

Violencia, internet y lucha social en el cine mexicano de la primera década del milenio

Juan José Lara Ovando
Universidad Autónoma de Querétaro

Introducción

Difícilmente se puede pensar que existe alguna correspondencia entre violencia y medios digitales, pues se ubican como opuestos, aunque también hay una larga discusión de si realmente son opuestos o no. Si bien no partimos precisamente de esa discusión si tomamos en cuenta que, tanto el cine contemporáneo como medios digitales tan amplios como el internet, ha tomado un cariz cada vez más violento, lo que no escapa al cine mexicano ni a los grupos sociales que utilizan el internet. Sin embargo, en este artículo interesa, también, vincular ambos temas con las luchas sociales, lo cual le da una particularidad a dicha relación.

De manera general, se puede decir que la violencia es un tipo de interacción humana que se manifiesta en aquellas conductas o situaciones que, de forma deliberada, provocan, o amenazan con hacerlo, un daño o sometimiento grave (físico, sexual o psicológico) a un individuo o una colectividad. En realidad en Ciencias Sociales no hay consenso en torno a una definición estricta de violencia. En el arte (sobre todo el plástico), del Conde (1994, 17), señala que los procesos creativos suelen ser violentos ya sea por el mismo proceso de creación, por la personalidad del artista, e incluso, por la temática que enfrentan.

En el cine la violencia se ha vuelto cada vez más común, al grado de considerarse un “buen gancho”, con lo que se vuelve un ingrediente atractivo para asegurar un resultado positivo en la taquilla. Sin embargo, no todo el cine es producto del consumo masivo, así que tampoco puede depender sólo de eso. En los años sesenta, en Latino América, fue común el tema de las luchas de liberación por lo que la violencia era frecuente en los filmes del área, más no se trataba de una visión degenerativa o destructiva, sino de una temática social que aunque no la exigía la contenía. Con ello se puede decir que la violencia no es un género inclusivo en el cine de nuestro país por incentivos creados ex profeso, sino por problemáticas que lo implican.

Estado de Cuestión

En este trabajo partimos del supuesto de que, tanto el cine mexicano actual como el internet, lo digital de nuestra época, son violentos porque las condiciones de vida también lo son y pueden volverse más violentos a medida que los problemas que se presentan así lo exijan. Un hito del cine a nivel universal es el filme nacional, *Los olvidados* (Buñuel, 1950), que inicialmente fue una película condenada y escondida por las distribuidoras, ya que reflejaba la crudeza que la pobreza representaba, derivando en violencia. Las críticas a dicha película sólo se agotaron cuando resultó ganadora del Premio del Jurado del Festival de Cannes.

Eran los años del desarrollo industrial, los inicios de la modernización, la época en que se podía presumir que saldríamos del atraso y *Los olvidados* indicaba que seguía presente en medio de esa imagen de crecimiento que empezaba a destacar. No se trata de la primera película violenta, pero encarna la mirada común, la de los mismos personajes nacionales que se ven representados en ella. Tampoco es alguna imposición o imagen falsa, sino una forma de sobrevivencia, devenida en forma de vida. En ese sentido se vuelve primigenia sobre la violencia social, ya que marca la ruta.

De acuerdo a Sorlin, el cine es una red de correspondencias, interacciones e influencias que abarca mucho más que la película, el espectador y la sala de exhibición (1985, 11). Según Baudrillard, el internet es una amenaza que ha abolido la distancia y ha vuelto interactividad a la realidad (1997, 203), todo pierde paralelo y la vida se vuelve indeterminable, el hombre se convierte en realidad virtual, es ella la que nos habla y nos piensa. El internet “no hace más que simular un espacio mental libre, un espacio de libertad y de descubrimiento” (1997, 206) pero en sitios establecidos, con elementos conocidos y códigos instituidos como si nos asignara a una respuesta anticipada, aun así nos llena de vértigo y nos involucra al infinito, como una droga, por eso en lugar de vivir en felicidad, los hombres viven en pánico.

Siguiendo con Baudrillard, la violencia se representa de dos formas, de manera descarnada y psicodélica. La primera es representada por el odio y se apoya en la agresión, la opresión y la humillación sostenidas en las relaciones de clases y de fuerzas (1997, 108); la segunda se sostiene en la incapacidad de la sociedad de integrar sus márgenes, lo que vuelve inútiles las utopías y hace imperar la fragilidad, todos se vuelven distantes y la esperanza es sólo una ilusión (1997, 2014). La violencia parece estar dentro de nosotros, y los medios digitales, aun cuando sean ajenos a eso, parecen acelerarla. En este trabajo intentamos acercarnos a la admiración que el

cine tiene por la violencia y a la contribución que tiene el internet en ello. Podríamos suponer que tanto el cine como el internet han transformado a la sociedad y le exigen permanentemente despersonalizarse, pero el aceleramiento que piden a sus usuarios contrasta con esto, provocando un efecto de paralización o inacción, cuando lo que caracteriza a las sociedades es la acción de sus integrantes.

Se le llama cine mexicano actual en este trabajo es aquél que se realiza en los años del nuevo milenio, durante su primera década, algo tal vez poco preciso pues abarca temas muy diversos en un lapso de 10 años, que en ocasiones excedemos un poco. De acercarnos al tipo de cine que se filma en otras épocas en México podemos encontrar el llamado Nuevo Cine Mexicano que tenía un contenido social y era patrocinado por el Estado durante la primera mitad de los años setenta; como también se encuentra el cine de ficheras, en la segunda mitad de esa década, que derivó en otro tipo de cine, como lo fue, el de comedia erótica de los años ochenta y, por otro lado, el cine de comedia fronterizo durante toda esa misma década y que llevaría o se extendería en otro género, el de narcotráfico, durante los noventa y hasta principios de la década actual.

El tema de la violencia

Cuando se trata de una expresión artística personal, lo que se llama Cine de Autor, la violencia es un ingrediente más, como lo puede ser el sexo, pero no necesariamente es el ingrediente principal porque dicha violencia no tiene que tomar la forma de una presencia física, espectacular y deslumbrante, puede convertirse en intimista o incluso interior (Carro, 1998, 422). En este terreno del arte cinematográfico, las manifestaciones de la violencia no son muy distintas de las de otras disciplinas relacionadas como la pintura y la literatura.

Desde luego si hay una cinematografía donde la violencia tenga un papel preponderante es sin duda la de Hollywood, donde puede verse cine exageradamente violento convirtiéndose en parte primordial del espectáculo porque su fundamento radica en la acción y los efectos especiales como si de una vez y para siempre se quisiera acabar con todo lo que es destructible. Comúnmente quienes alzan la voz contra la violencia lo hacen ante este tipo de películas a las que culpan de la violencia social.

