

Trilogía fílmica: *La ley de Herodes, El infierno y La dictadura perfecta*¹

Nelson Orlando Vargas Montañez²

A modo de introducción

El presente capítulo pretende mostrar al cine como arte no figurativo sino arte desde el realismo, pero escogiendo y definiendo con criterios formales que hacen del cine un arte estético y no de un estilo que deja a la realidad en bruto. Toda obra de cine es una elección temática que guarda profunda coherencia en la elección tanto ética como estética. Porque de acuerdo a Marrati (2006) la realidad es “enigmática, compleja y fragmentaria, porque su sentido no se da nunca en la superficie de las cosas, sino que siempre debe ser descifrado por el espíritu” (p. 64). En este escenario puede indicarse que el cine es inmanencia, permite comprender la realidad misma, sacar a la luz todo aquello que se encuentra en su oscuridad.

El cine hace posible que la realidad sea comprendida de otra forma, mediante las imágenes que son proyectadas en la pantalla concreta, entonces las imágenes son el estado de conciencia del mundo, expresión de la subjetividad, este hecho indica que el cine y la filosofía crean un campo de reflexión sobre los problemas de la sociedad. En este contexto es necesario poner de manifiesto que el encuentro entre cine y filosofía se logra con el cine real, no con el cine de representación, pues es a través del cine como experimentación que se logra llegar a un análisis profundo de la sociedad, y de todo el entramado cultural que se encuentra en su oscuridad aún sin descubrir.

¹ Capítulo derivado del proyecto de investigación *Creación, cultura política y educación* con código SGI 2722, financiado por la Dirección de Investigaciones de la UPTC. Grupo de investigación filosofía sociedad y educación, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

² Magister en Derechos Humanos, estudiante del Doctorado en Filosofía del Instituto de Investigaciones Filosóficas “Luis Villoro”, Universidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo, México. Investigador GIFSE.

En concordancia con lo anterior, la relación entre el cine y la cultura permiten pensar espacios desde los estudios visuales para comprender su activismo desde la derivación de los estudios culturales, Jarque-Soriano (2018), “como el espacio de juego en donde desarrollar una alternativa a la historiografía académica del arte” (pp. 198-199); se plantea de esta forma, un análisis sobre el mecanismo como una gran obra que ha de ser comprendida, en clave social, a saber —de la cultura política— que centra su indagación en tres películas principalmente: *La ley de herodes* (1999), *El infierno* (2010) y *La dictadura perfecta* (2014), películas producidas y dirigidas por el cineasta mexicano Luis Estrada, que constituyen el corpus analítico de este trabajo. Estas películas son de una grandeza cinematográfica, y sobre todo de una agudeza crítica frente al poder político.

Quizás lo más importante —y en lo cual vemos que este recurso audiovisual permite la comprensión de la cultura política— está puesto en la manera en que se va desarrollando el problema de la cultura política. De ahí, Ruiz y González (2019) mencionan que “la importancia de los relatos visuales que se encargan de mostrarnos hechos históricos, nos remite a tomar en cuenta el cine, como un relato cargado de un “efecto de realidad” o una “ilusión” de la realidad” (p. 3). El cine se constituye como una fuente con toda su potencialidad histórica y muestra lo más crudo de la realidad; es interesante la trilogía de Luis Estrada, quien se ha encargado de hacer de cada una de las películas, una puesta en escena mostrando algunos problemas históricos de la realidad mexicana, entre los que sitúa la corrupción como un problema nuclear. *La ley de Herodes* pone de manifiesto la corrupción, *El infierno* sitúa el narcotráfico y el crimen organizado, finalmente con *La dictadura perfecta* se refleja la alianza estratégica entre lo político, los medios de comunicación que permiten su entronización en el poder.

En este orden de ideas la pregunta que direcciona la investigación es: ¿Es posible comprender la cultura política latinoamericana a través del cine como denuncia de las injusticias sociales? ¿Cómo se evidencia la cultura política a través de las películas seleccionadas para esta investigación?, lo que se quiere es establecer los elementos que nos pone en posición de entender esos procesos culturales que no solo afectan a México sino a toda América Latina.

Para efectos del desarrollo del texto, en primer lugar, situamos un análisis del cine como crítica, en la segunda parte situamos el problema del poder y el narcotráfico expresado en los filmes *La ley de Herodes* y *El infierno*, y en la tercera parte, se centra en establecer la importancia del cine como forma de denuncia social de la hegemonía cultural evidente en *La dictadura perfecta*. En cuanto a la conclusión, es de suma importancia anotar que el cine y la filosofía logran construir, inventar y transformar la realidad oculta, no podemos desconocer la importancia del séptimo arte en la analítica de la sociedad de masas, pues se constituye en crítica y resistencia del poder.

Cine y crítica social

El cine debe tener la potencia crítica de cuestionar las suposiciones de la sociedad y hace necesaria la subversión política tal como lo muestra el cine mexicano del productor y director Luis Estrada, en este caso en particular, el cine es un caso singular de un intento de crítica a la naturaleza humana y política de los sujetos, pero esta mirada es una lectura por excelencia de un acto subversivo, estético de hecho crucial e inmanente. El cine procura crear un espacio libre y racional, el cine va trazando las pautas de creación con el fin de otorgar al sujeto su libertad, pero este debe asumirla racionalmente, el arte se convierte en la fuente propulsora de la emancipación humana, no es solo la forma de mostrar la sensibilidad, sino de lograr poner en tensión al sujeto con su otro. El arte no puede ser comprendido como aislado de la realidad social. En esta medida,

El sujeto aún puede afirmarse como una aspiración irrenunciable a la libertad, esto es, según la determinación esencial que le ha procurado el pensamiento moderno, descansa justamente en su capacidad crítica para traer a la luz la opresión que ejerce la razón moderna, la razón ilustrada que ha acabado por conformar el “mundo administrado” o, lo que es lo mismo, descansa en su poder para dar voz a todos los ‘otros’ de la razón que han sido sacrificados, presuntamente, por amor de la libertad (Pérez, 2012, p. 31).

En este punto es crucial comprender que el cine es el escenario donde se hace posible mostrar las fracturas sociales, mostrar el yugo de la opresión desde otro ángulo, a saber, desde lo visual: es decir, que el cine se convierte en crítica, y el pensamiento recobra su función reflexiva, se convierte en

arte de ser estético; con esto se empieza a crear la atmósfera sobre el ser como alteridad. El cine logra constituirse así, en la parte crítica contra todas las formas totalitarias e instrumentales. La pregunta que aquí surge es ¿todo cine?, quizás si se comprende que desde la gran industria cultural de masas se puede ir configurando unas formas de irracionalidad social, entonces esta forma de cine no es la vía de hacer denuncia social, es un cine de entretenimiento del gran público, para ello es importante construir otros lugares que proporcionen otras características que no solo es el de llenar grandes escenarios con gran publicidad, sino todo lo contrario, debe ser el cine que se hace desde su inmanencia y logre volver consciente el mundo, pero no solo consciente, sino que se vuelve autocrítico, la finalidad da como resultado la configuración entre el devenir siempre de lo nuevo, la filosofía y la acción crítica de lo estético.

