del ojo, presenta un tramado inconsciente, resulta como un auxiliar.

## Capítulo 2

### Proceso histórico de la comunicación política y el cine en la segunda mitad del siglo xx y principios del xxi

*“Suicidarse es como ir al cine.*

*‘Vamos a retirarnos de nuestros empleos.’”*

(Artaud, 2015)

#### 2.1 Comunicación política y cine en el mundo

Cuando se implica la comunicación política se abarca su ejercicio en la democracia, para lo que se mencionan distintos países, en los que se mantiene una concepción desde la Antigüedad y en la Edad Media, donde se ve al pluralismo como el todo es primero que las partes, la sociedad es producto de los individuos. No es meramente basado en el sufragio universal, esta expresión es la superficie del concepto de una democracia.

La democracia es naciente de un liberalismo corrompido por la acumulación de intereses en su aplicación, pues no hay una democracia absoluta, ya que nunca ha alcanzado sus ideales, menciona Dahl (2012), entre ellos el capital, lo que permitió el nacimiento de una democracia desfallecida, como consecuencia del proceso a un neoliberalismo salvaje, que ante la urgente necesidad de resolverse un problema a un menor tiempo, excluye a una gran mayoría, haciéndose creer que es una minoría por la falta de conciencia de clase del individuo al sentirse en la élite minoritaria. Así lo explica Dahl (2012), es de los sistemas políticos democráticos quienes dan las condiciones para el desarrollo, es decir el papel de *status*, así como el régimen corrompido se reduce a la protección de los intereses de los otros, de la minoría, de cierto modo opresora.

Es importante la mención del romanticismo que surgió como un movimiento juvenil contra lo dominante y viejo, contra el racionalismo y la ilustración, dice Schmitt (2000), similar al renacimiento que fue contra lo anticuado. Comienza con la Reforma en el siglo XVIII a la Revolución Francesa, lo que genera, describe Schmitt (2000), el monstruo de las tres cabezas: Reforma, revolución y

romanticismo, vinculado a lo literario-artístico, que esta es un reflejo de la sociedad, así cita a Donoso Cortés, dependientes de instituciones y sensibilidades abolidas por una revolución, entonces, el arte es resultado necesario del estado social, político y religioso de los pueblos.

El surgimiento de la comunicación política resulta del doble proceso de democratización y de comunicación, indican Portillo y Rovira (2005), inicia dos siglos antes, origen del ideal político democrático del siglo XVIII. El porqué del cambio, aluden Portillo y Rovira (2005), es la adaptación a una sociedad moderna. Aunque la comunicación, indica Portillo (2005), no ha incluido en su totalidad a la política, pues esta ha sido un estilo comunicacional, consecuencia de la democratización, donde, el sufragio universal obliga a considerar aspiraciones de los ciudadanos.

Ya la definición de Comunicación Política se debe al desarrollo que los medios de comunicación tuvieron durante el siglo XX, María Canel (1990) dice que Nimmo y Sanders sitúan los orígenes de la Comunicación Política en los años cincuenta. La globalización generó un proceso complejo en la que implica a toda la sociedad, como consecuencia se desarrollaron tecnologías de la información. En la política, menciona Urrutia y Rivera (2013), este cambio enfrentó a los partidos políticos sobre la crisis de representación.

Cuando apareció el periódico, el telégrafo, el teléfono y la radio, se pensó como un progreso, describe Sartori (1998), con el telégrafo se atribuía un monopolio sobre las informaciones de quién las instala. Ya para la televisión, explica Sartori (1998), a mitad del siglo XX, la acción de ver del individuo tenía dos direcciones, hacer engrandecer lo pequeño y ver de lejos, sin embargo, después fue un sumergimiento en la edad cibernética, desbancando a la televisión; por eso en capítulo tres.

Al hablar de comunicación política es necesario contextualizar la forma de gobierno en la que se desarrolla y con este el efecto histórico que ha tenido la cultura política sobre la comunicación. El contexto global de la cultura política y el cine permitirán la comprensión de sus características, conocer una posible relación estética, comunicativa, cultural, como explica Vega (2018). Se tendrá conocimiento

histórico sobre el proceso, a partir de la mitad del siglo XX y principios del XXI, momento en el que surgen diversos movimientos sociales y se comienza con la transición democrática en varios países.

La democracia depende en su totalidad en la pantalla, alude Sartori (1998), donde cuatro de cada cinco norteamericanos votan en función de lo aprendido en la pantalla. Un ejemplo de Sartori (1998), fueron las elecciones de 1994 en Italia, en donde *Luca Ricolfi* calculó que la televisión había dado seis millones de votos, electores que están tele-guiados, transforma el parlamento en una constelación de intereses particulares, quedando en un sector local quedando de lado el bien de la comunidad, pues los políticos se vuelven divos del cine, mujeres hermosas.

El régimen neoliberal que se pone en práctica por medio de la comunicación política, introduce Byung (2014), resulta de una época de agotamiento, que actualmente explota a la psique, haciendo que esta nueva época se vea acompañada de enfermedades como la depresión y el síndrome de *burnout*, que permite el desarrollo de más trastornos. Precisamente la negatividad viene con la vida, explica Byung (2014), y el dolor es parte formativa de la experiencia en los individuos.

### **2.1.1 Comunicación política en el mundo**

En un principio la comunicación política designó a la comunicación del gobierno para con el electorado, conocida actualmente como comunicación gubernamental, después se le conoció al intercambio de discursos entre políticos, en especial durante las campañas electorales. Más tarde el campo se extendió al estudio del papel de los medios de comunicación masiva en la construcción de la opinión pública. Hoy abarca el papel de la comunicación en la vida política, dice Portillo y Rovira (2008), integra los medios como sondeos, investigación política de mercados y la publicidad.

El progreso en el conocimiento y control que tuvo Occidente durante los tres o cuatro siglos, alrededor del s. XVIII, se transformó en un proceso mundial, actualmente se ha acelerado, mencionan Almond y Verba (1963). Con un modelo

democrático para el Estado hizo que la participación se desarrollara en estas naciones, exigiendo más que un sufragio universal, partidos políticos, legislatura electiva, pues una forma democrática del sistema político de participación requiere de una cultura política coordinada, la ciencia social de Occidente solo ha iniciado las características operativas de la política democrática.

La respuesta a la demanda de la sociedad por una petición, hablando desde el proceso de comunicación política para el ejercicio de una adecuada democracia, ha sido un cambio del Estado benefactor a un Estado social, con esto surge la diferencia entre el entendimiento de la política moderna y antigua, comenta Portillo y Rovira (2005), debido a la violencia prepolítica para la liberación que resulta necesaria. Es el reconocimiento, refiere Portillo y Rovira (2005), de un bien común como era exclusividad de la esfera privada, forjándose de un significado público, lo que se llama sociedad.

La Ilustración conducida a la razón y a la libertad del individuo, se ha sacudido dos veces, una por el fascismo y otra por el comunismo después de la primera guerra mundial, provocando dudas de la democracia en Occidente, dice Almond y Verba (1963). Luego de la segunda guerra mundial surgieron problemas mundiales acerca del futuro de la democracia, como fue con los estallidos nacionales en Asia y África, al igual por parte de los pueblos sometidos y aislados.

La socialización política tiene la posibilidad de transmitir valores y una formación de actitudes respecto al poder y a la vida política, dice Smith (2000), del análisis en esta experiencia educativa lo ha hecho la sociología, la pedagogía y la filosofía, para lo que Durkheim, manteniendo una posición teórica metodológica funcionalista, que pretende ajustar a los individuos a la vida colectiva, para que acepten sus valores generales y desarrollen solidaridad social.

En la segunda mitad del siglo XIX Emile Durkheim, dicen Duarte y Jaramillo (2009), destacó el papel de las estructuras sociales para la formación de la conducta humana al ejercer coerción sobre el individuo. En esta investigación, se pretende un trabajo de campo con mismos procedimientos de difusión y exposición, sobre el

término coerción se implica en el proyecto, al mostrarse ciertas restricciones para lograr un pensamiento crítico con un propósito.

En tiempos de rebelión y agitación, menciona Guevara (2012), sale la vanguardia, insolente, radical y pagada por muchas veces por movimientos sociales, un ejemplo es el muralismo mexicano con el Partido Mexicano Comunista (PCM), el teatro anarquista argentino con la Federación Obrera Regional Argentina (FORA), el constructivismo soviético, el dadaísmo y el surrealismo con la resistencia antifascista en Alemania y España.

El origen del neoliberalismo formó parte de las grandes guerras mundiales, con la presente crisis capitalista después de la Primera Guerra Mundial, afectando el plano geopolítico con la formación de nuevas naciones, el desempleo, la caída de la producción y la falta de alimentos que se prolongó en décadas, como dice la Guía (2018). Ya para la crisis de 1929, influyó para que el radio, la industria hotelera y bienestar familiar se quebrantara con la armonía capitalista, haciendo que Franklin Delano Roosevelt logró efectivo el Nuevo Trato, para así evitar la sobreproducción, permitiendo que el neoliberalismo viniera con mayor fuerza en la actualidad.

Uno de los avances científicos en la biología es la teoría cromosómica de la herencia hacia los organismos, lo que determina el sexo, para 1944 Avery, Colin y McCarty descubren que el ADN es donde se almacena y transmite la información genética de una generación a otra, así describe la Guía (2018). Para lo que Michel Foucault lo explica en relación con la política, la biopolítica, de origen en el liberalismo, seguido del neoliberalismo, se concibe está, donde forma al individuo político, sus ideologías, su clase social, algo que empieza desde la herencia genética, para lo que es la segunda mitad del siglo XX, se ha pretendido mejorar directa o indirectamente la vida de los seres humanos, lográndose una explicación sobre la política en la sociedad.

Los medios de comunicación van evolucionando con base en el desarrollo científico y tecnológico, haciendo uso de la razón por lo que no mantiene un compromiso hacia el bienestar humano, con este modelo que exige producción despreocupada de la sociedad. Un ejemplo es cuando termina la Segunda Guerra

Mundial, momento en que los físicos nucleares, se explica en la Guía CONAMAT (2018), han construido reactores nucleares para tener un mayor control sobre la energía nuclear, en una parte son útiles para las investigaciones en biología, bioquímica y medicina, aunque desvirtuados por el bien común, pierde sensibilidad el propósito.

Aunque en el mundo actual no se ha resuelto los problemas más antiguos de la humanidad, como la explotación, la miseria, el hambre y la destrucción del ambiente, pues los intereses económicos y políticos de las potencias han reflejado que las promesas de la investigación no se podrán realizar si estas no mantienen una humanización del conocimiento, pues, se describe en la Guía CONAMAT (2018), la ciencia sigue sometida a fines militares y caprichos políticos. Para lo que el avance científico se deshumaniza, orillando los logros a una utopía, como es la cura del cáncer, el SIDA, la esquizofrenia, etc., búsqueda dentro del genoma humano.

Después de la Segunda Guerra Mundial hubo también reacomodos políticos y económicos, como la descolonización de Asia y África, preparando la división de los dos bloques, uno del comunismo y el otro por parte del capitalismo, que se vio victorioso el segundo tras la caída del primero, con la *Perestroika* en 1985, la caída del muro de Berlín en 1989 y desaparece la URSS para volverse Comunidad de Estados Independientes en 1991, lo menciona la Guía CONAMAT (2018).

Un paréntesis, ejemplo de formación de una campaña de discurso, fue la de Hitler, de responsable Goebbels, desde su infancia, pues con diferencias físicas, obligadas a resaltar, se orilló a un lenguaje a la defensiva, que al pasar el tiempo, entre adulaciones al primero, logra un nacionalista, antisemitista, nihilista, argumentado de bravuconerías, comenta Curt Riess (1957). Logrando una publicidad de campaña larga encaminada a su ideal, rígido, que no se permitió una reflexión, así redescubre la influencia de la propaganda en las masas, dicho antes por psicólogos de la época, menciona Curt Riess (1957), atrayendo para tener más partidarios, miembros activos, ajeno al sentimentalismo.

Para la llegada del neoliberalismo, las funciones del Estado sobre la producción y la promoción del crecimiento por medio de inversión externa de capitales, así entra la globalización económica, para regionalizar, menciona la Guía CONAMAT (2018), y hacerla transnacional. El problema es que sus mecanismos, se describe en el manual (2018), no funciona de la misma manera en las potencias que en los países en vías de desarrollo, como es de América Latina, o un caso más específico el TLCAN. Esta posibilidad económica mundial se acrecentó en la década de los noventa, se explica en la guía (2018), con la caída de la URSS y la apertura del CEI.

Un ejemplo de Krieger (2002), sobre la manipulación de la atención del público a una obra es como pasa con Nueva York y con Okwui Enwezor, así como otros, que determinan el tipo de arte que se expone. Dice Krieger (2002), tomado del artista Ilya Kabakov, es una forma mecadotécnica de contenidos y estándares estéticos, se entiende como un tren que va a alta velocidad, este pasa por varios países y se detiene en algunos, pero cuando lo hace los asientos están ocupados, ya cuando alguno encuentra un lugar vacío los demás lo ven con curiosidad e insisten en su tardía llegada, exigiéndole que este cambie su desesperación por felicidad.

Almond y Verba (1963), retoman a Herring, en la relación de origen que tiene la ciencia y la democracia, sobre una cultura humanística de Occidente, siendo que la cultura democrática o cívica surge como un cambio cultural económico y humano. Dussel (1996), menciona sobre la formación de un juicio más humano, esto con su teoría de la Filosofía de la Liberación, a finales del siglo XX, empezando por una revisión y corrección de lo entendido en la historia mundial.

Michel Foucault (2007) explica que el modelo en el que actualmente se está realizando es el neoliberalismo, que lo define como la reactivación de viejas teorías económicas ya desgastadas o el elemento por el que pasa la instauración de relaciones mercantiles en la sociedad. Propone Foucault (2007) la intervención del gobierno con acciones reguladoras durante los procesos económicos, un proceso de vigilancia y castigo.

Esto permitió que la cultura política vuelva a ser analizada desde hechos históricos más universales, sin centralizar al Occidente como base de la democracia, estudiando los orígenes Orientales se cambiaría ya en una totalidad el concepto de cultura política, generando más reconocimiento en lo olvidado. Lo que propone Dussel (1996), es una nueva perspectiva de la historia que anexa a las culturas sometidas, como fue con las culturas indígenas y su cultura política más humana, ambiental y comunitaria.