Pero tomar en cuenta esa demanda es pasar por alto el hecho de que el mundo era tanto o más violento antes de la invención del cinematógrafo, un

invento muy reciente para tener una fuerte incidencia social. El cine apenas tiene poco más de cien años, el internet todavía no llega al medio siglo, pero ambos lograron convertirse (con medio siglo de diferencia) en los grandes instrumentos de difusión e influencia de las formas de ver, pensar y hacer de manera semejante en el mundo. La violencia tiene decenas de siglos o milenios, y sobre esos hechos violentos ocurridos antes de la invención del cine (más aun del internet), éste no tiene ninguna responsabilidad (Zavala, 2005, 33), lo cierto es que nadie es ajeno hoy en día a ninguno de los tres: cine, internet y violencia, aunque difícilmente se puede ser sólo espectador en al menos una de ellas. Si a esto aunamos la lucha social.

Más bien, es otro aspecto que hay que señalar, que es más probable que tanto cine como internet sean como un espejo que refleja la realidad, que al revés, la realidad se refleje en ellos, no hay más que leer los periódicos o mirar los noticieros para darse cuenta que la violencia real no es muy diferente de su representación cinematográfica y en medios electrónicos.

Los crímenes de los asesinos seriales, las decapitaciones de los narcos, los atentados extremistas, las guerras genocidas, los enfrentamientos entre pandillas, la pornografía infantil, las violaciones corporales contra personas de ambos sexos, ya no sólo mujeres, etc., no están inspirados por ninguna película, aunque si pueden estar influidos por el internet, pero al contrario son el cine y el internet quienes los retoman y los amplifican, los convierten en un producto comercial y los venden al público que es el que consume esa violencia filmica y virtual.

Sin embargo, tanto el cine como el internet, desde un principio, han estado asociados a la violencia pues en el cine la llegada del tren, en el filme de los Lumière, provocaba pavor entre la gente, lo mismo que Alva Edison al filmar *El fusilamiento de un traidor*, y Porter concluye el western *El asalto al tren* con un bandolero disparando hacia el público. Pero el cine actual es mucho más violento que el que se había visto anteriormente, sólo que también el espectador se ha vuelto más duro y resistente a la misma violencia, ya no se deja asustar con muñecos de peluche, ni acepta como real una violencia basada en trucos. Los espectadores del nuevo milenio están acostumbrados a ver la guerra en vivo y en directo por la televisión, así como a leer sobre decapitados y encajuelados, y a escuchar los relatos de secuestradores, asesinos, violadores (Guinsberg, 1997, 41). Ante eso, la mayor parte de los efectos destinados a provocar miedo en los espectadores, en su mayoría son poco eficaces, pero en cambio, resulta siempre efectivo un sorpresivo primer plano de una operación de corazón abierto o un disparo inesperado sobre el rostro de una persona que queda destrozada.

Lo repugnante de estas escenas es parte de su fuerza ya que el espectador es cada vez menos sensible, por lo que en el cine actual se busca impactarlo en donde todavía conserva sensibilidad (Varela, 2004, 13). El espectador que está acostumbrado a la violencia en el cine ya sólo puede ser sacudido por la violencia extrema. Pero no todo el cine desarrolla la misma violencia, ni toda la gente espectadora espera superar la violencia extrema, aunque parezca extraño, existe una violencia cuestionadora que en lugar de provocar la identificación emocional del espectador con el héroe, lleva a la reflexión tanto del tema y la imagen que está observando como del rechazo a un cine que debe ser exclusivamente movimiento, acción y emoción, por lo que una ida al cine no se tiene que convertir en el equivalente a un viaje en la montaña rusa, sino en una experiencia que ayude a comprender una situación o a entender mejor el mundo.

En el internet, debido a la pluralidad de contextos de participación se modifica la manera de relacionarse de unos a otros, lo que amplía el abanico de conductas y acciones presentes en los diversos escenarios de la vida cotidiana que vuelve a la violencia un proceso imparables en el que se transforman las representaciones y representaciones de los actos violentos. Son comunes la promoción del racismo y la xenofobia, los secuestros y el terrorismo cibernéticos, así como los fraudes virtuales, la promoción y asesoría para ejercer la pornografía infantil, la trata de personas, el ciber sexo, la bulimia y la anorexia, hasta el acoso sexual, el masoquismo y el sadismo. Todos ellos han ido *in crescendo* a medida que se utiliza y multifuncionaliza el uso del internet, por lo que no sabríamos si es posible detenerlo o reducirlo.

Lo que es muy cierto es que la violencia difícilmente va a desaparecer del internet como a alejar de las pantallas si las sociedades son hoy en día más violentas, eso es lo que reflejan internet y cine, lo que la sociedad está viviendo y la forma en que lo enfrenta. Mongin (1997, 11) se pregunta ¿qué tan lícito es mostrar escenas de extrema violencia en las pantallas? Y se responde que aunque los críticos cinematográficos abogan por cierto apaciguamiento y atribuyen esos desórdenes a manipuladores profesionales rechazan la idea de una era inédita del espectáculo de la violencia. El cine se ha vuelto más crudo y realista pero no esconde su carácter de ficción, es un cine burlesco que consigue instalar la distancia como regla artística y un cine que pone en imágenes actos de crueldad hasta el límite de lo soportable.

La adicción al internet se ha convertido en un tema recurrente, como cualquier adicción que ya no necesariamente es a alguna sustancia sino que

ahora han aumentado las adicciones sin substancia como la pornografía, los videojuegos y las redes, e incluso chatear, buscar páginas de encuentro o usar el celular que aunque parecen muy elusivos en cuanto a la violencia posible, van volviendo las condiciones de existencia menos socializantes y hasta más patológicas pues cambia el sentido de satisfacción, despierta ansiedades y obsesiones que tienden a romper conexiones sociales y de conducta. No se trata que el internet sea por sí mismo adictivo, pero suele presentarse cuando otorga cierta satisfacción interactiva de los servicios que proporciona al usuario (Trujano, et al., 2009, 13).

En ese sentido el problema es si en realidad la violencia en estos medios (cine e internet) está a punto de engañarnos, de hacernos creer que no podemos hacer mayor cosa contra el mal del que la acción violenta es inseparable. Nuevamente con Mongin, que lo menciona para el cine pero aquí utilizamos también para internet, rescatamos tres posturas a discutir (Op. Cit., 17). La primera es que la violencia no tiene fondo, uno se hunde más en ella, entonces los argumentos que se animan a imaginar alguna salida de ella, que son muy raros, tienen esa tarea ¿cómo lograr desembarazarse de la violencia? Y de las imágenes violentas. La segunda postura es que toda esa escalada de escenas violentas puede venir acompañada de modificaciones en los comportamientos y actitudes propias de las personas, frente a la violencia pueden ser cada vez más violentas en lugar de que lo sea menos. La tercera que la gran carga de imágenes de violencia no es sólo el reflejo o la exacerbación de la violencia reinante, sino también una manera de protegerse de ella, sobre todo cuando ésta ha aumentado tanto que no se puede detener, sino más bien está alimentando a individuos y sociedades.