El cine no puede entenderse solamente como instancia de la subjetividad, sino todo lo contrario, el arte es independiente del sujeto, recobra su independencia en su carácter de objetividad, cuando se consigue este movimiento. El cine logra plena emancipación del dominio subjetivo, al arrancar de los dominios de la subjetividad toda obra, y pasa a ser ella misma, recordemos que para la filosofía adorniana “lo otro del sujeto”, es sin duda el sujeto en alteridad. En este entendido no se puede separar los conceptos de las imágenes, al igual que la creación y la liberación, estas son formas de comprender el mundo. El cine tiene la potencia que vincula lo conceptual a lo propiamente estético, para que se emprenda una transformación social es indispensable que arte y filosofía, en este caso, el cine y la filosofía no se separen, pues el fin de su relación es una catástrofe y se renuncia a asumir el arte como tal.

Así las cosas, pensar por ejemplo la historiografía del arte, es lograr comprender una disciplina académica, según Jarque-Soriano (2018) es volver a pensar en los grandes artistas, pensar en valores estéticos, básicamente formales y de unas narrativas lineales. Por contra, estaría el abandono de la historiografía del arte para dar paso a los estudios culturales como una instancia crítica. Es decir que el arte desde su historia, no puede desprenderse de la historia de la humanidad. El arte como el cine no pueden ser interpretados como fragmentados sin conexión con la historia humana, todo lo contrario, es una suerte de catástrofes, de vaivenes, y de recaídas;

así como pensar, la libertad con todas sus contradicciones, de lo contrario es difícil lograr la emancipación que todos queremos.

Sin duda, el cine en su expresión máxima es la posibilidad como arte reaccionario, que permite el movimiento de imágenes y su proximidad a constituirse como séptimo arte, solo si se mantiene el flujo de imágenes que puede ser aprehendido por el sujeto-observador. El cine ha sido según Marrati (2006) “Una de las grandes invenciones del siglo XX. Ha sido un arte, pero también ha acompañado a generaciones enteras en la vida cotidiana” (p. 13), se ha integrado como ningún otro arte en la vida de cada uno de nosotros, se ha inscrito en la vida social; por esta razón, el cine ha logrado construir su propia historia, su propia memoria. Tiene la gran virtud de crear la relación de artificialidad entre la filosofía, el lenguaje y la inteligencia; además de captar la forma en la cual percibimos el mundo como:

El cine y nuestros hábitos más antiguos no hay una analogía cómoda, aunque sorprendente, sino una verdadera comunidad de naturaleza. El cine expone, por decirlo así, por fuera de la operación más propia de la percepción y de la inteligencia humana una tendencia cinematográfica que no es otra cosa que nuestra metafísica natural (Marrati, 2006, p. 16).

De esta manera, se puede indicar que toda la historia del pensamiento humano no es más que una cinta cinematográfica, como indica Deleuze (2009) siempre hemos hecho cine sin saberlo, sin ser conscientes de lo que hemos construido, de esta forma el cine le pertenece por un lado a la metafísica moderna y por otro a la ciencia. Porque el tiempo en el cine es fundamental, se hace devenir, es posibilidad, pero también realización; el tiempo es esencial en la creación del arte, de la historia, y de lo social en su cotidianidad. En estas circunstancias, el cine a través de las imágenes ha recobrado el estatus ontológico en la época moderna, descrita por Marrati (2006) “Como un doble movimiento por el que el hombre se vuelve sujeto al mismo tiempo que el mundo se vuelve imagen” (p. 33). La modernidad define al arte como devenir-imagen del mismo mundo, es decir, devenir-realidad, en efecto, el arte se vuelve disciplina de la estética.

No obstante, para Ruiz (2018) “el cine es un mundo de imágenes materiales de percepciones difusas, radicalmente independiente de toda representación subjetiva; mundo que no es ni moderno, ni pre-moderno,

ni posmoderno” (p. 34). No tiene una edad en término metafísico como lo plantea Heidegger, sino que tiene edad del universo. Con esto pretende mostrar que las imágenes son miradas inmanentes, provienen de las mismas imágenes, que no esperan una mirada humana que las haga posible. Es decir que no cabe la representación. La pretensión es acabar con los fundamentos metafísicos de la modernidad y encontrar una idea filosófica sobre el terreno más cercano a la experiencia que dé fin a la disputa entre los idealistas y los materialistas. En esta dirección, las imágenes son la materia prima, no hay otra cosa más allá de las imágenes, estas no existen en sí. Se deduce entonces que el universo es material y las imágenes aparecen sin ser para nadie, sino para sí mismas.

El cine es el concepto empírico, es creación de la imagen dentro de una gran superficie, que muestra un gran interior, en este caso el cine es un espejo del mismo mundo, espejo que construye un episodio de la realidad, es como un cuadro espejo del mundo dentro de la gran pantalla, esto es lo que corresponde con una ontología que solo alcanza a pensar el límite y la frontera como aquello que escinde el mundo de la representación. Lo que quiere mostrar el cine es la verdad, esa verdad oculta, que busca rasgar ese gran muro de la realidad, es volver los ojos a la realidad misma, es decir a las cosas mismas. Es el artista, el cineasta el que logra liberar el azar y lograr el ser en transparencia.

Pero, es en este punto donde el séptimo arte permite analizar la realidad, sus complejidades, no se limita a crear nuevas imágenes y mucho menos crear nuevas ficciones, el cine debe participar activamente como arte y no como una industria cultural de entretenimiento que, por el contrario, tiene la virtud de crear un pensamiento crítico. El cine tiene la cualidad de ir generando formas de pensamiento e ir encontrando respuestas allí donde todo parecía estar oculto, se convierte así en la gran apuesta que logra desenmascarar y pasar a espacio-luz de la transparencia, al producir un choque entre la ficción y la realidad. La gran virtud del cine es que con la imagen logra encontrar la manera de hacer crítica, de crear una imagen nueva al haber establecido una crítica a la representación; en este orden, se concibe que surge una crítica al dogmatismo y con ello a la misma metafísica, incluso al pensamiento judeocristiano. La filosofía se vuelve una búsqueda de conceptos, superando todo lo relativo, de esta forma el

pensamiento se enfrenta contra esos modos estereotipados, y se impone a lo preestablecido socialmente, para ir en contra del conformismo que conduce a un fatalismo social:

Cuando se imponen los estereotipos la creación es suplantada por la comunicación, y ello deriva en fenómenos de asfixia e incluso fallecimiento de las capacidades críticas y creativas, lo cual tiene importantes consecuencias en ámbitos como el social o el político, y puede dar lugar a configuraciones de la subjetividad sometidas a los dispositivos de poder más nefastos (Wenger, 2016, p. 129).

