



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE
HIDALGO**

**INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
ÁREA ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Violencia y cine. Análisis y recepción de La naranja mecánica

TESIS QUE PRESENTA:

JOSÉ ALBERTO JIMÉNEZ ARTEAGA

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**DIRECTORA DE TESIS:
DRA. ALEJANDRA ARAIZA DÍAZ**

JUNIO 2019



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
 Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
School of Social Sciences and Humanities



Oficio UAEH/ICSHu/LCC/442/2019

Mtro. Julio César Leines Medécigo


Director de Administración Escolar


PRESENTE.

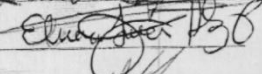
Estimado Mtro. Leines Medécigo:


Le informo que el jurado ha asignado al pasante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación **JOSÉ ALBERTO JIMÉNEZ ARTEAGA**, con número de cuenta **287335**, quien presenta el trabajo titulado: **"Violencia y cine. Análisis y recepción de La naranja mecánica"**, después de revisar el trabajo en la modalidad de tesis en reunión de sinodales, han decidido autorizar la impresión de tesis, luego de que el alumno realizó las correcciones acordadas.


A continuación se anotan las firmas de conformidad de los integrantes del jurado:

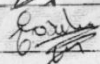
PRESIDENTE: DRA. ALEJANDRA ARAIZA DÍAZ 


SECRETARIO: MTRA. MA. ELENA TORRES CUEVAS 

PRIMER VOCAL: DRA. ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO 

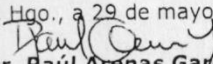
SEGUNDO VOCAL: LIC. MARTHA VANESSA DURÁN RODRÍGUEZ 

TERCER VOCAL: CINEASTA DHARMA REYES CANCHOLA 

PRIMER SUPLENTE: DRA. ROSALÍA GUERRERO ESCUDERO 

SEGUNDO SUPLENTE: DRA. AZUL CASTELLI OLVERA 

Sin otro particular, reitero a usted mi atenta consideración

ATENTAMENTE
 "AMOR, ORDEN Y PROGRESO"
 Pachuca, Hgo., a 29 de mayo del 2019

Dr. Raúl Arenas García
 Coordinador de la Lic. en Comunicación



C.C.P. MINUTARIO
 RAG/gcml.



Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
 Colonia San Cayetano Pachuca de Soto,
 Hidalgo, México. C.P. 42084
 Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext. 4201, 4205
 icshu@uaeh.edu.mx

www.uaeh.edu.mx

A mis padres:

Quienes trabajaron, confiaron y me apoyaron para llegar hasta aquí

A mis amigos:

Por compartir momentos e historias que ayudaron a crecer de muchas formas

A la Dra. Alejandra:

Por sus consejos, apoyo, paciencia y perseverancia para crear este proyecto

A la Dra. Elvira

Quien me presentó varias formas de ver y entender a la comunicación

A la Mtra. Martha

Que desarrolló un pensamiento crítico e inspiró una parte de este trabajo

A la Dra. Azul y Cineasta Dharma

Entre guiones y escenas atraparon más mi pasión por el cine

A la Mtra. María Elena

Consejera y oyente de la licenciatura

Y a mí mismo:

Por concluir una idea, un proyecto y una parte importante de mi vida.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1. Cine y cultura	10
1.1 La industria y la cultura en el cine	12
1.1.1 Globalización	15
1.1.2 Culturas particulares versus culturas híbridas	16
1.2 Las identidades, el cine como agente globalizador	17
1.2.1 Verosimilitud del cine	20
1.2.2 El cine y las censuras	21
1.2.3 Acercamiento a la verosimilitud	22
1.2.4 Contenido y expresión/forma y substancia	24
1.2.5 Entre lo real y el discurso	25
Capítulo 2. Cine y violencia	28
2.1 ¿Qué es la violencia?	28
2.1.1 ¿Qué pasa con las personas?	30
2.1.2 Tipos de violencia	32
2.1.2.1 Violencia activa y violencia pasiva	33
2.1.2.2 Clases de violencia según el tipo de daño, víctima, agresor y escena	33
2.2 Relación cine y violencia	36
2.3 La violencia como género cinematográfico	42
2.4 El director	46
2.5 ¿Hay influencia de la violencia ficticia en la vida real?	49
Capítulo 3. Análisis de los discursos de La naranja mecánica	54
3.1 La naranja mecánica como discurso	54
3.1.1 Signo lingüístico	55
3.1.2 Análisis estructuralista barthesiano	59
3.2 Los tres niveles del análisis estructural en los discursos de La naranja mecánica	63
3.2.1 Primer nivel. Funciones	63
3.2.2 Segundo nivel. Acciones	71
3.2.3 Tercer nivel. Narración	73
3.3 En los análisis	77

Capítulo 4. Recepción de los jóvenes frente a la violencia en La naranja mecánica	82
4.1 El grupo de discusión como estrategia para analizar la recepción	86
4.1.1 Actividad	88
4.2 Entonces... ¿Qué se halló?	88
4.2.1 Primera categoría: la violencia	89
4.2.2 Segunda categoría: el cine y lo violento	91
4.2.3 Tercera categoría: recepción de la violencia en las producciones cinematográficas	93
4.3 A manera de cierre	97
Conclusiones	99
Referencias	109
Anexos	112

INTRODUCCIÓN

Las emociones positivas son un regalo de nuestros ancestros los animales, la crueldad es un regalo de nuestra propia humanidad
(Hannibal Lecter, *Hannibal*).

Desde el principio de la vida, el ser humano se ha encontrado en diversas situaciones que han puesto a prueba su existencia. Así, con la finalidad de sobrevivir a los peligros que se han encontrado, los humanos desarrollaron diversos mecanismos de defensa, uno de los principales y mayormente utilizados fue la violencia. Ésta les permitía cazar, alimentarse, dominar o no ser dominados y subsistir en un mundo hostil. A partir de esta primordial capacidad, que ha sido de gran ayuda, los humanos han sido capaces de sobrevivir a los diferentes problemas que se encontraban a su paso. Con el correr del tiempo, dicha capacidad fue importante para el origen -o eliminación- de diversas sociedades, en el seno de las cuales esta característica ha evolucionado y modificado con el paso del tiempo.

Mientras las distintas sociedades iban avanzando, ya no era necesario que el ser humano empleara esta capacidad para sobrevivir. El acceso a los distintos recursos para sobrevivir ya no fue tan complicado ni difícil como antes. Ahora uno puede ir a un supermercado para obtener la comida necesaria para subsistir y - además- ya no se tiene que pelear por un territorio ni por mantenerlo. De tal manera que la humanidad tiene ahora dos propósitos: trabajar y entretenerse.

Dado que el ser humano tiene una mayor capacidad para cambiar su entorno y tener una vida más sencilla, buscó distintas formas con las cuales se pudiera entretener y distinguirse de su vida salvaje. Una de estas herramientas y habilidades que el ser humano utilizó para ejercer dicho entretenimiento, podremos encontrar a los festivales dedicados a la música o la danza; también otros modelos de entrenamiento que el ser humano creó para presentar sus habilidades podemos encontrar a los gladiadores, tiro con arco entre otras actividades que se centraban en el deporte y que siguen siendo parte del entretenimiento, ya que las personas disfrutaban observar estas acciones. Uno de los elementos de entretenimiento más representativos podemos encontrar al teatro. A través de este, se contextualizaba

su entorno o se personificaban invenciones imaginarias que daban pauta una nueva idea de lo que podría hacer el ser humano en un futuro o de lo que pudo hacer en el pasado.¹

En la actualidad, una de estas representaciones artísticas que han perdurado es el cine, en el cual nos centraremos en esta investigación, debido a que las ideas que son transmitidas por este medio son más aceptadas y cercanas al espectador. Para ejemplificar, un libro es el representante de la idea del escritor, el cual muestra una trama, al igual que las películas. La diferencia está en que la imagen mental que cada individuo obtiene y recrea es diferente entre ellos. En el texto, el personaje puede ser descrito detalladamente, tanto su fisonomía como su psicología, pero cada receptor crea una imagen de su propio personaje en la mente; mientras que en el cine los personajes que se encuentran en la pantalla son seres humanos cuya fisonomía es representada ante los diferentes espectadores y la cual no es diferente para ninguno de ellos. Debido a esto, se cree que los espectadores se sienten más identificados debido a que ya no es un personaje que solo existe entre líneas, ahora lo ven de carne y hueso, quien es un personaje que sufre al igual que ellos, lo ven llorar o lo ven reír y algo más importante: comparte sus experiencias con los espectadores.

Entonces, a partir de esta cuestión, posible aceptación y apreciación de los colectivos de una misma idea -representada en algunas películas-, podemos encontrar una duda importante: si es que los humanos estamos permitiendo que la violencia que se presenta sea solo una representación ficticia de las misma o un reflejo latente de la violencia real convertida en una producción audiovisual para entretener.

Sin descartar nuestra idea anterior, debemos comprender que el cine tiene dos vertientes principales en cualquier parte del mundo: 1) funciona como motor industrial y de crecimiento económico al llevar productos de interés para los consumidores y 2) es un reflejo artístico y cultural, generalmente del país que produce la película (Gómez, 2005). Con estos puntos, podemos deducir que existe

¹ Historia del entretenimiento (n.d) Consultado el 20 de junio del 2018, Hisour: <https://www.hisour.com/es/history-of-entertainment-35999/>

una relación inmediata entre la industria y la cultura/arte, al tiempo que se busca la satisfacción de las necesidades de entretenimiento de los espectadores.

Ahora bien, hemos presenciado que el cine se ha convertido en una forma de escape de la realidad y quizá ha sido un elemento para la representación verosímil de las situaciones sociales que se han vivido a lo largo de décadas. Acaso siempre ha estado inmerso en el mundo de los jóvenes para acompañarlos en su crecimiento o sólo ha sido un mero entretenimiento. No obstante, pareciera que en los últimos años la influencia que ha ejercido en los jóvenes, al transmitir ideas generadas ya no representativas -como, por ejemplo, las conductas de violencia mostradas en las películas de acción y de terror-, se cree que estas conductas tienen un riesgo de imitación (Bandura y Walters, 1977).

En general, las investigaciones empíricas que han estudiado la violencia son algo contradictorios, ya que de modo más o menos explícito tratan de establecer correlaciones sencillas entre la percepción que se tiene a través de las películas y las acciones de violencias de los jóvenes. En esta investigación, abordaremos las acciones que los jóvenes tienen y su interpretación sobre la violencia presentada en la pantalla, en este caso de la película *La naranja mecánica*. Originalmente presentada como obra escrita por Anthony Burgess y desarrollada cinematográficamente por Stanley Kubrick.

No se abordarán tanto los efectos que el cine puede tener sobre los jóvenes, sino cómo éstos perciben la violencia transmitida por los medios (Albero 2006; Busquet et al. 2008; Rodrigo y Estrada 2007). Se señala que los jóvenes poseen la capacidad de reconocer determinados tipos de situaciones violentas y el significado que hay que dar a cada tipo de violencia. Con todo, se afirma también que no hay un consenso, en la comunidad científica, respecto a la definición y valoración de la violencia. Ello pone en evidencia su carácter polisémico y que no toda violencia es valorada de la misma manera.

El hecho de que no todos los espectadores perciben violencia ante las mismas escenas, así como tampoco atribuyen el mismo significado e implicaciones a los actos violentos que identifican, supone que su reconocimiento y significación varían según sus características psicosociales y sus historias de vida. Y, en

consecuencia, la identificación e interiorización de la violencia no son simples efectos de la visión de imágenes violentas, sino que dependen en buena medida de los valores sociales y del proceso evaluativo que hace cada sujeto.

Es por esta razón que en este trabajo abordaremos el cine como un representante social, aunque no dejaremos de lado el papel que este tiene como herramienta mediática. No abordaremos demasiado el tema, ya que generaría cuestionamientos que no se relacionan directamente con este estudio. También se presenta el concepto de la violencia y de cómo se desarrolla en el ser humano, estaremos enfocados en el análisis de contenido de una representación cinematográfica, con el fin de observar las percepciones y conductas que los jóvenes tienen al ver estas representaciones.

En esta investigación el enfoque que se maneja ha sido como un estudio comprensivo ya que es necesario tener estas perspectivas para conocer la situación que rodea la violencia en el cine y su aceptación en el público, debemos conocer las experiencias de las personas que observan estas representaciones, también se utilizará un estudio descriptivo debido a que necesitamos cifras, las cuales puedan mostrar que tanto la población está inmersa.

El tipo de método que utilizaremos es cualitativo, ya que cada sujeto de estudio tiene diferentes percepciones y observaremos sus reacciones para analizarlas, a estos sujetos preguntaremos las experiencias que han tenido, las ideas que han formado y lo que sienten al ver este género cinematográfico y que tan conscientes e identificado se encuentra con el mismo. En la realización de este estudio se utilizaron diversos artículos con aportes en el ámbito sociales, psicológico, comunicativo que están relacionados con nuestro tema de estudio. Además, a lo largo de la investigación se observaron algunas películas y series que contiene diversos tipos de violencia y en donde la mayoría los jóvenes están presentes durante la trama de estos.

También dado a nuestros temas, era necesario comprender los discursos en los cuales se presentan estos contenidos violentos y donde los jóvenes se encuentran presente. Por lo cual, les mostramos en este estudio un análisis de discurso en el cual mostramos las características y diferencias que poseen

discursos con este tipo de temática, en este estudio, mostramos los discursos de *La naranja mecánica*, tanto el discurso literario y cinematográfico. Cabe destacar que, al presentarlo como un análisis de discurso, no se desarrollará un análisis semiótico, debido a la complejidad que este tipo de análisis conlleva, ya que un solo capítulo no podría abordar este tipo de estudios. Sin embargo, utilizamos las bases del análisis del discurso para introducir a los lectores en estos estudios y facilitar el entendimiento de nuestro trabajo.

Otra parte importante de este estado es la población que va dirigida, en la cual creemos que es hacia los jóvenes estudiantes quienes de cierta forma contienen criterios y críticas muy básicas de los temas que tratamos, aunque también pensamos que cualquier integrante social que tenga un interés particular en el análisis del discurso y sobre el manejo de la violencia en los medios, puede consultar este estudio para que dé un inicio a la crítica y análisis de los contenidos audiovisuales.

Se les mostro a algunos jóvenes -a quienes se les hizo este estudio- pertenecientes a la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, han sido elegidos principalmente por ser alumnos del área de Ciencias de la Comunicación, debido a que son más expresivos y cooperativos con este tipo de estudios. Así mismo nos facilita la obtención de resultados por sus conocimientos sobre los medios y en especial, por el gusto que tiene hacia las producciones cinematográficas.

Esta población se organizó en grupo de discusión y utilizando un estudio de recepción, mostramos los resultados a partir de la presentación de las escenas de la película *La naranja mecánica*, las cuales dividimos en categorías para facilitar la comprensión y relación entre los capítulos de este estudio. Apoyándonos de la obra de Max Horkheimer y Theodor W, Adorno (2006), *Dialéctica de la ilustración*. Comenzaremos el primer capítulo. Presentamos y desarrollamos el concepto de la industria cultural ofrecido por los autores anteriormente mencionados. También abordamos la relación del cine con la globalización y la cultura; así como el poder de agente globalizador que el cine posee con la ayuda de García Canclini (1997) y Gilberto Giménez (2002). De igual modo estos autores nos ayudarán con los temas de hibridación cultural, el concepto de cultura y globalización; así como con la

perspectiva del cine como una industria cultural. A partir de estos conceptos, podremos analizar las creaciones ideológicas que se presentan en el cine, así como las estructuras de identidad que los jóvenes van adaptando a su entorno -como su propia identidad a partir de la generación cultural que realiza el cine-. Se produce, así, una hibridación cultural -tal como lo propone García Canclini (1997)-, pero también -con Giménez (2003)- se advierte que la globalización de la cultura cinematográfica es parte de la identidad de los jóvenes.

Asimismo, en este capítulo abordaremos el tema de la verosimilitud y la relación que el cine tiene con el medio en el que se presenta. Desarrollaremos el concepto de verosimilitud apoyándonos en Christina Metz (1972), quien habla del cine y la verosimilitud presentada en las películas, sobre la comparación entre la realidad y la ficción. Además, nos describe el papel del que tuvo la verosimilitud en la creación de géneros; así como las modas y estilos que contiene lo verosímil. Mostraremos las principales censuras que Metz (1972) señala que existen en el cine: político, económica, ideológica. Las cuales se encuentran presente en todos los temas presentados en las diferentes obras cinematográficas existentes.

En el segundo capítulo, se presenta inicialmente el concepto de la violencia y los tipos que existen de la misma. Para esto, nos basaremos tanto en José Sanmartín Esplugues (2007) como en Francisco Jiménez-Bautista (2012). Desarrollaremos el concepto de violencia, para conocer la procedencia de esta y eliminar o confinar cuestionamientos. ¿La violencia es innata en el ser humano o es un implemento sociocultural? Asimismo, aclararemos este concepto y la relación que tiene con la agresión y agresividad, que en muchos casos son usados como sinónimos.