El internet en el mundo social

Asociado al desarrollo de la tecnología, el internet “ha revolucionado el uso de los ordenadores y las comunicaciones como ninguna otra innovación lo había hecho antes” (Lucas, 2000, 73), con ello la red de comunicación abierta por el teléfono, la radio y las computadoras consiguen la posibilidad de interconexión sin precedentes. La ampliación de la capacidad de comunicarse, transmitir información y colaborar en la interacción entre individuos, como con las computadoras mismas superando la localización geográfica es la gran contribución del internet. Pero también es un fenómeno social que conecta la evolución de las posibilidades técnicas, las demandas sociales y una progresiva ampliación del sentido de comunidad.

Es inapreciable la importancia manifiesta dentro de los movimientos sociales que se han expandido (no tanto que existan debido a ello) gracias al uso del internet. Farinosi y Treré (2010), lo manifiestan en la reorganización civil después del desastre en Italia, como en las luchas sociales en Filipinas a inicio del nuevo milenio; también Treré (2013) explica el impulso a la dinamización y radicalidad de los estudiantes que conformaron la protesta de #yosoy132, e incluso es reconocida la popularidad que las redes le brindaron, a nivel mundial, al levantamiento zapatista en Chiapas (Sagástegui, 2001), todavía en la década de los noventa, cuando el internet levantaba su impulso, lo cual es ya indicativo de la enorme popularidad con la que creció esta tecnología, aunque eso no quiere decir que tomen partido a favor de dichas luchas, ni que incidan más allá de difundirlas (Aguirre, 2013, 12).

No obstante esto, el internet parece tener un doble origen racional, no formal. El primero es la asociación mítica a la supercomputadora Hal 9000 de la película *2001: odisea del espacio* (mejor vinculación al cine no podía tener), cinta de Stanley Kubrick, filmada y estrenada en 1968, en la que topamos con el enfrentamiento entre el hombre y la máquina, que aunque ahí el hombre resulta vencedor, nos angustia pensar lo que puede llegar a imponer una computadora con enorme despliegue informativo y capacidad de razonamiento perfecto (que ya precede al internet) que derivan en la lucha por el poder y la posibilidad de matar (Carr, 2013, 17).

La segunda, radica en que no puede negar que su existencia surge como necesidad de defensa de los Estados Unidos respecto a la Unión Soviética en plena Guerra Fría, al plantearse la búsqueda de un sistema de comunicaciones seguro (Lucas, 2000, 74), confrontación que inicia con el lanzamiento del *Sputnik*, primer satélite artificial, lanzado por los soviéticos, que provocó la sensación de pérdida de liderazgo de los Estados Unidos y planteó la necesidad de tomar iniciativas en el campo de la ciencia y la tecnología.

Ninguno de estos dos hechos implican el surgimiento del internet, pero marcan la idea de su origen y, desafortunadamente, ambas razones son violentas, es decir, que está rodeada de violencia la creación del internet, aunque no es la única idea de ese imaginario establecido sobre su origen. Gubern (2002, 15), de manera más risueña refiere la necesidad de disponer de mayor tiempo para el ocio, que después de un siglo de ser planteado durante las luchas socialistas del siglo XIX, finalmente son posibilitadas por la creación del internet y utilizadas por las industrias culturales después de la Segunda Guerra Mundial. Continuando esa idea, Carr (2013, 82)

menciona que ante esa sorprendente ola de inquietudes que despierta el internet por su atracción de tiempo y atención juvenil y general, acierta a mostrar que las consecuencias intelectuales y culturales son reveladoras de los campos enormes de análisis que en ese medio se despliegan. En ese sentido Christakis y Fowler (2013, 20) describen una serie de ejemplos en los que contraponen violencia social y redes para señalar que resultan mayores beneficios que malestares por la utilización del internet.

Ni el cine, ni el internet son creadoras de violencia pero no pueden quedarse al margen de ella, por el contrario, se han vuelto propicios para difundirla y expandirla, e incluso organizarla y mostrarla se vuelven indispensables pero ¿qué hay cuando esos brotes de confrontación son artísticos e informativos?, además de que contribuyen en las sociedades cuando se presentan como luchas sociales, en las que es indudable que también despiertan una colaboración expansiva y notoria. Más el problema no es lo colaborativo sino lo inducido y tramposo, o sea despiadado de la manipulación de la información, o lo que es lo mismo la incomunicación que utilizan los medios en manos de los gobiernos para obstaculizarnos la realidad “nos están imponiendo la adoración unánime de los valores de la sociedad de consumo y nos están otorgando el derecho de elegir entre lo mismo y lo mismo, en un tiempo que se vacía de historia y en un espacio que tiende a negar el derecho a la identidad de sus partes” (Galeano, 1998, 206).

No se condena la injusticia ni la violencia. Se detiene a la profesora Elba Esther Gordillo, que manejó el sindicato magisterial en México, por enriquecimiento ilícito y se le envía al reclusorio, aunque lo elude por hospitalización, no obstante queda detenida. Se le castiga por un delito que cometió, no por el daño que hizo obstaculizando la educación de los niños en el país. El gobierno mexicano disponía de evidencias del deterioro educativo entre la niñez y no hizo nada sobre ello, mientras la profesora le era útil políticamente para controlar a los profesores y dar votos al partido del poder (Partido Revolucionario Institucional, PRI), es decir, el daño que hizo la profesora al país, está fuera de la cuestión. En un sistema de recompensas y castigos la derrota es el camino que no tiene perdón, la profesora contendió contra la estructura de poder político y eso la derrotó despiadadamente, la injusticia de todo lo que destruyó la educación quedó a un lado. Con la violencia ocurre lo mismo, no se castiga, pueden desaparecer cuarenta y tres estudiantes y no hay responsables a casi un año del suceso, pero si llegan a aparecer responsables, seguramente se va a tratar de un caso que favorezca la estructura gubernamental, no de justicia del sistema ni de la injusticia social que se vive en México. Esta última se

encuentra escondida como la pobreza, que no cuenta, ni es importante ni nadie resuelve pero ahí está, es cada vez más fuerte y amplia, somos un país más pobre, también más injusto y violento, pero eso no importa mientras intentemos ser un país competitivo, eso sí es valioso, algo que en otras palabras, Ramonet (1998, 13) llama cibercretinismo, una interactividad inmediata multiplicadora que puede pasar por alto la opinión de los demás convirtiéndose de un esperado progreso cívico en una regresión política.