### **2.1.2 Cine con causa en el mundo**

En la historia del arte se entiende a la estética como un proceso de apreciación que va evolucionando, desde la óptica tradicional de los s. XVII y XIX, que se entiende como imitación de la naturaleza, reflejado en cada orientación artística, según la Guía CONAMAT (2018), al fin del siglo XIX las vanguardias aportaron nuevos parámetros estéticos que cuestionaron los ya establecidos. Como fue en la pintura, con los impresionistas franceses al representar lo que para ellos era lo que debiese estar en un cuadro, preocupados por la intensidad de los colores, las formas, sombras, como fue Claude Monet; o con el cubismo de Pablo Picasso, describe la Guía práctica para la universidad CONAMAT (2018).

El cine se muestra como un reflejo, si se conoce su contexto, lo describe Karla Calviño (2013), en el siglo XIX y principio del XX, cuando se originó el expresionismo, que sería la representación física de la realidad. Se pueden ver, dice Calviño (2013), en la película Nervios de Robert Reinert (1919), está plantea sobre la psiquis humana después de la guerra; o el largometraje La calle sin alegría (1925), sobre una sociedad fragmentada entre la vida lujosa del cabaret, la caída de valores en la bolsa y la desesperación de los ciudadanos por sobrevivir a la pobreza; entre otras más películas que llegaron a ser censuradas, que fueron restaurado al pasar del tiempo.

Con George Méliès, había creado un compromiso hacia con interés en un cine político con la película *L'Affaire Dreyfus* (1899), que es considerada por los historiadores como la primera en tener un compromiso con la realidad contemporánea. Carácter que igual se imprimió en *La Civilisation à travers des ages*

(1908), demostrando su postura en contra de la violencia, la guerra y la intolerancia. Después llegarían, dice Sadoul (2010), el expresionismo alemán y la escuela soviética, donde se desarrolló más del dicho género.

Un ejemplo de lo que desarrollo el liberalismo, la línea de acentuación, menciona Foucault (2007), es de la literatura policial y el interés periodístico por el crimen a mediados del siglo XIX, así como las campañas de la enfermedad e higiene. Para lo que en el cine se ve como la normalidad o la esencia del largometraje, y al mostrarse en su totalidad se vuelve incómodo, permite ver del modo más explícito una injusticia y con esto, tras una reflexión, una posible solución.

Fue con la llegada del Neorrealismo Italiano, explica Martínez (2016), capta la nueva realidad que se vivió en Italia, como la posguerra, como fue Vittorio de Sica, Roberto Rossellini, Federico Fellini, Luchino Visconti. Una película con una perspectiva utópica es Milagro en Milán (1951), en la que cuenta la pobreza que existía en colonias y basureros con la fantasía de poder cambiar todo. Dicha visión coincide con la de Pasolini, aunque el cineasta y poeta, tiene una perspectiva crítica y de lucha, creó el arte comunista, por la súbita expansión del neorrealismo italiano fue en el mundo occidental el fenómeno más importante de la posguerra (2010).

Así funcionó con el cine italiano que se formó, cuenta Barbaro (1977), tras la deficiencia de la cultura cinematográfica, igual por un período decadente de Italia, en los años 30. Manera en la que el cinematógrafo en el mundo, comenta Barbaro (1977), épocas de profundo trastorno social, donde el capitalismo se cambia a monopolio, para ser un capital bancario, financiero, un imperialismo, en el que se ve afectada la sociedad.

Como es con el Estado vigilante que describe Orwell, explicado desde Byung (2014), con sus telepantallas y cámaras de tortura se obtiene el ejemplo sobre el panóptico digital del internet, los teléfonos inteligentes, los lentes de realidad virtual, donde se domina una supuesta libertad, tergiversando la verdad. Para eso habrá de usarse el cine, que mediante estas u otras pantallas logre un impulso para un bien colectivo, se alimente de los hechos que hagan comprometer a la sociedad, como se explica a continuación.

La historia del cine se debe conocer al tiempo del contexto que cuenta la historia y del momento en que fue hecha la película, de otra forma no se tendría entendido gran parte del mensaje que se tiene en la misma. Tras las famosas nuevas olas de los años sesenta, resurgió el film político, dice Sadoul (2010), siendo que este cine coincidió con la Revolución de Mayo del 68, sus orígenes son más arcaicos.

La nueva ola se origina en una profunda crisis económica, importancia similar al neorrealismo italiano, dice Tomás Pérez Turrent (2010), con la salida de la guerra por parte de Italia, la situación era precaria (incluyendo al cine), se necesitaba de un cine que produjera con éxito la industria. Con la profunda crisis económica de cine en el mundo (2010), por la televisión como medio masivo, sobresaliendo nuevos modos de subsistir en el medio, sobre lo artístico y lo erótico, apareciendo la noción del cine de autor, una reacción contra la presión de un aparato económico limitando la expresión, la censura.

Con el cine político, dice Turrent (2010), se presentó una tendencia a cuestionar, impugnar, atacar formas y valores de la sociedad, con temas y contenidos abiertos y claramente políticos o panfletarios, se califica como tal al contenido político explícito o con un discurso político de forma implícita, un cine cercano a la deconstrucción. Aunque este estuvo circunscrito de forma paralela (2010), en 1969 se da una cúspide tras llegar a una difusión masiva, interpretándose como parte del todo que absorbe el sistema y lo asimila a su provecho.

Como fue del romanticismo artístico, desarrolla Schmitt (2000), que pretendía ser arte auténtico y universal, así lo veía en Rousseau que retoma al pueblo como algo sentimentalizado, una comunidad emotiva, que cambia de ser un rebelde individualista a uno colectivista, pues la comunidad es un individuo ampliado y el individuo una comunidad concentrada. Así el individuo, en Schmitt (2000), es un instrumento de la razón que pasa por un proceso dialéctico y excede a la voluntad consciente para realizarse involuntariamente.

Un ejemplo es Don Quijote que es un político romántico, dice Schmitt (2000), que era capaz de ver la diferencia de lo justo y lo injusto, un entusiasmo por el ideal

caballeresco que lo llevan a la locura, por el desprecio que tiene del exterior, lo lamenta y crítica, no como es de un burgués. Declara Schmitt (2000), sobre la representación de Dulcinea es más importante la devoción perteneciente de Don Quijote a ella, lo hace realizar grandes eventos, algo que solo se encuentra en absoluto en el arte.

La película *La hora de los hornos* de 1968, es base de argumentación, comenta Getino (1979), para el Tercer Cine, por su medio de uso diferente al que dominaba la producción fílmica, base para la reflexión y los debates. De origen en 1960, en Argentina con la política desarrollista, producto de resistencias populares, explica Getino (1979), los sectores medios en vías de creciente empobrecimiento buscaron otras salidas, y la inmovilización de la clase trabajadora por la política peronista represora; así como también forma referencia el impacto de la Revolución Cubana, la figura del Che, entre otros, inseparable de la idea de formación latinoamericana.

Hace unos años se difundió material teórico cinematográfico, escrito por Octavio Getino (1979) y Fernando Solanas, uno de los fundadores del Grupo “Cine Liberación” en la Argentina. En 1969 apareció publicado en la revista *Cine Cubano*, refiere Getino (1979), un reportaje a integrantes del grupo Cine liberación en el que se habla por vez primera del Tercer Cine, aquel que quebranta la irracionalidad para ser un Cine Acción, no solo para hablar de la revolución o de la lucha política, sino también para retomar a profundidad la vida de la gente latinoamericana, formado en la década de 1960.

A diferencia del segundo cine, las películas independientes, expone Getino (1979), son un ambivalente ideológico. Si bien, el enfrentamiento no enfático en el Tercer Cine, surge la necesidad de la formación de una alternativa a esto, con proyectos de liberación y de desarrollo autónomos, refleja Getino (1979), realizar un cine descolonizante, cultura y conciencia revolucionaria que solo se lograron si se conquista el poder político, así podrá nacer un cine revolucionario. El Cine Liberación, inicia una segunda etapa que transcurriría entre 1970 y 1974, describe

Getino (1979), con la producción de un cine militante, sin embargo terminaba con la formación de *ghettos*, haciendo que fracasará la militancia que se generaba.

Lo que pasa con el artista de tercer mundo que logra entrar al arte actual, como aclara Krieger (2002), es cuando se encuentra en el instante en que Occidente tiene un interés sobre el país de origen. Igual es el caso de la ayuda humanitaria, el primer mundo solo desea ver su reflejo en el país que pide ayuda, o mejor dicho, describe Krieger (2002), solo se presta atención a aquello que por medio de una imagen impactante de fotoperiodismo genera compasión de víctima inocente.

Surge una necesidad de dependencia, comenta Krieger (2002), de los artistas tercermundistas por ser descubiertos por los jefes curadores occidentales u occidentalizados como es de Enwezor, que fortalece un colonialismo en el negocio del arte. Una condición poscolonial y transcultural, define Krieger (2002), que se desarrolla en las artes con temas sobre democracia, el sistema del derecho, la criollización poscolonial y el futuro de las megalópolis africanas, quedando vaga la dimensión y función política del arte, siendo dominada la obra de arte por la producción del saber, aunque no se puede resumir la complejidad política en la estética del arte.

## **2.2 Comunicación política y cine en México**

El estudio del comportamiento político en sociedades democráticas es una necesidad, pues se encuentra en la formación de la participación de la ciudadanía en asuntos políticos. Estudios en torno al comportamiento político en Estados Unidos, Gran Bretaña y Holanda revelan que hay apatía en la mayor parte de la población y solo una minoría es activa, dicen Duarte y Jaramillo (2009), que en México igual se presenta este síntoma, provocado por una alienación del ciudadano, para eso se explicara un breve contexto en México.

La sustitución de importación en México, de 1940 a 1958, anterior del desarrollo estabilizador de 1958 a 1970, surge desde la nacionalización petrolera por Lázaro Cárdenas en 1938, menciona la Guía CONAMAT (2018). Ya después

de la Segunda Guerra Mundial el capitalismo estadounidense encontró apertura en mercados mundiales, como en países latinoamericanos, el auge político fue en 1946, con el cambio del Partido Revolucionario Mexicano (PRM) al Partido Revolucionario Institucional (PRI), pues consolidó la paz social con el Milagro mexicano de 1940 a 1970, tiempo de la época del cine de oro mexicano.

Para el caso del cine desde 1978 hasta la actualidad tuvo una caída, seguida de una recuperación, dependiendo del sexenio en el que se encontraba, se explica en Nexos (2008), con Echeverría se sostuvo supremacía en los cineastas profesionales, como Felipe Cazals, Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Paul Leduc y Arturo Ripstein. Según la revista nexos (2008), con López Portillo, se definió una postura para Margarita López Portillo, hermana del presidente, encargada del organismo llamado R.T.C., controlando la radio, televisión y cine, el papel de la “doña” (Margarita L. Portillo) fue desestructurar la industria y favorecer producciones costosas, alimentando el cine para generar dinero, así como la insurgencia del nacimiento de proyectos independientes.

Ya para los ochenta el cine se mantuvo desolado, *ibídem* (2008), sobre la posibilidad de desempeñarse en el cine industrial, como con Raúl Busteros, Alberto Cortés, Juan Antonio de la Riva, Nicolás Echeverría, Carlos y José Luis García Agraz, Diego López, entre otros. Movimientos desestabilizadores regulados por el Imcine a cargo del gobierno De la Madrid y la dirección de Alberto Isaac, para seguir con Soto Izquierdo, *ibíd.* (2008).

Para los noventa, con el Imcine bajo el mando de Ignacio Durán fomentó la industria juvenil, representada por Francisco Athié, Carlos Carrera, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Luis Estrada, entre muchos otros, dice Nexos (2008); con el error de diciembre de 1994, se tenía dependencia a la inversión extranjera, que podría terminar con la industria del cine. Poco a poco fue recuperándose con su presencia en festivales internacionales, hasta lo actualmente establecido, una lucha constante por mantenerse como industrial independiente, sobre el segundo cine y tercer cine.

### **2.2.1 Comunicación política en México**

Duarte y Jaramillo (2009), retoman que en el México posrevolucionario no tenía condiciones objetivas para un desarrollo democrático liberal, como fue en Europa y Estados Unidos. La presencia del imperialismo en las primeras décadas del siglo XX impidió un desarrollo capitalista maduro, convertía al capitalismo a la democracia en una amenaza al poder de una naciente burguesía. Surgiendo así el Partido Nacional Revolucionario (PNR), como parte fundamental de un proyecto para la nación impulsado desde el Estado.

De 1940 a 1958 el modelo de sustitución de importaciones en México, se basa en la industrialización acelerada, se aplican tarifas arancelarias que gravan productos extranjeros para proteger la producción nacional, proteccionismo que exenta de impuestos a la iniciativa privada, entre otras cosas, menciona la Guía CONAMAT (2018). Para el gobierno de Manuel Ávila Camacho, durante 1940 a 1946, se inicia la sustitución de importaciones, se da un contacto con las empresas mexicanas; la figura presidencial de Miguel Alemán Valdés de 1946 a 1952, amplía el margen agrícola de pequeños propietarios privados, amparos agrarios y dotación ejidal, aun recaudación fiscal preferente a la iniciativa privada, surge un crecimiento urbano y concentración poblacional y económico, lo que logró un gasto inflacionario y acumulación de la deuda pública, se explica en la Guía CONAMAT (2018).

El comportamiento político es, como se observa, un fenómeno complejo y tanto la ciencia política como la sociología han hecho objeto de un creciente interés, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, dice Duarte y Jaramillo (2009). En México, la transición democrática con la participación ciudadana no ha permitido consolidarse. Los patrones culturales que dominan aun las actitudes y el comportamiento de los mexicanos, fue producto de la Revolución mexicana y comenzó a declinar hasta la década de los ochenta.

Adolfo Ruiz Cortines de 1952 a 1958, así lo describe la Guía CONAMAT (2018), representó el voto femenino, presiones inflacionarias, organismos públicos no coordinados, devaluación monetaria de 8.65 a 12.50 (el peso frente al dólar), restricción de exportaciones, oligopolios trasnacionales (consecuencia sobre la

dependencia de México con instituciones internacionales). Es de mencionar el porqué del proceso de neoliberalismo en el mundo, como en México, incumbe a esta investigación, por ser la forma moderna de tener poder con base en la disciplina y el biopoder, articulado en la ley.

Ahora para el desarrollo estabilizador y el milagro mexicano, abarca desde el desarrollo compartido de 1958 a 1970, periodo de un acuerdo entre economías latinoamericanas de Estados Unidos, con la Alianza para el Progreso en 1961, tratando un apoyo financiero para países como México, con dificultades económicas para alcanzar autosuficiencia alimentaria. Con el comienzo del milagro, por no generar impuestos para la clase empresarial y el salario se mantenía alto.