De nueva cuenta, con ayuda de Sanmartín (2007) presentaremos la relación que tiene la violencia en la mente de las personas, así como los mecanismos que existen para regular la violencia. También expondremos la capacidad que tiene el ser humano en reconocer e inhibir la violencia, a través de expresiones universales que son conocidas e interpretadas por las distintas sociedades.

El conocer a la violencia como concepto y el papel que se tiene en el ser humano nos permite crear una relación más crítica entre al cine y la violencia. Por

ello y con apoyo de Felicidad Loscertales (2010), entenderemos que las representaciones visuales generan un “cultura audiovisual”, en el cual los contenidos llegan de manera inmediata, a comparación de los medios más tradicionales; también conoceremos que este tipo de medios han sido participes inmediatos en la creación de ideologías, tanto positivas o negativas. Conoceremos que la violencia y los medios van ligados muy plenamente en los contenidos que se presentan, no únicamente audiovisuales, pero en este estudio, presentaremos a la violencia y el uso que se le da en los medios contemporáneos, así como la normalización que existe de la violencia y que se ha presentado en estos, además del uso de este tema (violencia) como foco de entretenimiento en los distintos espacios que existen en los medios tradicionales, tal como lo presenta Loscertales (2010).

Dentro de este mismo capítulo, queremos dar a conocer si existe alguna influencia en la vida real, al presentar contenidos violentos en los distintos medios existentes. Por tal motivo, presentaremos la lectura de Umberto Eco (1992), quien presenta el caso de la afección que tienen los medios (en este caso el cine), en la aceptación y adaptación de la narrativa de la película *Casa blanca* en los jóvenes de esa época. También seguiremos a Arturo Serrano (2004), quien desarrolla un criterio de la violencia presentada en las producciones cinematográficas de Quentin Tarantino, así como el papel en el cual se usa a la violencia en este tipo de producciones. Así mismo, presentaremos brevemente el trabajo y bibliografía de Anthony Kubrick, para conocer la perspectiva que este director tenía con respecto a sus obras, tal como la personalidad que este manejaba en las producciones fílmicas que este director mostraba en la elaboración de sus obras.

Para concluir, Asún Bernárdez (2001) presenta y desarrolla la fascinación que existe en el público por el consumo de productos audiovisuales con temas de violencia. También se expondrá la posibilidad de una influencia de estos contenidos en la vida cotidiana de los espectadores y consumidores de estos.

Habiendo presentado los conceptos, características y relación de la violencia con el cine, es necesario presentar un claro ejemplo que mezcla ambos elementos. Durante el tercer capítulo desarrollaremos el análisis de los discursos de *La naranja*

mecánica, expondremos el análisis, tanto de la novela -desarrollada por el escritor británico Anthony Burgess en 1962- como de la obra homónima cinematográfica -dirigida por Stanley Kubrick en 1971-. Principalmente debemos de conocer el signo en el cual se rigen estos discursos, por lo cual con ayuda de Viviana Cárdenas (2017), así como Ferdinand de Saussure, nos ayudaran a conocer el signo lingüístico que se presenta en ambos discursos, además de adentrarnos en los términos de significado y significante, que es aclararemos para facilitar el mayor entendimiento posible en el análisis de estos discursos.

Ahora bien, continuando con este capítulo y metiéndonos de lleno en el análisis de los discursos, nos apoyamos con Roland Barthes, Enrique Alonso y Carlos Jesús Fernández (2006), quienes logran presentar el análisis estructuralista barthesiano, con el cual podemos llegar a desarrollar, comprender y analizar los puntos más críticos de los discursos, para así mismo, compararlos entre sí. Este tipo de análisis nos ayudara a presentarles los signos y códigos dentro de los textos -los discursos- para conocer el sentido dentro de estos. Presentaremos -a lo largo del análisis- la organización con la cual se maneja este tipo de análisis, en donde Alonso y Fernández (2006) nos presenta los niveles fundamentales para la organización del análisis estructuralista: funciones, acciones y narración. Presentaremos detallada y organizadamente mediante cuadros y elementos que ayuden a la comprensión de estos niveles, además, que se permita a través de esto una plena comparación crítica entre los discursos.

Finalmente, en el cuarto capítulo de este estudio, presentaremos los resultados de un estudio de recepción sencillo, que se realizó en un grupo de discusión, en el cual mostraremos la recepción que tiene los sujetos con relación a la violencia en el cine, en este caso, a la representación del discurso cinematográfico de *La naranja mecánica*. Buscábamos conocer las experiencias y actitudes generadas de las personas que observan estas representaciones, por tanto, también se usó un estudio descriptivo.

Finalmente, presentamos unas conclusiones que inciden en la participación que tiene el cine en la vida cotidiana de sus consumidores. Así como el papel que estos tienen al ser no solo consumidores si no participes en la elaboración de este

tipo de contenidos. Descubriremos las experiencias que los espectadores tienen al elegir este género cinematográfico. Por último, se dará a conocer la capacidad que los consumidores tienen para lograr manejar y absorber los contenidos de una manera crítica, identificando la realidad de la ficción que se presenta en las películas. Comencemos.

1. Cine y la cultura

¿Cómo podemos comprender al cine?, ¿qué se puede pensar sobre éste y ¿cuál es el concepto adecuado que debemos tener sobre él? Lo hemos conocido principalmente como el séptimo arte, un simple registro visual, una industria (principalmente *hollywoodense*) o diferentes visiones que se tienen sobre la realidad donde se presenta. Al final, sabemos que el cine puede tener diferentes conceptos dependiendo el contexto y de la persona a la que se le pregunte.

Acercándonos al tema que nos trae a discusión, en este texto veremos especialmente al cine como un ejercicio audiovisual, que enmarca y muestra las diferentes visiones ideológicas que se presentan en nuestra realidad (aunque existe la ficción) sobre diferentes temas.

Sin lugar a duda el cine es un gran presentador y representante de las culturas de una forma en la cual se presenta a las demás sociedades que están fuera del contexto de la historia de cada una de las películas que existen. Ello convierte al cine en un agente globalizador. A continuación, marcaremos los conceptos que mencionamos anteriormente: la industria y la cultura, así como el papel de este en la globalización. Esto con el fin de entender cómo utilizaremos al cine en este texto.

El entretenimiento ha sido un factor muy importante a lo largo de la historia en cualquiera de las sociedades existentes, con la finalidad de divertir a los involucrados separándolos de la realidad y permitiéndoles sentirse relajados y felices. Un tanto efímero, pero siempre marcando la pauta para la espera de otro tiempo más de diversión y relajación, ya sea en compañía de amigos y familia, el cine sirve para disfrutar de un momento separado de la cotidianidad del trabajo y de las personas con las cuales se está predestinado a seguir, obviamente mientras vivamos en una sociedad.

Pero, según nuestro interés principal, el cine que conocemos ahora es el de una gran industria que presenta una gran infinidad de colores, emociones e ideas. Los contextos presentados en las producciones cinematográficas han variado tanto por su tiempo y espacio, partiendo de un mundo imaginario, en el cual las personas difícilmente tenemos la capacidad de llegar a crear esas diferentes

transformaciones imaginativas que a lo largo de las décadas los diferentes representantes del cine, tanto a los actores como los directores, quienes tienen la capacidad de hacer las ideas y los sueños realidad.

Es aquí donde podemos observar que el entretenimiento con el cual se dio inicio al cine, también da la idea de que este pasa a ser parte de la cultura de las sociedades; para ejemplificar de una manera más sencilla esta idea, podemos observar como la época clásica del cine norteamericana, pero sin duda, sin dejar de lado la época de oro del cine mexicano, el cual tuvo una duración aproximadamente de 20 años entre 1936 a 1956 (en Castro-Ricalde, 2014:10), en donde el cine se convirtió en parte fundamental de la vida de la sociedad en la que se encontraba presente, no se podía vivir si no se había observado alguna película como *Ciudadano Kane* (1941) de Orson Wells, en donde el ser un magnate era importante o pasando por el *Mago de Oz* (1939) de Victor Fleming, donde la imaginación partía simplemente de un camino amarillo y un grupo de amigos; o sin duda *Santa*, película orgullosamente mexicana, donde marca la sobrevivencia de una mujer engañada y abandonada.

Al final, todos estos ejemplos nos presentan lo que en esa época se esperaba tener, un ideal de vida. Que con el tiempo se logró convertir en un estilo de vida y formó parte de la cultura en un gran número de sociedades; de esta manera, la cultura ha sido más fácil de presentarse e integrarse en la sociedad y se ha necesitado una emisión más general. Para entender al cine en este contexto, a continuación. No solo hablaremos del cine como una forma de expresión artística, lo desarrollaremos en su ambiente de industria y la capacidad que tiene como un agente globalizador; así mismo, el efecto que se tiene como un generador de identidades. Por último, hablaremos de la verosimilitud que existe en el cine con la realidad y sobre el manejo de las diferentes censuras que existen alrededor de la representación de los contenidos.

1.1 La industria y la cultura en el cine

El cine ha sido conocido como una herramienta de expresión y de entretenimiento, que a partir de su creación y a lo largo de los años se ha convertido en una industria mundial. Se trata de una industria que ha sido transportada por lo largo y ancho de nuestro planeta, con sus diferentes representaciones culturales y sociales de cada rincón de este. Como se mencionó anteriormente, desarrollaremos los conceptos de industria, cultura y globalización para comprender el papel que estos tienen y su relación que tiene con el cine.

Horkheimer y Adorno (2006) argumentan que el cine, la radio y revistas constituyen un sistema en el cual cada sector dentro de estos está armonizado entre sí, es decir, están entrelazados los sistemas de cada uno para ser consolidados como una industria y unos generadores de producción de masas. Principalmente, en la obra de Horkheimer y Adorno, se presenta que estos medios mencionados – principalmente tomaremos al cine- son meros productores que deliberadamente presentan contenidos que dejaron de ser concebidos como arte y que estos mismos medios, se presentan como industrias. Aunque -en cierta medida- se “excusan” en el uso de la tecnología para la elaboración de sus producciones, siguen sin ser considerados parte del arte y reafirman su carácter industrializado.

La industria cultural -como Horkheimer y Adorno (2006) la presentan- es sola la estandarización y producción en serie de algún producto -como automóviles, electrodomésticos, ropa y como se menciona las producciones de la radio, cine y televisión- con el fin de apoyar a la burguesía, en la dominación y explotación de la sociedad a partir del capitalismo. Así mismo, exponen que dentro de estos sistemas no existe algún modo de réplica. Simplemente el oyente es convertido en un consumidor automático que recibe los programas establecidos. Uno de los ejemplos que nos presentan con respecto a la radio -como empresa- es la absorción de los “nuevos talentos” en los cuales son seleccionados por especialistas o elegidos por competencias para que estos formen parte de la empresa misma.

Con esto, se afirma que la elección de los contenidos y productos existentes son elegidos por “los poderosos ejecutivos” (Horkheimer y Adorno,2006:167) quienes son los encargados de no producir ni permitir que algo que no esté

programado o plenamente establecido en sus criterios sea elaborado o por lo tanto conocido. Además, lo mencionado anteriormente sirve de método para clasificar, organizar y manipular a los consumidores para que estos acaben finalmente eligiendo los productos plenamente establecido y dando la falsa idea que este consumo es decisión propia y no de otra persona -en este caso de los poderosos- que decide por estos.

Ahora bien, con relación al cine Horkheimer y Adorno (2006) explican que estas producciones ya no son consideradas arte si no meros productos para satisfacer al consumidor -por ende, satisfacer a la industria-, en donde se presentan clichés ya definidos para lograr un objetivo específico que ya fue asignado por un esquema elaborado:

Se puede siempre captar de inmediato en una película cómo terminará, quién será castigado u olvidado; y, desde luego, en la música ligera el oído ya preparado puede adivinar, desde los primeros compases del motivo, la continuación de éste y sentirse feliz, cuando sucede así efectivamente (Horkheimer y Adorno,2006:167).

A través de este comentario, observamos como Horkheimer y Adorno entendían ahora al cine, como un “hilo conductor de la producción” (Horkheimer y Adorno, 2006: 171), en el cual deja de existir la fantasía, el libre pensamiento del espectador debido a la velocidad en la que las tramas presentadas son elaboradas, haciendo que este no puede elaborar alguna percepción si es que no quiere perder la continuidad de la trama principal.

Podemos comprender a todo lo anterior, que el concepto de la industria cultural presentada por Horkheimer y Adorno, la desarrollan como un filtro en el cual las decisiones y elecciones que las personas puedan hacer ya están preestablecidas y elaboradas por la industria y, por lo tanto, un sector de personas con el poder sobre estas. Aquí nada se salva de este filtro, como se mencionó antes, los medios se ven inmiscuidos y entrelazados entre sí para favorecer a la industria y estableciendo criterios prestablecidos en los cuales los consumidores se ven forzados a consumir sin saber que estos son forzados a este consumo de producciones en masa.

Ahora bien, pasando de la industria y su poder, también debemos conocer qué es la globalización y la cultura. Bajo los estudios de Gilberto Giménez (2002), abordaremos al cine en este sector en cual se ha envuelto cada día de manera gradual. Giménez (2002) cita a Warnier para mostrar su definición explicando los discursos principales en los cuales la cultura se asemeja; a la diversidad y fracturación de la cultura, y en la circulación de los bienes culturales a nivel mundial, por medio de los diferentes medios de comunicación masiva que actualmente se manejan, para entender estos dos discursos, nos muestra la idea principal del primer discurso:

Se baila tango argentino en París, el bikutsi camerunés en Dakar y la salsa cubana en Los Ángeles. McDonald's sirve sus hamburguesas en Pekín, y Cantón su cocina cantonesa en el Soho. El arte zen de tiro de arco impacta el alma germánica. La baguette parisina ha conquistado África occidental. En Bombay, la gente ve al Papa a través de Mundo-visión, y los filipinos lloran la muerte de la princesa Diana presenciando en directo sus servicios fúnebres (Warnier en Giménez, 2002: 23).

En este primer discurso, la cultura se vuelve global cuando ciertos aspectos abstractos culturales de una región (origen) se encuentran presentes en alguna locación geográficamente alejada de su contexto.

Ahora bien, podemos entender y encontrar este discurso -principalmente- en las producciones cinematográficas norteamericanas. Donde actualmente comúnmente inmersos, ya sea por ser uno de sus vecinos más cercanos o por la gran representación que ellos han mostrado a lo largo de las décadas como un monstruo cinematográfico/cultural. El sector cinematográfico *hollywoodense* ha dejado de ser una representación nata de su nación y se ha postrado en los diferentes lugares en donde se encuentra presente cualquier sala de cine.

En síntesis, como Giménez (2002) nos presenta, las diferentes actividades provenientes de una cultura particularmente establecida en alguna zona geográfica y que se presente en otra se encontraría descrita en el primer discurso (cultura global). En nuestro caso, podemos encontrar una infinidad de producciones audiovisuales pertenecientes Estados Unidos en diferentes partes del mundo, las

cuales sobrepasan sus límites geográficos y muestran la cultura que su país representa en dichas producciones.

En el segundo discurso, Giménez (2002) nos habla de la cultura industrializada y homogenizada. En este proceso, las grandes empresas generan y distribuyen la “cultura” como un sistema meramente comercial a todo el mundo. Aquí, nuevamente, al sector hollywoodense marca la pauta, pero ahora como un ser industrial el cual ha evolucionado y creado la empresa que se conoce como una de las principales fuentes de recepción y de explotación de los recursos cinematográficos.

1.1.1 Globalización

Para seguir con el punto que nos trae al cine en el ambiente cultural, también debemos conocer más el término de globalización, el cual se debe de entender como un proceso imaginativo (García Canclini en Giménez, 2002), debido a la gran interpretación de este término, se debe contemplar como un expresión contemporáneo y novedoso, un mito, como un orden mundial.

En este punto, Giménez nos presenta una parte de la obra reciente de Jan Aart Scholte (en Giménez, 2002), donde analiza los 5 múltiples significados del término:

- 1) Globalización como internacionalización: Donde se comprende a esta como un fenómeno que expone el incremento internacional de cualquier característica de cualquier país (cultural, económica, política, etc.)
- 2) Globalización como liberalización: Desde el punto de vista económico, en el cual se implica a la globalización como un efecto que elimina las restricciones y barreras de la comercialización y del flujo financiero.
- 3) Globalización como universalización: Donde es utilizado como un proceso de difusión de productos, ideas, objetos y experiencias hacia todas las partes del mundo.
- 4) Globalización como occidentalización o modernización: Visto desde la versión estadounidense, se entiende a la globalización como la dinámica por las cuales las estructuras sociales modernas se expanden a todo el

mundo, siendo así, que las estructuras sociales “antiguas” sean destruidas. Dando un ejemplo, como lo explica Giménez citando a Khor (2002, pág. 26): “La globalización no es otra cosa sino lo que en el tercer mundo hemos llamado durante varias centurias colonización”.