El actual cine mexicano

En los años noventa, el cine mexicano no cuenta ya con un tipo de cine específico, aunque de repente haya algunas series de películas como las de luchadores, estelarizadas por integrantes de la triple AAA o las de animación, que en la presente década se han empezado a realizar en nuestro país, sin que contáramos con antecedente de ese tipo, a menos que fueran cortometrajes. Las series de personajes cómicos o cantantes que protagonizaban filmes han ido quedando en el olvido, las más recientes en funcionar de esa forma, las de la India María, concluyeron al finalizar los años ochenta y aunque se intentó todavía continuarlas con una nueva figura como sería Gloria Trevi, no hubo tanta aceptación pues o no tuvo el carisma o ya estaba agotado el modelo, que todavía había funcionado previamente como las de Pedrito Fernández, en los setenta-ochenta.

El cine que se filma en México actualmente no tiene una influencia temática, ni grandes patrocinios, el Estado ha ido abandonando la producción cinematográfica aunque todavía mantenga apoyos para ello, como lo hizo para los festejos del Centenario y Bicentenario, a los que se debieron cuatro películas apoyadas de esa forma, y una más por parte de una de las grandes cadenas televisoras, pero prácticamente todo el cine que se hace actualmente en México tiene su apoyo en intereses privados, obviamente de escasos recursos, salvo excepciones casi exclusivas, como fue el caso de *Arráncame la vida* (Sneider, 2008).

No hay una película sobre internet, aunque si existe un filme llamado *Fibra óptica* (Athié, 1998), por cierto con un giro violento bien establecido. Trata sobre un periodista cultural de un diario de la Ciudad de México, que por una llamada telefónica anónima se le invita a escribir sobre el asesinato de un importante líder sindical. De manera paralela un abogado poco destacado es contratado, por la misma vía, para defender a la presunta asesina, la amante de la víctima. A partir de ese momento, ambos personajes entraran en un juego angustioso sin poder impedir que a través

del teléfono sean aconsejados de lo que deben hacer, se vean espiados y les dicten órdenes que no pueden evadir, van quedando atrapados en el riesgo de proteger su vida entre prostitución, tortura, corrupción y lucha por el poder, pero las líneas paralelas no se llegan a juntar así que cada uno debe resolver la situación que enfrenta hasta llegar a descubrir el motivo del crimen. La violencia, aunque de manera dirigida, no expresiva, es parte sustancial de este filme. Una cinta interesante que estuvo nominada al Premio Ariel como Mejor película, obteniendo el de Mejor guión. Desde luego, este filme antecede ligeramente el período que tomamos en cuenta como actual cine mexicano, pero parece ya ubicarse en él y volveremos al director ya dentro de la etapa situada.

Lo anterior indica que no hay una etapa ni un modelo del cual se diga que surge el cine mexicano reciente, pero una curiosa coincidencia es la de la película *Amores perros* (González Iñárritu, 2000), por dos razones: es una gran película y es una franca manifestación de violencia, es un cine violento pero muy agradable e inteligente, ese es el cine que queremos tratar en este trabajo.

Amores perros, su nombre ya lo indica, nos hace referencia a amores dolorosos y agresivos. Viendo la película no hay más que ver las primeras escenas, no más de tres minutos para ver a un vagabundo que dispara sobre la ventana de un restaurante de lujo y mata por la espalda a un prominente hombre de negocios, mientras en otra parte de la ciudad ocurre un choque entre un automóvil que huía de un grupo de delincuentes y el vehículo de una modelo extranjera, es el punto de partida de una serie de sucesos que entrelazan la vida de personajes urbanos.

Esas imágenes son sintomáticas de la transgresión que la criminalidad y la violencia llevan a cabo en un espacio urbano clase mediero cuya sensación de seguridad se desvanece junto con el estado priísta en México. Neoliberal y violenta, en tensión constante entre los imaginarios nacionalistas y el deseo de proyección transnacional, la cultura mexicana de fin de siglo se enfrentó a la falta de un centro de gravedad que determinara su postura política (Sánchez, 2006, 2). Esta cultura inestable ha producido en los últimos años nuevas imágenes de violencia que alegorizan el sentido de incertidumbre producido por la caída del estado paternalista y de las ideologías atadas al nacionalismo revolucionario. El resultado es un reposicionamiento cultural de la violencia, que ha pasado de ser una manifestación marginal a convertirse en el centro mismo de una nueva identidad emergente que comienza a definir ciudadanías e imaginarios en la transición.

La violencia es cada vez más una categoría privilegiada del análisis cultural en la América Latina, conforme ha permitido la construcción de una nueva cartografía cultural cuyos ejes son la experiencia urbana y la sensación de inseguridad social como instancias de conformación de un nuevo sentido de comunidad. En este orden de ideas, Rotker ha apuntado que la sensación de inseguridad en las capitales latinoamericanas “ha ido cambiando el modo de relacionarse con el espacio urbano, con los semejantes, con el Estado, con el concepto mismo de ciudadanía” (2002, 18). En el caso de México, la emergencia de estas ciudadanías del miedo coincide con el derrumbe de las nociones de ciudadanía emanadas del discurso oficial y en cierto sentido viene a llenar un vacío identitario creado por las radicales transformaciones políticas y culturales de los años noventa.

Por un lado, *Amores perros* es el producto más acabado del imaginario generado en las clases medias urbanas del interior del país, grupos sociales que ven afectados sus intereses de clase e inventan mitologías de lo marginal como forma de sublimar sus miedos e inseguridades. Por otro, la película apela a un mercado transnacional que reinterpreta la violencia como alegoría de nuevas posibilidades de articulación política tras la caída del Muro de Berlín. De esta manera, *Amores perros* resulta la versión más acabada de una nueva forma de modificación de México y América Latina: la configuración de un imaginario que, simultáneamente, apela a la visión del mundo sustentada por los grupos privilegiados del neoliberalismo regional y al voluntarismo político de sectores progresistas y no tanto de la intelectualidad occidental, en desesperada búsqueda de nuevas formas de relacionarse con el llamado tercer mundo.

La violencia cotidiana

Un año después, encontramos la película *El sueño del caimán* de un director joven, al igual que Iñárritu, Beto Gómez en la que se da un giro a la violencia, pues aunque es vista como un juego que es parte de la vida diaria y se ha vuelto totalmente cotidiana, no deja de crear una expectativa. Los caimanes son, a decir de su director, niños eternos, soñadores perpetuos, que aquí son representados como ladrones de poca monta que no logran reinsertarse, el sistema siempre los margina, por eso para salir del abandono en que se encuentran (y que sólo viven aguantándolo) planean un atraco a un banco, como última actividad. Lo agradable de la película es que rompe el típico esquema de buenos y malos, por lo que el espectador termina deseando que los ladrones se salgan con la suya.