Con Adolfo López Mateos de 1958 a 1964, simultaneo a la Revolución cubana, la nacionalización de la industria eléctrica, como consecuencia de la ola ideológica, se acrecientan huelgas que el Estado reprime, menciona la Guía CONAMAT (2018). Gustavo Díaz Ordaz de 1964 a 1970, surge la caída definitiva en la capacidad exportadora del país, así como el movimiento oprimido del 2 de octubre de 1968, ibídem (2018). Desde Ávila Camacho se había sacrificado el campo para sostener un crecimiento industrial, un abandono del campo que fue crónico y sistemático, implicando los movimientos migratorios de campesinos, lo explica la Guía CONAMAT (2018), en 1963 la mitad de la riqueza nacional se concentraba en menos de 10 por ciento de la población y estaba localizado en las grandes ciudades del país

Luis Echeverría Álvarez de 1970 a 1976, las exportaciones de México tuvieron una dramática disminución en la década de los sesentas y las importaciones crecían, un endeudamiento más alto, lo menciona la Guía CONAMAT (2018), mientras que el Estado ya no podía financiar el crecimiento económico y subsidiar la industria, dando consecuencia a la pobreza en las periferias, expresiones de protesta, desempleo, caída del Producto Interno Bruto (PIB).

Para José López Portillo de 1976 a 1982, tuvo un quiebre de empresas, empobrecimiento de la clase media, sacando un fundamento económico conocido como La Alianza para la Producción, para una participación de todos los factores

productivos, una Secretaría de Programación y Presupuesto, la descentralización administrativa, el petróleo como motor económico (fracasando debido a su bajo precio), entre otras cosas, con el propósito de recuperar confianza del sector privado, creando planes de recuperación nacional (igual fracasa, por lo que nacionaliza la banca).

Ya para la nueva etapa mexicana con la política neoliberal en México y la globalización que empieza desde 1982 hasta el 2019, tiene origen de la crisis del bloque comunista y la hegemonía estadounidense tras el fin de la Guerra Fría, explicado en la Guía práctica CONAMAT (2018), como el auge de tecnología como la informática; la era de la tecnocracia (con aperturas comerciales, profesionalización de la administración pública, plan nacional de desarrollo.

Con Miguel de la Madrid Hurtado de 1982 a 1988, surgen presiones por parte del Fondo Monetario Internacional (FMI) obligando a México a incorporarse, durante su mandato sostuvo la reprivatización bancaria, se estableció el Pacto de Solidaridad para contrarrestar la inflación y sostener el empleo, CONAMAT (2018). Carlos Salinas de Gortari de 1988 a 1994, explicado en la Guía CONAMAT (2018), se da el fraude más escandaloso en su elección, mientras que en su sexenio fracasa el Pacto de Hurtado, incrementó la deuda externa, privatizó Teléfonos de México y transfirió la banca al capital privado, se firma el TLCAN, puso fin al reparto agrario y da la privatización del campo.

Ernesto Zedillo Ponce de León durante 1994 a 2000, surgen los errores de diciembre y la devaluación, provocando el efecto Tequila latinoamericano, lo describe la Guía práctica CONAMAT (2018), abandonando el conflicto zapatista al no respetarse los Acuerdo de San Andrés, suceden matanzas como la de Acteal, Aguas Blancas. Con Vicente Fox del 2000 a 2006, se impone el IVA en alimentos, medicinas y libros, al no lograr impulsar en el congreso iniciativas de reforma fiscal y energética, se efectuó el efecto Fox (2018), igual abatió la pobreza con el programa Oportunidades, y se empieza a destacar la presencia del narcotráfico.

### **2.2.2 Cine con causa en México**

La historia del cine político en México tiene varias vertientes, como *Los olvidados* (1950), mostrando al mundo la contracara del proyecto del desarrollo de Alemán, así como la contracara de la narración donde el pobre es feliz, *Canoa* (1975), en una época de censura, que incitaba a la reflexión del 68 mexicano y los cacicazgos autoritarios y *Rojo amanecer* (1989), que rompe el silencio sobre la matanza de Tlatelolco. Estas películas, fueron sucesivas de un pensamiento político en Latinoamérica y en México, que usaban del medio una estrategia de mediación social.

En el año 1965 el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, dice Sadoul (2010), convoca al primer concurso experimenta de largometraje, para así renovar el aspecto artístico y técnico de la industria nacional, emergiendo nuevos realizadores, como Alberto Isaac, Rubén Gámez, entre otros, permitió que el cine se desarrollara en la sola renovación. Con el manejo de producción con el que se maneja (2010), se limita la creación artística, una censura, con métodos de presión ha creado la autocensura.

Cine determinado por el sistema ideológico sustentado, tratando de crear y llenar necesidades a hechos biológicos y económicos, esto a principios del sesenta, menciona Sadoul (2010), se intentaba conquistar a la clase media que prefería el modelo hollywoodiense, la aspiración de la burguesía moderna. Para lo que después el cine nacional alcanza un imperativo de profesional, ibídem (2010), o una dimensión de rareza en la industria del cine, como es con Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Alfonso Arau, entre otros.

El cine populachero, que trata de los luchadores, las sexycomedias, las ficheras) que se rigieron en los sesenta, volviéndose un espacio en favor de las clases profesionales como sujetos de representación. Ya con la caída del Muro de Berlín tuvo una creciente desacreditación de ideas de arte comprometido, lo que acentuó el agotamiento del “tercer cine” en México y en el mundo, así lo dice Ignacio Sánchez (2016).

El cine político en México surge después del movimiento estudiantil del 1968 con el documental *El grito* (1968), en los años setenta hubo una gran cantidad de

cintas de ficción que cuestionaban el orden establecido, dice Francisco Reveles (2016), se conocen como protesta pues denuncian la actitud represiva del gobierno ante una organización social anti-régimen. Primero fue *Bandera Rota* (1978), luego *Bajo la metralla* (1983), la intolerancia hacia la diversidad ideológica con *Canoa* (1976) o la pasividad del gobierno ante un problema social en *El año de la peste* (1978).

Con la llegada de la era neoliberal y con una muestra escasa de producciones nacionales, desembocaron en el estancamiento de películas por una apuesta arriesgada y hacia filmes con compromisos políticos, menciona Sánchez (2016). Aunque el cine mexicano no da testimonio de transformaciones políticas del país, infringe más un cúmulo de intereses sobre el cine comercial mexicano, como ha sucedido.

Como fue en noviembre del 2013 la Comisión Federal de Competencia (CFC), aprobó la concentración de salas cinematográficas de las empresas *Cinemex* y *Cinemark*, describe Mariana Cerrilla (2013), lo que permite un oligopolio, pues hay barreras para la entrada de nuevas empresas. Es papel, cita Cerrilla (2013) a la Ley Federal de Cinematografía, de la CFC investigar, resolver y sancionar, toda práctica monopólica o concentración que existe en la industria cinematográfica nacional, lo que actualmente perdura desde la publicación del artículo.

En México existen 86 empresas dedicadas a la exhibición de cine, enumera Cerrilla (2013), solo ocho son cadenas. El que tiene más índice de participación es *Cinépolis* con un 64% de ingresos, 60% de asistencia y 49% de las pantallas, evalúa Cerrilla (2013), le sigue *Cinemex* con 33% de ganancias, 29% de espectadores y 42% de las salas, generando un 96% concentrado en solo dos empresas, una *Cinépolis* y la otra la unión de MM *Cinemas*, *Cinemex*, *Cinemas Lumiere* y *Cinemark*.

El poder del mercado, como lo explica Cerrilla (2013), depende de la participación de una empresa en la industria, al igual respecto al tamaño relativo con la demás competencia. No es como actualmente en el Universal (2019), Sergio

Mayer (presidente de la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados) dice que las películas dependen en su totalidad por el gusto de la gente, por eso varios trabajadores del medio se oponen y le exigen un 30% en pantallas del total.

Todo lo anterior propicia, comenta Cerrilla (2013), pérdidas de eficiencia y prácticas monopólicas. Esto no permite que se desarrollen mecanismos con una mayor variedad de contenido y la representación de diferentes identidades, tradiciones y prácticas, lo que significa un espejo del pluralismo político y la cultura de una sociedad desinteresada y despreocupada en el arte, como es del cine, a lo que se le describe como democracia solo descrita en la constitución, más no en su acción.

En el artículo 19 de la Ley Federal de Cinematografía, citado por Mariana Vera (2013), dice que las películas nacionales tienen un 10% del total de exhibición, un período no inferior a una semana, excluyendo las más de cien películas a un mínimo de exhibición. En comparación de Brasil, existen más cadenas cinematográficas y se compite por programar y estrenar, haciendo que el cine brasileño obtenga un 10% del total en el mercado, mientras que México solo un 4.8% en el 2012.

Se logra inducir al consumidor en pensar que las películas con mayor publicidad son mejores, menciona Vera (2013), como lo argumenta Mayer. Las estadísticas que presenta (2013), del Anuario Estadístico de Cine Mexicano del Instituto Mexicano de Cinematografía, indica que en el 2011 se estrenaron 198 copias y cada una obtuvo una asistencia de tres mil 351 espectadores con una ganancia de 31 millones 050 mil 792 pesos por título con 663 mil 994 asistentes por cada uno, sin embargo solo el 10% de lo estrenado (32 cintas), obtuvieron el 69.09% de los espectadores totales de los 31 millones.

Para empresas pertenecientes al Film Board (Fox, Sony, Walt Disney, Warner Bros, Paramount y Universal) que operan en México, argumenta Vera (2013), estrenan 83 de 501 películas (25.78% del total anual), usaron 41 mil 598 copias (65.19% del total). Las películas tuvieron siete mil 511 millones 551 mil 843

pesos de ingresos (75.13%) de 157 millones 952 ml 136 espectadores (73.88%), comenta Vera (2013), reduciendo sus estrenos y aumentando el número de copias.

### **2.2.2.1 Cineclub en el Estado de México**

*“Diviértete, reflexiona y concientízate a través del Cine”*

(Nava y Almazán, 2018)

Un ejemplo a mayor escala del diseño, respecto al trabajo puesto en práctica, son los cineclubes que se han hecho en la UAEM en Toluca, dice Nava y Almazán (2018), que han tenido resultados muy beneficiosos, no solo por la promoción y difusión de la cultura cinematográfica, sino por dar un estímulo al interés por dedicarse o conocer más sobre la rama, claro es, que este proyecto se generó desde hace más de 50 años.

De este modo, se sumaron generaciones de cinecluberos, cinéfilos y cineastas, presencia que afecta el proceso histórico, social y cultural, por su exigencia como medio de entretenimiento, así lo explica Nava y Almazán (2018), permitiendo probables modos de entender o interpretar la vida. Forma por la que se recopilaron diversos testimonios que forjaron el Cineclub, una cultura cinematográfica.

El recuso metodológico al que recurrieron Nava y Almazán (2018), fue el periodismo testimonial, manera en la que dicen, puede ser comprobable y permite usar diferentes perspectivas. Donde, la primera entrevista se le hizo a un profesor, menciona sobre la importante función que tuvo una administración de la universidad, se logró formar parte de las actividades culturales, así como la persistencia y coordinada de las proyecciones, dice otro asistente.

Preciso es que usaron un cierto patrocinio, con el préstamo de materiales por distintas embajadas, lo citan Nava y Almazán (2018), permitiendo que el cine acercara a los jóvenes participantes a películas con más calidad (como el segundo y tercer cine). De esta manera, explican, se pudo extender a un gran número de público, aunque en sus principios este trabajo fue censurado por la huelga y el

contexto político, lo que mantuvo aguerrido a los organizadores, por pasar cine provocativo sexualmente, retando al sistema, con el fin de hacer pensar al auditorio.

Del mismo modo, Nava y Almazán (2018), entre sus testimoniales se da a entender que el Cineclub rescata películas nacionales e internacionales, así como les da un valor más notable. Al igual se enriqueció por la ola tecnológica haciendo fácil la obtención de muchas películas y material para curar y poder seleccionarlas, por otro lado, se abrieron cursos para tener un nuevo público. Todo relacionado a una especie de marketing sobre su difusión con los títulos de los ciclos, que atraía, explican, al público para romper nuevos modos de ver.

El resultado de esta formación humana, de las declaraciones de Nava y Almazán (2018), logró una formación humana, aun teniendo sus desaprobaciones por otra parte de los alumnos de UAEM Toluca, pero se mantuvo el objetivo primero que es generar interés por un cine no comercial, ya el de concientizar es tarea de la película que es más permisivo su deber de educar si este es aceptado voluntariamente. En el contexto anterior, sirve de ejemplo y para uso de una mejor técnica en la aplicación de la investigación.

## Capítulo 3

### Cine con causa para los estudiantes de CU UAEM Texcoco

*“Se ha dicho que la revolución no necesita al arte, pero que el arte necesita de la revolución. Eso no es cierto. La revolución sí necesita un arte revolucionario”.*  
(Rivera, 2019)

#### 3.1 Método de trabajo

El objetivo del método que se presenta lo explica Bartolini (1993), al hacer referencia a Robert Dahl sobre la ciencia política empírica, desde el conductismo por la búsqueda de un comportamiento político a partir de generalizaciones, tras una recolección de datos, como es en este trabajo, por medio de la observación participante a la investigación de campo. El núcleo de estos estudios consiste en analizar procesos que afecten la toma de decisiones para renovar, *ibíd.* (1993), la investigación de problemáticas clásicas de la ciencia política, en específico para esta rama que es la comunicación política y el cine.

El método al que lleva la pregunta de esta tesis es un diseño mixto exploratorio secuencial, así lo clasifica Sampieri (2014), ya que implica una recolección de datos, para posteriormente tener un análisis de lo obtenido. Este estudio se maneja por el tipo derivativo, pues primero se recolecta información cualitativa para explorar dicho fenómeno y luego se recopilan apuntes cuantitativos, que sirve como base de lo primero.

El diseño exige recabar datos cualitativos y analizarlos (lo expuesto en el marco teórico del capítulo uno), al igual se usaron segmentos que lo respalden (contexto histórico y actual, explicado en el capítulo dos), dice Sampieri (2014); para usar los resultados para hacer un instrumento cualitativo (lo que se desarrolla en todo este último apartado).

Howard Becker (2011), explica sobre la formación de una investigación, aun pareciendo una bufonada el cuestionamiento juvenil en una institución, es de prestar atención a las inquietudes, más que ser éstas, son arrebatos emocionales sinceros, permitiendo el cuestionamiento de su propia persona, ya al desarrollarse se vuelven

teorías con intención de mejorar todo el contexto del tema. Así es como surge este proyecto, de la pasión emocional a la cinematografía.