- 5) Globalización como proceso desterritorialización: Siendo así la desterritorialización de sectores muy importante de las relaciones sociales a nivel mundial, es decir, como un eliminador de los límites geográficos, dando un ejemplo la movilidad y el flujo del capital, así como las telecomunicaciones y los medios electrónicos de comunicación.

Cada significado se puede entender como una evolución del mismo, pero tampoco se puede creer que uno depende de otro, por el simple hecho de que cada significado es solo eso: un significado voluble. Cada persona comprende de una manera diferente, sin embargo, no nos centraremos tanto en este tema, simplemente recalcamos que son ideas que se presentan acerca de la globalización y que, en nuestro caso, se aplicaría el último significado a nuestro trabajo: el de la globalización como proceso.

En este proceso, el cine se aparta de su geografía natal para poder presentarse en las demás zonas internacionales o nacionales, pero tiene en cuenta que deja los límites territoriales que les dieron vida y forma, y que se encargaron de generar las expectativas necesarias para su realización y la observación para estar presente en las zonas más recónditas y alejadas de lo que se consideraría su hogar.

1.1.2 Culturas particulares versus culturas híbridas

Para entender el apartado anterior con respecto al cine en su entorno global y el efecto que esta globalización tiene en la cultura, Giménez nos habla de dos principales conceptos: las culturas particulares (o culturas de identidad) y las culturas híbridas (Warnier en Giménez, 2002: 27).

El autor cita a Krzysztofek para explicar que las culturas particulares hacen referencia a la cultura en tanto que configuración compleja de creencias, normas,

hábitos, representaciones y repertorios de acción elaborados por los miembros de un determinado grupo humano a lo largo de su historia. Esto se da por medio de un proceso de ensayos y errores, con el fin de dar sentido a su vida, de resolver sus problemas vitales y de potenciar sus habilidades (Krzysztofek en Giménez, 2002: 28).

Este tipo de cultura es social, ubicada geográficamente con una característica diferenciadora con respecto a las otras (Bourdieu en Giménez, 2002). Se confirma que la cultura es particularista y particularizante, es decir, particularista por su forma de individualizar ciertos aspectos culturales, mientras que es particularizante al ejercerse sobre la cultura. Por lo que se entiende a la cultura que puede ser estudiada en las diferentes escalas: áreas de civilización, culturas nacionales, culturas regionales y culturas de clase.

En el concepto de culturas híbridas, se hace referencia al conjunto de productos culturales fabricados y reproducidos en serie gracias a las tecnologías industriales, difundidos a escala mundial por medio de redes electrónicas de comunicación. Conocido como la “cultura de masa”, y actualmente, “culturas populares”, este concepto incluye los productos industriales que a primera vista no parecen culturales, como las industrias del vestido, de los muebles, del juguete y de la alimentación, pero que son culturales porque tienen gran expresión simbólica (en el sentido de que pueden generar gustos estéticos, de distinción y estatus).

Es con este concepto de cultura que podemos observar más al cine como cultura industrializada. Es evidente que se necesita un cierto uso de capital para presentar las diferentes películas en diferentes lugares, pero también se incrementan las posibilidades de la dinámica globalizadora de la cinematografía, debido a la circulación de los productos audiovisuales/culturales, los cuales se ven ya más manufacturados en serie por las grandes compañías y productoras. A su vez, éstas ayudan al escape de la cultura en la distancia y las fronteras territoriales.

1.2 Las identidades, el cine como agente globalizador

Finalizando la definición y distinción de los diferentes conceptos que se tienen de cultura y globalización, como experto en esta materia seguiremos tomando en

cuenta a Gilberto Giménez (2003), ya que nos adentra a la identidad. Para empezar, habla de los productos culturales globalizados a través de los medios electrónicos de comunicación, y explica que estos han sido incapaces hasta hoy de generar “identidades globales”, es decir, un sentido de pertenencia global al mundo.

Para entender mejor la problemática de la identidad, Giménez (2003) refiere que es necesaria una teoría de la identidad. Así, se entiende aquí a la identidad como el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos, etc.) mediante los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada. Ello ocurre en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados; por medio de su pertenencia, subjetivamente asumida, a diferentes tipos de colectivos.

Los diferentes actores sociales tienen acceso a esos repertorios identificadores y diferenciadores por medio de la pertenencia y subjetivamente de los diferentes colectivos, ya sean estos grupos, redes sociales o grandes colectividades como las “comunidades imaginadas” (Anderson en Giménez, 2003).

La palabra identidad proviene del término “idéntico”, que nos remite a la semejanza más que a la diferencia, a lo común más que a lo extraño, a lo homogéneo más que a lo diverso (Kravzov, 2003). Esta definición está más cargada de ideología que de ciencia. Sólo en la imaginación existe la idea de que toda la sociedad debe tener una sola identidad, y ésta tiene que ser coherente y congruente, estos intentos han llevado a pretender reducir la identidad a una sola pertenencia.

Otra cuestión en la identidad es la pertenencia social, que consiste en la inclusión de los individuos en un grupo, la cual puede ser "mediante la función de algún rol dentro de la colectividad o mediante la apropiación e interiorización -al menos parcial- del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión" (Giménez, 2003). Se entiende, entonces, que existen dos niveles de identidad: el que tiene que ver con la actividad que se desarrolla en el grupo y el que supone que se debe conocer y compartir los contenidos socialmente

aceptados por el grupo, es decir, estar conscientes de los rasgos que los hacen comunes y forman.

Para el concepto de la identidad cultural, se encierra un sentido de pertenencia en el grupo social, en el cual se comparten los diferentes rasgos culturales, tales como: costumbres, valores y creencias. Por lo tanto, la identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.

Giménez (2002) explica que -con la ayuda de la globalización- hay teóricos quienes afirman no sólo la existencia de la identidad colectiva, sino también la intensificación y la ampliación creciente de un *sentido de pertenencia global*, así como del mundo con una comunidad globalizada. Por lo tanto, “la conciencia global (identidad colectiva) del mundo como un todo, alimentada por experiencias inducidas a través de los *media* y estimulada por las primeras fotografías de la tierra desde el espacio, habría alcanzado un nivel de masa a partir de los años setenta” (Robertson en Giménez, 2002: 38). Uno de los ejemplos con el cual podemos entender mejor este efecto de la identidad es el de cómo la pertenencia a una Iglesia hace que nos apropiemos, al menos parcialmente, del repertorio simbólico-cultural (credo, dogmas, sistema ritual, etc.).

En nuestro caso de estudio, así como investigadores y espectadores, comenzando a identificar, al paso del tiempo, que el cine ha generado diferentes identidades a través de sus producciones. Como nos explica a Giménez (2012), a partir de los años sesenta donde las masas y la cultura se ven envuelta completamente, y las relaciones que se tienen entre la realidad y la ficción, se entrelazan, haciendo que los espectadores se sientan más atraídos con las historias y logren generar una empatía hacia estas.

En este caso, en el cine podemos observar principalmente uno de los principales ejemplos que hemos encontrado, la saga *Star Wars (1977-2018)*, debido a que es una de las representaciones cinematográficas que más ha tenido repercusión en la vida de los espectadores a partir de su presentación y como nos atrevemos a verlo como un fenómeno globalizador. Partiendo de su emisión en las diferentes partes del mundo, esta producción audiovisual se ha convertido en un

ícono de la época, donde la cultura industrial que el cine ha impuesto una serie de características en donde los protagonistas defienden lo que es bueno para enfrentarse con su destino, una clásica historia reformando y retomando la cultura, llevando más la relación entre el espectador y la película.

Se puede observar que el cine no es solo un presentador de expresiones artísticas de cualquier persona con el don de canalizar sus ideas y sueños en una obra visual; también ha evolucionado a ser un generador de cultura, que - en las diferentes partes del mundo -con la ayuda de la globalización- se hace presente en cualquier lugar. De esta forma, presenta los ideales y las normas que cada cultura tiene en los contextos de cada expresión cinematográfica.

1.2.1 Verosimilitud del cine

Para continuar desarrollando el tema del cine, entendemos que una de las principales funciones del cine además de ser parte de una industria y de ser el presentador de las diferentes expresiones que los directores y escritores participes en los *films*, tiene ciertos límites en los temas y el contenido que presentan, por lo tanto, el cine, como lo dice Christian Metz (1972):

En cine, muy a menudo, es el *decir* quien decide soberanamente lo *dicho*; no en el sentido muy general e inevitable en que siempre y donde quiera es él quien decide, sino —en este arte ligado más que cualquier otro a la industria y a los vaivenes del público— de modo más cruel, más nocivo (...), la elección del film como medio de expresión, como forma del decir, limite por sí misma desde un principio el campo de lo decible, imponiendo así la adopción preferencial de ciertos temas; hay, en toda la fuerza de la expresión, *temas de films* (en tanto no existen «temas de libros» en un sentido similar), y algunos *contenidos*, en detrimento de otros, son considerados «cinematográficos». (...), el cine no puede decirlo todo: se piensa así a menudo en los films como si aún fueran (...) (Metz, 1972: 17).

Sabemos que el cine no puede decirlo todo, por esta razón, cada persona debe de realizar sus propias interpretaciones, de lo que observa y siente, sin dejar de lado, lo que la película la ha de mostrar a lo largo de la trama. Así que debido a las diferentes percepciones que tiene cada individuo, se observa que los creadores

y cineastas dependen de las estrategias del guion y del contenido visual hayan querido generar, para que el cine pueda demostrar más de esos límites y puedan decir “más de lo permitido” a los participantes (en este caso nosotros como espectadores).

Siguiendo con esta idea de evadir el límite, Metz (1972) nos explica que en el “nuevo cine” ha aparecido desde hace algunos años la tarea de que el cineasta “nuevo”, que no busca un tema para poder hacer un *film*. Ahora, los cineastas tienen cosas que decir y las dice con el film. Metz (1972) dice que en esta etapa del cine de los cineastas existe “la loca esperanza” de que éste podría decirlo todo y -para nuestro entender- es una de las barreras que el cineasta y el cine tienen para poder representar sus ideales, pues es necesario crear una balanza de contenido, representar sus ideas e imaginaciones, sin olvidar la existencia del contexto social, así como las problemáticas de este.

1.2.2 El cine y las censuras

Metz (1972) nos habla sobre las censuras que existen en el cine, las cuales las presenta a través de dos niveles. El primer nivel se presenta y va ligado a lo político-económico; mientras el segundo nivel es propiamente ideológico y ético.

Dentro del primer nivel, se encuentran dos censuras en las cuales se lleva a cabo la mutilación de los contenidos audiovisuales -en este caso- en los films. En la primera censura que es denominada censura institucional, es la más frecuente entre las obras cinematográficas, debido a la simple censura política, o -visto de manera más sutil sin entender el ángulo político- el censurar las “indecencias” que por ética se deben realizar para no dañar a la sociedad con contenidos que se puedan denominar así. Metz, afirma que esta censura institucional siempre se ha manifestado más tajantemente para los films que para los libros, por los diferentes permisos que tienen las industrias cinematográficas de caracteres legales o morales.

La segunda censura se denomina comercial. Sin embargo, se conoce mejor a esta como una autocensura. Parte principalmente de la eliminación del contenido de la producción para asegurar la rentabilidad de esta. Siendo esta censura la más

ligada a la perspectiva económica, que, a diferencia de la primera, su enfoca es hacia lo político.

Dentro del segundo nivel, se encuentra la censura ideológica/moral. A diferencia de la primera censura, en la cual es aplicada por parte de las instituciones, esta censura proviene de la interiorización de las instituciones en algunos cineastas que no traspasan las normativas que están preestablecidas en lo que se debe de presentar en las producciones cinematográficas.

Para concluir con la presentación de los niveles y las tres censuras, el autor explica que estas censuras se ordenan de manera de escalón y las cuales son eficazmente restrictivas. Para sintetizar y reafirmar, la primera (institucional) evita la difusión (del arte y la historia), la segunda (autocensura) mutila la producción y realización. Por último, en la tercera (ideológica/moral) destruye la invención de los cineastas, escritores y personas capaces de generar los diferentes contenidos.

Es necesario comprender que estas barreras para el cine/cineasta con respecto a su contenido, economía e ideologías siempre han sido y serán una etapa de responsabilidad, con respecto a la generación del contenido. El autor nos explica que, en algunos lugares como Polonia, Checoslovaquia, Brasil, España, Alemania Occidental, etc., han presentado “victorias” en contra de las presiones de la censura principalmente de la política. En cuanto a la censura económica, se ha presentado el esfuerzo (principalmente en los jóvenes cineastas) de minimizar los gastos utilizando equipos reducidos, presupuestos pequeños, apoyo de los amigos y demás técnicas que permiten que exista la generación de las producciones, así como la presentación de las mismas.

1.2.3 Acercamiento a la verosimilitud

Metz (1972) presenta y comienza a acercarse a la relación del cine con lo verosímil. Nos explica que, como concepto básico, proviene de las formulaciones de Aristóteles sobre lo verosímil. El filósofo griego lo definía como el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben (entendiendo que este último «posible» se identifica con lo posible verdadero, lo *posible real*). Donde comprendemos que las artes representativas, en este caso el cine, cuyas representaciones se muestran de

una manera “realista” o “fantasiosa” han sido siempre una representación figurativa y por consiguiente casi siempre en forma de ficción y que, por obvias razones, el cine no puede representar todo lo posible ni a o todos los posibles escenarios, sino solo algunos posibles escenarios verosímiles. Por lo tanto, entendemos que lo verosímil es una reducción de los posibles, cuya representación contiene ciertas restricciones culturales y arbitrarias de los posibles reales.

Entrando directo a la relación del concepto con el cine, Metz (1972) nos describe que hubo un *verosímil cinematográfico*, en donde el cine tuvo sus géneros los cuales no se mezclaban, tales como: el Western, el film policial, la comedia dramática, entre otros. Cada género, como lo desarrolla, tenía su campo de lo decible propio y los otros posibles eran allí imposibles.

Así, pone el ejemplo, del género Western, el cual esperó cincuenta años antes de decir cosas tan poco subversivas como la fatiga, el desaliento o el envejecimiento. Durante más de medio siglo, se presentaba siempre en el género al héroe joven, invencible y dispuesto; en donde era presentado al hombre de una forma verosímil dando vida al género western.

Metz (1972) comenta que Gilbert Cohen-Seat (Cohen en Metz, 1972) observaba el contenido de los films y podía ser clasificado en cuatro grandes rubros:

a) lo *maravilloso*, b) lo *familiar* (historias cotidianas presentadas con humor sin establecer los problemas delicados y lejos de los puntos sensibles), c) lo *heroico* y d) lo *dramático*

Por lo tanto, nos presenta que cada film, fuera del contexto del género en el que se está acostumbrado presenta “estilos” o “modas” los cuales nos contienen lo verosímil. Para explicar más el tema, Metz (1972) nos presenta una pregunta: *¿qué hay que hacer si un joven galante que le gusta a usted mucho, la invita una noche a salir con él, pero en condiciones tales que sus intenciones no le parecen «desinteresadas», etc.?*

Explica que dentro del estilo dramático, en este caso, no respondería a la cuestión porque significaría que existiría una contraposición tanto la opinión común

del estilo como las del film mismo (las ideologías presentadas en este); y, aunque también nos explica que quitar la parte dramática da como consecuencia salir de lo verosímil propio del estilo y género, se debe entender que es un juego de situaciones que dispersan la capacidad de entender lo verosímil en el cine pero es a donde nosotros llevaremos la comprensión y entendimiento de esta.

Metz (1972) regresa nuevamente a las censuras y que lo verosímil en el cine funciona también como un *filtro invisible* el cual es eficaz que las censuras presentadas anteriormente, porque en lo verosímil se encuentra presente sobre *todos* los temas, a comparación de la censura institucional la cual solo se centra en algunos puntos (costumbres y normas); y es donde el autor nos explica que aquí reside el punto grave de esta relación, no en el manejo de los temas, sino en la forma en cómo se trata, es decir, el contenido presentado en los films.

Por lo tanto, la censura de lo Verosímil apunta a la forma del contenido, es decir, al modo en que el film habla de lo que habla (y no aquello mismo de lo que habla), ya sea en definitiva lo que dice, o la verdadera faz de su contenido: es por esto, sin duda, que la restricción de lo Verosímil alcanza virtualmente a todos los films, más allá de sus temas. (Metz, 1972: 22)

1.2.4 Contenido y expresión/forma y substancia

Para comprender más el uso de lo verosímil en las expresiones cinematográficas Metz (1972) expone que oponer la forma al fondo -o la forma al contenido- no permite analizar al film ni la forma ni el fondo. Explica que es necesario admitir que, los medios de *expresión* (en este caso el *film*) contienen lo que denomina, cualidades *substanciales*, que lo explica: *la imagen no es el sonido, y el sonido no lingüístico no es la palabra*; y en la *organización formal* (movimientos de cámara, cortes, ajustes, empleo de la voz, etc.). En el *contenido* de los films, nos presenta que también contiene sus *propiedades substanciales*, en donde nos da el ejemplo de la diferencia entre el amor y la guerra, que por obvias razones es muy diferente hablar de amor y otra hablar de guerra.