En esos años iniciales del milenio, una pareja de cineastas, que a la vez es también pareja de esposos y que han filmado desde los años ochenta, convirtiéndose, ambos discípulos mimados del Centro de Capacitación Cinematográfica produjeron una película que sería parte de una trilogía. Ellos son Maryse Sistach y José Buil, la primera es la realizadora y el segundo es el guionista. La película es *Perfume de violetas* y su objetivo es retratar la violencia que se percibe de manera común en todo tipo de relaciones que establecen las personas, en este caso se trata de un par de amigas que estudian la secundaria, pero que su amistad se ve interrumpida por la participación masculina que adquiere tintes de bestialidad. El relato se ajusta a un hecho sucedido y conocido a través de la nota roja de los diarios, aunque al parecer es trasladado de Francia a México, lo que se busca es denunciar la violencia de género por la que se presenta en un tono semidocumental, ubicado en los barrios proletarios de la Ciudad de México, aproximándose un poco al estilo neorrealista.

Cabe decir que las otras dos películas de la trilogía: *Manos libres* y *La niña en la piedra*, ubicadas entre la alta burguesía y en el medio rural, respectivamente, tuvieron una calidad inferior a la primera, en lugar de realzar este trabajo ampliado sobre la incomunicación (como subtítulos llevaron: nadie te oye, nadie te habla y nadie te ve). Lo que sí lograron fue mostrar que la violencia se presenta en nuestras sociedades a todos los niveles y ante cualquier situación.

Ese mismo año, tuvimos la extraña pero grata presencia de *Cuento de hadas para dormir cocodrilos* del director oaxaqueño, que filma en su estado, en pueblos de la Mixteca, Ignacio Ortiz. El filme es una lucha entre hermanos y cuestiona porqué se matan, en realidad no retrata una violencia extrema sino histórica, pasajes de la Reforma, la Revolución Mexicana y la migración reciente a los Estados Unidos se exploran para dar respuesta a las diferencias familiares que se han formado con los siglos y que son parte de nuestro mestizaje. En esta película no sabemos si los orígenes son parte del destino del hombre pero si es algo recurrente, como lo es la violencia, que aunque parezca omitida resurge en cualquier momento.

Unos años después, encontramos un caso que llama la atención, en la película *Drama/Mex* de Gerardo Naranjo una violación que es presentada como una brutal violencia de género se convierte en una escena de amor. La violencia es sustituida como si fuera acallada en esta película, no porque no exista o se niegue sino porque se transforma y, peculiarmente, lo que trata es más la amistad y la relación que se va entrelazando entre jóvenes de distintos niveles sociales, a través del lenguaje van rompiendo barreras al

mismo tiempo que van superando las ideas conservadoras sobre el uso de su cuerpo y los contenidos moralistas que sobre ellas se intentan imponer.

Resulta singular pero a mediados de esa década la violencia en el cine mexicano tiene menores representaciones, son escasas las películas en las que se encuentra de manera determinativa, salvo algunas excepciones como es *Voces inocentes* (Mandoki, 2004) pero porque trata sobre un tema que ya de por sí contiene a la violencia como parte sustancial de su relato. La película es sobre la guerra en El Salvador y concretamente refiere sobre los niños que son incorporados a la fuerza, como leva, al ejército federal o la guerrilla insurgente. Las escenas contienen el dolor y sufrimiento de las poblaciones, las familias y los mismos niños que padecen el alejamiento entre sí, pero que también se ven enfrentados al entrenamiento militar, a la pérdida de la niñez, al miedo a la muerte, al *stress* constante y quedan cargados de diferencias en las que ven enemigos cuando antes tenían compañeros. El tema es ya violento y para tratarlo con un realismo que refleje crudeza, resulta complicado desembarazarse de la violencia.

Casi paralela a la cinta anterior, tenemos un filme inusitado, *Vera* (Athié, 2003). El director Francisco Athié, ya comentado aquí por su cinta *Fibra óptica*, retorna con un largometraje que históricamente será considerada la primera película digital en México y, probablemente lo más destacado hasta ahora, que si aunamos el cortometraje *Balance cósmico* (Athié, 07), es indudable que a este director se le considere el líder del cine digital en México. *Vera* es un personaje maya, andrógino, una especie de espíritu o hada que se encuentra en el inframundo, solamente Juan, un viejo minero que se interna en la mina y un accidente lo retiene sin mayor esperanza de sobrevivir, llega a tener conocimiento de Vera, que no lo va a ayudar a salir, más lo hará para bien morir a partir de un capullo que ella ayuda a convertirse en otro ser: una muerte, un cyborg, un chaneque o un androide. Los personajes se sitúan en la zona maya en una mezcla de tecnología futurista y cultura mexicana, concretamente de fusión entre misticismo maya y física cuántica para liberar el espíritu del viejo minero de su decadente cuerpo. A raíz de esta película, su siguiente cortometraje: *Balance cósmico* (07) y su antecesora, *Fibra óptica*, Athié es citado por el crítico García Tsao (2013) como el director que ha incorporado la tecnología digital al cine en México.

Inmediatamente después entramos en la franca condición social de la violencia con *El violín* (Vargas Quevedo, 06) que implica el retorno al cine donde la violencia es una expresión sustancial, pero coincidentemente aparece tal como se había abierto al inicio de la década con *Amores perros*, con una gran película que gana los mayores premios dentro y fuera del país,

pero con expresiones no generadas desde los personajes mismos sino por la temática. La historia de la película es la de los derechos indígenas, dentro de la herencia realista de un tipo de cine que se enlaza directamente con la tradición literaria y artística del país. El espectador tiene la sensación de estar frente a la verdad, con la historia de tres personajes (el abuelo, el hijo, el nieto) que se ganan la vida tocando música por los pueblos cercanos a una selva indeterminada (podría ser Chiapas, pero también, tristemente, otros muchos puntos diseminados por América) mientras colaboran con una guerrilla que busca plantar cara, de manera desesperada, a la violencia de un ejército que mata, asola y viola con impunidad a las comunidades indígenas.

El violín resulta una película profundamente perturbadora. La violencia aparece desde las primeras escenas y se mantiene, en forma de amenaza latente (favorecida por la elección del blanco y negro) durante toda la trama. Sólo los momentos en que la música de don Plutarco inunda la escena logran rebajar esta tensión por breves instantes. Se trata, además, de una película profundamente humana. No solo los campesinos son retratados con profundidad, también los soldados, que ejercen la violencia cotidianamente, dejan aflorar por momentos (gracias a la calma que transmite el violín) su lado humano, contradictorio (que no es, necesariamente bueno), como muchas veces nos acostumbra el cine tradicional, *El violín* mezcla un mundo latinoamericano de pesadilla con momentos de ternura. Las imágenes, en blanco y negro, del drama entre soldados y guerrilleros, muestran que no hay salida para los complejos personajes que no desean nada más que poder comer una vez al día y que se les respete como personas.