Proyecto proveniente de un imaginario colectivo, con intencionada estrategia para el cumplimiento de un deber, así se excusa una pasión hacia el cine. Basado en un breve muestreo con la aplicación de un ciclo de cine y la respuesta de cuestionarios destinados a los alumnos de la universidad, previo de una búsqueda teórica, para tener preguntas clave de propósito contrastante, siguiendo los objetivos previos, y la acentuación pensada, la comunicación política, desde lo cualitativo.

### **3.1.1 Las estrategias de la investigación política**

Un problema que conllevó esta investigación es la estrategia de investigación, que depende del número de unidades y de sus propiedades que se lleguen a considerar, este caso tiene un carácter intensivo, porque como lo explica Bartolini (1993), la investigación tiene pocas unidades (la comunicación política) y tiene un elevado número de propiedades (lo que es, la cultura política, el cine político, la politización, los medios masivos de comunicación). Con una temporalidad sincrónica, ya que a la par del estudio analítico se crea el diseño para el trabajo de campo.

Una investigación requiere de una estrategia, así como la aplicación de técnicas que son las herramientas fundamentales para tener un acercamiento al objeto, el proceso político que se abordó, como es aquí con el estudio de documentos (desarrollados en el capítulo dos y en el 3.2.1), la observación directa (que forma parte del resultado después de las funciones), análisis de contenido (lo expuesto en el capítulo uno), y por último la elaboración de notas en sincronía con el desarrollo del presente trabajo.

Las formas de documentación a analizar son: bibliografías generales y particulares, hemerotecas, para el estudio de acontecimientos; así como la observación directa, que consistió en la interacción entre el observador y el hecho, en el que se dirá un breve análisis cinematográfico antes de cada película; el cuestionario se usó para la recolección del efecto que provocó el mensaje de la

película sobre los espectadores (los receptores), para luego verse en interacción con el resto.

Resultó necesario llevar un registro de las notas de campo durante el evento, así lo describe Sampieri (2014), que fueron guardadas durante todo el proceso del evento y separados por tema o período, con su hora correspondiente, fecha y lugar, para leerlas cada que se requiera, desde luego, dar registro a nuevas ideas, comentarios u observaciones. Sin olvidar la mención de la duración del fenómeno.

Howard Becker (2011), expone el término “salir a la calle”, que implica el marketing y cuidar lo que debe salir, un proyecto, el trabajo de campo, empieza por exponerse afuera con el círculo cercano, es necesariamente requerido que sea escrito para ser leído o escuchado por un público, perdiendo de vista la exigencia de la pretensión por ser prosa; es pues, escribir constantemente, no mantenerlo en la mente, lo resume en un “hágalo”, para seguir con el caos se debe meter al agua antes de nadar. Entonces, el propósito de esta investigación es llevarlo a la calle, generar un algo afuera, que si no funciona habrá de servir como antimodelo de cómo no deber dar el resultado.

En un principio se llevó a cabo una entrevista a Gabriel Retes, director mexicano, realizador de películas comprometidas con el espectador y la sociedad. Con el fin de ampliar el criterio de esta investigación, de una breve duración para no cansar al entrevistado, se hicieron preguntas clave del proyecto en general, como es el aspecto teórico, histórico y empírico, obteniendo afirmaciones, entre otras respuestas abiertas a la reflexión.

El trabajo de campo fueron dos proyecciones distintas, dependientes a la asistencia para su repetición para diferentes espectadores (alumnos), se pensaba proyectar primero el cortometraje *Me gustan los estudiantes* (1968), seguido de *The Wall* (1982); para la segunda presentación fue el mismo cortometraje, para luego la última película *If...* (1968). Antes de ser reproducidas se dio una breve contextualización de las películas (ejercicio que solo se pudo hacer con el cortometraje) y al final se eligió al azar a un pequeño grupo para que resuelvan un

cuestionario (agregado en el anexo del presente trabajo) para ver los efectos que se produjeron en los alumnos.

### **3.1.2 Análisis cinematográfico**

Las películas seleccionadas para el ciclo de cine con nombre “Me gustan los estudiantes” fue dirigido a los estudiantes de CU UAEM Texcoco fueron: *Me gustan los estudiantes* (1968), *The Wall* (1982), *If...* (1968). Con el propósito de inmiscuir sobre el alumno, para que obtenga un criterio más a favor de su empoderamiento como parte de la institución en la que se desarrolla, objetivo que tiene un cambio de momento, para luego tomarse como impulso y formar una acción tangible en su vida como escolar o ciudadano.

El cortometraje de Mario Handler, “Me gustan los estudiantes” , trata de una reunión que se realiza por parte de los representantes de América en Uruguay, llamada Cumbre de las Américas, en el año 1967, imágenes intercaladas por protestas de estudiantes, uno de los primeros filmes del cine militante. Acompañadas, estas últimas de dos canciones (2019): *Me gustan los estudiantes*, escrita por Violeta Parra e interpretada por Daniel Viglietti, quien igual compone la segunda canción, “Vamos estudiantes”. Todo este conjunto del lenguaje presente en un contexto social y político tenso por parte de la sociedad.

Entonces, se analizó cómo su contexto político inquietó a la comunidad estudiantil durante esos años en Uruguay. Durante el año de la Cumbre de las Américas en 1967, igual se fundó la Constitución de Uruguay. Para lo que se conoce como la tercera etapa en la historia de Uruguay fue de 1959 a 1985, caracterizada, dice José Pedro Barrán (1995), por una crisis, ya para los años finales de esta etapa, se instaló una dictadura militar de 1973 a 1985. Diversos sectores sociales, ibídem (1995), sindicatos obreros y empleados públicos, gremiales empresariales, tuvieron conflictos entre sí, por la distribución de riqueza, en medio de una inflación.

El gobierno en turno ante la creación y proyección del cortometraje de Jorge Pacheco Areco (abarcó de 1967 a 1972,) funcionó como autoritario al decretar la suspensión de las garantías individuales, se menciona en la Revista Académica

Uruguay (1995), y por otro lado el sector de izquierda con el Movimiento de Liberación Nacional (Tupamaros), desconociendo al sistema democrático con una lucha armada. Consecuencia de una lucha armada en 1973, aunque la dictadura terminó 12 años después.

“Me gustan los estudiantes” marcó una acción directa en el público, menciona un fragmento del libro de Oscar Ariel Cabezas (2014), generando manifestaciones espontáneas luego de sus proyecciones. Se ha estado explicando con diferentes autores que el cortometraje deja silencios cuando aparecen representantes, aunque en momentos no es así, apoyado de la música se muestra una postura rebelde que tiene el estudiante contra la autoridad represiva.

A la naciente pregunta del porqué se deja el silencio, es por la ausencia de una explicación del deficiente sistema, es guardar luto a un odio autorreprimido que exige tener compostura en dicho lugar. Existe la sincronía de la letra de las dos canciones con la imagen, para hacer énfasis de la primera con la segunda. Se cuenta la historia de estudiantes en una manifestación, dedicado a todo deficiente funcionario público. Y termina con un final abierto, al escucharse "un amanecer" (parte de la segunda canción), simbolizando la esperanza procedente de los estudiantes.

La película *The Wall* (1982), trata sobre un hombre llamado Pink dedicado al rock and roll, que agobiado por su acelerada vida (conciertos, drogas) se encierra en un cuarto de hotel en Los Ángeles, se pierde entre las imágenes proyectadas en la televisión, lo hace adentrarse en sus recuerdos, ladrillos en la pared, así lo denomina el vocalista Roger Wathers al crear el álbum, el muro rodea sus sentimientos. Sus memorias se vuelven imaginación hasta llegar a creerse como demagogo insensible, así lo describe el director Alan Parker (1982).

Momento en que la Guerra Fría, el presidente norteamericano Jimmy Carter volvía a implementar el Servicio Selectivo en Estados Unidos, para la sociedad representaba el temor a ser reclutado para una guerra. En el *New York Times* David Belcher (2018), como en la historia, donde el protagonista recuerda su infancia en la posguerra, así como un nuevo fascismo (interpretado por él).

Hay ciertas críticas sobre el largometraje, dice Belcher (2018) que es muy angustiante, al punto de ser deprimente, para Víctor Hugo Martínez (2016) lo clasifica como un cine político de derecha superficial, siendo que el cine político puede ser de derecha e izquierda, este opta por ser un personaje que pretende abatir el sistema, y resulta de forma superficial, al notarse el uso de drogas y amores fugaces.

Ahora bien, que para algunos lugares fue censurado, más por la canción “*Another Brick in the Wall*” parte dos, como sucedió en abril de 1981 en Argentina, que se encontraba sometida ante una dictadura militar, haciendo que se eliminarán tres temas del álbum, dice López (2017). Disco que igual fue censurado en Sudáfrica, pues los estudiantes se manifestaban en contra del *apartheid*, quienes lo usaron como himno en sus manifestaciones, que protestaban por las desigualdades raciales en el sistema escolar, según en la revista *Open Culture* dice Josh Jones (2018). Canción que igual se unió a la protesta con niños palestinos al usarla entra del muro de Israel alrededor de Cisjordania.

A lo largo de la película se proyecta el continuo abuso en donde se ve afectado el protagonista (políticamente, socialmente, personal), donde ya al terminar en un consumo de sustancias lo vuelve loco, para que en su recuperación, en su sano funcionamiento se vuelve tirano, un hombre realizado para su público. Se cuenta la historia sobre pequeñas metáforas relacionadas a la canción en turno, es más el valor musical, aunque las imágenes van armoniosas con los temas, apunto de verse una y otra vez un contrataque antisistema que se vuelve en favor de este, con el final, de igual modo que el primer cortometraje, permite un última escena con la existencia de la posibilidad de cambio, de un logro para el individuo, al destruirse el muro del que tanto trata la película.

Por último, la película *If...* (1968), cuenta una sátira oscura de la sociedad británica, en específico del sistema educativo estricto y cuadrado. Donde un grupo de estudiantes genera una revuelta tras notar que la escuela le interesa más la burocracia que el bienestar de los alumnos. La sublevación se inicia en baja escala (como fue faltar a clases), para luego ser una revuelta violenta y sangrienta, en

donde se mantienen obligados a actuar, al ser orillados por el sistema duro en el que se encuentran.

Las razones por las que en 1968 marcó las luchas sociales, hechos que pasaron en México, Francia, Vietnam, Estados Unidos, Checoslovaquia, dice el medio de difusión Cultura Colectiva (2018), momentos en que la primavera del 68; cuando París fue cede de huelgas y protestas espontáneas, protagonizadas por estudiantes, contagiando a sindicatos obreros; consecuencia del desempleo y crisis económica. Francia fue detenida (Cultura Colectiva, 2018), el transporte se paralizó, las fábricas no funcionaban, al igual los medios de comunicación.

En el caso de la primavera de Praga (Cultura Colectiva, 2018), en los sesenta, Europa del Este se encontraba bajo el dominio de la Unión Soviética, limitando la libertad de expresión. Al igual sucedió la masacre de My Lai (Cultura Colectiva, 2018), el 16 de marzo fue cuando Estados Unidos se declaraba victorioso ante las violaciones y genocidio a pobladores. Para América Latina el caso de Perú, fue un golpe militar (Cultura Colectiva, 2018), tras una expropiación petrolera, devaluación monetaria; así como la masacre de Tlatelolco en México.

Así como el asesinato de Martin Luther King, luchador en pro de los derechos de la gente afro descendiente, en la revista "El País" dice José Andrés Rojo (2018); mismos efectos de revueltas sucedidas en Japón, Polonia, Alemania, Italia, compartiendo las mismas características de protagonismo, los jóvenes, para volverse categoría política. Acompañada del movimiento *hippie*, con la sagrada trinidad, menciona Rojo (2018), "sexo, drogas y *rock and roll*".

"*If...*" (1968) es una película ganadora a la Palma de Oro, en el Festival de Cine de *Cannes* en 1969, para después ser censurada en varios países por su contenido, al ser una crítica al modelo de educación superior británico. El papel de Malcolm McDowell es violento, carácter en varias de las películas que interpreta, en conjunto de una canción con un coro capaz de reflejar la censura del tiempo, para un final, cerrado, violento y rebelde; la catarsis mencionada por Edgar Morin en el capítulo 1, se vuelve para el estudiante reprimido.

### 3.2 Resultado atributivo

La estrategia de publicidad fue la colocación de una imagen, con la pretensión de lograr una identificación con el personaje del cartel, puesto en los Anexos, pretexto para empoderar a la periferia, desde el tono de su piel, como el sombrero, del título homónimo al cortometraje a proyectar en el evento. Se realizó un ciclo de cine, con dos días de duración, las películas fueron: *Me gustan los estudiantes* (1968), *The Wall* (1982), *If...* (1968), en las que se dieron breves explicaciones interpretativas e instrumentales, de las cuales solo se pudo proyectar el cortometraje.

Hubo cuestionarios entregados como únicos contestados al principio, se les dio un tiempo para resolverse, mientras que para el después, se abandonó el salón donde se proyectaba el trabajo de campo y solo entregaron un cuestionario. Son 5, el resto entregó el antes y el después de la proyección, aunque dos no contestaron ciertas preguntas, los otros cuatro fueron contestados por completo, tanto en la primera parte y segunda.

Aún con poca asistencia al evento, se tuvo presencia de algunos alumnos, con la opción de solo proyectar el cortometraje, una participación de 9 estudiantes, da énfasis sobre la distinción entre cuantitativo y cualitativo. Se trató de empoderar al anteriormente objeto y volverlo sujeto, posición pasada, asumida por un sistema que cosifica al individuo, pocos espectadores, pero gran posibilidad de cambio en interacción con el resto de la comunidad universitaria, un efecto analógico del efecto dominó en reversa, para Gabriel Retes (2019), lo interpreta como un movimiento en espiral.

A la expectativa de una exigencia, por el sistema neoliberal, cifras con estadísticas, que permitan el resumen del buen vivir del ser humano, se olvidan los cinco sentidos, por lo tangible, se piensa en la nada como vida, que lo cierto está en lo visible a manos frías, no se puede apostar a lo inseguro, por ser cualitativo. Pero temerosos por reconocer que el amor es de la naturaleza, de igual forma el odio, algo que debilita y encierra en confrontaciones sin causa, a lo que se trata de componer con un algo sin sentido, se mueve en supuesta plenitud para volverse disfunción ante lo deseado, por distracciones con cosas de tacto efímero.