Metz (1972) también nos habla sobre que la forma nunca se opone al fondo, que a diferencia de lo que nos han acostumbrados a conocer en las aulas con respecto a este tema, de que la forma siempre se ha opuesto a la substancia o a la materia. Y mientras, en el contenido -dice el autor- no es a la forma a lo que se opone sino a la expresión. Esto lo podemos entender como al significante y el significado, el cual nos ayuda a diferenciar lo que siempre hemos observado y lo que se ve.

Para finalizar con este apartado y para aclarar, Metz (1972) nos explica que por estas razones de forma y fondo, los éxitos que han existido en el cine moderno y que han sido en contra de las censuras, nos han abierto diferentes perspectivas, más allá de sí mismos y que por siguiente permitan crear una realidad del contenido, mejor conocido como, forma del contenido y que esta lucha se ha visto avanzar en el film y hará que los temas sean más libres, más diversos, más adultos.

1.2.5 Entre lo real y el discurso

En este tema, Metz (1972) nuevamente nos remite a lo verosímil, sobre el cual se decía que es cultural y arbitrario. Entendemos por esto que lo verosímil es una línea divisoria entre los posibles que excluye y los que retiene, y por ende depende mucho del contexto social, histórico, geográfico en el que se presente. Metz (1972) nos da el ejemplo del cine de gánster, el cual lo verosímil se encuentra en su origen norteamericano y a diferencia de un cine de imitación francés con atuendos más descuidados y demás parafernalia no tan verosímil como el principal.

Y nos explica que estas diferencias sólo afectan al contenido de los verosímiles y no al estatus de lo verosímil; y expone que las representaciones cinematográficas que se hundan en lo verosímil “puro” son obras cerradas, que no logran formar y enriquece al contenido/cuerpo. Por ende, lo verosímil -explica- es la reiteración del discurso, en donde la obra fílmica parcialmente deliberada de lo verosímil es la obra abierta, en donde podemos encontrar más posibles que están en la vida o en la imaginación de los hombres.

Para finalizar y comenzar nuestra investigación, hicimos referencia a lo que el cine representa: si es un representante social y artístico o una mera industria.

Pero aquí no nos corresponde determinar cuál es el valor que se le debe dar al cine, ya sea como un ente artístico que representa las ideologías y sueños de sus directores o como una industria que genera un gran poder adquisitivo y de poder. El punto primordial de presentar las dos diferencias principales del cine es entender cómo se ha presentado a lo largo del tiempo. Es ver cómo se ha convertido en parte de la cultura de la humanidad, en la cual observamos diferentes representaciones, no importa si se usa como una herramienta industrial -específicamente una industria cultural-, como lo mencionan Horkheimer y Adorno (2006) o de un mero elemento de entretenimiento, observamos que además, el cine es más que eso, puede llegar a ser un agente globalizador como lo mencionaba Giménez (2002) y sus estudios de la globalización y la cultura.

Tenemos claro que el cine es un gran exponente de las diferentes culturas existentes, ya sea presentándolas tal y como son o dando un toque más dramático como el cine nos tiene acostumbrados al presentar las distintas culturas que no tenemos cerca y no hemos sido participes. Aquí es donde podemos comprender más cómo el cine de ser un agente globalizador logra generar identidades entre sus espectadores; claro, el punto del cine es cautivar a sus espectadores con las diferentes historias y recursos audiovisuales (tomando en cuenta tanto al cine artístico/representante social y al cine-industria), lo importante es que logra romper la barrera de entretenimiento y que genere un estímulo identitario en nosotros, generando colectivos y grupos.

Ahora bien, para que logre existir esta identidad, sabemos que las producciones cinematográficas tienen que ser reales. Claro, es imposible hacerlo cien por ciento, es por esto que en el cine se presenta la verosimilitud, es decir, lo que se asemeja a la realidad. Por esto encontramos diversidad de películas que presentan historias similares a la vida real. Lo verosímil depende mucho del contenido y de la forma en que es presentada, de qué tan fantasioso es o puede llegar a ser. Así, el espectador recibirá la película como real o como una mentira que no podrá aceptar.

Es aquí también donde encontramos el primer obstáculo de lo verosímil cinematográfico: las censuras. Como nos mencionaba Metz (1972), el cine no lo

puede decir todo, no por las implicaciones tecnológicas, sino por los limitantes éticos que cada película puede tener, dependiendo de sus historias y de cómo sean presentadas. Así, sus posibilidades de representación y en el papel son lo que determina si las películas son más o menos verosímiles a su entorno.

Es importante recalcar la relación de la cultura con el cine, ya que siempre se han visto inmerso entre sí dando lugar a un sinfín de contextos y representaciones posibles, por lo cual se ven envueltos en la globalización y es por eso por lo que presentamos en este capítulo la importancia de la globalización como concepto y la dependencia que tiene el cine con esta, ya que como observamos en este apartado, pudimos ver como el cine se vuelve una herramienta básica para la globalización así como un agente que desarrolla diferentes representaciones para mostrar los contenidos culturales que diferentes lugares tiene; mostramos como se dio la relación entre el las industrias culturales y el cine a partir de la creación de un cine más empresarial, así como es el desarrollo de la culturas híbridas y culturas particulares ya que están son las generadoras de la identidades culturales, en este caso, a partir del cine que como mencionamos antes, se convierte en una herramienta, un agente globalizador.

También en este capítulo presentamos la verosimilitud que se encuentra en el cine y en sus diversos contenidos, desarrollando el concepto de verosimilitud para así conocer que tan “fiel” las producciones cinematográficas representan la realidad, y hasta qué punto se pueden presentar ciertos aspectos reales en las escenas; por eso también colocamos un apartado sobre las censuras que pueden presentarles en algunas producciones con el fin de dar a conocer que la verosimilitud es necesaria para que las películas sean recibidas en el público de manera creíble, así mismo, se generan las censuras para cumplir ciertos aspectos sociales, como lo mencionamos en ese apartado para dar inicio a la relación entre el cine y la violencia y de cómo es manejada en estas producciones.

2. Violencia y cine

2.1 ¿Qué es la violencia?

Para comenzar este capítulo, debemos comprender el concepto de violencia. Para ello, nos guiaremos con el estudio de José Sanmartín Esplugues llamado *¿Qué es la violencia? Una aproximación al concepto y a la clasificación de la violencia*. Aquí Sanmartín comienza con la necesidad de distinguir a la violencia de la agresividad, la cual ha sido usada muchas veces como su sinónimo. La agresividad es una conducta innata que se ejerce automáticamente a partir de algunos estímulos, cuya principal presencia es meramente biología y termina a partir de ciertas inhibiciones muy específicas (Sanmartín, 2007); mientras que la violencia se considera como una agresividad alterada y la cual es generada por las acciones de diferentes factores socioculturales, que eliminan el carácter automático y hacen que esta agresividad se convierta en una conducta meramente intencional y dañina.

La violencia es siempre una forma de ejercicio del poder mediante el empleo de la fuerza (ya sea física, psicológica, económica, política) [...] e implica la existencia de un “arriba” y un “abajo”, reales o simbólicos [...] la violencia implica [...] eliminar los obstáculos que se oponen al ejercicio del poder, mediante el control de la relación obtenida a través del uso de la fuerza [...] En el ámbito de las relaciones interpersonales, la conducta violenta es sinónimo de abuso de poder (Corsi, 1996: 23).

Se entiende que la violencia nunca ha sido inherente del ser humano. En cambio, la agresividad sí. La agresividad ha sido un estímulo primitivo de supervivencia, el cual forma parte innata de cualquier ser vivo. La situación moderna de la violencia es que ahora se ha transformado en acción continuada, por así decirlo. Tal como nos explica Sanmartín (2007), las diferentes situaciones culturales y sociales que se presentan alrededor de la violencia o de los sujetos en cuestión han modificado el uso de la violencia como una actividad que es implementada por las personas para dañarlas. Dicha violencia no sería un método de preservación, como la agresión, sino que -incluso- puede llegar a ser un estímulo recreativo.

Por esto mismo, debe quedar claro que diferentes especialistas e instituciones han estado de acuerdo en que la violencia no es innata -como lo explicamos antes-. Francisco Jiménez-Bautista (2012) -investigador en el Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada- escribió el texto *Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad*. En él, afirma que -a causa de muchos conflictos científicos con relación a la concepción de la violencia- la UNESCO, junto con diversos estudiosos en el tema, desarrollaron el *Manifiesto de Sevilla* en mayo de 1986, en el cual se avanzó en la concepción de la violencia, considerándolo un ejercicio de poder y negando su enlace biológico. En este manifiesto se declaran algunos puntos que científicamente son incorrectos:

- El ser humano no hereda la violencia, es un fenómeno humano producto de la violencia.
- La propensión a generar conflictos o guerras no está impuesto genéticamente.
- La fisiología neurológica no es un factor que implica las reacciones violentas, ya que el comportamiento está fundamentado y modelado por el acondicionamiento y modos de socialización.

Al presentar las diferencias científicas, en las cuales no estaban de acuerdo la gran parte de los estudiosos de la violencia, surgieron más dudas en cuanto a la agresión y agresividad. Por esta razón, Jiménez (2012) nos presenta la dificultad de una conceptualización expresada en una definición clara y precisa.

“Agresión” y “agresividad” son palabras que todo el mundo conoce, pero que resultan difíciles de definir por varias razones. La *primera*, tal como la emplean los psiquiatras y los psicólogos abarca una gama muy amplia de comportamientos humanos; y la *segunda*, y más importante, dado que la naturaleza intrínseca de la misma está por descubrir es la discusión sobre qué condiciones externas e internas influyen con más o menos fuerza en su génesis y desarrollar (Jiménez, 2012:21).

Mostrando esto, Jiménez (2012) cita a Gómez Bosque, quien propone y delimita estos términos, así mismo les proporciona algunas definiciones más sencillas para entender y trabajar con ella. Expresa que la agresión es un comportamiento que se revela en contra de la vida y los bienes de una persona o de un colectivo humano; mientras que, en la agresividad, es un concepto que refiere a una variable interviniente e indica la actitud o inclinación que siente una persona o colectivo humano a realizar actos violentos.

Cabe aclarar que, en el texto de Jiménez (2012), presenta la idea de que el humano es conflictivo por naturaleza, pero pacífico o violento por cultura. Por lo cual pueden ser contradictorios los conceptos que presentamos de agresión y agresividad con respecto a Sanmartín (2007), pero debemos tener en cuenta que cada estudioso de este tema, tiene un enfoque distinto y es necesario presentarlos para generar un interés en este tema, así como el de reafirmar el enfoque de este estudio, en el cual nos apoyamos más en los conceptos presentados por Sanmartín.

2.1.1 ¿Qué pasa con las personas?

Ya presentado las diferencias entre violencia y agresividad, además de las complicaciones de estos conceptos, nuevamente con ayuda de Sanmartín (2002) y su libro *La mente de los violentos*, podemos hablar de una manera más clara la relación de la violencia con las personas. En este texto, se comienza a describir el uso de la agresividad y/o violencia, hablando sobre algunos de los principales mecanismos, tal como es la inhibición, la ritualización y reorientación que se presentan en estas.

Para arrancar del concepto principal, Sanmartín (2002) explica que, en varios estudios biológicos, se ha encontrado que la agresividad genera inhibidores en los distintos animales estudiados. Por ejemplo, la actitud que tiene un lobo al ser atacado por otro, el cual -al ser dominado- cambia su postura. Se tiende, entonces, de espaldas a su vencedor, muestra su yugular y suelta algunas gotas de orina; mientras que el vencedor -en lugar de rematar a su contrincante- lame el orín para después ignorar al lobo derrotado. Esto no se observa en el comportamiento humano.

Ahora bien, con la ritualización y la reorientación, Sanmartín (2002) describe que la ritualización la podemos observar en los torneos que distintos animales realizan para conquistar a las hembras. Tal el caso de los ciervos, quienes compiten entre los machos, ejerciendo su fuerza a través de sus astas, hasta que uno se encuentre débil y se retire.

Por su parte, en la reorientación, el autor explica que tuvo la oportunidad de observar el comportamiento de un papión adulto ante uno más joven, el cual molestaba al mayor. Sanmartín (2002) pensaba que el papión adulto atacaría al más joven, pero describe que el animal se alejó de ahí. Se acercó a un árbol y le dio una patada. Esto lo relacionó con la situación en la que una persona adulta es molestada por algún niño y ejerce fuerza sobre alguna cosa, como por ejemplo alguna mesa, con el fin de realizar ruido haciendo que el niño se desconcierte y deje de molestar.

Cabe destacar que estos mecanismos -presentados por el autor- no regulan en su totalidad la agresividad, debido a que los inhibidores no ejercen un control total con esta. Y es cuando esta agresividad, como lo presentamos anteriormente, se altera presentándose así a la violencia.

Pasando del ámbito animal a relación de la violencia y los seres humanos. Debemos reconocer que en definitiva el ser humano tiene agresividad por naturaleza, pero se ha utilizado como herramienta de sobrevivencia; mientras que la violencia es una serie de acciones que usan el poder en contra de otro individuo. Como lo mencionamos anteriormente, sabemos que existen diferentes mecanismos que inhiben a la agresividad, como las diferentes expresiones -tanto faciales, corporales y/o sonoras- que los seres vivos muestran como reacción inmediata y natural a esta. Tal como lo explicaba Sanmartín (2002), estas expresiones son universales en los seres humanos, podemos identificar inmediatamente cualquier expresión inhibitoria, ejemplos más específicos serían la risa y el llanto; aunque evidentemente existan variaciones culturales, que solo afectan la manifestación de estas y no su emoción ni la capacidad de expresarse.

El ser humano tiene la capacidad para inhibir las conductas que presenten agresividad. Así, Sanmartín (2002) opina que estas inhibiciones no son completamente efectivas, ya que desafortunadamente existen eventos que han

desarrollado una terrible y sorprendente forma de esquivar estos mecanismos. Presentándose ya a la violencia como tal, debido a que esta agresividad alterada, no acata los inhibidores que presenta la víctima, mientras el victimario quien ejerce la violencia continua con esta.

Uno de los casos que nos presenta Sanmartín (2002) y que es conocido como uno de los hechos históricos más violentos, el holocausto. Sanmartín expone que todos conocemos las diferentes acciones que se realizaron para que los nazis pudieran eliminar a los judíos. Una de estas acciones y principales que se ejercieron fue el fusilamiento, pero después los soldados nazis presentaban estrés; describían que tenían pesadillas al ver el rostro de sus víctimas implorando por su vida. Esto daba inicio a nuevos métodos para evitar estos síntomas, como la ejecución por la espalda sin poder observar el rostro de las víctimas o la más conocida de todas las ejecuciones a través de la cámara de gases en la cual, los soldados no accionaban el aparato. Eran los propios judíos quienes ejecutaban a sus compatriotas, siendo obligados por los nazis para que estos evadieran los inhibidores.

2.1.2 Tipos de violencia

Para conocer los tipos de violencia que se han encontrado en diferentes estudios, Jiménez (2012) desarrolla las principales vertientes en el tema, así como el carácter multifacético y su ubicuidad en diversas escalas (micro, meso, macro o mega) y ámbitos (individuos, familias, grupos, instituciones). Jiménez (2012) asegura que en nuestro mundo contemporáneo la violencia se presenta en todas las instituciones que la soportan, tal el caso del ejército -con sus reglas estrictas de adiestramiento y obediencia y jerarquización-, que se apoyan, principalmente, en la economía, la política, familia, enseñanza y en la cultura.

Conociendo la violencia y sus mecanismos, también debemos conocer los tipos que existen. Es así como Sanmartín (2007) nos explica los diferentes criterios para la clasificación de los distintos tipos de violencia, cuya principal función de esta clasificación es el no ignorar la existencia de los diferentes criterios de clasificación y en lo que afirma que varios autores han confundido en que “la violencia es la misma” en las distintas situaciones en donde se presenta.

2.1.2.1. Violencia activa y violencia pasiva

Para entender fácilmente las diferencias entre la violencia activa y pasiva, debemos comprender que la violencia no existe únicamente por las acciones que se realizan, también se da por la inacción u omisión de las acciones; un ejemplo muy claro, es cuando podemos ver a alguien en la calle o en cualquier lugar, y el cual ejerza alguna acción violenta contra un animal, ya sea golpeándolo y arrojándole algo (violencia activa) y así mismo nosotros como observadores no hacemos algo para detener la violencia (violencia pasiva).