Lo que indica que el poder somete la subjetividad, se vuelve abarcado, por consecuencia dominante, somete todo a su conveniencia, la capacidad creativa queda encarcelada sin posibilidad de resistir; lo que se busca desde el cine es la cualidad del acto de resistir; sin embargo, se están creando desde lo audiovisual, a manera de ejemplo, la televisión que va creando una imagen distorsionada de la realidad, aunado con la ideología imperante que ha incursionado generando el caos, la zozobra, haciendo fantasear a cada integrante de la sociedad logrando el máximo éxtasis, la mayor euforia, llegando con ello a engendrar la locura colectiva. El estudio de los films enfatiza en el análisis del conjunto de medios y manifestaciones mediante los cuales los grupos sociales se definen, se sitúan los unos ante los otros y aseguran sus relaciones; es decir, en entender las películas como filtros ideológicos (Goyeneche-Gómez, 2012).

La importancia de pensar en el cine como una forma de deconstruir y de reconfigurar lo cultural para que la sociedad no siga en una “jaula con grandes barrotes”, sino que en algún instante se logre romper ese dispositivo de lo cultural y pase a ser un estado del ser de lo social, versa en comprender los sentidos, imaginarios y formas estereotipadas de la vida posmoderna, sin desconocer la violencia que va imponiendo la sociedad de consumo que se puede ver desplegada en actos criminales de sujetos que han sido maltratados generando en ellos agravios morales.

No cabe ninguna duda que las películas con tendencia política recurren a prácticas tales como el dolor, las lágrimas, los ideales y los derechos, todo con el fin de apelar a las fibras del gran público. Entonces se recurre a la organización de las imágenes en movimiento. Lo visual siempre genera en el espectador la sensación de estar allí, de ser él el protagonista. Con

una crítica política se prepara el terreno para reconfigurar la realidad preexistente, se desiste a un orden de los eventos y una perspectiva, narrativa que coadyuvan a crear un acto necesario y razonable de esa realidad.

Es importante indicar que los *films* no se pueden aislar de los elementos narrativos y de la puesta en escena que los constituyen, estos elementos ponen en discusión el tejido semántico. Entonces los elementos estéticos, artísticos y narrativos no solo muestran un mundo en el sentido de la pura opinión, ni como recurso solamente expresivo alejado de toda realidad, sino que van mostrando la cara más oculta de la realidad social. Esas realidades que se configuran con la desigualdad social, la corrupción y que permanecen bajo una máscara que logra mantener los mecanismos ocultos como si no pasara absolutamente nada. Las películas *La dictadura perfecta*, *La ley de Herodes* y *El infierno*, van mostrando las grietas que cada vez son más hondas en la sociedad.

Lo que se expone, conduce a una reflexión si lo vemos de la siguiente manera: es un asunto ético de la condición humana. Examinar la estructura de la subjetividad es poner en evidencia el carácter unitario, pero a la vez indelegable de la persona singular. Así como evidenciar el carácter diferenciado y desdoblado de esta; de esta suerte es que podemos hallar que en el carácter unitario se encuentra la célula germinal de la intersubjetividad.

De igual manera, la intersubjetividad tiene que ver con las relaciones e interacciones con otros sujetos. Pero, es a partir de la alteridad que se propicia la dialéctica del sí mismo y de los otros sujetos, esto va a constituir la estructura inmanente de la subjetividad. Pero este proceso dialéctico del reconocimiento del otro se da en una lucha a muerte, es decir, como un proceso conflictivo entre el amor, la pasión y el conflicto, de tal suerte que esto presupone una estructura compleja de la subjetividad. Sin embargo, es a partir de la confrontación con el sujeto mismo que se asume la frase imperativa que reza Trías (2000) “Puede acceder a ser lo que virtualmente debe ser: habitante de la frontera del ser y del sentido” (p. 93). Es a través de esa dialéctica de sí mismo que el sujeto logra ser el titular de la frase imperativa. Esto apunta a la comprensión siempre crítica de la condición humana para lograr el objetivo: la buena vida.

Cultura política y falsa conciencia

La ley de Herodes y *El infierno* son dos películas controvertidas del cine mexicano que están mostrando como en México existe una fuerte alianza entre los partidos políticos, la corrupción y el narcotráfico, es importante señalar que el problema con las mafias es un tema común en estas películas; de lo primero es pensar que cada vez que hay elecciones si es posible tener la certeza de contar con candidatos que pueden llegar a dirigir los hilos de un Estado o incluso al mismo país sin estar bajo la lupa de la corrupción acompañado de la incapacidad para dirigir. Lo segundo, es de notar como el narcotráfico hace parte de la alianza con las fuerzas políticas, más notorio en las dos últimas películas de Luis Estrada, a saber: *El infierno* y *La dictadura perfecta*, no obstante, la corrupción es el tema latente en *La ley de Herodes*.

Por otro lado, en *La ley de Herodes* se inscribe a finales del siglo XX, al mostrar que en el sexenio del presidente Miguel Alemán —1949— donde corren tiempos electorales, cuyo acontecimiento surge al nombrar un alcalde en el pueblo de San Pedro de los Saguaros, donde se desarrolla esta historia. La película inicia mostrando el linchamiento y decapitación del alcalde por parte de los pobladores quienes al enterarse de que él los estaba robando, decide huir con el botín, pero los pobladores lo impiden y le cortan la cabeza (2:28).

En este sentido, el cine se convierte en la puerta de entrada al mundo que nos rodea, el cine se convierte artísticamente hablando en la narrativa de todo acontecer en la sociedad o, por lo menos, Pflieger y Schlickers (2012), “Cómo se ven, tratan y perciben fenómenos y eventos de esta, podríamos decir que el México actual es un país sin alternativas: ‘o te chingas, o te jodes’” (p. 41). El cine mexicano ha logrado consolidar una propuesta en el cine al entrar en terrenos dignos de discusión, desde este punto el cine mexicano pone en escena los viejos problemas con aires renovados y con una frescura en el trato de los mismos.