Antes al primer paso cuidadosos, esperando no autolesionarse emocionalmente, pero frente a un escaparate, como con un dato firme, designa al individuo un ser inferior, y el tan minucioso andar, hasta de las palabras, se vuelven en contra, arrebatando lo muy preservado, etiquetando al ser como bestia, puestos a trabajar para lograr lo que maravilla con malos ojos. Y sobre el dolor que se alivia con sustancias permitidas o no, modos que duermen el cerebro, para cumplir solo en ilusiones las utopías esperadas.

### **3.2.1 Otra idea, Gabriel Retes**

Se presenta una entrevista como anexo al trabajo de investigación, al Director de cine Gabriel Retes, ya que en algunas de sus películas presenta un contenido político, como “El bulto” (1992), “Los años duros: la muerte de un guerrillero” (1973), así como su recién estrenada cinta “La Revolución y los Artistas” (2018), entre otras. El contenido se presenta transcrito de la grabación editada, del mismo con fines académicos, en el anexo del trabajo, se denotan diferencias con ciertos expuestos, como que el cine no se presenta de forma violenta, sino pacíficamente, hasta romántico, que debe procurar un bien colectivo. Dichas se mencionan, desde una clasificación de discurso similar, no por su orden cronológico.

La entrevista, en referencia a lo dicho por Retes (2019), resaltó el valor político y social que tiene el cine, así como es en las demás artes, de igual forma, sobre el modo romántico en el que debe ser la creación y el efecto sobre el espectador, en un modo pacífico. Se vio que ha existido un proceso de búsqueda por lograr un efecto en la sociedad, así lo expone Retes (2019), como fue en los años 20, con la relación de los muralistas y la revolución.

Retes (2019), menciona la obligación del artista de exponerse con los problemas de la vida, parafraseando que se refiere desde lo pasado hasta el presente. Con el deber de usar de instrumento a la cámara como algo amoroso, en contraste sobre la línea de Schmitt (2000), contrario a lo dicho que es un fusil, es compromiso, así como la necesidad de expresar, como es de su película “La Revolución y los Artistas” (2018), al mostrar la lucha por la educación en el país en

los años 20, así como representar lo estético lo más fiel posible a lo real, así no permitirse a falsas interpretaciones populares.

Sobre si ¿el sentimiento o la razón?, dice Retes (2019), lo que recalca en su película, anteriormente mencionada, sobre que la ciencia (la razón) y el arte (el sentimiento, esto a base de interpretación), se necesitan de ambos. Es de entenderse una realidad más universal, ajena a la segmentación del ser humano, es en sí una composición de diversas características, para tener en cuenta, como lo explica en la entrevista, sobre la importancia del internet, en una sociedad que evoluciona agregar estos nuevos términos en su universalidad.

Como problema, desde lo cuantitativo, Retes (2019), responde sobre ¿cómo tener más asistencia a este tipo de cine?, lo describe como una pregunta existencial, para lo que es un problema sobre los modos de lograr una movilización en la sociedad y esta se exija ser libre. Por lo tanto, el cine como el séptimo arte, dice Retes (2019), tiene el deber de mantenerse en constante búsqueda, así como la lucha para lograr la libertad.

El director menciona que la película “El Bulto” (1992) lo ha superado, expresión sobresaliente por ser su largometraje más productivo, aunque se muestra en esencia en todas sus películas, ajeno a lo efímero, fragmento demostrando sobre el deber ser del artista. Un documental llamado “*Jim and Andy*” (2017), el protagonista Jim Carrey, explica su interpretación del comediante Andy Kaufman, no se mostraba como es en persona, menciona, que se logró un “más allá”, encontró una abertura en su psique y la mantuvo durante todo el rodaje de ésta, terminando por preguntarse con una suposición de si en vez de esto hubiera representado a Jesús.

En otro de los filmes de Retes, “Chin Chin el teporocho” (1975), se recrea la vida de un hombre olvidado que se destruye a sí mismo con el alcohol, quedando solo para recordarse cuando se vivía en un apogeo cultural de los barrios de Tepito, platica como en *delirium tremens* con su *Alter ego*, y se ve como el resto lo mira, un folclor, cliché mexicano que suprime el porqué de su enfermedad, perdiéndose, antes de verse el largometraje, cualquier empatía por una persona con su estado.

Obras no referidas a su personalidad, eso tan solo sería la herramienta con la que se logró el mensaje, sino como una abstracción del universo, cuestionando al espectador para volverse con el resto y encontrarse en libertad.

En sus películas se encuentra la construcción de un sujeto, crítico y revolucionario, proceso que invita a todos para resultar en una minoría, es la lucha constante del contrapoder, que se le permite a pocos y se muestra a todos para iniciarse, sin perder la posibilidad de encarar a la opresión con historia, reconociendo las debilidades del oprimido. Lenguaje explícito e implícito, que al momento de coincidir tanto en belleza artística, como con el espectador, se permite la reflexión de ideas para un buen vivir.

Mencionaba sobre la importancia de tener en claro que es el séptimo arte, y respecto a lo teórico, expuesto anteriormente, regresa como esencia con intenciones imprevistas, llenas de color, demencia por determinación en el día a día, no funge como un archivo de consulta, modo de un diccionario, aunque no significa que no funcione de esa manera. El arte, va más allá, muestra lo que es y está en un ahora, reforma lo adecuado, y así poner en acción, con movilizaciones, ya no solo un discurso a palabras sueltas, sino como un actuar político, se interpreta en el arte, mediante un actuar más humano, consciente de lo que sucede cerca y a través de, así la cuarta pantalla invita a la reflexión, terminando al firmarse un acto artístico, un ejercicio de comunicación.

### **3.2.2 Cine cualitativo**

*“Atraviesas esa puerta  
sin saber qué hay del otro lado.  
Y del otro lado está todo.”  
(Smith, 2017)*

Se analizaron algunas de las preguntas a fondo en contraste con el antes y después de la proyección del ciclo de cine “Me gustan los estudiantes”, así como se plantean soluciones para un próximo ejercicio similar con mejores resultados. Extendido por la bitácora resumida sobre lo sucedido en el trabajo de campo, de igual forma se mencionan algunos datos sobre los resultados del ciclo de cine realizado.

Se tuvo una asistencia total de nueve personas, fueron seis mujeres y tres hombres, con un promedio de 20.2 en edad, así como la moda de los lugares de vivienda de los estudiantes es Texcoco. De igual forma el punto medio entre estas diferentes distancias es Texcoco, para futuras referencias, este lugar funcionaría como sitio de encuentro en actividades culturales y artísticas similares, por la urbanización del municipio.

Son en mayoría zonas urbanas, con pocas o casi nulas opciones de cine no comercial, o poco común, cine con una causa social o política; sin tomar en cuenta las escasas opciones de otro tipo de arte alternativo. Siendo el propósito humano la felicidad, y que la libertad proviene de la razón y el sentir, es deber, entre otros, de conseguir libertad, teniendo el compromiso de la exposición de diversas artes de los mencionados lugares para lograr un sentimiento interesado en la movilización del individuo, hacia su felicidad y libertad.

De los nueve asistentes, cinco fueron de la Licenciatura en Ciencia Políticas y Administración Pública y cuatro de la Licenciatura en Economía, de estos, los suficientes para lograrse un cambio de aspecto blando, pone en espera un golpe en colectivo, que alimentado con este tipo de actividades, da una diferente respuesta de los alumnos, si estos son indignados. Si el cine es el arte de las masas, mencionado en el capítulo primero, esto implicado más en el cine comercial, las áreas de experimentación como este proyecto, entran en un espacio de proyección, donde la participación se resume como algo más personal, una relación frente a frente, espectador con el cine.

Los objetivos de dos de las carreras que se ofrecen en el Centro Universitario de la Universidad Autónoma del Estado de México Texcoco (UAEM), la licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Política, y la licenciatura en Economía, tienen áreas similares de conocimiento, responden y/o solucionan problemas que tiene la sociedad mediante técnicas, basados en teorías, esto explicado en las características generales de las carreras (UAEM, 2018), facilitando el manejo de estos temas. La relación que mantienen las carreras es el interés por ejercer de la

política algo humana (UAEM, 2018), tras la interpretación ética, moral, entre otras cosas, lo que permite al proyecto de investigación un mejor resultado.

Se da una breve interpretación por parte de las preguntas con similitudes, de igual forma por sus respuestas más notorias, del cuestionario realizado a los alumnos, colocado en el los Anexos del proyecto. En los comentarios se agregaron ideas generales de dichas respuestas, así como analizar el proceso de trabajo, para tener un mejor rendimiento en futuros proyectos similares, sin olvidar puntos de enfoque que igual habría de resaltar.

PERCEPCIÓN DEL ESPACIO	RESPUESTA “COINCIDENTE”	COMENTARIOS
<p>5. ¿Qué problemas crees que tiene el CU UAEM Texcoco?</p> <p>6. ¿Se puede lograr más participación sobre la infraestructura por parte de los estudiantes?</p> <p>7. ¿Se relaciona tu desempeño académico con las instalaciones de la universidad?</p> <p>13. ¿Las películas proyectadas describen en parte a un estudiante de CU UAEM Texcoco?</p>	<p>La similitud por el decir que la infraestructura y el material bibliográfico son un problema, así como existe un reconocimiento por su ausencia en la participación, pues de ahí viene la afirmación de todos por responder que son parte de una solución, ajenos a su desempeño académico. Así como su desconocimiento por una comunidad universitaria en general, en el que prevalece la educación de calidad en todos los estudiantes.</p>	<p>Los errores en un contexto general es la falta de una identidad universitaria, así como el conocimiento de similitud que se tiene cualquier estudiante. Con este ejercicio se permitió la reflexión a ser parte de una solución en comunidad, el discurso del cortometraje permitió la discusión entre los alumnos, expandiendo el pensamiento crítico.</p>

La existencia de un breve discurso sobre la deficiente infraestructura, así como la posibilidad de pensar y reflexionar, mejor dicho encaminar a una respuesta, provocada por el cortometraje “Me gustan los estudiantes” de Mario Handler, permitió la confirmación de que el edificio C del Centro Universitario UAEM Texcoco, es un problema. Se tomó un problema concurrido en la plática y vivencia del estudiantado, para tener un mejor control sobre las posibles respuestas que se

obtendrían, ya ubicado la molestia en general, se lograría una más fácil percepción de la emoción a provocar.

Hay un auto-reconocimiento, más no una negación por parte de los estudiantes, al aceptar que estos tienen un papel en la infraestructura de la escuela, es mencionada implícitamente su apatía en la búsqueda de una posible solución, desinterés que reticentemente se estimula con este tipo de ejercicios, una proyección del ciclo de cine encausado en el ámbito social y político. Es, corrigiendo las deficiencias obtenidas en este trabajo de campo, con la constancia de estos proyectos, se lograría no ya solo una aceptación, sino una nueva construcción de los individuos junto a la sociedad.

PROBLEMA-SOLUCIÓN	RESPUESTA "COINCIDENTE"	COMENTARIOS
<p>8. ¿Quién es el encargado de resolver esta situación?</p> <p>9. ¿De qué modo crees sea el modo más rápido y efectivo para solucionarlo?</p>	<p>Se logró crear un discurso que señala a obvedad los principales responsables en actuar ante situaciones similares, ese autorreconocimiento por ser un miembro de la comunidad, parte de una solución y también la labor de los gestores, en espera por su resultado exigido.</p>	<p>Tales contestaciones mantienen en alto la formación burocrática en los estudiantes, medio que desconoce la unión colectiva, manifestaciones ajenas de un escritorio. Ahora difundido un lenguaje de movilización colectiva, aludiendo las diversas herramientas, se permite el pensamiento crítico.</p>

La apatía confesa y el temor por comenzar con un gesto, ya luego terminar con la lucha de una movilización, es como un juego entre bestias errantes que no paran por los escasos ratos de ausencias, materiales y mentales, que llegaron a tener y no pretenden regresar, le piden al de arriba, desconociendo su lugar en la sociedad, la espera de un algo o un alguien que desee confort para el resignado, pero siempre con la dócil paranoica inseguridad, de hacerse cargo de sí, y peor aún por el otro. Ante su diferencia que asemeja a un imprudente usurero, alguien dudoso, por revolucionario, pues no predice realidades concretas, y se apegan a

excesos y caos sin la llegada de la calma, funcionando en favor del sistema neoliberal, contradiciendo a lo humano, para solo obligar en la espera, un cambio repentino, un modo mediocre, sin nada por decir, un efecto gravitatorio en forma metafórico, que impide un acercamiento con el resto.

Para la posible solución, es reconocerse como mal y bien, así como parte de una solución, envuelven el problema, un proceso de líder en lucha todo el tiempo, sin permitirse bajar, tomar las verdades y pretenderse preparados, la solución no se basa en conformismos y discursos de paz y/o mentiras, solo de la unión, pues se vuelve uno capaz. Y entre tanta palabra, encontrar lo que permita identificarse en un destello de luz, encontrarse con el lenguaje y observarse como un océano en el que abundan posibles, pareciendo un juego, la resistencia abatida, creyente de la revuelta, y lo demás desconocido, pareciendo irónico un lugar vacío en las casas, pero pelear por una causa, bota el cargo de miserable, por eso se debe entrar en el juego, por dónde se vaya, entrar.

SINOPSIS	RESPUESTA "COINCIDENTE"	COMENTARIOS
<p>10. ¿Crees que las películas del ciclo "Me gustan los estudiantes" tengan relación con este problema?</p> <p>11. ¿De qué trata el cortometraje de "Me gustan los estudiantes"?</p> <p>12. ¿De qué trata la segunda película?</p>	<p>En las preguntas, sobre si tenían conocimiento del contenido del cortometraje y la película, presentado y solo mencionada respectivamente, fue que por parte de la licenciatura en Economía, respondían no saber, mientras que los estudiantes de Ciencias Políticas, elegían la opción sobre manifestaciones.</p>	<p>El efecto de empoderamiento al estudiante, se pretendió nuevamente para fortalecer ideas proyectadas desde su carrera, algo que habría de ser mencionado, sobre cierta distinción de discurso entre licenciaturas.</p>

La función del artista al usar los símbolos del lenguaje cinematográfico, resultó al percibirse desde el título el propósito del mensaje, en un mercado de aprovechamiento total, da una primera resolución acertada del objetivo de la obra.

Lo que ha sucedido es que es completamente improbable creer en un mundo más romántico, al solo tenerse una primera vista, se necesita explotar lo necesario, enlistar para generar un hábito, algo para crear diferencia, algo anormal, ajeno a la violencia, un mensaje de paz, compromiso de aquellos que han probado un amor más consciente.