2.1.2.2. Clases de violencia según el tipo de daño causado, víctima, agresor y escenario

Dentro de esta clasificación podemos encontrar los principales tipos de violencia más conocidos que son: la violencia física, emocional, sexual y económica.

La violencia física como todos la conocemos, es la más común y por consiguiente es la que posiblemente alguno de nosotros ha vivido alguna vez la hemos observado; esta violencia está basada en la acción u omisión que pueda genera alguna lesión física, utilizando las partes del cuerpo para dañar a algo o alguien (brazos, piernas, etc.) o utilizando algún tipo de herramienta/objeto para generar algún daño físico.

La violencia emocional -como lo explica Sanmartín (2007)- no son solo las secuelas psicológicas que deja la violencia física en alguna persona o colectivo, esta violencia es muy específica, se utiliza para generar un daño psicológico; la herramienta más común que es utilizada para generar este tipo de violencia es el uso del lenguaje, tanto verbal como no verbal. Ejemplos claros serían la utilización de ofensas verbales -groserías- con el fin de dañar la estabilidad mental de la persona a quien se dirigen estas; tal es el caso de adolescentes que agreden a alguno de sus pares para menospreciarlo por algún tipo de situación, diciendo diversas expresiones verbales que logren dañarlo.

La violencia sexual es la acción que cualquier persona, sin importar el sexo, edad, estatus social ni ideología. Esta violencia es utilizada para conseguir alguna gratificación sexual sin el consentimiento de la persona a quien se le realiza este

tipo de violencia. Esta violencia se ha manifestado a lo largo de los tiempos y se ha presentado en todas las sociedades y la que -en la mayoría de estas sociedades- condenada moralmente y penalmente.

Por último, encontramos a la violencia económica la cual consiste en el uso ilegal y no autorizado de los recursos monetarios y de las propiedades físicas de una persona. Además de estos tipos de violencia podemos encontrar diferentes formas de violencia, las cuales son: la violencia contra la mujer, el maltrato infantil y el maltrato de personas mayores (Sanmartín, 2007). Por lo tanto, los diferentes tipos de violencia que anteriormente mencionados pueden ser utilizados en estos grupos sin importar el orden ni que uno depende del otro.

Para complementar las clases de violencia y sus tipos, existen clasificaciones para los agresores y sus tipos los cuales son: la violencia terrorista, violencia psicopática, crimen organizado y violencia juvenil.

Cada agresor usa un tipo muy diferente de violencia. Por ejemplo, la violencia terrorista, se representa bajo la bandera de la liberación mediante el uso de la violencia, justificando las razones de sus acciones en sus creencias, dando el resultado del uso del terror y del homicidio para lograr sus objetivos. Esta violencia terrorista podemos encontrarla como una rama de la violencia cultural la cual Jiménez (2012) explica que esta es expresada a través de las ideas, normas, valores, tradiciones de alguna cultura, como alegato o aceptación legítima y “natural” de los efectos provocados por esta. Tal el caso de los diferentes ataques que se han visto a través de la historia, como la caza de brujas, implementada por la religión católica en la edad media, así mismo como actualmente los conflictos religiosos que se tienen algunos países de Asia Occidental.

Ahora bien, la violencia psicopática no es tan diferente a la terrorista, ya que ambos actores de estas violencias tienen la capacidad y la habilidad de matar a cualquier persona sin remordimiento; la diferencia principal es que la violencia psicopática no está basada en el sentimiento de liberación como en la terrorista, si no que las acciones de esta violencia no forman parte del bien del mal, podemos encontrar diferentes situaciones que conlleven a alguien a utilizar este tipo de violencia tales como los psicópatas, personas con trastornos mentales.

En el caso de la violencia ejercida por el crimen organizado, su principal función es tener una retribución económica y la obtención de recursos a través de un sistema jerarquizado de individuos. Por último, encontramos a la violencia juvenil que se entiende como las acciones que realiza cualquier joven que quebranten la ley.

Para finalizar y no por dar menos importancia a estos tipos de violencia, encontramos a la violencia dependiendo del escenario, podemos ubicar los siguientes tipos de violencia: la violencia en el hogar (violencia doméstica), violencia en la escuela (acoso escolar), violencia en la calle (violencia callejera), violencia en el trabajo, violencia en la cultura y violencia en las pantallas.

Entraremos más a fondo en relación con la violencia en la cultura y la violencia en las pantallas. Ya que uno de los elementos para comprender este trabajo es entender la relación de la violencia en las representaciones cinematografiadas. Por lo cual, primordialmente debemos conocer cuál es la relación que la violencia tiene con producciones audiovisuales. Para así comprender cual es la percepción que los jóvenes tienen sobre este tipo de contenidos.

Como lo mencionamos antes con Jiménez (2012), la violencia cultural, se encuentra impregnada en las tradiciones y religiones de las diferentes culturas existentes, esta violencia se demuestra principalmente con distintos tipos de violencia que mencionamos anteriormente, violencia física, psicológica y sexual. Uno de tantos ejemplos en donde podemos encontrarla, tal el caso de algunas zonas africanas y de medio-oriente, en este caso mencionaremos que algunos países y religiones en esta región comúnmente y “naturalmente se destaca y se ejecuta” la mutilación genital femenina, cuya práctica se ve ejercida bajo normas y creencias de estos grupos y lo manifiestan como un acto que está plenamente justificado, como un ritual de paso.

Con todos estos tipos anteriormente presentados, debemos tener claro que siempre ha existido la violencia, sin embargo, hasta hace poco tiempo se le comenzó a dar ciertas clasificaciones, así como la diferenciación y la importancia en estudiar los diversos tipos que existen. Actualmente ya con estos estudios

podemos observar de manera cotidiana que cualquier tipo de violencia esta presenta en las pantallas, más en la televisión -además de nuestro punto principal, las películas- donde ha sido mayormente presentada.

2.2 Relación cine y violencia

Antes de comprender la relación entre el cine y la violencia, conviene presentar inicialmente el papel que la televisión -como medio de comunicación- tiene al presentar distintos contenidos, en este caso, violentos, Felicidad Loscertales (2010) -investigadora y ex catedrática en la Universidad de Sevilla- afirma que la televisión promueve la denominada “cultura audiovisual” el cual es uno de los componentes principales en la sociedad, y aunque siempre han existido las representaciones visuales, la televisión consta de que los contenidos que muestran son presentados rápidamente y van directo a los sentidos. Ello explica que actúan más intensamente sobre las emociones de las personas. Loscertales (2010) expone que -gracias a que las imágenes están apoyadas perfectamente con la tecnología- nace una nueva forma de entender la realidad, la cual resulta muy atractiva ya que se presenta la imagen y los sonidos embellecidos para describir y expresar emociones; se trata de expresar la recreación de la realidad, no de la realidad misma.

Debemos recordar que la televisión fue un medio con altas y bajas debido a los cambios que generó en la historia de medios de comunicación, así como la vida que tuvo después de la segunda guerra mundial; fuera de su pasado, la televisión se convirtió en un ser integrado en la vida social de tal modo que ha sido calificada de “intrusa” o “invitada”, según se le adjudique un papel positivo o negativo (Loscertales 2010).

A comienzos del siglo XX, había una confianza ciega en los nuevos medios de comunicación, los cuales habrían de ser una herramienta perfecta para el beneficio de la cultura y de la democracia (Katz y Lazarsfeld en Loscertales 2010), estas personas que confiaban plenamente en el medio se les denominó como audiencias receptoras pasivas de la información y de toda la influencia; y lo que reforzó esta creencia -explica Loscertales (2010)- es el propagandismo nazi que existió y generó posibles efectos negativos y que preocupó que dichos mensajes

fueran precursores de la generación de delincuentes juveniles. Pero al paso del tiempo, se expone que se perdió esta confianza y que distintos estudios psicopedagógicos y sociológicos mostraron que se deben de tener ciertas circunstancias en cuenta:

- La gente no se expone indiscriminadamente a los medios
- Cada medio tiene una cuota de presión y un público específico
- En el público las actitudes personas son importantes como mediadores entre el mensaje y la respuesta

Conociendo esto podemos entender y el papel que la televisión ha tenido desde sus inicios y algunos de los problemas principales en los cuales se ha encontrado, ya que siempre han sido cambiantes y evolucionan con el tiempo además de ser herramientas que pueden lograr cambios trascendentales en los contextos sociales. Por ello, se han realizado distintas investigaciones con relación a la influencia que se tiene en la sociedad, en la infancia y en la juventud. En este caso regresando a nuestro tema, la violencia que se presenta, como lo dice Loscertales (2010) es un asunto que preocupa de gran manera debido al carácter intruso-invitado que tiene y que genera que los consumidores se acostumbran a asimilar cualquier tipo de mensaje sin evaluarlo, al igual que con los mensajes e imágenes violentas que reflejan más o menos fiel a la realidad; se pueden mostrar de una manera crítica, aunque también se muestran para captar la atención de la violencia. Esto último es indiscutible que ha generado enormes ganancias ya que conquista a un gran público.

Loscertales (2010) explica -desde un punto psicosocial- dos dimensiones que generan diferentes reflexiones sobre la violencia tal y como se muestra en la televisión; por una parte, la violencia se ha convertido en un tema de opinión y, por otra, la relación con los jóvenes puede reforzar la creencia de que cada vez se empieza a ser más violento antes, o que existen formas muy peligrosas de vivir la juventud. Lo que podemos entender es que la televisión se ha convertido en instrumento modulador de las distintas realidades-en este caso la violencia- por eso

se presentan distintas clasificaciones y espacios donde se muestra la violencia: noticiarios, espacios de opinión y creaciones de ficción.

Indiscutiblemente, el uso de los medios de comunicación ha sido la base fundamental para la presentación de la violencia y su normalización; podemos darnos cuenta con solo observar algún periódico o algún noticiero en donde encontraremos la presencia de algún acto/tipo de violencia.

Así, los noticieros nos muestran los diferentes sucesos que han ocurrido cerca de nuestra localidad y presentan imágenes de balaceras, robos, homicidios; cualquier acto violento. Así, dan paso a que la violencia se convierta en una herramienta de entretenimiento, para rellenar un espacio en el noticiero con el nombre de nota periodística o reportaje.

No podemos dejar de lado otro medio que también utiliza a la violencia como factor de entretenimiento, además de que lo utiliza plenamente para generar ganancias con las diferentes imágenes e historias: el periódico. En muchos diarios, se tiene poca prudencia al mostrar imágenes violentas, incluso pareciera que se comercializa la violencia².

Hay, además, un hecho muy importante que abordaremos en este trabajo: cómo la violencia es utilizada como herramienta cinematográfica y también como herramienta narrativa. Un ejemplo de esto es el uso de la violencia en *La Naranja mecánica* de Stanley Kubrick (1971), en la podemos observar la curación de una persona violenta a través de más violencia y que es el centro del análisis de la presente tesis.

Ahora podemos ver que hay una fascinación importante en las personas por las diferentes películas violentas, sobre todo en el cómo se ejerce la violencia como

² En cuanto a las producciones cinematográficas, en las cuales se ha utilizado este recurso para estar presente en el ánimo de los espectadores. Así, podemos observar diferentes ejemplos en nuestra actualidad sobre la relación de la violencia y el cine. Pareciera que cualquier producción cinematográfica, ya sea hollywoodense o de nuestro propio país, contienen dicho elemento. Películas como *El infierno* (2010) y *La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada, las cuales abordan los temas de la violencia del crimen organizado y de la mafia del poder; o películas de acción como las sagas de Duro de matar -protagonizadas por Bruce Willis- con constantes balaceras y muertes son ejemplo de ello. En estas películas podemos encontrar un hecho importante sobre la violencia representada. La violencia sigue siendo usada como la única solución para los problemas; es evidente que si John McClane hubiera utilizado las palabras para resolver los problemas en los que se encontraba no podríamos observar las demás películas de la saga. Y -por ende- se tiene que seguir la verosimilitud de la historia -como se explicó en el capítulo 1-.

símbolo de poder, tal el caso de todas las películas de género western, gánster, acción, etc.- más adelante abordaremos algunos de estos géneros cinematográficos-. En los géneros anteriormente mencionados podemos observar que el personaje principal es un héroe que debe realizar diferentes acciones que en los más común contienen acciones violentas, ya sea con el fin “justificado” de salvar a alguien y de terminar con el villano, para así poder llegar a la paz, aunque esa paz haya significado utilizar la misma fuerza violenta que es lo que dio inicio a la historia.

Con relación al cine, estamos seguros de que es una herramienta que permite la existencia y la elaboración de ideas, más sencillamente, pues es una herramienta de la cultura de masas. Con las producciones cinematográficas, nos logramos conmover y acercar a las diferentes emociones que se nos presentan. Nos convertimos, así, en parte de ese mundo que observamos en la pantalla y nos llenamos individualmente con diferentes experiencias, al tiempo que creamos una relación colectiva. No es casualidad que hayan existido fanáticos de las películas durante todos estos años, tales como los aficionados al cine de fantasía (como los colectivos de *Harry Potter*), así como los adoradores de la ciencia ficción (como los fans de *Star Wars*).

Haciendo un pequeño paréntesis, debemos aclarar que existe un tipo de film en el cual es más propenso a ganar rápidamente el interés de los espectadores, este tipo de film se le conoce como cine de culto³. Los films que son considerados en este tipo de cine son limitados, debido a distintos criterios, pero finalmente y como lo mencionamos anteriormente, se han ganado ser parte de este tipo de cine, debido a la popularidad que el film ha obtenido, principalmente por la polémica que causa la historia y la trama de estas.

Aunque no existe un solo género cinematográfico con el cual esté determinado que se denomine cine de culto, principalmente podemos encontrar los géneros de ciencia ficción, terror, melodrama. Sin embargo, esto no limita a otros géneros cinematográficos a ser considerados cine de culto, entre el que podríamos encontrar *The Rocky Horror Picture Show* (1975), *Blade Runner* (1982), *La matanza*

³ Cult Films (n.d) Consultado el 30 de septiembre de 2018: <https://www.filmsite.org/cultfilms.html>

de Texas (1974), entre muchas otras. Lista a la cual sumariamos *La naranja mecánica* (1971), que utilizaremos en este trabajo.

Al haber presentado anteriormente, no hay que olvidar a los demás films que, sin llegar a ser parte del denominada cine de culto obtiene un interés por parte del público. Lo anterior se expone para que se entienda el poder que tiene el cine, y no solo este medio, sino la mayoría de los medios de producción audiovisual, los cuales presentan diferentes narrativas y logran cautivar y llegar a ser parte de una subcultura de las sociedades.

Para aclarar más esta idea, en el texto *La estrategia de la ilusión*, Umberto Eco (1999) nos habla acerca del impacto que tuvo la película *Casablanca* (1942) a poco tiempo de haber sido proyectada en las pantallas cinematográficas norteamericanas. Nos explica que este fenómeno -que surge a partir de la presentación de la película- no es tan simple como el sentimiento de nostalgia. Nos describe las diferentes situaciones que logró generar en los jóvenes, en especial de los jóvenes veinteañeros, quienes celebraban y replicaban los diferentes diálogos como "Arrestad a los sospechosos de costumbre" o "¿Son los cañones o latidos de mí corazón?". Y, al observar todo este fenómeno que puede lograr una proyección cinematográfica, nos presenta la primera cuestión sobre este asunto. ¿Cuál es entonces la fascinación de *Casablanca*?

Eco (1999) explica -desde un punto crítico y meramente estético- que *Casablanca* es una película modesta, en la cual la verosimilitud psicológica es débil y los efectos dramáticos se encadenan sin demasiada lógica. Además, nos explica que algunas de las decisiones importantes de *Casablanca* -como la decisión de la protagonista Ilsa acerca de su verdadero amor- fueron algo voraz y espontaneo, que los guionistas -e inclusive el director- planearon mientras la película tomaba su curso en las grabaciones.

Este motivo -nos explica Eco (1999)- es uno más de los puntos que ve interesantes para poder entender por qué *Casablanca* fue y seguirá siendo una de las películas más aclamadas, y que, aunque afirma que el elenco que participó en la película son actores formidables, no cree que sea suficiente razón para que logre generar tal admiración entre los espectadores.

Nuevamente, Eco (1999) explica que *Casablanca*, aunque fueron obligados a que su trama fuera prácticamente inventada sobre la marcha y que dentro de esta se fueran incluyendo diversos puntos en la trama común, es decir, el repertorio tradicional que siempre ha sido aceptado en películas similares explicando este punto de la siguiente forma:

Cuando la elección de lo ya aceptado es limitada, se obtiene un film amanerado, de serie, o incluso kitsch. Pero cuando de lo aceptado se utiliza verdaderamente todo, lo que se logra es una arquitectura como la Sagrada Familia de Gaudí. Se logra el vértigo, se roza la genialidad (Eco, 1999: 2).