Es *La ley de Herodes* un *film* que muestra la falsa conciencia de los gobernantes y claramente se evidencia en uno de los momentos de la película al indicar el secretario del partido “Todo se lo debemos a nuestro partido, Vargas”. Sin embargo, Vargas exclama diciendo: “tenía la idea

de hacer todo, eso de la modernidad con justicia social, pero así es muy difícil” (34:02). Entonces el secretario del partido saca un botón del PRI y se lo coloca en el saco a Vargas y le dice que ese se lo regaló el propio gobernador Sánchez; en ese momento le dice “Vargas, suerte, a trabajar”, esto es una clara muestra de cómo los que mantienen el poder lo hacen manipulando a los otros desde la misma ideología y con promesas incumplidas, así es muy poco probable lograr una transformación real y concreta; debemos considerar

el mundo al revés en los partidos: tenemos candidatos tipo estrella de cine que prometen un PRI renovado, partidos de ultraderecha que postulan a una mujer como candidata y una izquierda desdentada, porque ya otros se apropiaron de sus contenidos hace tiempo (Pfleger y Schlickers, 2012, p. 42).

Esta película junto con *El infierno*, conforman un gran dúo que permite mantener una amplia visión sobre los problemas de la violencia, la corrupción y el narcotráfico. Sobre todo, el fenómeno de la corrupción que es transversal en las películas hasta ahora mencionadas.

De igual manera, al inicio de la película *La ley de herodes*, se muestra la constitución que encarna tanto derechos y obligaciones de la ciudadanía, a su vez, están las estructuras de las instituciones para que la sociedad funcione conforme a la ley; pero, da un giro al mostrar cómo la constitución y sus leyes se convierten en un instrumento de dominación, al hacer al pueblo sumiso y al gobernado dominante, además señala cómo este último toma un arma como muestra de fuerza y poder, esto se ejemplifica en la escena donde le dice a Vargas “ya tienes el librito y la pistola y a ejercer la autoridad” (36:36); a su vez, los funcionarios del Estado pueden hacer uso de la violencia, pero una violencia “legítima” logrando todos sus fines, esto se ve claramente cuando Vargas comienza a cobrar impuestos a los pobladores (1:37:28).

Como bien lo señala su director, “esta película muestra la violencia y la corrupción” en cuento que, *El infierno* se estrenó en el 2010 poco antes de la conmemoración del centenario de la Revolución mexicana, así se muestra una crítica al gobierno de Felipe Calderón (2006-2012), bajo el supuesto de una lucha contra los cárteles en México, exponiendo una

realidad cruda que vivió y sigue viviendo México, época que va a quedar marcada en la historia de esta nación. También, se ve cómo se asume la corrupción y la violencia como si fuese parte de la idiosincrasia, como si fuera el estado natural de las cosas, pero esto es tan solo la muestra de la inoperancia del Estado y la incompetencia de sus gobernantes.

Adicionalmente, se puede ver en las dos películas mencionadas anteriormente, la falta de un Estado fuerte, que sea justo, empero, se ve un Estado débil, injusto, que pretende mostrar la otra cara, es decir, un Estado honesto y sólido en sus instituciones que cumple con lo dispuesto por la ley, en donde no hay corrupción, tampoco políticos corruptos, y el asunto de la igualdad está resuelto con la equidad, así, abanderando el proyecto de la modernidad con justicia social. La puesta en marcha de estas dos películas, siguen mostrando y desenmascarando una realidad oculta por las estructuras ideológicas del poder, clara muestra es que existe una incompetencia del Estado para asumir la justicia y superar las desigualdades sociales.

Hasta entonces no había formas, aunque todos sabían de las prácticas ilegales dentro del funcionamiento del Estado, tan solo con esta clase de películas se va evidenciando como el

Estado mexicano y su alianza con la Iglesia católica deja evidencia de la corrupción en el seno de la Iglesia, sus vínculos con el narco, los abortos ilegales y la supresión constante de una Iglesia defensora de los derechos humanos, sobre todo en zonas rurales del país, son un cóctel explosivo que muy pronto dejó ver sus efectos en quienes bebieron de él (Pfleger y Schlickers, 2012, p. 44).

La Iglesia se muestra con el poder eclesiástico y saca provecho del sistema corrupto, en una de las frases de la película se menciona algo así como: si en el país la democracia estuviere presente, el presidente sería algo así como un cardenal, siendo la clara evidencia de que la Iglesia ha jugado un papel preeminente en las estructuras del poder y sobre todo en la adecuación de la sociedad a esa forma de política.

Pese a los intentos de censura e indignación por parte de la Iglesia y del gobierno, especialmente de los seguidores del PRI y del PAN para evitar que se proyectarán las cintas audiovisuales, no logró tener ningún efecto,

las películas fueron proyectadas con una acogida importante por parte del público en general. No cabe duda de que con este modo de hacer cine y de poner en evidencia que la sociedad requiere un cambio, el clamor es más notorio por parte del público más joven que ve con buenos ojos la crítica que el cine mexicano ha empezado a elaborar, pese a la resistencia que se hace desde los mismos estamentos gubernamentales; recordemos que la censura jugó un papel determinante en el gobierno de Peña Nieto, al expulsar a la periodista Carmen Aristegui quien denunciaba constantemente los abusos y el despilfarro del erario público. Estos temas tan candentes son parte de la trama del cine mexicano que ha puesto en marcha una reflexión en torno a lo político y, sobre todo, a la narco-cultura, característica de estos tiempos. En un mundo hostigante circunscrito por la violencia, donde el mundo humano, ese mundo racional pierde sus proporciones por el dominio y el poder, convirtiendo al humano en un animal sin ley y sin ninguna clase de moralidad, donde los principios éticos quedan desdibujados, quizás por la misma ineficacia del Estado.

Un mundo sin ley, sin moral, donde cada uno impone sus propias convicciones, sus intereses, donde el individualismo toma la delantera sin importar el otro, donde las relaciones sociales se desvanecen, donde la barbarie es algo normalizado, la violencia se vuelve despiadada Pflieger y Schlickers (2012) afirman que, “El México del narco, de los migrantes maltratados, de las ‘muertas de Juárez’, es el telón de fondo que nutre cinematográficamente muchas de las tramas en los años recientes” (p. 46). Clara muestra de ello es la película *El infierno* que se caracteriza por mostrar la falta de oportunidad en la sociedad, que a su vez por esas circunstancias de la vida y los azares el protagonista es conducido a tomar otros rumbos en el desarrollo de la película, “el Benny” migrante que decide viajar a Estados Unidos en búsqueda de mejores oportunidades, y así enviar dólares a su “carnal”. Pero 20 años después es deportado (2:00), y se encuentra al regreso con la noticia de que a su “carnal” lo asesinaron, posteriormente, encuentra el pueblo “en guerra”, en un infierno (8:11). Benny, al retornar se ve envuelto por la necesidad en el mundo de la criminalidad. Tras su regreso de Estados Unidos, el “Benny” se reencuentra con su mejor amigo de la infancia “Cochiloco” y le pregunta que, si hay trabajo para él, el “Cochiloco” le dice que, si él necesitaba “chamba” que contara con él, “mira Benny dice “el Cochi” la vida del narcotraficante deja muy buena

“lana”, pero no es fácil la chingadera” (35:00). De esta manera, en el mundo hay muchas personas que al nacer no tuvieron otra oportunidad y la salida no es otra que la de involucrarse con el mundo del narcotráfico. Esta es una realidad.