A simple vista se muestran en la espera de un mensaje sin ningún acercamiento productivo, un producto con perfil bajo no demuestra conocimiento a favor, y de otra forma, la autodestrucción no lo vuelve para entenderse a sí, es por miedo a decidir ser mediocre, sin tomar dirección, olvidarse de la comprensión y de sí. Asustado por salir de la comodidad, se gustan a descaro en desconocimiento a costo de la felicidad superficial, que miente al individuo, creyéndolo solución, andar sobre lo básico, así se opta por no empatizar con el resto, y al verse como bastardos no reconocidos, reemprenden para aceptar que estos necesitan del resto como los últimos de ellos.

Papel de antelación de las artes, para prever las carencias, que por mínimo resulta al originar la duda con el preguntar sobre las películas, empezando por discutirse desde una supuesta sinopsis, así invitando a las posibles soluciones y responsables. Ya si es más de interés del espectador, este busca sobre la línea, luego se permite la línea de acentuación similar para entrar a argumentaciones similares.

LO POLÍTICO	RESPUESTA "COINCIDENTE"	COMENTARIOS
14. ¿En qué se basa la democracia? 18. ¿Qué se logra primero en una movilización para un bien colectivo? 19. ¿La matanza de los estudiantes del 2 de octubre de 1968 es un problema de actualidad?	Hay una semejanza por la función de la democracia, la participación ciudadana, así como el primer paso para una movilización se consume desde un ideal. Se cree concernientes los sucesos históricos que han formado la	Existe la conciencia del deber ser de la democracia, su puesto en acción se delimita a una apatía por desconocer sucesos históricos pasados y recientes. Idea a formar desde el sentimentalismo y la

20. ¿La desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa tiene relación tu vida académica?	identidad estudiante en un contexto nacional.	razón, de origen, entre otros, en el cine.
--	---	--

La existencia de la apatía entre la comunidad universitaria CU UAEM Texcoco, se debatiría desde la poca participación en el evento, ahora se ejemplifica en las preguntas 19 y 20, por el desinterés en el tema como un suceso histórico, así como continuidad sobre el caso, y reflexivo. Estado de indolencia proveniente del contexto en el que se desarrollan, una formación necesaria para repensarse con la práctica de estos ejercicios.

Ideas que no permiten calma cuando se mira a sí mismo con preguntas, con sintaxis breve, pero en cierto modo discurso necesario para encaminar a una reflexión del desinterés existente en comunidades similares, con el solo acto de alejarse desde el desconocimiento. Obligación de formarse como solución, se desconoce como modo de entrar, fríos al solo defenderse con la ley, para decir que todo anda bien.

COMUNICACIÓN POLÍTICA	RESPUESTA "COINCIDENTE"	COMENTARIOS
16. ¿Se ve afectada tu percepción política con ver cine? 17. ¿Crees que el televisor e internet formaron tu opinión política y social? 21. ¿Cualquier género de cine te proyecta una misma sensación? 22. ¿Por qué no consumirías cine no comercial?	Se acepta el deber del cine por la mayoría de los alumnos, condicionados a aceptar el cambio que genera después de verse y de variada sensación dependiente al género. No es provechoso, por el desconocimiento y los escasos espacios.	Los asistentes conocen el ejercicio implicado en la comunicación, lenguaje desarrollado igual que en el cine, pero la falta de lugares en donde se desarrollen estos ejercicios, están centralizados, lejos de la comunidad y veta de una educación visual. Lo consecuente es exigir sitios similares y la difusión de los ya establecidos, para así lograrse una mejor recepción del mensaje.

El señalar en la pregunta, es una manera inadecuada de pedir algo, por tanto, solo es tener un cargo extra por aceptar, una responsabilidad antes negada, pero aceptada en reflexión, por la exigencia del modo. Una especie de encuentro religioso, que saca dolencias, realidades inocentes, por ignorancia, para luego sentirse como un factor, necesitado de estar con, y cuando se encuentren con el otro, se ven y sin poderse entender, se quitan la supuesta vergüenza, para luego comprenderse en una eterna conversación, en la que se tiene cuidado de no lastimarse uno contra uno, pero la incapacidad de hacerlo por naturaleza humana.

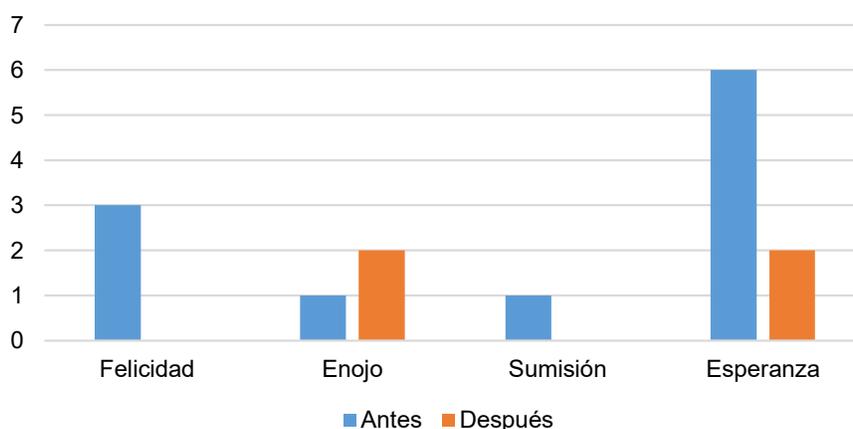
Al coincidir los sentimientos románticos, se permite la esperanza, la posible compañía en el contrapoder, proceso de búsqueda profunda en el ser hacia el universo, adentrarse en uno para visualizar los posibles, no significa que se anda en círculos, una coincidencia en el mismo creer, una misma religión. Exploración compleja, pero al final se confronta con los demás y con la misma mirada de armonía, sin decir nada porque se sabe lo deseado y lo que pasó, pues se basa en sentimientos tan complejos y básicos en la humanidad, promesa hecha al sentir comprensión por el arte, y ya cerca se reconoció la falta en su ausencia.

LA SOCIEDAD Y EL CINE	RESPUESTA "COINCIDENTE"	COMENTARIOS
<p>15. ¿El cine tiene alguna responsabilidad social?</p> <p>23. ¿Crees que el cine puede cambiar la mentalidad favorablemente para el espectador?</p> <p>24. ¿Qué sucedería en un lugar sin arte comprometido con el bienestar de la sociedad?</p>	<p>En mayoría se coincide con respuestas superficiales, no pretenden ser politizados. Entonces no se prestan para movilizaciones, pues aún no existe un acercamiento total.</p> <p>La pregunta 24 fue abierta, implicó una similitud con lo sentimental, por una parte y el resto una ausencia de conocimiento.</p>	<p>Las clases que toman los estudiantes tan solo se permite para defenderse entre argumentos, no se logra un "más allá", y al no reflexionar caen en una posición que se olvidan del resto, desinteresados por una movilización.</p> <p>El acercamiento que tiene el cine ha permitido en todos los espectadores la sensación de tener una posibilidad más, una sociedad sin choques entre discursos.</p>

Hay reconocimiento de que existe una responsabilidad, entonces, hay un fin, el espectador traduciendo el lenguaje cinematográfico, de primera forma sobre lo explícito, y después lo implícito. Es decir, una práctica fraterna, por la extensión mantenida en este tipo de cine, frente a un sujeto pretendiendo hacerlo pensar, más allá de lo que se le proponía en productos comerciales, para extenderse con otro sujeto y este con un cuarto, continuando con la periferia de la comunicación.

Pareciendo la descripción del contexto actual, las respuestas señalaron las deficiencias que ocurren ante la falta de espacios artísticos comprometidos a la elaboración de pensamiento crítico, así, el modo en el que se siente la comunidad universitaria a falta de espacios y/o su escasa difusión de estos en la escuela. Siendo como explica Aristóteles (2008), sobre la felicidad, mencionada anteriormente propósito social, parte gubernamental que muestra un desuso al no desarrollarse o difundirse estas prácticas.

## 25. ¿Qué sensación tienes en este momento?



Se aclara la existencia de una persona que optó por mencionar más opciones, pregunta de respuesta abierta, haciendo parecer acrecentar a los alumnos, modo tomado en cuenta, pues coincidió con la esperanza. La posibilidad de lograrse como un individuo libre se presenta en un quizás, curso del cambio de un conformismo consciente de la situación a un actuar para ser parte en la solución, mediante el demandante discurso de una sociedad crítica.

Los efectos de la comunicación política, en específico del cine, que promueve una cultura política en los estudiantes del CU UAEM Texcoco mediante el lenguaje cinematográfico fomenta un juicio crítico en la política, dependiente a la difusión de las proyecciones constantes, ya que esporádicamente logran un efecto a corto plazo. Al desarrollar un ejemplo de comunicación política con proyecciones de cine el impacto se muestra con una recalcada apatía de un principio, para luego ejemplificada en un embudo tiene voluntad de participación, de pensarse, por consiguiente ser reivindicado.

Una idea, que se permite como diferente, románticamente como loca, extraña de lo comercial, da un resultado armónico, amoroso, papel del arte, por tanto del cine. Así, se da un pensamiento analítico, en un individuo, seguido de otros o en interacción con el resto se vuelve emoción, pasión por lograrse un ser libre con toda la sociedad, trasfondo lento por íntimo, para deconstruirse como alguien más preparado.

Todo el poder a modo de juego, se mira frente a frente, entre sujetos, del modo más personal, ya teniendo en contexto la obra, que si es de aspecto pausado, se consume en pasos, del odio, apatía, se tiene de lado, cercano al individuo, igual capaz de dar tan solo un retroceso. El cine esta puesto para ser diseccionado, se vea a modo crítico, con la posibilidad de mirarse como un espejo contestatario, esta cabizbaja movilización, destruye al receptor, para negarlo y volverlo alguien mejor.

Como crece un individuo, si de cambio rápido se trata, la mente, el sentimiento del amor, es la razón del ser, la persona espera de una formación la brevedad y en masa, esto es exclusivo del sistema que exige eso. Si se desea ser, se debe ver entre lo distinto, acertando en que el conocimiento no es absoluto o finito, aun creyéndose lo antagónico como principal, la esencia está en el desasosiego y la transformación se dedica a pocos, en poco.

## Conclusiones

Pareció que la reputación de un resultado se basaría en estadísticas, aun no tenga relación con lo humano, se trata de las emociones, cuando se vuelven sentimientos, forman al individuo, su pensamiento, y por último, su actuar. Entonces, el trabajo no demostraría nada, pero es más un proyecto anárjico, en donde se vaya más allá, un proceso de lucha, aún más, algo armonioso, para y por la sociedad, un trabajo naciente de un grupo minoritario por ignorado.

Es problema del cineasta, de un artista, ser un individuo preocupado por los resultados de su obra frente al espectador, acto que debiese ser tomado por todos, sin en cambio, el nombramiento de artista, hace mención a un acto revolucionario. Insistir con un discurso, y al leerse su trasfondo, se encontraría con un sentido más humano, más consciente, ya si en su intento de sobresalir, no encuentra atención, es otro problema.

Situación en donde se implican sujetos, en su composición de leyes, a favor de intereses económicos y elitistas, así se explicó sobre el duopolio de cines, ciudadanos con obligaciones, con ciertas menciones artísticas comerciales, implican un crecimiento en su área donde se desenvuelven. Es de un sistema neoliberal compuesto, descompuesto, por la exigencia a un consumo desmedido, haciendo un bucle de deficiencias hacia la sociedad, empoderando a los ya poderosos y ajenando a la minoría, desconocida entre ella, haciéndola más minoría.

Entre autores diversos, son ejemplo claro, sobre la posible, potencia de esperanza que hay en el arte, es una escuela, no a mención, pero vitalicia para la formación de ciertos intelectuales, es la huella que marca esencia y en ella historia, vida de los menos y los más, asuntos de religión, política, economía, ahora debe prestarse atención por cuestiones de educación, más por entender al compañero, no pretenderse de un lenguaje hablado como comunicación absoluta, es sobre alternar los sentidos y conocerse a sí, para entender al otro con mayor reflexión.

Entre tintes de romanticismo político, en un demencial apego a un arte no centralista o comercial, que corrompe a lo natural y razón del individuo

como sociedad, resultan ser asuntos de amor lo que despiertan el alma, la psique y permiten por tanto, actos de amor. Armonioso para el Estado, responsabilidad igual, de este último, desinteresado por su interés a la mediocridad, a sobrevivir a línea del sistema neoliberal.

Funciones que la psicopolítica, en un efecto progresista podría servir como compostura a semejanza humana, en un posible donde se mantenga afuera el pensamiento más humano, para más que una tranquilidad, permita la felicidad consecuencia de este, de la pasión para la formación humana, con artes alternativos. Ya sobre los alumnos, es un trabajo de tiempo, que si bien fuese gestionado de forma organizada, podría tener un efecto más cuantitativo, sin embargo, la poca asistencia mostró una brecha de esperanza ante la creencia de un cine con la capacidad de intervenir en la mente humana, se podría citar:

*“Quién salva una vida, salva al mundo entero”*

(Spielberg, 1993)

Un efecto de posibles, sembrado a un, quizá, reducido número entre los asistentes, a largo plazo, logra el acometido, el fin artístico, así como una realidad, al enfrentarse con un trabajo de campo poco demandado, se encuentra entre un alivio por compartir, lo que para el investigador es pasión deseoso de ser compartido. Es del escape fácil lo que corrompe, el consumo desmedido como ejemplo que mantiene a raya la cercanía con la sociedad, volverse recto y seguro, después de amarse con un discurso cinematográfico, deber por inercia del espectador de mostrar al resto.

De efímeros placeres, permite una entrada a un grande, un quizá, entre incertidumbre se niega la limitante, entre la seguridad de encontrar un paraíso tangible, prestado en cada lenguaje, no habría de detener el ritmo, sino seguir en batallas, para en un momento llegar a un camino de paz, que se evitaría de regresar, perpetuando la educación visual. Espacio purgatorio, en el que se reconoce de

primer lugar al espectador como individuo, para luego formarse como parte de una sociedad, de aspecto extraño por similitud, lugar base para la reivindicación del otro, memoria a razonar.

Entre caminos inciertos, desolados, hay espejismos en audiovisuales, en el que destruido el creador, se postra una obra de semejanzas, complejo por su receptividad y percepción, tanto como el pensamiento, psique humana, es de profundidad por sincero con lo verídico, de fácil legibilidad sentimental, entre espacios estéticos con cánones de belleza poco aceptables. Así la cuarta pantalla, sirve de luz tenue para formar paso.

Las casi ausentes respuestas inclinadas en un modo de esperanza, algo que de entre la supuesta perfección de funcionalidad, existe una ilegitimidad hacia el sistema, corrompido por sí mismo, en un espiral. En dónde en momento se endereza o queda en silencio, al escucharse un discurso de aceptación, una mano disponible para servir como lugar de pensar, una especie de templo para la búsqueda interna y terminar con el exterior, el compañero.