Dejando de largo la realización de *Casablanca*, Eco (1999) nos explica el desarrollo de la historia de manera más específica, como el lugar de donde empieza la historia, la música que presenta y puntos clave que se desarrollan durante la trama, los cuales Eco explica como los arquetipos eternos, los cuales son situaciones que se han presentado en las historias de cualquier tiempo y comenta que habitualmente, estos arquetipos se usan para hacer una buena historia.

Por el uso de los diferentes arquetipos, Eco (1999) describe a *Casablanca* como:

La cita de otras mil películas y porque cada actor repite en ella un papel interpretado otras veces, opera en el espectador la resonancia de la intertextualidad... Así que *Casablanca* no es una película, sino muchas, una antología. La película, realizada casi por casualidad, probablemente se hizo sola, si no en contra, por lo menos más allá de la voluntad de sus autores y de sus actores. ... Cuando todos los arquetipos irrumpen sin pudor alguno, se alcanzan profundidades homéricas. Dos clichés producen risa. Cien, conmueven. Porque se percibe vagamente que los clichés hablan entre sí y celebran una fiesta de reencuentro. Del mismo modo que el colmo del dolor alcanza la voluptuosidad y el colmo de la perversión roza la fuerza mística, el colmo de la banalidad deja entrever un edificio de lo sublime. Algo ha hablado en lugar del director. El fenómeno es digno, si no de otra cosa, de veneración (Eco, 1999: 5).

Así, deja más claro por qué las producciones cinematográficas logran cautivar más a las personas y ser parte de ellas. Ahora, me basaré en el texto de Arturo Serrano (2004), quien nos presenta a uno de los mayores exponentes

contemporáneos de la representación de la violencia cinematográfica: Quentin Tarantino. Este autor menciona que -para Tarantino- la representación de la violencia que se muestra en las películas es un asunto meramente estético. Decir que no te gusta la violencia en el cine -comenta Tarantino- es como decir que no te gustan las escenas de baile en las películas de Minelli (Serrano, 2004: 36).

Serrano (2004) explica que tiene cuestionamientos acerca de la violencia como un elemento meramente estético y es por eso que se dedica a generar un criterio en las películas de Tarantino. Serrano (2004) encuentra en la obra de Tarantino un factor común: la violencia que se muestra no es percibida como amenazante, sino como comedia. Explica que la violencia que da risa es una violencia que no amenaza, es decir, se la saca de su contexto natural.

El ejemplo más claro lo podemos encontrar es la escena de *Pulp Fiction*, en la cual Jules (Samuel L. Jackson) maneja, mientras Vince (John Travolta) habla con Marvin quien se encuentra en el asiento trasero y que por accidente Vince le dispara logrando generar un caos dentro del auto. Serrano (2004) analiza esta escena y describe que un elemento que hace que esta violencia sea usada estéticamente es la accidentalidad de la violencia, ya que al ser un accidente y no una trama elaborada para generar esa violencia no hay realmente una intención tras ella.

2.3 La violencia como género cinematográfico

Para continuar más a fondo con la violencia en el cine, podemos concebir que la violencia forma parte ya de los contenidos más famosos de las diferentes representaciones cinematográficas.

Para dar a conocer más a fondo este apartado, creemos que es necesario presentar una mirada más fresca acerca de los géneros cinematográficos. Por esta razón, con ayuda del trabajo de tesis para la obtención de título en Comunicación y Periodismo de la Universidad Nacional Autónoma de México, Rodrigo Beltrán Ramírez desarrolla los géneros cinematográficos y la violencia en estos. Además, presenta la mirada de uno los cineastas más conocidos y que en este trabajo hablaremos de este, Stanley Kubrick.

Beltrán (2005), expone que el uso de la violencia en los géneros cinematográficos ha cambiado, pasando de las primeras películas de *gangsters*, justiciero, boxeadores, entre otros. Además de que la violencia ya no se limita a los géneros más comunes en los que se presentaba, ahora, se puede representar en distintos géneros de diferentes formas y modos. Expone, que actualmente a los espectadores nos tocó vivir una nueva era, la era de la revolución de la violencia (Beltrán, 2005: 55). En esta revolución de la violencia los films presentan a la violencia como un producto de una sociedad enferma e inhumana.

Beltrán (2005) presenta los géneros cinematográficos que más contiene violencia.

El cine bélico, mejor conocido por ser el representante de la violencia con relación de las guerras. Una de las bases en la cuales se realiza este género es a partir de las obras literarias de carácter histórico, siendo así, libros de historia como tal o novelas históricas. En estos films, regularmente encontramos la representación de elementos históricos -lugares, monumentos o momentos- que marcaron el contexto en el cual se presenta la historia del film.

El western, mencionado anteriormente, su función de es la de retratar a la sociedad y su cotidianidad, presentando las fronteras, los paisajes, la violencia; así como principalmente a los indios, héroes y la violencia que existe alrededor de estos. Observamos en los films, además de lo mostrado anteriormente a los vaqueros en sus largas travesías y las peleas que estos tenían, presentando al héroe en todo su esplendor, como el conocido pistolero solitario buscando justicia por propia mano.

El policiaco, visto como una derivación del western, podemos encontrar que, en este género, las historias principalmente van ligadas al crimen, alcohol, drogas, *gangsters*, mafias, También se puede observar la corrupción de los personajes e incluso del héroe mismo, transformándolo en un antihéroe. Donde la ley era ejercida por parte del más fuerte oponiéndose al débil, así como una representación más específica de la violencia tal como el racismo y la violencia callejera.

El boxeo, aquí la representación de la violencia era dirigida hacia un adversario en lugar de un villano. Los diferentes movimientos que presentaba el

boxeador, así como la estética en la cual se presentaban las secuencias de los films, cautivaban al espectador, generando la adrenalina que se presentaba en el ritual de la violencia.

Terror fantástico es uno de los géneros que más se conoce. Lo principal de este género es el mostrar la magia, fantasía y el misticismo. Presentando a los monstruos irreales pero que son parte de ese mundo. Podemos encontrar a los típicos representantes de este género: Drácula, Frankenstein, King Kong, además de fantasmas y demonios cuya finalidad es aterrorizar a la multitud a través de su violencia.

Ciencia ficción es un género que representa comúnmente las variaciones futuras en las cuales las sociedades puedan estar presentes. La ciencia y la tecnología es la principal arma que se utiliza para la elaboración y presentación de la historia del film, se sobrepasa el desarrollo de la sociedad actual y se ejercen ideales nuevos para un mundo. Podemos observar una degradación social más específica y nuevamente encontramos a la violencia contra el bien y el mal, utilizando los recursos tecnológicos de esta historia.

Los *psycokillers* es un género que representa a una sociedad que muestra una bajada crítica a su moralidad, ejerciendo la fuerza de sus bajos instintos y plasmándola de manera violenta en los films. Exhibe a la muerte como elemento principal y el malestar de la sociedad que tiene en contra de sí misma.

Todos estos géneros son los que más son participes y representantes de la violencia. Cada uno de estos difiere en hispiros y motivos. Aunque se utiliza algún tipo diferente de violencia entre estos, se observa la violencia en un esta puro.

En estos géneros, encontramos que la violencia se manifiesta constantemente en las acciones de las personas, así que, por ende, no existirían dichos géneros si no se encontrara sentido a la presencia de la violencia o como un factor meramente estético. Sin embargo, es importante que haya un margen entre la trama principal y la utilización de esta herramienta narrativa y visual.

Lo principal en el uso de la violencia en todas estas películas, especialmente en los comienzos de cada género, es la estética de la violencia. Destacan, así, las mejores tomas para poder percibir una impactante batalla, como la clásica pelea

presentada en *Kill Bill* del director Quentin Tarantino (2003), en donde la protagonista se enfrenta a *The Crazy 88*, una banda de asesinos. En la pelea, observamos diferentes tomas, en las cuales se nos presentan las escenas de violencia, que logran cautivar al espectador con los litros y litros de sangre. El uso de esta herramienta narrativa ahora ya no se centra en discursos de moralidad ni de reflexión ideológica. Su presencia como herramienta narrativa consiste en ser una parte complementaria del guion -como lo mencionábamos antes-, en un carácter estético, que por lo regular no presenta un mensaje significativo. Regresando un poco en el pasado y deteniéndonos en los años ochenta en donde la violencia era una cosa muy común de las películas, logró convertirse en un contenido argumental, formando parte indiscutible en el desarrollo de las tramas principales de la mayoría de las historias presentadas a través del cine.

Desde esa época y hasta nuestras fechas, observamos cómo ha crecido una gran demanda en la que las producciones cinematográficas. Tienen como característica principal la representación de la violencia de una manera más explícita. Ahora observamos que, si en la trama se pide el homicidio de alguien, en este tipo de películas se hace presente el homicidio de una forma más específica e inclusive se presenta una muerte lenta y llena de tortura.

Tal el caso del cine *gore*, un cine que usa constantemente la violencia, que presenta una incontable cantidad de sangre y desmembramiento de los protagonistas. Podemos señalar -principalmente- a dos directores que utilizan este tipo de elementos en su cine: Quentin Tarantino y Robert Rodríguez en las obras *Kill Bill 1 y 2* (2003 y 2004), además de *Death Proof* (2007) y *Planet Terror* (2007), respectivamente. Con estos directores, tenemos conciencia del tipo de violencia que muestran y ya estamos acostumbrados a ella. Por esto la trama de la violencia pasa a segundo plano. En estas películas, el uso de la violencia se ve de una manera más coreográfica, en la que observamos una disminución del drama en la historia, y solo estamos presentes para observar el baile de sangre, la lucha y como mencionamos anteriormente, la violencia en su carácter estético y cómico.

2.4 El director

Una vez planteado el uso de la violencia en el cine y algunos representantes de este género cinematográfico, debemos presentar a uno de los personajes más importantes de este cine, quien presentó en pantalla en diversas obras: Stanley Kubrick.

Stanley Kubrick nació en 1928 en Nueva York, específicamente en el Bronx, uno de los barrios neoyorquinos más conocidos. Era el primer hijo de un matrimonio de inmigrantes judíos provenientes de Austria. En la biografía escrita de John Baxter (1997), nos presenta que Kubrick nunca recibió ninguna educación religiosa por parte de sus padres, además que la situación económica que en esos tiempos estaba en Estados Unidos no afectó a la familia debido a la profesión de su padre. Podríamos entender de algún modo, gracias a esta información la forma en la que Kubrick veía el mundo y representaba sus ideales en sus films.

Continuando con la vida de Kubrick, en el documental *Stanley Kubrick—A life in Pictures* (2001), durante la entrevista con la hermana del director, se muestra que la educación que ambos recibieron por parte de sus padres no fue estricta, viviendo en un ambiente liberal. Se describe a Kubrick como un niño que no se ajustaba a las normativas sociales ni a los órdenes superiores establecidos. Debido a esto, sus padres tuvieron que cambiar de escuela a Kubrick debido a sus calificaciones, el comportamiento social que presentaba, así como el respeto y la responsabilidad que tenía que tener dentro de estas instituciones.

Uno de los cambios que tuvo Kubrick fue el vivir con sus tíos en Pasadena, con quienes mantuvo una buena relación en la cual en su futuro como director le ayudó para la presentación de uno de sus primeros cortometrajes. Baxter (1997) nos presenta que al regresar nuevamente con sus padres, la actitud de Kubrick no había cambiado demasiado, por lo que su padre le enseñó a jugar ajedrez, lo cual se convirtió en una gran pasión, al igual que la fotografía, como lo comenta Baxter, ya que su padre le había comprado una cámara Grafex, con la que a partir de los 13 años, Kubrick comenzó con esa pasión y revelaba las fotografías que tomaba en un cuarto oscuro dentro de su propia casa, en el cual pasaba demasiado tiempo. Gracias a esto Kubrick, logró conseguir el puesto de fotógrafo del diario de su

escuela. Baxter (1997) comenta que las primeras obras fotográficas de Kubrick se presentaba con una perspectiva desde el piso, a lo cual se puede observar en las distintas obras del director -la famosa escena del Resplandor (1980) donde observamos a Danny recorriendo los pasillos del Hotel Overlook-, así mismo, nos explica que durante la muerte del presidente Roosevelt en 1945, el joven Kubrick logro captura una escena impactante de un vendedor de periódicos con expresión trágica mostrando el sentimiento que la gente tenía sobre el fallecimiento del presidente. A lo cual esta misma toma fue vendida a la revista *LOOK* y que más tarde Kubrick, aun sin terminar la secundaria siguió publicando algunas series fotográficas además de ser contrata como fotógrafo fijo en 1946 en la misma revista.

En cuanto al amor a la fotografía, Kubrick al terminar la secundaria intentó ingresar a la Universidad de Nueva York, pero al no poder entrar, mantuvo su trabajo como fotógrafo de la revista *LOOK*, en la cual creció su habilidad como fotógrafo, así como el interés en el cine. Su trabajo hizo que viajara por los Estados Unidos, así como a Europa, gracias a esto se presentó la primera oportunidad de Kubrick en presentar su primer documental. *Day of the fight* (1951), constaba de 16 sobre el boxeador Walter Cartier, con quien Kubrick ya había trabajado al tomar una serie de fotografías en la revista *LOOK* sobre el deportista. Tanto la obra escrita, edición, producción y filmación fue elaborada únicamente por Kubrick.

Seguido de este documental, Kubrick participó en *Flying Padre* (1951). Este documental no presentaba gran interés en Kubrick, pero le permitió seguir aprendiendo sobre el mundo audiovisual. En 1951 Kubrick abandono la revista *LOOK* y en 1953 hizo su primera película a color, nuevamente un documental *The Seafarers* (1953), en ese mismo año Kubrick elaborar su primer largometraje *Fear and Desire* (1953). Con ayuda económica de su tío, con el que vivió una temporada de niño; nuevamente Kubrick ejecuto el papel de director, camarógrafo y editor. Esta obra recibió buenas críticas a lo cual motivo al director a realizar una segunda obra *Killer Kiss* (1955) igualmente recibió buenas críticas, pero financieramente al igual que la anterior obra anterior fue un fracaso.

Una vez planteado su comienzo como director, es turno de hablar sobre la personalidad de quien es presentado como un ser rebelde que va en contra de las

reglas establecidas de los prototipos de Hollywood, despreocupado por la moda, siempre desaliñado y dando una visión de él como un pordiosero. Un ser muy diferente a su época, apasionado por el mundo que lo rodea y evasor de las perspectivas cotidianas de los humanos. Sin embargo, expone los rasgos y momentos de la debilidad humana, su conducta y los elementos controversiales, principalmente morales de la sociedad (Beltrán, 2005: 90)

Con relación a sus obras, podemos encontrar el carácter estético y perfeccionista, un arquitecto que presenta la situación exacta que quiere mostrar en cada una de estas. Manipulo la imagen, la historia y la fotografía, así mismo, Beltrán (2005) lo expone como el dueño y señor del barco, que busca las mejores historias para presentar, que fueran novedosas, fuertes y a su vez, comerciales. Aunque como mencionamos anteriormente, no todos los proyectos en los cuales Kubrick estaba envuelto fueron elecciones propias, pero en cada uno de sus films busco innovación y el diferenciar cada una estas entre sí.

Debemos conocerlo como uno de los mejores representantes del cine, así como el que nunca temió por presentar a la violencia en sus obras, ya que en estas logro plasmar diferentes temáticas, tanto como los dramas sociales cotidianos, obras históricas, guerra, suspenso y ciencia ficción. Dentro de cada una, Kubrick ha logrado mostrar de manera recurrente los conflictos que las personas tienen contra la maldad interna que poseen, mostrando los impulsos que estos tiene mediante diferentes perspectivas. También observamos que en sus obras Kubrick, deja una breve brecha para la interpretación de cada una de estas, dejando de lado un poco los diálogos de los personajes y mostrando las emociones de manera más visual destacando las imágenes y los sonidos que se encuentran en las secuencias de sus films. Siendo esto expresado así por Isabelle Siegrist “El discurso es construido de manera que se hace inevitable que el espectador le atribuya un sentido o interpretación; al mismo tiempo es tan abierto que cualquier determinación de un -mensaje- cae al vacío produciendo en el espectador una confortación con sus propias expectativas y parámetros” (Siegrist, 2014: 39). Siempre mostrando sus perspectivas y desarrollando a los personajes que en la sociedad alguna vez

observo siempre mostrando su mirada a través de estos, para por fin presentarlos en las películas y transmitir lo que él quiere.

2.5 ¿Hay influencia de la violencia ficticia en la vida real?

Habiendo presentados diversos puntos de vista, tanto de estudiosos y directores. Podemos entender más el efecto que tiene las representaciones cinematográficas en la vida real, pero también con esto nos entra una duda con respecto al cine de violencia, sabemos que existe una diferencia entre lo que es la violencia real y la que es representada en las películas. Pero ¿cuál es la influencia que tiene esta violencia representativa en la vida real?