Esta clase de películas, con características de ficción, pero también de crítica social (documental), tienen la gran relevancia de poder mostrar una vida trágica, teniendo por virtud la sátira para mostrar la realidad que nos circunda. El lenguaje documental³ permite comprender la realidad violenta y sus implicaciones. Trágica porque en todos los casos o se termina con la vida o en la cárcel. Lo interesante de este *film* es como indica Pflieger y Schlickers (2012) “Mauricio Katz en una entrevista: ‘no quisimos hacer el estereotipo del narco, nada de colgijes ni cadenas ni pistolas con oro’ y lograr, así, un retrato alejado del monstruo o la caricatura al estilo fársico de *El infierno*” (p. 46). Pese a las dificultades por realizar buen cine, México ha logrado encontrar en los últimos años un mayor respaldo para llevar a cabo los proyectos cinematográficos. Es importante ante todo tener en cuenta estas proyecciones que logran tocar temas tan frágiles para cualquier sociedad, con las mismas características como las de la sociedad mexicana.

Es en este punto donde la idea de una sociedad de clases y de desigualdades sigue su curso, donde la idea de la igualdad se queda en un ideal y el anhelo de igualdad, se parte de un falso principio, la desigualdad, siempre con el fin de hacer creer que los grupos políticos más organizados hacen pensar en el ideal de los iguales ¿pero en qué?, es con esta justificación que se puede ir deconstruyendo el argumento de la igualdad desde lo mismo, los fenómenos sociales y culturales, así como su relación política. Con esta idea se puede dimensionar la cultura política que está atravesada por la correlación entre el sistema social y el político. Pues no es posible comprender la cultura si no se problematizan las relaciones de poder, de esta manera, la historia de México, especialmente la de los últimos noventa

³ El lenguaje documental permite crear un sistema de símbolos que logran facilitar la comprensión al espectador de la representación formalizada, es decir, logra enunciar con precisión y claridad lo que el cineasta quiere dar a entender dentro del film. A este respecto se señala que la consideración del cine documental como un dispositivo historiográfico y al cineasta como historiador (...) se trata de reivindicar al cine como instrumento de investigación (Cuevas, 2018, p. 69).

años, va a estar supeditada a esta dinámica. La ciencia política nacional y extranjera es uno de los temas recurrentes en el análisis del régimen de los partidos de Estado (Tejera, 1998). Esto da pie para ir entendiendo el sentido de la cultura política, que no solo remite a los partidos, sino que hay que ahondar en el individualismo, especialmente desde los que tiene el poder, para comprender el marco ideológico que les garantiza la estabilidad política.

Al fin de cuentas es con el propósito y el compromiso ciudadano que se puede lograr la transformación del ejercicio de lo político, en efecto Tejera (1998) afirma: “ha dirigido a la explicación de las premisas y las causas de la acción e interacción política de diversos grupos sociales, así como de los efectos de estas sobre su entorno” (p. 148). No se puede desconocer por ninguna razón la dimensión cultural como elemento clave de lo social. Por esta razón, lo cultural implica ver esa racionalidad expuesta en las diferentes dimensiones sociales. Esto puede ser percibido en los filmes *La ley de Herodes* y *El infierno*, donde se acentúa la cultura de la ilegalidad, de la dominación sin cuartel, donde crece la delincuencia, el terror, sumado al poder político que termina legitimando toda acción como válida.

Además, la cultura política está en un entramado de conocimientos, creencias, discursos e ideologías que van configurando la identidad de la sociedad, pero que el mismo ser humano ha logrado entretejer bajo diferentes significados, lo que permite ir estableciendo regularidades de la sociedad en su conjunto más allá de determinar qué clase de normas pueden suplir las deficiencias institucionales. De lo que se trata es de mostrar cómo el poder es un elemento ineludible si queremos comprender las expresiones culturales que se encuentran en la superficie social. En este orden de ideas, la ideología juega un papel determinante en la configuración social, entonces, la cultura se va construyendo de elementos conscientes e inconscientes que le otorgan el sentido a la creencia.

La creencia se sustenta y justifica su relación de poder con los demás, asegurando la hegemonía política y de paso la hegemonía cultural, lo más preocupante es que la sociedad acepta y legitima ciertas prácticas de dominio social. Según Tejera (1998), es en este escenario que se construye la hegemonía “en su caso, la acción política, moldean en distintos grados los hábitos, modos de vida, percepciones y estilos de ejercicio y, en

consecuencia, parecen modificar constantemente sus características” (p. 148). Como si los seres humanos generan las condiciones de posibilidad en las relaciones intersubjetivas, pero donde este proceso está dado por una relación del poder-saber; pero no hay que desconocer que para que esta relación se lleve a cabo debe existir una disposición, una aceptabilidad valorativa. Dicha aceptabilidad está dada por la misma renuncia y conformismo. En estas circunstancias la creencia es una ideología que se justifica como si fuera verdad. Este dominio de unos hombres sobre los otros está dado por motivos personales, además son de conveniencia singular. Consentir la creencia hace de la ideología algo verdadera.

En este sentido el individuo renuncia a dar justificación a sus creencias personales y se entrega a lo que

la sociedad le dicta, sigue, sin ponerlos en cuestión, los dictados de las autoridades establecidas o de las tradiciones heredadas, anónimas y omnipresentes. Lo que se dice, se acepta, se estila, es lo debido. La sumisión a doctrinas y reglas societarias no se justifican en una experiencia propia, sino en el consenso del grupo (Villoro, 1982, p. 245).

Con estas ideas se puede comprender cómo los deseos de seguridad, de reconocimiento, de igualdad y de pertenencia a un grupo social implican suspender el juicio, el razonamiento crítico, la posibilidad de cuestionar las creencias, en últimas, es la posibilidad de aceptar la autoridad; tanto las ideas políticas, religiosas como morales van cumpliendo con mantener la cohesión social y con ello, establecer la ideología como forma de dominación. Desde lo ideológico las carencias y las angustias de los sujetos juegan un papel determinante al prometer otras formas de vida, pero solo con el fin de mantener la perpetuidad del dominio.