El violín representa un momento de reflexión sobre la violencia que se vive en México pues, el que se muestra en la película parece invocar al que existió 30 años antes en México, durante los años de la guerrilla, sobre todo por la fotografía en blanco y negro que parece remitir a esas épocas, y porque los conflictos étnicos son intemporales pero al mismo tiempo van ligados al hecho de que *en los últimos 15 años se ha intensificado la militarización con el pretexto del combate al narcotráfico y los saldos son negativos, porque la siembra de enervantes sigue a la alza y el movimiento de resistencia de los pueblos indígenas se encuentra ahora acorralado por la militarización y la criminalización de la protesta. Con lo que el relato ubicado en el filme tiene tanto que ver con la problemática actual que se está viviendo en México, que es la que se ha vuelto violenta, no tanto en un hecho concreto que origine violencia a través de los personajes o de situaciones que se enfrenten para generarla.* Esta es la cinta que retrata mejor la relación entre violencia y lucha social, aunque en buena medida varias lo hacen.

La lucha social se refleja a través de la violencia, que aunque tenga una causa muy clara no deja de manifestarla. No sólo *El violín* muestra la lucha social, también *Voces inocentes* y *El sueño del caimán* lo hacen, como también *Vera*, *Fibra óptica* y *Amores perros* (de hecho, las películas que a continuación se mencionarán en gran medida lo hacen) aun cuando no sea esa su intención, sino porque dejan ver que los acontecimientos que critican requieren conocerse y discutirse más para superarlos y, eso es darles más importancia, no negarlos, ni dejarlos escapar. Entender una problemática solo conduce a acercarse a ella para intentar eliminarla, eso lleva a crear instrumentos, formular estrategias y utilizar tácticas de aproximación. El interés social es a donde nos conduce dicho análisis, no propiamente a la lucha, pero lo incisivo del tema en estos filmes como en los análisis de los medios digitales inciden mucho en la participación social y en que no dejemos en ningún momento de reflexionar y por supuesto, de luchar.

La exploración de la violencia

Los años que tienden al cierre de la década presentan una serie de películas diversas pero con presencia de manifestaciones diferentes de violencia, ellas son: *Los bastardos* (Escalante, 2008), *Parque Vía* (Rivero, 2008), *Partes usadas* (Fernández, 2007), *Daniel y Ana* (Franco, 2009), *Sin nombre* (Fukunaga, 2009), *El infierno* (Estrada, 2010), *Somos lo que hay* (Grau, 2010), *Año bisieto* (Rawe, 2010), *Miss bala* (Naranjo, 2011).

Un grupo de películas verdaderamente grande, pero que en buena medida es muy representativo de la generación de violencia que se está viviendo en México, que desde luego se da a distintos niveles y bajo diferentes situaciones. *Los bastardos* se ubica entre migrantes mexicanos en Estados Unidos; *Parque Vía* trata del cuidador de una casa en venta, durante el tiempo que tarda en venderse; *Partes usadas* es una historia urbana de dos adolescentes que deben trabajar para pagar al pollero que los va a llevar a Estados Unidos; *Daniel y Ana* son una pareja de hermanos secuestrados que son obligados a filmar una cinta porno en la que hacen el amor; *Sin nombre* es una película norteamericana (al igual que su director) con cierta producción mexicana y filmada en México pero sobre migrantes que proceden de Honduras e intentan cruzar México para ingresar a Estados Unidos; *El infierno* narra el regreso de un migrante a su pueblo y su integración al narcotráfico porque dominan todas las fuentes de empleo y de vida; *Somos lo que hay* es sobre una familia clase mediera de caníbales y los problemas que tienen para hacerse de su alimentación en una ciudad

sobre poblada que nunca reposa y, *Año bisiesto* contiene una enorme carga de masoquismo en las relaciones que establece una joven de origen indígena con sus parejas intentando suicidarse.

Si agrupamos un poco estas películas serían dos de migrantes, dos dentro del entorno del narcotráfico; una sobre problemas derivados de la pornografía clandestina, otra sobre un caso que podría parecer fantástico pero que es más bien anómico de sociedades tan aglomeradas como destructivas, el canibalismo, otra más sobre una violencia ejercida sobre sí mismo, a través del masoquismo, y dos sobre cuestiones urbanas distintas.

Parque Vía y *Partes usadas* son las dos películas de menor intención violenta de las que hemos citado. En la primera de ellas la violencia explota al final de la cinta cuando el cuidador de la casa, que ha vivido refugiado en ella, se da cuenta que ya no sabe vivir más que encerrado en una cárcel propia por lo que aprovecha que a la dueña de la casa le da un ataque y ya muerta la destroza en pedazos para que le echen la culpa y lo encierren ahora si en la prisión porque la vida en la calle no es para él. La violencia no es lo atractivo ni lo esencial de la película, sólo la incluye como un vehículo que le facilite al personaje poder lograr lo que quiere sin hacer realmente daño, pues su víctima ya había fallecido. La segunda es sobre dos muchachos que son motivados por el tío de uno de ellos a robar refacciones de los autos con la intención de que le pague a éste último su parte del pollero para ingresar a Estados Unidos, hasta que se da cuenta que el tío no tiene intenciones más que de robarle e irse sólo, lo que los obliga a actuar por su cuenta y enfrentar la muerte. La violencia no es explícita, pero está ahí, latente a la espera, surge como animal feroz de malezas cotidianas.

Las cintas de presencia anómica son: *Año bisiesto*, *Daniel y Ana* y *Somos lo que hay*. La primera es una historia intimista de una muchacha que vive en un departamento de la ciudad, que trabaja en casa, nunca sale ni recibe visitas salvo a su hermano de vez en cuando. Durante el mes de febrero, las únicas ocasiones que sale del departamento es para bailar y buscar un compañero ocasional, hasta que encuentra a uno que puede ser definitivo pues congenia con ella en golpearse cuando tienen relaciones íntimas. Sólo falta dar el paso definitivo, llegar a la expresión de la belleza, suicidarse mientras hacen el amor, lo que prepara con cuidado, pero ese día del año bisiesto su pareja la abandona. La violencia tampoco es explícita pero es muy inquietante en cada momento que se establece una relación sexual y más cuando intenta involucrar a alguien más. Al tiempo que hay sexo hay

inquietud, desazón y se genera un entorno de miedo que la última pareja deja sentir hasta que la libera al no asistir a la cita final, la de la muerte.