Al respecto, Asún Bernárdez (2001) -quien se ha desarrollado en una línea de investigación en torno al cine y los análisis de la violencia- explica cómo ha existido un debate desde los inicios de los años treinta en Estados Unidos y que no ha terminado todavía. Se trata de discernir cuál es la influencia de la violencia representada en la violencia real. Bernárdez (2001) explica que parece fácil ver una relación entre ambas y que se ha convertido en una preocupación constante para los estudios sobre la violencia y los medios. Sin embargo, explica que, al intentar marcar y demostrar más esta influencia, es difícil demostrarlo debido a que es imposible determinar una relación directa entre ambas

Explica que este tema es una preocupación constante, ya que no es fácil demostrar que las representaciones de violencia tengan algún efecto en la vida real. Sin embargo, afirma que tiene efectos simbólicos -en este caso violencia simbólica que explicaremos a continuación-, es decir, en los contenidos, los cuales no tiene efectos ni hechos que sean cuantificables, pero resultan en efectos de largo plazo. Señala que -por ende- las personas aprendemos a través de la imitación de comportamientos del grupo y ahora, más frecuentemente, a través de los medios de comunicación, los cuales son instrumentos verdaderamente poderosos y directos, que logran la transmisión de diferentes ideologías. Asimismo, señala que en muchos casos (no siempre) tienden a reforzar las reglas del poder y el control social.

Marcando una pausa y para tener más claro las ideas que Bernárdez (2001) presenta, debemos aclarar qué se refiere con el término simbólico. El término de violencia simbólica es creado por Pierre Bourdieu sociólogo quien se dedicó a estudiar las relaciones de poder a partir del dominio del género masculino sobre el femenino. Para comprender este término, se debe de entender principalmente lo que Bourdieu denomina poder simbólico.

El poder simbólico, es el poder que se otorga a un objeto o persona a través del reconocimiento, ya sea de su valor, su ubicación en el estrato social o las habilidades que posee; es decir, que la estructura social es quien le otorga el poder, así mismo los integrantes de la sociedad en donde se presentan deben aceptar este poder para que sea funcional y se pueda ejercer. Por lo tanto, se entiende que el poder simbólico no emplea algún tipo de violencia física si no la violencia simbólica, la cual es una coerción entre dominante y dominado generando la dominación (Bourdieu en Fernández, 2005).

Explicando lo anterior y regresando con Bernárdez (2001), podemos afirmar que estas producciones, al igual que cualquier manifestación artística, no nacen de la nada; forman parte de una tradición que es fuente constante de imágenes y temas. Se deben a su contexto y son creados a partir de las concepciones que se encuentran en el mismo.

Bernárdez (2001) expone que las representaciones sobre la violencia han aumentado gracias a los medios de comunicación, y nos cuestiona si esto se debe a que la sociedad se ha vuelto más violenta. Inmediatamente, nos responde que esto no es cierto. A diferencia de épocas como la Edad Media, cuando la violencia se presentaba constantemente en el día a día, en nuestro tiempo es mucho menor. Lo que sucede es que la violencia que se muestra en los medios se maximiza y tiene un mayor alcance, pero en números las acciones de violencias son menores a cómo eran antes.

También nos expone por qué existe el gusto por la representación de la violencia: si es el morbo o la simple satisfacción lo que no nos pasa a nosotros. Bernárdez (2001) argumenta que antes la violencia se remitía a una experiencia física. Y ahora nos hemos acostumbrado a ella. Ahora solo se presenta como una

idea y una visualización a través de los diferentes medios de comunicación existentes.

Para concluir este capítulo, entendemos el concepto de violencia y la diferencia entre la agresividad gracias a la ayuda de Sanmartín (2007) y Jiménez-Bautista (2012), dado que es un concepto muy amplio e interesante, nos limitamos a entender en esta investigación que la violencia es un acto-consecuencia y aunque existen distintos tipos de violencia, todos se limitan a crear un efecto en las personas quienes las perciben y la sufren. Asimismo, conocemos los distintos tipos de violencia y las clasificaciones que se les han dado para comprender, principalmente el concepto de la violencia más a fondo, como también el entender las diferencias que se tiene con la agresividad y agresión

Por tanto, entendemos a la agresividad/agresión que es una forma innata del ser humano y parte fundamental para la supervivencia, mientras que la violencia es dirigida para dañar conscientemente. Creemos que la violencia nos atrae, genera un morbo en nosotros lo que nos hace consumirla. Por eso existe el género de violencia en el cine. Incluso, las noticias que presentan diferentes situaciones, en las cuales podemos observar violencia, se valen de este recurso. Sin embargo, no es por esta razón por la que existe la violencia. Por ello, es importante aclarar qué es lo que sucede con las personas y su reacción ante diversas acciones violentas y agresivas. Sanmartín (2007) nos presentó principalmente las diversas acciones que tiene el ser humano de manera biológica y el comportamiento que se da a partir de la percepción de algún acto violento hacia ellos o a sus congéneres, es así como la inhibición se presenta las personas al presenciar algún acto violento/agresivo y de cómo influye en su comportamiento.

Queda claro que a lo largo del tiempo ha existido una normalización de la violencia y distintas representaciones de las misma, haciendo que sea un factor importante en el campo de investigación, el cual hace que lo observemos constantemente, pero sabemos que aunque moralmente visto desde un contexto social, la violencia es repudiada en cualquier forma, es un tema importante en la sociedad, utilizada como una herramienta para educar o como una herramienta de

entretenimiento, dicho esto observamos la relación entre el cine y la violencia y principalmente el ser humano.

Al reflexionar sobre la relación entre el cine y la violencia, distintos autores nos dieron pistas e ideas muy importante para desarrollar este capítulo. Algunos de estos nos presentan el poder y la confianza que ha llegado a tener los distintos medios de comunicación (en este caso, la televisión), a lo largo de las décadas, siendo un importante elemento tanto en la vida cotidiana de las personas, como en el estudio de los efectos que este medio tiene en la sociedad. Loscertales (2010) nos presentó que el carácter intruso-invitado tiene un gran efecto en los consumidores ya que hace que los diferentes contenidos presentados por este medio ya no sean evaluados y simplemente son consumidos de manera inmediata, gracias a la estética y rapidez en la que se presentan estos contenidos en la televisión; también nos expone las diferentes preocupaciones que se tiene en la presentación de la violencia en diferentes espacios televisivos.

Con base en la relación -acaso conflictiva- entre la violencia y el uso de los medios de comunicación, podemos hablar de un gran impacto en la sociedad, ya sea un impacto negativo o positivo y, aunque se podría debatir más sobre el impacto de carácter negativo de los medios de comunicación, dado que este trabajo no se enmarca en la ética de estos medios, solo presentamos esas categorías, además de que cada estudioso y sus vertientes definirán estos impactos más minuciosamente.

Umberto Eco (1999) nos ayudó a comprender el fenómeno que surge en las personas al ser consumidores de las representaciones cinematográficas. Con él, vimos el análisis de *Casablanca* (1942), en el que nos dice que existe un elemento cautivador y de enamoramiento con las películas, ya sea de manera estética o por algún elemento que se haya presentado en este. Se consigue, así, que las personas se sientan identificadas con las distintas tramas e historias, así como con las ideologías de distintos personajes. De esta forma, la gente se siente partícipe en la historia.

Ahora bien, una vez presentado este efecto cautivador en los consumidores y con relación al gusto que se ha tenido por la violencia representativa de la mano

de Serrano (2004), explicamos el carácter estético que Tarantino -uno de los mayores representantes del género de la violencia en el cine- utiliza en sus películas. Analizamos una violencia representada que no se vista como amenazante, ya que -como Serrano (2004) explica- las películas que Tarantino realiza no utilizan una violencia como tal, sino una violencia cómica. Se trata de una violencia despojada de la premeditación y de la elaboración de planes para generar un acto violento; es una violencia accidental, cómica y estética.

Por último, Asún Bernárdez (2001) nos ayudó a comprender la fascinación por el cine y la violencia. Con ella, vimos que simplemente existe esta relación y las representaciones cinematográficas de violencia por una sola cosa: el morbo. También abordamos la preocupación constante que se puede generar al presentar distintos tipos de violencia. Tal el caso de los efectos simbólicos, como el poder y la violencia simbólica que Bourdieu conceptualizó para conocer las relaciones de poder que se han presentado tanto en el contexto social, como en la representación cinematográfica.

Todo esto nos da pie a nuestro siguiente capítulo, en el cual les presentaremos un análisis más definido de la representación de la violencia en el cine, con el caso de la Naranja Mecánica de Stanley Kubrick. En el análisis de este film, podremos observar y analizar las diferentes representaciones violentas que se presentan en cada escena y con ayuda de un grupo de personas que nos darán sus perspectivas y opiniones acerca de esta, así como de la percepción que tienen de la violencia.

3. Análisis de los discursos de *La naranja mecánica*

Ya hemos hablado del cine tanto como objeto de entretenimiento como del desarrollo que tiene en la cultura de las distintas sociedades contemporáneas; también mostramos la parte industrial, en la cual el cine se encuentra presente. Además, explicamos el papel que tiene como un instrumento globalizador y, por ende, la generación de identidades, ideas y contenidos, que se logran a partir de su papel como agente. Asimismo, hablamos de la verisimilitud y los límites que los diversos contenidos audiovisuales presentan (en este caso, el cine) tienen con la realidad que se presenta.

También hablamos sobre la violencia, su concepto, la relación entre la violencia y las personas, así como los tipos de violencia y sus diferentes características. Y, por último, abordamos la relación que tiene la violencia con las producciones cinematográficas.

Ahora, este capítulo se divide en dos partes: la primera, mostrará el análisis del discurso de las obras que presentamos. Es necesario entender que cada discurso tiene diferencias y por este motivo nos apoyamos en el signo lingüístico, principalmente para determinar el signo, sus significados y significantes, ya que estos nos ayudarán a comprender de una mejor manera lo presentado anteriormente en el 2 capítulo. Asimismo, para poder entender las diferencias de los discursos, es necesario tener una estructura para su correcto análisis, por esto, emplearemos un análisis estructuralista, el cual nos permitirá conocer los textos de una manera detallada.

3.1 La *naranja mecánica* como discurso

Como mencionamos, antes de continuar con la presentación del grupo de discusión de los resultados obtenidos, para poder comprenderlos y tener una mejor comprensión crítica de los mismos, es necesario desarrollar un análisis sobre los distintos discursos que *La naranja mecánica* tiene, tal el caso de sus principales representantes discursivos, el discurso audiovisual elaborado por Stanley Kubrick y el discurso literario de Anthony Burgess.

Debemos ser claros y recordar que siempre existirán diferencias entre los discursos que existan de una misma obra o idea -en este caso la película-, dado los contextos que existen en la elaboración de los mismo, es decir, la historia que está detrás de quienes escriben y dirigen dichos discursos no es la misma. Al ser diferentes personas con ideologías diferentes e interpretaciones, cada discurso que presentan contiene un parte de sus vivencias, aunque se trate de un mismo concepto e idea. No está claro que los discursos sean similares, aunque deben de tener la misma esencia para que se puedan consideran pares.

Para tener un adecuado estudio de los discursos, debemos generar un criterio conforme a cada uno y entender que la labor que se debe de tener al analizar cualquier discurso es el de describir las regularidades de las realizaciones lingüísticas empleadas para comunicar significados e intenciones (Alonso, 2006), pero además de presentar las descripciones de los discursos, no solo se deben de comprender e interpretar, también deben de ser valorados y apreciados -signos de riqueza- y creídos y obedecidos -signos de autoridad- (Bourdieu en Alonso, 2006).

Debemos recordar que cada estudioso de la lingüística, semiótica o del discurso presenta diferentes conceptos en relación de cómo deben de ser analizados y tratados cada uno respectivamente. Por esta razón y para ser claros, en esta investigación utilizaremos los conceptos de Ferdinand de Saussure y de Roland Barthes, cuyas aportaciones a este tipo de estudios nos ayudaran a comprender al signo y a los discursos.

3.1.1 Signo lingüístico

Para comenzar, aclaremos que el signo -según Saussure- es utilizado para nombrar la imagen acústica, por lo cual propone que la palabra “signo” sea utilizada para designar la combinación del concepto y la imagen acústica, por lo tanto, remplazar, estos términos por significado y significante, respetivamente (Saussure en Cárdenas, 2017). Saussure explica que la noción del signo es totalmente psicológica, generando la separación entre realidad y lenguaje, ya que el signo lingüístico no tiene nada que ver con la cosa significado -el objeto- ni con el sonido. Volviendo al significante y significado, “tienen una asociación inmediata, ya que un

significante solo es tal en tanto este asociado a un significado y viceversa” (Cárdenas, 2017: 30). Para ser más claros: A representa a B, pero esto no implica que B represente A (Milner en Cárdenas, 2017). Por lo tanto, no existe jerarquía entre A y B, pero se encuentran ligadas entre estas.

Saussure sostenía que uno de los fenómenos más recurrentes en los estudios e historia de la lengua era que no se podía mantener una misma significación en sí misma a lo largo del tiempo, y que tampoco se podía seguir la significación en relación con una forma, ya que, cuando la forma cambia, se transforman todos los demás elementos. Explica que esto genera desplazamientos entre el significado y el significante, los cuales se dan por sus cambios gramaticales y/o fonéticos; así mismo. Este problema no solo se encuentra relacionado con la lengua sino también en el discurso.

Saussure sostiene, que la asociación entre significado y significante es impensable sin el habla de una comunidad que establezca y fije la relación entre ambos; por tanto, es una relación arbitraria y que solo existe en virtud de la colectividad; como dice Saussure, “una palabra solo existe, verdaderamente, y sea cual sea el punto de vista desde el que nos situemos, por la aprobación que recibe en cada momento por parte de quienes la usan” (Saussure en Cárdenas: 2017: 32).

Al establecer estas ideas en nuestra investigación, podemos entender que el sistema de signos está representado por la lengua, que como lo explicaba Saussure la sociedad en donde se encuentra esta lengua rige y estabiliza la asociación del signo y su significado y significante. En este sentido, la película de Kubrick se convertiría en el significante de la obra de Burgess (1971), mientras que esta sería el significado, viéndolo desde el punto de vista del sistema lingüístico; ya que es una “representación natural” y como es un sistema lingüístico, en la representación cinematográfica, logra capturar la esencia de la lengua del contexto en donde se origina la obra escrita (Gran Bretaña). Burgess (1971) crea un lenguaje juvenil llamado Nadsat y que a lo largo de su obra puede leerse en su escritura. Por su parte, Kubrick logra tomar este lenguaje y lo convierte en la lengua que representa a los personajes. No solamente Kubrick transfiere el lenguaje escrito creado por Burgess, también (aunque puede variar) transmite y genera nuevas formas de

lenguaje con ayuda de los aspectos audiovisuales que son de gran importancia para que la película y el libro sean diferenciados totalmente.

Si nos basamos, únicamente en la versión cinematográfica de Kubrick, el mundo en el que se maneja este discurso no es idéntico al discurso de Burgess - como lo explicamos al inicio de este capítulo- cada persona tienen una interpretación, tal como los significados y significantes que se tienen de esta son muy diferentes, aunque exista la representación visual “exacta”, el ser humano adapta las imágenes que se les presentan a su experiencia personal. Asimismo, y como lo trabajamos anteriormente, la verosimilitud es un factor que influye en la interpretación de cualquier obra.

En nuestro caso, un ejemplo en lo que nos presenta Kubrick es son los salones de convivencia, en donde Alex y sus **drugos**, se encuentran presentes y aunque cada uno cuenta con diferente nombre, podemos saber que son los lugares de convivencia en donde Burgess nos presentaba a las personas; la estructura y arquitectura que se muestra de estos lugares cambian, aunque la esencia esté presente. Mientras tanto, Burgess nos muestra una escena, en la cual Alex está en el bar con algunas ancianas y aunque Kubrick no lo demuestra en la expresión cinematográfica, Burgess nos da a entender como su mundo está presente en el nuestro, ya que la historia no es fantasía, podemos observar que cada lugar que está en la obra se puede encontrar en el mundo, dando un gran grado de verosimilitud con nuestro entorno, sin importar el contexto geográfico, lo que no logra al cien por ciento, el discurso cinematográfico de Kubrick.

Como debemos recordar, el significado es la representación mental que tienen los individuos que observan, analizan y/o comprenden un objeto o idea que se les presenta. En la película, Kubrick -por lo que logramos comprender- busca que el receptor, en este caso el interpretante -bajo la mirada de Saussure- se sumerja en el entorno en el que los personajes están presentando sus escenas, a comparación del significado, en donde Burgess da una amplia gama de significados que los lectores pueden tener. Debido a que el contexto, tanto temporal como cultural en el que nos encontramos es muy diferente al que observamos en los discursos cinematográfico y literario el que estamos observando las obras, es

necesario que los personajes y por supuesto el escritor, tiene que eliminar esa barrera -temporal- para dar a conocer su obra. Los lectores/interpretantes no pueden conocer inmediatamente el significante que se presenta. Es por esto que la película tiene un carácter universal, en el que “no requiere” de tantos significados para que el observador los tenga presentes y pueda disfrutar la película sin tener que “pensar”.