Una sociedad donde se muestra claramente el dominio social, con alta incidencia de las clases sociales hace más difícil la pluralidad social, puesto que el dominio se hace cada vez más evidente; se ritualiza el poder, se justifica, se puede cambiar el escenario en la medida en que se haga ejercicio de la política la cual puede conducir a cambiar sustancialmente las estructuras del poder existente. Dentro de este marco conceptual indicamos que la cultura política hace hincapié a las creencias y valoraciones que dan sentido a lo político, son las diferentes formas de ir urdiendo el poder en

sus diferentes manifestaciones, en fin, la cultura política se piensa entre lo existente y lo que está por existir. Con la crítica a la ideología se puede abrir la puerta a la reflexión crítica, no solo de comprensión de los actores de la vida en su cotidianidad, sino en las relaciones de poder que están inmersos los actores. Lo que se puede encontrar es que hay una amplia relación entre el lenguaje, el poder y el contexto social, además de mostrar cómo se va constituyendo ese mundo social desde la misma ideología de poder-saber.

Los ojos de los medios audiovisuales en el poder

Dentro de la construcción de la cultura política se encuentran prácticas, ideologías, maneras de hacer política, relaciones de poder, entre otras, que van determinando el marco institucional de una nación. En este sentido, las prácticas de lo político están atravesadas por intereses de corte personal haciéndolas pasar por intereses sociales. Estas formas de lo político transitan por una serie de rupturas, de acontecimientos que, si no se atienden de base al conflicto, es difícil situar el devenir de nuestras sociedades; sumado a lo anterior, están algunas producciones que permiten vislumbrar el entramado sociopolítico de nuestra cultura. Estudiar e investigar desde esta óptica es acceder a otra dimensión del problema.

Es entender los sentidos que entrelazan el pasado con el presente que configuran la simultaneidad y la singularidad de la subjetividad. Así, comprendemos que la cultura política es una correlación de fuerzas, de tensiones y de decisiones que debemos extrapolar con el fin de situar la problemática y su concepto dentro de un orden específico. Todo ello con el fin de percibir las dinámicas sociales a través de la gran industria cultural, el cine, su posibilidad como forma de emancipación social y construcción política, de ver las formas de justicia e injusticia expresadas a través del séptimo arte. Rastrear, de alguna manera, las distintas prácticas políticas expresadas en proyecciones visuales nos han permitido acercarnos al imaginario social de justicia.

La dictadura perfecta proyectada en el año 2014, tiene dos maneras de comprenderse: la primera como comedia y la segunda, como sátira política. La trama central deja ver el manejo de los medios audiovisuales y cómo estos van configurando el poder, debido al papel decisivo que juegan a

la hora de estar del lado de los poderosos. Por este motivo, no podemos desconocer que la industria cultural y del entretenimiento se puede definir como un sistema político y económico que tiene como finalidad producir bienes culturales como estrategia de control social (programas de televisión con un enfoque ideológico). Esta película permite entender la clase de trucos y montajes publicitarios a los que han recurrido los estrategas comerciales en tiempos electorales, un claro ejemplo se ve en la escena cuando se pone al descubierto un video que va a funcionar como cortina de humo, que contiene pruebas de un gobernador que tiene vínculos con un “cartel”, el video involucra al “gober” Vargas, el cual es entregado de manos de un general del ejército a un canal de televisión con este mensaje: “El presidente quiere que inflemos esto, para que su escándalo pase desapercibido” (8:25), pues esto, es lo más importante que se tiene. ¿Para qué?, para desviar la atención durante la entrega de credenciales de parte del presidente de México al embajador de Estado Unidos, dijo lo siguiente: “Si ustedes abren sus fronteras a todos mis compatriotas, verán que podemos hacer toda clase de trabajos; incluso los que ni los negros pueden hacer” (2:18). Así, se convirtió en el hazmerreír del pueblo azteca. Este es el acontecimiento que cambia todo como indica Žižek (2015) “un acontecimiento en toda su dimensión es algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas, algo que surge aparentemente de la nada” (p. 16). Todo acontecimiento se puede dar como una caída, una crisis; pero lo que se muestra es el hecho significativo que va a cambiar todo a raíz de esa primera escena.

Para hacer memoria al título de la película *La dictadura perfecta* quizás haga hincapié a la intervención que en el año 1990, el escritor galardonado en el campo de la literatura Mario Vargas Llosa, calificó a los gobiernos mexicanos de entonces, refiriéndose al PRI, de mantener un manto democrático. Un cuarto de siglo ha pasado desde esas declaraciones y este *film* recrea con certeza y crudeza política lo que ha pasado con el PRI durante los últimos 80 años de su gobierno, mostrando cómo han logrado mantener el control de los medios de difusión masiva de la opinión pública.

Además, se pone en evidencia la crisis de institucionalidad del partido, ya que cuenta con poca credibilidad debido a la corrupción en los manejos de la cosa pública, el análisis de la crisis del PRI, demuestra que este

partido ha alcanzado niveles insultantes durante el régimen pasado, han hecho caer la confianza de la ciudadanía en la capacidad y voluntad de los gobernantes para tratar los problemas de la sociedad (Peschard, 1984). La crítica a este partido es que se le considera electorero, aunado al método de escoger a sus candidatos de elección popular. Concentrando el interés en mantener el poder bajo la tutela de los medios de comunicación.

En este aspecto, cabe recordar el estudio del filósofo alemán Adorno (1984) quien indica que el propósito de la gran industria cultural es que va determinando e imponiendo su propia técnica de producción con un doble fin, el primero, es llevar la necesidad compulsiva de acumular y consumir volviéndose adictivo a estos medios; y lo segundo, crear unas condiciones de vida estereotipadas para conseguir una configuración cultural que resulte adecuada a los grupos más poderosos. En tal sentido, Rancière (2010) afirma “los poderes subversivos del arte se ven nuevamente afirmados, aquí y allá su vocación a las formas de dominación, económica, estatal e ideológica” (p. 53). Así, el mundo del espectáculo es el resultado del modo de producciones de las relaciones existentes, en esta dirección podemos recobrar el sentido de los productos culturales y específicamente del cine como estrategia que utiliza criterios mediáticos tradicionales para ejercer crítica a la sociedad, es en este punto cuando el cine como texto filmico aunado con la crítica a la sociedad de masas recobra todo su sentido como crítica. Es el mismo cine que recobra toda su potencialidad más allá de la subjetividad. En este camino las películas indicadas son el ejemplo claro del cine como vía crítica y objetivo de este trabajo.