Pareciendo ermitaños intimidadas con asuntos de ayuda, existe un grupo reducido creyente de la comunidad, del pueblo, aun desconociendo de su significado, existen personas, alumnos, en quiénes puede caer el siguiente cargo de un pensador comprometido en favor de su comunidad. Poesía activa y revolucionaria, vista y descrita en palabras sin datos duros, miserables en números, abundantes de romanticismo político, algo de sentar mejor en una educación sensible, es de esperar para que él mensaje tenga efecto en el resto, pero es seguridad que ya existe un posible.

Se trata de un efecto psicopolítico, en abstracción para un desarrollo del espectador, desde una acentuación anárjica, enfatizando el más allá como complejidad por universal, no absoluto en la obra, sino por la composición y contexto general, un trabajo carente por casi nula educación visual. Responsabilidad del

Gobierno explotar las alternativas posibles, en un sano ejercicio mental para los ciudadanos, a conveniencia efímera, pues así se conoce la funcionalidad del mundo, se ha caído en el error de normalizar lo atroz.

Y cuando ya se ande en tratamiento, se mirarán de frente sin temor, dispuestos a ayudarse, creando los posibles, estructurado de composición estética, tiempo para los solitarios por creer en una comunión, incorruptible por universal. Si es de caer en duda, son etapas oscuras para reflexionar con ojos desengañados, prestado para más sentidos, entonces, intercalar entre artes y vicios naturales, para volverse uno, empoderado y capaz de señalar con argumentos un camino más sano.

Pues el sistema, entre nuevas enfermedades, hay promesas frustrantes por inalcanzables, en un quehacer sin logros, entre curas o alivios se tiene al cine, un psicoactivo controlado por guías bohemios, dedicados a un mensaje, para armas a tomar, desde un lado armonioso por metafórico. A ver un algo en el que se actuaría como si no pasará nada, se hará, por el ejercicio empático, un entender, más no un castigo de obligación, para ver con el espacio y tiempo del compañero, para llegar entre unos a ser contrapoder de su opresión.

Un idiota creería en lo simple, entendería desde el corazón, una metáfora que pone al mundo de cabeza, unos zapatos rotos hacen a un sujeto loco, la especie de persona a quién hacer menos, no han visto descanso en su crimen de cuello blanco, se van quietos decididos al sedentarismo. Ahí es cuando un soquete se dedica a pensar en aquel, al que le platicaba de amor, no de un romance instantáneo, entiende en ese instante lo duro que es la vida al vivirla en soledad.

Se despierta a veces con sensación de vacío, se piden milagros a un ignorado en multitud sincera, por eso se debe frenar, sin temor a sentirse menos, sin cuidar del frío, solo corazones fuertes, confesores de un amor fraterno, aceptar lo bien que sienta el declararse, así cuándo haya alguien pensando en la bazofia del

paso, aconsejarse un teléfono con un mensaje limpio. Ver sin sentirse señalados, porque el cine es una entrada a lo anhelado, con cuidado por ambiciones lejanas, conocidas para al adicto, una oración con intención de nombramiento general, limitada por tiempo, y cuando se termina el acto, se borra el sentimiento por la reducida vista a un bombardeo visual, encapsulando lo útil para menciones repentinas, escupiendo entre ideas el mensaje descompuesto, cayendo en un bucle, sumado en el manejo pro sistema.

Sin pretensiones de mal jugar una emoción, dar razones sobran para presentar al cine como sujeto dispuesto a formarse como un ente político, así como otra arte que pervierte al espectador para moverlo de su lugar de confort. De aspecto poético y soñador, que no resulte extraña la conclusión, es como explicar sobre drogas y orgasmos a un niño, sin miedo a mal interpretar su percepción, contar entre difusas sílabas lo real, y sin poder terminar, dar espacio al próximo narrador, para crear entre discursos cinematográficos, desde este modo, artísticos, un sujeto crítico.

## Referencias

### Bibliografía

- Adorno Weinsengrund, T. L. (2000). *Sobre la música* (1a ed.). México: Paidós.
- Almond, G. y Verba, S. (2001). *La Cultura Política*. VV. AA. *Diez textos básicos de la ciencia política*. (pp. 171- 201). España: Ariel.
- Aristóteles. (2008). *Ética nicomaquea*. México: Porrúa.
- Artaud, E. (2015). *Fuera de foco*. (2ª ed.). México: Rojo Siena.
- Barbaro, U. (1977). *El Cine y el desquite marxista del Arte*. 2. *El desquite marxista del Arte*. España: Gustavo Gill.
- Bartolini, S. (1993). *Metodología de la Investigación Política*. Bartolini, S., Cotta, M., Morlino, E., Panebianco, A., Pasquino, G. *Manual de ciencia política*. (pp. 39-78). España: Alianza Editorial.
- Becker, H. (2011). *Manual de escritura para científicos sociales*. (1ª ed.). Argentina: Siglo veintiuno.
- Byung, H. (2014). *Psicopolítica*. (1ª ed.). España: Herder.
- Cabezas, O. (2014). *Efectos de imagen: ¿Qué fue y qué es el cine militante?* (pp. 42-46). Cap. 1. Chile: Concha y Toro.
- Canclini, N. (1989). *Las culturas populares en el capitalismo*. (4ª ed.). México: Nueva imagen.
- Canel, J. (1990). *¿Qué es la comunicación política? Comunicación política. Una guía para su estudio y práctica*. (pp. 17-34). México: Tecnos.
- Casetti, F., Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. (pp. 20-23). España: Paidós Ibérica.
- CONAMAT. (2018). *Guía práctica para el examen de ingreso a la Universidad*. México: Pearson Educación.
- Cortés, J. y Reyes, T. (2018). *Lo Fáustico y lo Prometéico*. México: Pergaminos.

- Dussel, E. (1996). *Filosofía de la liberación*. Colombia: Nueva América.
- Foucault, M. (2007). *El nacimiento de la biopolítica*. Argentina: FCE.
- Getino, O. (1979). *A diez años de "Hacia un Tercer Cine"*. México: Filmoteca UNAM.
- Ingenieros, J. (2013). *El hombre mediocre* (1a ed.). México, D.F.: Brontes S.L.
- Krieger, P. (2002). *Revolución y colonialismo en las artes visuales: el paradigma de la documenta*. *Revista de la Universidad de México*, (617), p. 88.
- López, M. (2017). *Pink Floyd. Vida, canciones, simbología, conciertos clave y discografía*. (1a ed.). España: Robinbook.
- Marcel, M. (1990). *El lenguaje del cine* (5ª ed.). España: Gedisa.
- Marcuse, H. (1969). *Ensayo sobre la liberación*. (1ª ed.). México: Joaquín Mortiz.
- Marcuse, H. (2003). *Razón y revolución* (3a ed.). México: Epifias.
- Morin, E. (1999). *7 saberes*. (1ª ed.). España: Unesco.
- Nava, V., Almazán, A. (2018). *Cinco décadas de Cineclubismo en la UAEM*. (pp. 34-78). México: Programa editorial UAEM.
- Portillo, M. y Rovira, G. (2008). *Comunicación Política*. (1ª ed.). México: UACM. (2)
- Revueltas, J. (1984). *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. (1ª reimpresión). México: Ediciones Era.
- Riess, C. (1957). *Goebbels. Mefistófeles moderno*. (pp. 9-60). México: Grijalbo.
- Sadoul, G. (2010). *Historia del cine mundial desde los orígenes*. (19ª reimpresión). México: siglo veintiuno editores.
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ª ed.). México: Mc Graw Hill Education.
- Sartori, G. (1998). *La sociedad teledirigida*. (1ª ed.). Argentina: Taurus.
- Schmitt, C. (2000). *Romanticismo político*. (1ª ed.). Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Tarkovsky, A. (1996). *Esculpir en el tiempo*. (2ª ed). España: Rialp.

Vega, E. y Bustos, A. (2018). *Cine, cultura política y ciudadanía* (Tesis de maestría). (pp 7-80). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia, Bogotá.

Wolfe, T. (2006). *Ponche de ácido lisérgico*. (2ª ed). México: Anagrama.

### **Artículos de revistas**

Calviño, K. (mayo-junio 2013). Los malos hacen lo que los buenos sueñan. *Cine toma*, (28), p. 42.

Cerrilla, M. (mayo-junio 2013). El duopolio en la exhibición cinematográfica. *Cine toma*, (28), p.50.

Dahl, R. (2012). *La democracia*. (1ª ed.). Pp. 11-55. México: Ariel.

Guevara, C. (noviembre de 2002). Arte y revolución. *Revista de la Universidad de México*, (617), p. 53.

Krieger, P. (noviembre de 2002). Revolución y colonialismo en las artes visuales: el paradigma de la documenta. *Revista de la Universidad de México*, (617), p. 88.

Selva, M. y Solá, A. (2001). *Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno de la representación*. México: Akal.

Selva, M.; Solá, A. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea* (2a ed.). México: UOC.

Vera, M. (mayo-junio 2013). Los pocos estrenos y las muchas copias. *Cine toma*, (28), p.54.

### **Artículos de revistas electrónicas**

Duarte Armando, Jaramillo Cecilia. *Cultura política, participación ciudadana y consolidación democrática en México*. Espiral 2009: Fecha de consulta 25 de noviembre.

EL PAÍS. (2018). 1968, afirmación antiautoritaria y cambios radicales. Lugar de la publicación: [elpais.com](http://elpais.com) Recuperado de: [https://elpais.com/elpais/2018/05/05/opinion/1525544292\\_166934.html](https://elpais.com/elpais/2018/05/05/opinion/1525544292_166934.html)

Guevara, C. (noviembre de 2002). Arte y revolución. *Revista de la Universidad de México*, (617), p. 53.

Huerta, C. (2019). Piden más tiempo para películas mexicanas. Ciudad de México, México: *El Universal*. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/piden-mas-tiempo-en-cines-para-peliculas-mexicanas>

Mozka Sayani. Cine y política. Folios 2016: Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2018.

New York Times. (2018). Cómo fue que “The Wall” de Pink Floyd me salvó y arruinó mi vida. Lugar de la publicación: [nytimes.com](http://nytimes.com) Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/07/22/opinion-belcher-pink-floyd-wall/>

Open Culture. (2018). Cuando Sudáfrica prohibió el muro de Pink Floyd después de que los estudiantes cantaran “No necesitamos ninguna educación” para protestar contra el sistema escolar del apartheid (1980). Lugar de la publicación: [openculture.com](http://openculture.com) Recuperado de <http://www.openculture.com/2018/11/when-south-africa-banned-pink-floyds-the-wall.html>

Reyes Montes, María Cristina, O’ Quínn Parrales, José Antonio, Morales y Gómez, Juan Miguel, Rodríguez Manzanares, Eduardo. Reflexiones sobre la comunicación política. Espacios Públicos 2010: Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2018.

S/N. ¿Son las mejores películas mexicanas de los últimos 30 años? Nexos 2008: Fecha de consulta: 21 de septiembre de 2019. Recuperado de <https://www.nexos.com.mx/?p=12711>

Smith Marcia. Educación, socialización política y cultura política. Perfiles educativos 2000: Fecha de consulta 25 de noviembre de 2018.

Trenzado Manuel. Cine desde la perspectiva de la Ciencia Política. REIS 2005: Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2018.

Urrutia Pinchart, González Rivera. Comunicación política en un mundo global: una aplicación de marketing político. Revista de la Universidad del Bío-Bío. Facultad de Ciencias Empresariales 2013: Fecha de consulta 25 de noviembre de 2018.

Zavala Lauro. Casa del tiempo. Cariátide 2010: Fecha de consulta 30 de marzo del 2019.

### **Páginas electrónicas**

Banxico. (2019). Textos microimpresos. Lugar de la publicación: banxico.org.mx. Recuperado de <http://www.anterior.banxico.org.mx/billetes-y-monedas/informacion-general/billetes-y-monedas-de-fabricacion-actual/elementos-de-seguridad/textos-microimpresos/textos-microimpresos.html>

Cultura Colectiva. (2018). Razones por las que 1968 fue uno de los años más importantes para las luchas sociales. Lugar de la publicación: culturacolectiva.com Recuperado de: <https://culturacolectiva.com/historia/las-manifestaciones-de-1968-alrededor-del-mundo>

Red Académica Uruguay (1995). Uruguay siglo XX. Lugar de la publicación: <https://www.rau.edu.uy/> Recuperado de <https://www.rau.edu.uy/uruguay/historia/Uy.hist4.htm>

Retina Latina. (2019). Me gustan los estudiantes, de Mario Handler. Lugar de la publicación: [retinalatina.org](http://retinalatina.org) Recuperado de <https://www.retinalatina.org/me-gustan-los-estudiantes-de-mario-handler/>

UAEM. (2018). Características generales. Lugar de la publicación: [uaemex.mx](http://uaemex.mx). Recuperado de [ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/62631/Plan%20de%20Estudios\\_CPyAP%20%282004%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/62631/Plan%20de%20Estudios_CPyAP%20%282004%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

UAEM. (2018). Características generales. Lugar de la publicación: [uaemex.mx](http://uaemex.mx). Recuperado de [file:///C:/Users/Maria%20Dolores/Downloads/Plan\\_181.pdf](file:///C:/Users/Maria%20Dolores/Downloads/Plan_181.pdf)

## Filmografía

- Anderson, L. (Productor y Director). (1968). *If....* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Paramount Pictures.
- Bonilla, H. (Productor) y Fons. J. (Director). *Rojo amanecer*. (1989). [Cinta cinematográfica]. México: Cinematográfica Sol.
- Buñuel, L. (Productor y director). (1950). *Entrevista a Luis Buñuel*. Francia: TV francesa.
- Cazals, F. (Productor y Director). (1978). *El año de la peste*. . [Cinta cinematográfica]. México: IMCINE.
- Dancigers, Ó. (Productor) y Buñuel, L. (Director). (1950). *Los olvidados*. . [Cinta cinematográfica]. México: Ultramar Films.
- De Sica, V. (Productor y Director). (1951). *Milagro en Milán*. . [Cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni De Sica.
- Edutopia. (Fundación), (2013). *Martin Scorsese – Educación visual*. Estados Unidos. Edutopia.
- Fiennes, S. (Productora y directora). (2006). *La guía perversa del cine*. . [Cinta cinematográfica]. Reino Unido. Coproducción Reino Unido-Austria-Países Bajos (Holanda).
- G. Retes, entrevista videograbada, 12 de abril de 2019. Disponible en: [https://drive.google.com/open?id=1d3OjUk\\_aTiuAKjUoqfz9s8QOk2G2Vo6p](https://drive.google.com/open?id=1d3OjUk_aTiuAKjUoqfz9s8QOk2G2Vo6p)
- Handler, M. (Productor y Director). (1968). *Me gustan los estudiantes*. [Cortometraje documental]. Uruguay: independiente.
- Hitchcock, A. (Productor y director), (2013). *Hitchcock (entrevista)*. Reino Unido: RAM records.
- Jonze, S. (Productor) y Smith, C. (Director). (2017). *Jim y Andy*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Netflix.