La segunda y tercera películas son notoriamente violentas. Desde el principio en *Daniel y Ana* se plantea la situación: ambos hermanos son secuestrados y obligados a punta de pistola a tener relaciones que graban sus captores para una película casera. No entra en juego aquí el internet, pero sí ya se empieza a tocar el uso de los medios y la piratería como una vertiente de creación de violencia. El episodio trastorna a los hermanos, ya que ella se niega a casarse y él se niega a tener relaciones más que con ella, hasta que la viola. La situación de violencia existe tanto en el entorno como entre ellos, que ya no van a poder vivir sin establecer un conflicto. La violencia la crean los secuestradores pero los hermanos la reproducen al generar diferencias entre ellos que rompen la confianza y que los llevan a enfrentarse hasta que él la posee por la fuerza. La violencia se convierte en parte de ellos. El caso de *Somos lo que hay* es similar, el padre de familia fallece en un accidente y el dolor de la familia se hace patente no sólo por su pérdida sino porque él era el que conseguía el alimento para todos, ahora entre los hijos tendrán que organizarse para no quedarse sin él. Resulta que ese alimento es carne humana, que toda la vida han comido y ya no pueden dejar porque otra les hace daño. La película no tiene escenas explícitas, la violencia es latente, intimista, ambiental y hasta constructiva, no existe en imágenes pero ahí se encuentra y ningún espectador se puede quitar de encima el terror que eso proporciona. La tensión durante toda la historia se mantiene porque la situación no se resuelve mientras la familia está detrás de su sobrevivencia.

Las relacionadas con narcotráfico tienen una insignia marcada, es la manifestación más frecuente y común con los referentes más conocidos y temidos popularmente, se manifiestan con toda crudeza en *El infierno*. La película es la exaltación de la violencia, con el tipo de asesinatos que se padecen a diario y en cualquier estado a lo largo de casi todo el país. No se tiene empacho en esconder algo, todo es mostrado, más lo peor no son las imágenes de asesinatos sino el tipo de sociedad asustada que genera, en la que todo mundo sabe que se va a morir, pero no le queda alternativa, no por la violencia armada, persecutoria y torturante, sino por la falta de alternativas para salir adelante, la sociedad se encuentra abandonada y una de sus pocas alternativas es el narcotráfico sin que importe la violencia que genera. *El infierno* es una muestra de la violencia sin salida, de la que no encuentra fondo y nos sumimos más en ella.

Lo curioso del tema de migración es que ha generado un ámbito tan amplio que puede incluir otras cuestiones como el caso de la violencia. Las películas aquí comentadas son fuertemente violentas, en conjunto, más que las del narcotráfico. Se trata de otro tipo de violencia, no es la persecutoria del narco pero si es persistente, cruel y más marginal en el sentido de que está restringida a un sector más estrecho en el que tienen que ver casi puros sectores marginales y que la violencia queda inserta en esos grupos. *Los bastardos* ubica a los migrantes mexicanos en los Estados Unidos, como meros trabajadores marginales, casi subempleados, sin ningún derecho pero que por lo mismo tienen que alternar su actividad en un empleo de mano de obra con otro ligado a la delincuencia, en este caso, como matones contratados a sueldo (Culp, 2012, 8). Los personajes son un albañil y un muchacho que le ayuda, esperan todo el día a ser empleados por alguien que necesite su trabajo y después de que finalmente se emplean, acuden a una casa de familia norteamericana en la que deben asesinar a la esposa (supuestamente contratados por el marido para eliminarla) y lo hacen pero siguen en la casa confiados hasta que llega el hijo y los ataca. La mirada es totalmente ambigua, no hay una explicación, no se sabe nunca si en realidad fueron contratados. Las escenas son las que explican algo, el desorden emocional que llevan los migrantes a la aparente tranquilidad de una familia estadounidense como un microcosmos de una nación en la que a diario ingresan miles de campesinos y de desempleados mexicanos, por lo que la violencia pasa a un entorno cotidiano y grave.

Sin nombre es la búsqueda de la tierra prometida para los migrantes centroamericanos, pero en el camino tienen que atravesar el infierno, además de que al final del viaje tampoco es seguro encontrar la tierra de “leche y miel”. Los problemas no están en avistar la frontera norte, sino en llegar a la frontera sur, o sea, que la discriminación, los pleitos, las persecuciones, los asesinatos, las pandillas, los robos y demás no están en los Estados Unidos, sino en México y vienen desde la misma Centroamérica. Los maras, los pandilleros son el principal escollo porque no aspiran a vivir más que al día y pueden hacer zozobrar cualquier ilusión. Los centroamericanos subidos a La bestia (el tren que los conduce para llegar a la Ciudad de México) son perseguidos por la mara llenando de incertidumbre y muerte el camino de cualquiera de ellos. Nuestra mirada espectadora que poco se acerca a esa realidad queda pegada a sucesos que ocurren a diario sin que busquemos darnos cuenta.

Miss bala es tan cruda como las dos anteriores pero es a la vez más fina, ni tiene tanta crueldad extrema como El infierno, ni es una realidad aparte

como la de los que se suben al tren para llegar al destino americano. Miss bala refleja lo que se vive a diario, lo que puede sucederle a cualquiera y en la forma más verosímil y común, no hay de quien esconderse ni forma de negarse (Culp, 2012, 7). La joven aspirante a reina de belleza se liga a un capo del narcotráfico que la protege y ayuda a buscar a su amiga desaparecida después de un fuego cruzado entre narcos y policías, convirtiéndose en transportadora de la droga a través de la frontera.

Sin mostrar un gramo de droga ni el pintoresco rostro del narco deshumanizado, sin solazarse tampoco en el vía crucis de la víctima inocente, Naranjo consigue armar un complejo relato de acción, en el que se confunden los apetitos de ambición de la víctima y el verdugo, y en el que una oscura sensualidad carnal se integra sin dificultades al clima de corrupción generalizada, para disolver en el estupor que da paso al cinismo moral los últimos restos de una inocencia mancillada.

En momentos más recientes hemos encontrado filmes más rigurosos y por lo tanto más crudos, por ende, también, más reflexivos como es el caso de *Heli* (Escalante, 2013), *Post tenebras lux* (Reygadas, 2012), *Güeros* (Ruizpalacios, 2014), *Después de Lucía* (Franco, 2011), *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (Mandoki, 2012) y *Días de gracia* (Gout, 2012), entre otras nos indican que el acercamiento crítico y estético a la violencia en el cine mexicano es mayor, francamente abierto, pero a la vez, estimulante para analizar la situación del país.

Conclusiones

Lo que queda claro tras la exposición de este trabajo es que decididamente en medios como el internet y la cinematografía actual, a pesar de lo distintos que son, hay un sentido de atracción en la violencia, que se apoya en las condiciones críticas que se vive, no sólo en nuestro país sino a nivel económico-social y político. Pero también se debe señalar, que en estos medios se está reflexionando en nuestra sociedad, tomando en cuenta la violencia, pero es necesario hacerlo no sólo a partir de ellos.