Siempre se ve como se repolitiza el arte a través de nuevas estrategias y prácticas, en las cuales, se configura el terreno para el ejercicio legítimo del poder. En estos términos se puede percibir que el cine como producto cultural hace uso de las estrategias mediáticas tradicionales para ejercer crítica. De igual manera, Marcuse (1986) afirma que la sociedad industrial avanzada confronta la crítica con una situación que parece privarla de sus mismas bases, el progreso técnico, extendido todo hasta ser todo un sistema de control y seguimiento, creando formas de vida estereotipadas que parecen reconciliar los antagonismos generados dentro del mismo sistema y que imposibilita derrotar toda protesta en nombre de las perspectivas históricas de liberación y de dominación. Esto significa que los seres

humanos se encuentran bajo límites para contener la crítica y el cambio. Pero en múltiples escenarios el ser humano se halla enajenado, a pesar de que él posee la fuerza de emancipación, prefiere vivir con comodidad y cegado por lo que la sociedad le entrega como verdad.

Ahora bien, si intentamos relacionar las causas del peligro con la manera en que la sociedad y sus miembros están organizados, nos vemos obligados a enfrentarnos inmediatamente con el hecho de que la sociedad, en su avance industrial, es cada vez más rica, grande y mejor conforme persiste al peligro. En estas circunstancias, los *mass media* tienen poca dificultad para vender los intereses particulares como si fueran los de todos los sujetos sintientes. De esta forma, las necesidades políticas de la sociedad se convierten en anhelos y aspiraciones individuales, su satisfacción promueve los negocios y el bienestar general, y la razón como totalizante.

En estas circunstancias, la verdad aparece como ideología debido a como define Villoro (1982) “las ideologías son sistemas de creencias compartidas que sirven a ciertos intereses o grupos sociales” (p. 109), es decir que, los intereses colectivos o de una clase social, demuestran actitudes favorables a todo fin para mantener la cohesión y el poder de ese grupo, demostrando con ello los intereses que pueden ser entendidos como querer colectivos permanentes. Además, implica toda una serie de creencias que quizás no tengan las suficientes razones para sostenerla, lo que ocurre es que dicha creencia está dada por motivo, mas no por razones justificadas.

En este punto, el cine debe mostrar sus fauces más críticas que lo perfilan para lograr la denuncia social; en este contexto específico, el cine social, se alimenta de la misma realidad, con el fin de lograr denunciar los atropellos e injusticias sociales que se han cometido contra los ciudadanos; ejemplo de esto se percibe en el *film* cuando muestra con gran importancia la violencia que reluce de dos maneras: simbólica, cuando al inicio de la película hace mención a la esclavitud de los negros, la escena corresponde al momento de la entrega de credenciales al canciller de Estados Unidos, cuando el presidente de México dice “estamos dispuestos a hacer todos los trabajos sucios que ya ni los negros quieren hacer” (1:46), y física, cuando utiliza todo su poder para callar a todo aquel que quiera interponerse en el camino del gobernador Vargas, esto es visible cuando eliminan a todo aquel que se atreva a denunciar las atrocidades de este gobernador.

Con lo anterior, se pretende demostrar que la lucha por el poder es una lucha en constante tensión de fuerzas que logran sobrepasar hasta convertirse en violencia, es una disputa por la dominación, pero que, a la postre, no ha dado como resultado ni a vencedores, ni a vencidos, lo que se ha logrado hasta el momento es que la sociedad se polarice cada vez más sobre la base de una falsa conciencia. Además, en este *film* se puede observar la manera como se puede obtener el poder haciendo uso de los grandes monopolios, en este caso, de una gran cadena televisiva. Observamos que la cultura política está atravesada por la “mano invisible” de los medios de comunicación también llamados “el cuarto poder”. No se puede desconocer que los medios de difusión masivos juegan un papel influyente en la configuración de la opinión pública.

De la mano del filósofo italiano Giorgio Agamben, hacemos hincapié que con estos dispositivos⁴ descritos podemos pensar un poco más en la red conflictual que subyace en la sociedad; en este sentido, el artefacto como estrategia dominante se inscribe en las relaciones de poder, muestra de ello es el control social, siendo el Estado, un Estado vigilante. Esta película muestra dos facetas, la factual y la ficción; dentro de la factual están los hechos reales que tiene que ver con las problemáticas que abordan las películas; dentro de la ficción, toda la carga de la trama hace posible la obra cinematográfica. Pero, la gran importancia de este *film* es mostrar cómo los *mass media* se ponen al servicio del poder para seguir manteniendo su hegemonía cultural. Es con esta carga que en los terrenos de lo político se hace uso de toda la pauta publicitaria para mantener ese manto de una sociedad auténticamente democrática.

Agreguemos que la filosofía ha asumido la reflexión cinematográfica con el fin de hacer visible la filosofía del sujeto, del lenguaje, por tal razón Ruiz (2018) anota que “el cine no representa el mundo, sino al sujeto que (se) representa el mundo. Teorizar el cine resulta, a la postre, un acceso privilegiado para el estudio del sujeto” (p. 121); como análisis

⁴ El dispositivo es una red en su conjunto heterogéneo que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes medidas, proposiciones filosóficas, morales y políticas. El dispositivo tiene una función dominante, así lo indica Agamben sobre el estudio en Foucault.

crítico se puede encuadrar el análisis cinematográfico como una puesta fenomenológica, en la medida que permite mostrar la realidad, el fenómeno. Como indica Ruiz (2018)

El cine, por tanto, deduce el tiempo a partir del movimiento (de ahí que la imagen del tiempo que ofrece sea indirecta). Y el todo del film, como el propio universo, ni está ni puede estar dado: se va haciendo, construyendo, cambiando y durando (p. 132).

El cine se parece cada vez más al universo que a cualquier otra forma que podemos percibir; en el cine *especialmente* se diluyen y *descifran* las imágenes, a partir de ahí nos permite interpretar la realidad de un modo o de otro, el reencuadre revela la situación desde perspectivas distintas, pues incluso cuando parece que podemos *dominar* escapa de nuestras manos, hace sentir que el devenir es histórico y no duradero. El cine hace de la vida cotidiana una gran obra en la que se puede describir y descifrar el entorno en el que se vive, en el mundo de la inmanencia y no del mundo trascendental.

Desde la tradición filosófica del cine se inaugura una forma de comprensión del espectador del cine, quien se ve afectado de una u otra forma desde su misma inmanencia. El cine se muestra como agente de la reflexión crítica que tiene la capacidad de interrogar la realidad, el mundo y sus circunstancias, como la posibilidad de poder generar otras formas de construir ideas. Es a partir de las proyecciones visuales que se puede lograr vislumbrar el entramado social, cultural y sobre todo político. Es clara muestra lo que se evidencia en *La dictadura perfecta*, el manejo mediático que se le puede dar a un dirigente político como si fuese una estrella de Hollywood con tal de posicionarla; el gran problema es que no se analizan sus efectos. Precisamente, la idea desde un inicio, es la relación de la élite política con el monopolio de la televisión, pero es por ello que incluso un eslogan de la película es el siguiente: “La televisión ya puso un presidente... ¿Lo volverá a hacer?”