Kubrick, S. (Productor y director). (1971). *A clockwork orange*. . [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Warner Bros. Pictures, Hawk Films.

López, L. (Productor y Director). (1968). *El grito*. . [Cinta cinematográfica]. México: CUEC.

Lozoya, R. (Productor) y Cazals, F. (Director). (1976). *Canoa*. [Cinta cinematográfica]. México: CONACINE.

Lynch, D. (Productor y director). (2013). *Meditación, creatividad, paz*. . [Cinta cinematográfica].

Marshall, A. (Productor) y Parker, A. (Director). (1982). *The Wall*. [Musical]. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer.

Méliès, G. (Productor y Director). (1899). *L’Affaire Dreyfus*. . [Cinta cinematográfica]. Francia: Georges Méliès.

Méliès, G. (Productor y Director). (1908). *La Civilisation à travers des ages*. . [Cinta cinematográfica]. Francia: Georges Méliès.

Quintanilla, L. (Productor) y Cazals, F. (Director). (1983). *Bajo la metralla*. [Cinta cinematográfica]. México: CONACINE.

Retes, G. (Productor y Director). (1973). *Los años duros: la muerte de un guerrillero*. [Cinta cinematográfica]. México: Cooperativa Río Mixcoac.

Retes, G. (Productor y Director). (1975). *Chin Chin el Teporocho*. [Cinta cinematográfica]. México: Conacine.

Retes, G. (Productor y Director). (1978). *Bandera Rota*. [Cinta cinematográfica]. México: Cooperativa Río Mixcoac.

Retes, G. (Productor y Director). (1992). *El bulto*. [Cinta cinematográfica]. México: Cooperativa Conexión, S.C.L. y Cooperativa Río Mixcoac.

Retes, G. (Productor y Director). (2018). *La Revolución y los Artistas*. [Cinta cinematográfica]. México: Retes Artes.

Spielberg, S. (Productor y Director). (1993). *La lista de Schindler*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Amblin Entertainment.

Tarantino, Q. (Productor y director). (2009). *Quentin Tarantino y su proceso de dirección*. [Entrevista]. Estados Unidos: s/d.

Von, T. (Productor y director). (2016). *Una conversación con Lars Von Trier*. [Entrevista]. Estados Unidos: s/d.

Woody, A. (Productor y director). (2014). *Woody Allen el cine que se perdió*. Estados Unidos: s/d.

## Anexos

### 1. Entrevista

Se presenta una entrevista como base para confirmar información de los capítulos anteriores, realizada al Director de cine Gabriel Retes, ya que en algunas de sus películas presenta un contenido político, como “El bulto” (1992), “Los años duros: la muerte de un guerrillero” (1973), así como su recién estrenada cinta “La Revolución y los Artistas” (2018), entre otras. El contenido se presenta transcrito de la grabación editada, del mismo con fines académicos:

**“Entrevistado:** Lo primero que debes hacer siempre que vayas a hacer una entrevista o algo, es poner bonito tu cuadro.

**Entrevistador:** Estamos con el director Gabriel Retes, director de más de 20 películas, como “El bulto”, “Chin chin el teporocho”, ganadora a Ariel a Mejor Ópera Prima, así como otros premios y diversos cortometrajes. El objetivo de esta entrevista es de índole académica, así como para expandir la información de la tesis de “Comunicación política y cine en los estudiante de CU UAEM Texcoco”, con la temática de que el cine es capaz de movilizar masas para un bien colectivo mediante su lenguaje cinematográfico.

**Entrevistador:** Díganos director, gracias por acompañarnos, nos gustaría saber, este, ¿cuál es su propuesta?, porque hemos visto que en sus películas maneja una temática social, queremos saber cuál es su propuesta, en sus proyectos.

**Entrevistado:** Claro, bueno, primero que nada gracias por la entrevista Sofia. Eh... pues no hay propuesta, o sea, es obvio que desde mi punto de vista, el cineasta debe abordar los problemas de su tiempo, su contemporaneidad, aunque esté hablando del pasado como “Nuevo mundo” o en un mundo no existente como “Flores de papel”, entonces yo creo que en mi cine en buena medida, sí se puede decir que causa un impacto social, independientemente el impacto dramático, el impacto del cuento y de la narrativa.

**Entrevistador:** Sí, sí... El teórico Manuel Trenzado dice que el director debe usar la cámara como si fuera una ametralladora, como si fuera un fúsil, usted, ¿cree que el cine tenga alguna responsabilidad con lo político y lo social?

**Entrevistado:** No estoy de acuerdo de usar la cámara como un fúsil, porque la cámara, el fúsil implica odio, implica violencia, la cámara debe implicar paz, armonía, es decir, lo que, lo que... busco yo con la cámara, es decir, donde pongo la cámara, es porque creo todo va a ser armónico, que el espectador va a gozar con la idea o con la emoción o con la acción, pero yo veo la cámara más, más, más amorosa.

**Entrevistador:** Ok... Entonces, ¿cuál es una función que tenga el artista, si la llega a tener?

**Entrevistado:** Por supuesto que sí, yo tengo una responsabilidad de mi obra, independientemente de que estoy buscando hacérselo grato a mis espectadores, pero... bueno, tú conoces, acabas de ver “La revolución y los artistas”, es una película que me puse a contar desde mi punto de vista, lo que pasó durante los años veinte y lo asumo, pero estéticamente esta emparejada con mi necesidad de expresarme socialmente, en el caso de la película, qué más socialmente comprometido que ver el nacimiento de la educación en nuestro país...

**Entrevistador:** Sí.

**Entrevistado:** ...Es cuando Vasconcelos convence a Álvaro Obregón de crear la Secretaría de Educación Pública...

**Entrevistador:** Sí.

**Entrevistado:** ...Pero ve cómo está la cámara, como la cámara acompaña, en fin, es amorosa con los personajes y por tanto con los espectadores.

**Entrevistador:** Ok... En relación a los proyectos cinematográficos que tuvo en los años sesenta y setenta, ¿cómo vivió el cine en esa época en México?

**Entrevistado:** Pues fue muy bien, yo debuto como director en el setenta y cuatro, como actor en el sesenta y nueve. Este año cumplo sesenta años.

**Entrevistador:** ¿No tuvo algún roce social por lo del 68, 71, algo?

**Entrevistado:** Bueno, ten en cuenta que yo ya en “Los años duros”, la muerte de un guerrillero, yo ya estaba hablando de lo que había pasado en el 68. “Los años duros” la hice en 71, entonces, cuando viene mi Ópera Prima “Chin chin el teporocho” pues obviamente, fijate lo que hice, sabía de la responsabilidad social de presentar a un segmento de la sociedad que es el de Tepito, con muy mala fama,

y yo dije: a ver, a ver, a ver, ¿por qué muy mala fama? Te estoy hablando de 1974. Entonces, me fui a vivir con el productor, nos fuimos a vivir cinco semanas antes... a ver, hablar con la gente y darles confianza, ofrecerles confianza y decirles que no los íbamos a delimitar, no se perdió un tornillo y hubo una participación colectiva del barrio, de la colonia, que se ve en la película, parece hecho como si la cámara estuviera hecha con, como si la cámara estuviera oculta.

**Entrevistador:** Sí, sí... En su nueva película, “La revolución y los artistas” menciona que es importante juntar la ciencia y el arte, ¿usted cree que el arte va más allá de la ciencia?

**Entrevistado:** Yo creo que van agarrados de la mano para llegar, coincidir con la cultura, o sea, ese, quizá falta más, arte, ciencia... redes sociales, lo nuevo...

**Entrevistador:** Sí, sí.

**Entrevistado:** ...entonces yo creo que... todo conduce a la cultura y de la cultura se derivan todo eso, es un movimiento en espiral, que no en círculo vicioso, es en espiral, parece que pasas por el mismo punto pero no es cierto, ya estás en otro, y el espirar no tiene ni arriba ni abajo, ni derecha ni izquierda.

**Entrevistador:** Sí, sí... Ok. En un contexto actual, ¿cuál es el papel del cine mexicano con relación a su espectador, cómo incentivar que el joven mexicano se interese por un cine más consiente?

**Entrevistado:** Sí, esa es una pregunta... existencial. Para mí, con ya veinte largometrajes, sí te das cuenta ya mí cine empieza a adecuarse, a que no solo va a verse en la gran pantalla, sino que ustedes lo van a ver aquí, entonces está cambiando, yo creo que en la próxima película se va a notar más, en la que estoy por hacer... está cambiando mi tamaño del encuadre, está cambiando la velocidad de mi movimiento, el corte, la forma de editar, va a ser muy diferente.

**Entrevistador:** Ok. ¿Algo que le guste agregar?

**Entrevistado:** Pues nada, que espero que los jóvenes que quieran ser cineastas, primero que nada entiendan que no son comunicólogos, sí quieren ser cineastas, sino es tan respetable ser comunicador, eh... no hay ningún problema, pero el cineasta sí... tiene, tiene que tener muy presente, que el cine es el séptimo arte, entonces, el cine debe estar en búsqueda constante del arte.

**Entrevistador:** Ok. Pues de verdad muchas gracias por la entrevista, y pues igual muchas gracias por compartir sus conocimientos y experiencias.

**Entrevistado:** Gracias Sofia y que gusto, y espero que les sirva.”

(Retes, 2019)

## 2. Cuestionario

### Cine para los estudiantes de CU UAEM Texcoco

*“...Los Organismos Académicos y Centros Universitarios contarán con planes y programas, e infraestructura y equipamiento para el cumplimiento de su objeto y fines...”*

(Ley N° 10, 2008)

Como anexo al trabajo de investigación se presenta un problema para analizar la respuesta que tienen los alumnos que asisten a la proyección. Planteando la ausencia de los gestores, demostrada en la infraestructura abandonada del edificio C, del CU UAEM Texcoco, siendo que la base es la participación del universitario para el mejoramiento de las instalaciones de la institución. Con el objetivo de hacer del estudiante parte de una solución, al crearle conciencia del desuso del inmueble de un modo romántico, al término que describe Schmitt (2000), para lograr un cambio de primer momento, en el pensamiento. Favor de resolver las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es tu género?
  - a) Mujer
  - b) Hombre
2. ¿Qué edad tienes?  
\_\_\_\_\_
3. ¿Dónde vives?  
\_\_\_\_\_
4. ¿De qué carrera eres?  
\_\_\_\_\_
5. ¿Qué problemas crees que tiene el Centro Universitario UAEM Texcoco?  
\_\_\_\_\_
6. ¿Se puede lograr más participación sobre la infraestructura por parte de los estudiantes?
  - a) Sí
  - b) No

7. ¿Se relaciona tu desempeño académico con las instalaciones de la universidad?
  - a) Sí
  - b) No
8. ¿Quién es el encargado de resolver esta situación?
  - a) Estudiantes
  - b) Gestores
  - c) Profesores
  - d) Personas ajenas a la autonomía
  - e) Todos los anteriores
9. ¿De qué modo crees sea el modo más rápido y efectivo para solucionarlo?
  - a) Con manifestaciones
  - b) Estudiando
  - c) Solicitud por medio de oficios
  - d) Sólo a y c
  - e) Sólo a, b y c.
10. ¿Crees que las películas del ciclo “Me gustan los estudiantes” tengan relación con este problema?
  - a) Sí
  - b) No
11. ¿De qué trata el cortometraje de “Me gustan los estudiantes”?
  - a) De manifestaciones de estudiantes
  - b) La rebeldía sin motivo
  - c) No sé
12. ¿De qué trata la segunda película?
  - a) De la opresión de parte del sistema en el individuo (como en la educación)
  - b) Revoluciones burguesas
  - c) No sé
13. ¿Las películas proyectadas describen en parte a un estudiante de CU UAEM Texcoco?
  - a) Sí

- b) No
14. ¿En que se basa la democracia?
- a) El voto
  - b) La participación ciudadana
  - c) La comunicación política
15. ¿El cine tiene alguna responsabilidad social?
- a) Sí
  - b) No
16. ¿Se ve afectada tu percepción política con ver cine?
- a) Sí
  - b) No
17. ¿Crees que el televisor e internet formaron tu opinión política y social?
- a) Sí
  - b) No
18. ¿Qué se logra primero en una movilización para un bien colectivo?
- a) Las ideas
  - b) Las acciones
19. ¿La matanza de los estudiantes del 2 de octubre de 1968 es un problema de actualidad?
- a) Sí
  - b) No
20. ¿La desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa tiene relación con tu vida académica?
- a) Sí
  - b) No
21. ¿Cualquier género de cine te proyecta una misma sensación?
- a) Sí
  - b) No
22. ¿Por qué no consumirías cine no comercial?
- a) Falta de espacios
  - b) Costos elevados

c) Desagrado

23. ¿Crees que el cine puede cambiar la mentalidad favorablemente para el espectador?

a) Sí

b) No

24. ¿Qué sucedería en un lugar sin arte comprometido con el bienestar de la sociedad?

---

25. ¿Qué sensación tienes en este momento?

a) Felicidad

b) Enojo

c) Sumisión

d) Esperanza

26.

Por tu atención y participación, muchas gracias.

### **Referencias**

Ley N° 10. Legislación Universitaria. Gaceta Universitaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, 31 de enero del 2008.

Schmitt, C. (2000). Romanticismo político. (1ª ed.). Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

### 3. Cartel del evento

**CICLO DE CINE**

*Me gustan los estudiantes*

**OCT**



**29 y 30 - 13:00 hrs.**  
**CORTOMETRAJE**  
*"Me gustan los estudiantes"*  
de Mario Handler

**29 - 13:00 hrs.**  
**LARGOMETRAJE**  
*"The Wall"*  
de Alan Parker

**30 - 13:00 hrs.**  
**LARGOMETRAJE**  
*"if..."*  
de Lindsay Anderson

Con solo fines educativos para cumplir con el trabajo de campo de la investigación para la Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública, se proyectarán tres películas el 29 y 30 en el edificio de políticas, martes arriba, miércoles parte baja, y tendrá breves explicaciones sobre cada una. El segundo día, al finalizar el evento se ofrecerá café y galletas, en modo de agradecimiento.