Hasta la primera década del siglo veintiuno, el internet ha sido poco tematizado en el cine mexicano, posiblemente no ha redundado lo suficiente con las problemáticas sociales o éstas se entienden independientemente de la tecnología digital, fuera de un director, Francisco Athié, que le

ha dado cierta relevancia, aunque no se ha casado con el tema, pues ha filmado también otro tipo de asuntos. Seguramente en la cinematografía de la segunda década esto podrá tener mayor presencia, pero hasta ahora nos indica que hay escasez de desarrollo tecnológico en México y que las preocupaciones sociales no se difundían tanto a través de este medio, aunque la violencia fuera ya notoria.

Por otro lado, es evidente que en aspectos de creación formal dentro de los lineamientos artísticos se ha avanzado mucho con la elaboración de imágenes de violencia, que son, cada vez, mejor realizadas y atractivas, tanto en el cine como en internet, independientemente del rechazo que puedan provocar, se vuelven impactantes y se elaboran con las mejores tecnologías, aún cuando (si se trata de cine) los filmes sean de bajo presupuesto, ya que eso es en lo que más se invierte y debe quedar bien realizado; en tanto que si se refiere al internet, aumenta el atractivo del doble juego (resolutivo/adictivo; bueno/malo) toda vez que los límites hacia perspectivas canalizadas son poco frecuentes. En ese sentido la imagen de violencia puede ser más influyente y con tendencia provocativa en este medio.

Por lo mismo, es indispensable señalar que se ha abierto una discusión en la relación entre violencia y belleza o atracción, así como entre violencia e inquietud que va más allá de realización de escenas taquilleras o de rupturas de estigmas de control que se vuelven comunes pero recrean imaginarios novedosos a los que los individuos de hoy en día desean llegar, eso es lo que puede aportar más elementos en una posible estética de la violencia que se están creando en estos medios.

No se trata de locura, ni desequilibrio en la persona sino de un espacio que si bien se sitúa todavía en el medio de las decisiones y rutas a seguir, plantea ya la descripción del sinsentido contemporáneo que está generando, al mismo tiempo, un espacio de disidencia y resistencia social sobre las creencias y valores imperantes. Ni cine, ni internet juegan en contra nuestra, pero tienen que ayudarnos a pensar más rápido el mundo de sucesos que observamos aceptando y criticando con mayor rigor sin necesidad de cerrar puertas que trunquen los caminos.

Referencias

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2013). "La nueva etapa del neozapatismo mexicano" en *Contrahistorias* # 21, México, Septiembre, pp. 7-28.
- Baudrillard, Jean (2000). *Pantalla total*, Anagrama, Barcelona, col. Argumentos, pp. 239.
- Carr, Nicholas (2013). *Superficiales ¿Qué está haciendo el internet con nuestras mentes?*, Taurus, México, pp. 311.
- Carro, Nelson (1998). "Expresiones y representaciones de la violencia en el cine" en Sánchez Vázquez, Adolfo, *El mundo de la violencia*, FCE-UNAM, México, pp. 419-426.
- Christakis, Nicholas y Fowler, James (2013). *Conectados. El sorprendente poder de las redes y cómo nos afectan*, Taurus, México, pp. 354.
- Conde, Teresa del (1994). "Advertencia a manera de prólogo" en Teresa del Conde y Franco Calvo, Enrique, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, <http://www.slideshare.net/licfaride/historia-del-arte-mexicano-de-teresa-del-conde-presentation>
- Culp, Edwin (2010). "Reencuadrando lo obsceno. Tres miradas a la violencia en el cine mexicano contemporáneo," [http://ibero.academia.edu/EdwinCulp/Papers/1532860/Reencuadrando lo obsceno. Tres miradas a la violencia en el cine mexicano contemporaneo](http://ibero.academia.edu/EdwinCulp/Papers/1532860/Reencuadrando_lo_obsceno._Tres_miradas_a_la_violencia_en_el_cine_mexicano_contemporaneo).
- Farinosi, M. y Treré, E. (2010). "Inside the "People of the Wheelbarrows": participation between online and offline dimension in the post-quake social movement" en *The Journal of Community Informatics* [Online] 6:3. Disponible en línea: <http://ci-journal.net/index.php/ciej/article/view/761/639>.
- Galeano, Eduardo (1998). "Sobre los medios de la incomunicación" en Ramonet, Ignacio, *Internet, el mundo que llega. Los nuevos caminos de la comunicación*, Alianza, Madrid, pp. 215-223.
- García Tsao, Leonardo (2013). Programación de Escenarios, Encuentro internacional de cine documental, CCC, México.
- Gubern, Román (2000). *El eros electrónico*, Taurus, México, 219.
- Guinsberg, Enrique (1997). "Violencia/subjetividad/sociedad/medios de difusión" en *Tiempos de violencia*, UAM-Xochimilco, México, pp. 39-59.
- Lucas Marín, Antonio (2000). *La nueva sociedad de la información. Una perspectiva desde Silicon Valley*, Trotta, Madrid, pp. 157.
- Mongin, Oliver (1997). *Violencia y cine contemporáneo. Ensayo sobre ética e imagen*, Paidós, Barcelona, pp. 191.

- Ramonet, Ignacio (1998). "Cambio de época" en Ramonet, Ignacio, *Internet, el mundo que llega. Los nuevos caminos de la comunicación*, Alianza, Madrid, pp. 11-15.
- Rotker, Susana (2002). *Ciudadanías del miedo*, Nueva sociedad, Caracas, 235 pp.
- Sagástegui Rodríguez, Diana (2001). "Internet: herramienta y espacio de lucha zapatista" en *Kairos*, México, agosto <http://www.revistakairos.org/k8-dossier/Sagstegui%20Rodrguez,%20Diana.pdf>
- Sánchez Prado, Ignacio M., (2006). "Amores perros: violencia exótica y miedo neoliberal", <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=26878>.
- Sorlin, Pierre (1985), *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, FCE, México, pp. 260.
- Treré, Emiliano (2013). "#yosoy132: la experiencia de los nuevos movimientos sociales en México y el papel de las redes sociales desde una perspectiva crítica" en *Educación social* # 55, México.
- Trujano Ruíz, Patricia; Dorantes Segura, Jessica y Tovilla Quesada, Vania (2009), "Violencia en internet: nuevas víctimas, nuevos retos" en *Liberavit* # 1, vol. 15, Universidad de San Martín de Porres, Lima, pp. 7-19. <http://www.redalyc.org/pdf/686/68611923002.pdf>
- Varela, Hilda (2004). "Introducción: la violencia política y la condición humana" en Ortega, Martha, José Carlos Castañeda y Federico Lazarín, *Violencia: estado y sociedad, una perspectiva histórica*, Porrúa-UAM-Cámara de Diputados, México, pp. 9-26.
- Zavala, Lauro (2005). "Ética y estética en el cine posmoderno" en *Elementos del discurso cinematográfico*, UAM-Xochimilco, México, pp. 15-42.