Conclusiones

A modo de conclusión, entre los *films* que se eligieron para este capítulo, tienen por característica que todos aluden al contexto social, a la violencia, al poder, a la corrupción y la manera como el poder va configurando la

cultura política, se pone en entredicho esa configuración cultural, porque no surge de la misma ciudadanía racional, sino de la idea impuesta por las ideologías que terminan cediendo a las artimañas de un grupo social, idea no solo impuesta, sino asumida con toda voluntad, de ahí que es imperativo resaltar que en el transcurrir del escrito se quiso evidenciar el problema de la cultura política a través de diversas manifestaciones, puesto que la cultura no es solo cultura, sino que es ante todo política.

Aunado a lo anterior, podemos ver en este análisis que las películas muestran la violencia en diferentes aspectos, tanto simbólica como física, bien sea directa o indirectamente, así el poder y la guerra se fija como constelación de acontecimientos que la ha formado; con esto se llega a los estados más altos de degradación de la condición humana, no se puede seguir creyendo en el devenir humano como manera de transformar la realidad, lo que se percibe es un pesimismo. Ya que en las sociedades de carácter democrático no se visibiliza el poder del pueblo, sino el poder de los medios de comunicación, grandes aliados del gobierno, visto en *La dictadura perfecta*, pero a su vez, se asume la responsabilidad de los gobiernos por no ser gobiernos honestos, transparentes y sobre todo, al servicio de la ciudadanía, por el contrario, están a disposición de otros poderes, por ejemplo, de los grandes carteles, y qué decir del poder que corrompe a los mismos funcionarios, estos temas propios de *La ley de Herodes* y *El infierno*, terminan por confrontar al sujeto al tener una experiencia de la realidad.

Los tres *films* dan cuenta cómo a través de los medios audiovisuales se construye una sociedad que está en plena tensión, muestra el desarraigo, en el caso del migrante, el papel de la gran industria cultural, así como el poder que corrompe cuando el dirigente no está preparado para asumir su responsabilidad política; estos medios audiovisuales reflejan una realidad que se construye bajo fragmentaciones sociales donde la responsabilidad política y ética queda en manos de otros. Lo que logra caracterizar a las películas del cineasta mexicano es la denuncia de carácter social y, deja en evidencia cómo el corrupto, el que infringe la ley, logra estar en lugares de prestigio, no importa el medio como logre llegar al poder, lo importante es el control de lo político. En un país donde desgraciadamente sigue arraigado el dicho “*tranzar para avanzar*”; la credibilidad de la clase

dirigente queda por el piso, por este motivo, los tecnócratas necesitan siempre de la complicidad del cuarto poder, es decir, de los medios de comunicación. Digámoslo de la siguiente forma: en estas páginas se logra poner de relieve cómo a través del cine y la filosofía se consigue enunciar y evidenciar lo oculto de la sociedad; la tarea es significativa, seguir mostrando y desocultando todo lo que se oculta con los aparatos ideológicos del Estado.

En estas películas, Luis Estrada logra con gran brillantez la gran trama, la simbología, el humor, y en realidad, hace de estas películas un buen tema dándole al cine un rango de maestría. El capitalismo y el arte con que se desgranán estas ideas, garantizan el éxito de las tres películas, independiente de las oposiciones que pudieron presentarse dentro del mismo aparato burocrático. En ellas, Estrada articula las tres películas, lo hace notar cuando en *La ley de Herodes* en la cena que invita el alcalde de San Pedro a las personalidades del pueblo y en medio de risas el médico exclama “que los Estados Unidos creen que México es una dictadura y agrega una dictadura perfecta” (49:32). Pero, el alcalde defiende los ideales del partido (PRI), manifestando que para eso se hizo una revolución y que en este país el respeto hacia el voto se respeta “que no es culpa que la gente siga votando por el partido” (50:11). En este último punto es cuando Estrada logra mostrar con gran brillantez una de sus más sonadas películas *La dictadura perfecta*. Por esta razón, Estrada es un gran cineasta que permite a través de sus películas comprender la cultura política y el entramado sociopolítico de las democracias.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (1984). *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Sapre.
- Cuevas, E. (2018). Microhistoria y cine documental: puntos de encuentro. *Historia Social*, (91), 69-84. www.jstor.org/stable/26543243
- Deleuze, G. (2009). *Bergson y las imágenes*. Buenos Aires: Cactus.
- Estrada, L. (productor y director). (1999). *La ley de Herodes* [Película]. México: Bandidos Films.
- Estrada, L. (productor y director). (2010). *El infierno* [Película]. México: Bandidos Films.

- Estrada, L. (productor y director). (2014) *La dictadura perfecta* [Película]. México: Bandidos Films.
- Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave 15 - (3)*, 385-414. <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/2594/2893>
- Jarque-Soriano, V. (2018). Sobre la historia del arte que nos merecemos. *Estudios de Filosofía (58)*, 197-213. <http://dx.doi.org/10.17533/udea.ef.n58a09>
- Marcuse, H. (1986). *Eros y civilización*. México: Planeta.
- Marrati, P. (2006). *Gilles Deleuze. Cine y filosofía*. Buenos Aires: Nueva edición.
- Pérez, B. M. (2012). El arte y su otro, o la estética antiidealista de Adorno. *Diánoia 57 (68)*, 29-63.
- Peschard, J. (1984). El PRI: Un partido a la defensiva. *Revista Mexicana de Sociología 46 (2)*, 59-74. <http://doi.org/10.2307/3540175>.
- Pfleger, S. y Schlickers, S. (2012). La ley de Herodes: tendencias del cine mexicano actual. *La Colmena, (74)*, 41-48.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Ruiz, J. (2018). El escultor del tiempo: claves de la “filosofía cinematográfica” de Gilles Deleuze. *Estudios de Filosofía, (58)*, 119-142. <http://dx.doi.org/10.17533/udea.ef.n58a06>
- Ruiz, J. A. y González, J. C. (2019). La historia en el cine: la dicotomía orden/transgresión en la película Hidalgo. La historia jamás contada, de Antonio Serrano. *Sincronía, (75)*, 363-385.
- Tejera, H. (1998). Cultura política, poder y racionalidad. *Alteridades 8 (16)*, 145-157.
- Trías, E. (2000). *Ética y condición humana*. Barcelona: Peninsular.
- Villoro, L. (1982). *Crear, saber, conocer*. México: Siglo XXI Editores.
- Wenger, R. (2016). El cine como “imagen del pensamiento” según el constructivismo filosófico de G. Deleuze. *Amauta, 14 (27)*, 119-134. <http://dx.doi.org/10.15648/am.27.2016.9>
- Žižek, S. (2015). *Acontecimiento*. México: Sexto Piso.