Ahora bien, pasemos al signo. En este caso, tanto en la película como en el libro, encontramos el signo representado es la violencia. Podemos observar que en la mayoría de las escenas -tanto escritas como audiovisuales- Alex y los demás protagonistas se encuentran inmersos en esta situación de violencia y que dicha violencia se muestra como parte de la vida y cotidianidad de estos. A lo largo de ambas historias, podemos ver cómo los personajes siguen el mismo signo - violencia.

En el discurso audiovisual, el signo se mantiene. Así, el personaje principal, a lo largo de la trama, nos muestra la violencia -principalmente física- que ejerce en contra de los demás personajes de la historia. Podemos observar después que las acciones violentas que cometió son devueltas contra él por otros personajes. También observamos que este signo es presentado nuevamente al ver que Alex es tratado con más violencia -en este caso violencia psicológica-. Al salir de la cárcel, los personajes a los que el daño emplean la violencia para obtener la venganza que ellos merecen o creen merecer.

Al final de ambos discursos, podemos observar cómo el condicionamiento médico -al cual fue expuesto y que le impedía realizar actos de violencia- no cumplió su cometido, ya que su comportamiento vuelve a ser el de un individuo violento. En el caso del discurso de Kubrick, nos deja una sensación de continuidad en las acciones que podría llegar a tener Alex con su comportamiento. Por su parte, en la obra literaria, podemos notar que en Alex el signo de la violencia ha mutado. Aunque en la película Alex continua con su conducta, en la pieza literaria entra en un estado de conciencia y de madurez en donde su vida ya no se ve saciada con el vandalismo. El signo del discurso literario cambia, convirtiéndose así en madurez, ya que comienza a pensar en su futuro y en lo que debe de hacer para mejorar.

3.1.2 Análisis estructuralista barthesiano

Conociendo nuestro significado y significante, ahora con ayuda de Roland Barthes quien dedicó gran parte de su vida a la semiología y análisis del discurso. Para ello, nos apoyaremos en el texto *Roland Barthes y el Análisis del Discurso* de Luis Enrique Alonso y Carlos Jesús Fernández, quienes nos presentan de manera más detallada los diferentes elementos y estructuras que Barthes utilizaba para el análisis de los discursos.

Alonso y Fernández (2006) nos presentan que Barthes señalaba que la sociología es el análisis de las sociedades “escribientes”. La escritura engendra escritura. A través de estas escrituras o literaturas la sociedad de masas fracciona su realidad en instituciones, prácticas, objetos y hasta en acontecimientos, porque el acontecimiento es ahora siempre escrito (Barthes en Alonso y Fernández, 2006). Por lo tanto, entendemos que Barthes comprendía que la sociedad de masas estructura su realidad a través del lenguaje, lo cual hace que la relevancia de los textos en lo social cobre importancia. Barthes estaba interesado en el análisis semiótico de los mismos, pero -como lo mencionan Alonso y Fernández (2006)- también los reduce a un plano meramente lingüístico y a un sistema de signos, por ende, a una herramienta para crear un análisis estructural.

Ahora bien, el análisis estructural nos permite la identificación de los signos y los códigos dentro del texto, debajo de lo natural (o común), lo que está oculto ante lo social. La reducción que se tiene del texto en este análisis estructural pasa a ser “transformado”, como un código, el cual ayuda a examinar los núcleos temáticos y funcionales en los textos que se analizan, además de comprobar cómo están estructurados. Podemos entender, finalmente, que el análisis estructural que presenta Barthes es un análisis internalista, cuyo objetivo es el descubrimiento de la matriz generadora de todos los relatos. Así, en la estructura del texto se permite conocer la lógica de su sentido, pero -exponen Alonso y Fernández (2006)- esta lógica es en buena parte sociológica, ya que la organización del discurso siempre está influenciada por factores ideológicos (sociales).

El análisis estructural solo aborda diversos objetos de estudio que tiene la *capacidad de significar*, y, por lo tanto, buscar las formas subyacentes más

simplificadas, que se convierten en condicionantes estructurales. Alonso y Fernández (2006) nos muestran que este estructuralismo dio inicio gracias a la lingüística de Saussure. Lingüística que Barthes logró convertir en una semiología general, en la cual los procesos sociales comunican y transmiten un sentido sin ser, necesariamente, lenguas formales con reglas gramaticales establecidas. Para finalizar y entender el uso del análisis estructural, podemos basarnos en cualquier texto, ya sea un cuento, novela o mito. Este análisis trata de reducir la información textual a sus códigos significantes, por lo cual el investigador, tiene la obligación de decodificar los diferentes hechos discursivos y ordenarlos dentro de una lógica.

El objetivo del análisis estructural es definir las reglas, reduciendo los textos en vectores o ejes que lo logren organizar para, así, identificar el sentido y las relaciones de los elementos. El análisis estructural permite que las obras que se encuentren en este proceso no solo sean un mero documento histórico, sino que sean una unidad significativa autónoma. Esta concepción de unidad significativa autónoma genera unos principios, según Barthes (en Alonso y Fernández, 2006):

- Principio de formalización. En este principio, el análisis de los textos es fundamentalmente comparativo, en el cual se busca formas y no un contenido, estableciendo relaciones sin buscar los significados. Es la búsqueda de la sintaxis.
- Principio de permanencia. Con origen en la fonología, se busca las diferencias de la forma que vienen atestiguadas mediante diferencias de contenido -connotación-. Estas diferencias entre las sígnicas marcarán el sentido del enunciado.
- Principio de pluralidad. Aquí se analizan los códigos, pero no se crea una interpretación; se distingue entre códigos de acción o de comportamiento, códigos del descubrimiento de la verdad (hermenéutica), códigos semióticos (características y descripciones), códigos culturales (citas) y códigos simbólicos.

- Disposiciones operativas. Son las tres operaciones que se deben realizar: segmentación del texto, inventario de los códigos y coordinación (establecimiento de correlaciones con otros textos)

Estos principios que nos ofrece Barthes nos ayudan a crear un análisis detallado y formalizado sobre los textos que se quieran estudiar. Asimismo, se logra mantener una estructura en el análisis.

Una vez conocido el objetivo que tiene el análisis estructuralista que propone Barthes, es tiempo de conocer la organización que se debe de tener en este, la categorización y clasificación. Barthes (en Alonso y Fernández, 2006) expone que, en la organización del texto, la base principal es la secuencia, la cual es una concatenación de acciones. Estas secuencias que se encuentra en los textos pueden ser de apertura y cierre de argumentación, narrativa y de reparación.

Para Alonso y Fernández (2006), el análisis barthesiano contiene tres niveles fundamentales para la organización. En el primer nivel, encontramos las *funciones*, en el cual distingue Barthes dos elementos principales: los *núcleos* y las *catálisis* (funciones de naturaleza completiva). Los núcleos son un elemento, compuesto por términos poco numerosos y regidos por una lógica inherente a la creación del relato. Por lo tanto, forman parte del eje de la narración y son suficientes para el entendimiento de este; mientras que el segundo elemento, las catálisis, son expansiones que ayudan a entrelazar el núcleo -es decir- se limitan a rellenar el espacio narrativo faltante y le dan un énfasis al núcleo. Por otra parte, en este primer nivel, la narración contiene *índices* que se encargan de presentar a los lectores sobre las circunstancias del relato. Hay dos tipos de índices: *índices propiamente dichos* que describen la narración, ambiente o principio filosófico e *índices como informantes*, los cuales identifican el espacio y el tiempo en el cual se desarrolla la acción (Barthes en Alonso y Fernández, 2006). Según Alonso y Fernández (2006), esta función como unidad de contenido es la principal unidad de trabajo para el análisis.

El segundo nivel son las *acciones*. En este nivel, se incluye a los personajes, se analiza el papel y la función de cada actor -los cuales no son sujetos reales- en

el relato. Una vez identificados, se miden sus atributos característicos y las relaciones que existen entre ellos.

El tercer nivel es el de la *narración*, en este se incluye los signos del relato. Barthes expone “el nivel narracional está, compuesto, pues, ocupado por los signos de la narratividad, el conjunto de los operadores que reintegran funciones y acciones a la comunidad narrativa, articulada sobre su donante y su destinataria” (en Alonso y Fernández, 2006:20). Por lo tanto, podemos entender que el relato es considerado un todo para este nivel en análisis. Se trata de describir el esquema narrativo del relato -es decir- su estructura lógica. Dentro de los signos de la narración, se destacan dos: el estatuto del narrador, en el cual se puede tener un tono personal o apersonal, así como la relación del relato con el mundo que lo rodea. Otro aspecto importante de este nivel y del análisis, es el análisis del lugar, en donde se encuentran los lugares comunes, o como se les conoce como los llamados tópicos o *Topoi*, estos son un conjunto de símbolos colectivos y estereotipos culturales que se pueden reflejar en el texto; se entiende mejor que los *Topoi* actúan como parte de la argumentación básica, por lo tanto no es necesario defenderlos ya que son los criterios básicos para la generación de la argumentación del relato (van Dijk en Alonso, 2006: 21).

Estos símbolos colectivos proporcionan un repertorio de imágenes representativas de la realidad societal (Jäger en Alonso y Fernández, 2006), en los cuales, podemos interpretar la producción de realidad que se presenta en el discurso o la verisimilitud -como mencionamos en el 2 capítulo-.

Ahora que conocemos los objetivos, elementos y niveles que ayudan a la creación del análisis estructural barthesiano, es tiempo de que los discursos que utilizamos y hemos presentado anteriormente sean puestos a estudio, para así poder diferenciar cada uno de una manera más adecuada y generar una crítica a estos.

Se estructurarán y analizarán únicamente las secuencias seleccionadas que se mostraron -posteriormente- en el grupo de discusión las cuales son: 1) Ultra violencia contra un vagabundo, 2) Tres caras familiares, 3) Casa de campo, 4) Regreso a la casa de campo/La hospitalidad del Sr. Alexander, 5) Un auténtico líder,

6) Drugos con insignias y 7) Fantasías del libro sagrado. La selección de estas secuencias se da por la aproximación que se tiene entre las narraciones de ambos discursos, evidentemente y como lo hemos manejado, cada una tiene sus contrastes entre ambas.

3.2 Los tres niveles del análisis estructural en los discursos de La naranja Mecánica

Para comenzar con el análisis, es necesario -como lo mencionamos anteriormente- organizar los textos para identificar su sentido y la relación entre ambos. Por eso debemos empezar a categorizar y clasificar para generar una plena organización, utilizando los tres niveles: 1) funciones, 2) acciones y 3) narración.

Es así como lo primordial es mostrar los núcleos, catálisis, índices e informantes que son parte de cada secuencia. Para mejor comprensión, presentarán ambos discursos: el literario y el cinematográfico para tener una buena comparación y mantener un orden en los cuadros que se presentan a continuación.

3.2.1. Primer nivel. Funciones

En este primer nivel, mostraremos distintos cuadros que ayuden a distinguir los discursos entre sí. Se podrá observar que en cada cuadro se encuentran ambos discursos, el discurso literario al lado izquierdo, mientras el discurso cinematográfico al lado derecho. Para cada discurso, se presentará los núcleos, catálisis, índices e informantes correspondientes a cada secuencia analizada. Así mismo, la intención de juntar ambos discursos en cada cuadro, con los elementos mencionados, permitirá el análisis y comparación de las secuencias con sus pares.

Cuadro 1. Núcleos, catálisis, índices e informantes

1.1. ULTRA VIOLENCIA CONTRA UN VAGABUNDO	
NÚCLEOS	
DISCURSO LITERARIO	DISCURSO CINEMATOGRAFICO
Alex y los drugos atacan al viejo con libros además de a un vagabundo alcohólico.	Alex y sus drugos atacan al vagabundo
CATÁLISIS	
“aullando las sucias canciones de sus padres y eructando blerp blerp entre un trozo...”	Alex y la Intolerancia a los cantores alcohólicos, sin importar la edad que tengan.

ÍNDICES	
“Es un mundo podrido porque permite que los jóvenes golpeen a los viejos como ustedes hicieron, y ya no hay ley ni orden”	Vagabundo dice que no hay orden ni ley en el mundo, sobre la violencia que tienen hacia los ancianos.
INFORMANTES	
Cuando salimos del Duque de Nueva York videamos al lado de la iluminada vidriera principal del bar un viejo y gorgoteante pianitso o borracho,	Se muestra un túnel de desagüe, donde los personajes a mitad de la noche se encuentran e interactúan.

Fuente: Elaboración propia

En este primer cuadro/secuencia mostrada, se presenta en el discurso literario y por lo que podemos leer que la primera acción de violencia que se presenta es hacia un viejo que lleva libros por parte de Alex y sus drugos, quienes atacan al personaje y destruyen los libros que lleva. En este discurso se describen los libros que lleva y las emociones que el protagonista tiene al realizar las acciones. La diferencia con el discurso cinematográfico únicamente es que el ataque que se realiza es hacia un vagabundo alcoholizado, aunque ambas secuencias, el ataque al viejo con libros y el vagabundo se encuentran presentes en el discurso literario.

Cuadros 2 y 3. Núcleos, catálisis, índices e informantes

1.2 y 1.3. TRES CARAS FAMILIARES/DRUGOS CON INSIGNIAS	
NÚCLEOS	
DISCURSO LITERARIO	DISCURSO CINEMATOGRAFICO
Alex es reconocido por el viejo de los libros y es atacado por una multitud de viejos. Alex reconoce a Billyboy y a Lerdo, quienes son policías	Alex es reconocido por el vagabundo y golpeado por una multitud sin defenderse. Se observa a los drugos/policías golpeando a Alex y ahogándolo, con el pretexto de que siga curado.
CATÁLISIS	
Un empelado de la biblioteca exclamo que llamaría a la policía. La policía separa a los viejos de Alex, llevándolos a la Biblioteca.	La policía interviene en el ataque hacia Alex y se observa que los policías son dos de los drugos. Los policías, quienes son los drugos hablando del pasado y sobre lo que Alex hizo.
ÍNDICES	
“Castigo, ¿eh? -dijo un dedón que parecía un exsoldado-. Habría que exterminarlos a todos ustedes. Como si fueran una plaga maligna. Sí, no me vengan con castigos” “La vejez tenía la oportunidad de cobrárselas a la juventud, eso era lo que ocurría”	“La vejez tratando de ser jóvenes” es lo que dice Alex mientras es golpeado Alex les dice a los policías: “No entiendo. Los viejos tiempos están muertos y enterrados. Ya me castigaron por lo que hice. Y me han curado”

“-Vamos -dije-. No entiendo. Los viejos tiempos están muertos y enterrados. Ya me castigaron por lo que hice. Y me han curado”	
INFORMANTES	
Biblioteca. Vestíbulo fuera de la sala de lectura.	Se observa un camino junto a un túnel, donde los vagabundos se encuentran.

Fuente: Elaboración propia

Debido a que ambas secuencias se encuentran inmediatamente una con otra, se presenta este cuadro con ambas secuencias para facilitar la diferencia entre ambos discursos.

Nuevamente en esta secuencia/cuadro podemos observar como en el anterior, las diferencias entre los personajes y los discursos. Sin embargo, para mantener la lógica de la narración cinematográfica con la narración literaria, en esta secuencia/cuadro que se puede observar en la película, el agresor es el vagabundo junto con otros; mientras que en el discurso literario los agresores son los asistentes a la biblioteca y el mismo viejo que fue agredido por los protagonistas.

Seguido de esta secuencia, se presenta a los drugos, quienes ya son parte de la policía y como en el cuadro se señala las acciones que estos tiene en ambos discursos. Se puede leer mientras en el discurso literario los policías son Billyboy y Lerdo; mientras en la película, se observa que los policías son Lerdo y Georgie, antiguos drugos de Alex. Una cosa muy importante es que Georgie quien es presentado en la película como uno de los policías, en el libro se habla de la muerte de Georgie mientras Alex cumplía su condena en la cárcel, a lo cual era imposible que este drugo fuera el policía que ataca al protagonista.

Cuadro 4. Núcleos, catálisis, índices e informantes

1.4. CASA DE CAMPO	
NÚCLEOS	
DISCURSO LITERARIO	DISCURSO CINEMATOGRAFICO
<p>“...comencé a rasgar las hojas y desparramar los pedazos por el suelo, y el veco escritor se volvió casi besuño y se me tiró encima rechinando...”</p> <p>“Lerdo se acercó a la débochca, que seguía haciendo crich crich crich, y le sujetó las rucas a la espalda, mientras yo le desgarraba esto y aquello, y los otros largaban los ja ja ja...”</p>	<p>Los drugos se dirigen a una casa que encontraron.</p> <p>Alex y sus drugos entran a la fuerza a la casa donde encuentran a un anciano y una mujer.</p> <p>Lerdo sostiene a la mujer y Alex le rompe con unas tijeras su ropa para poder violarla.</p>

CATÁLISIS	
"...ahí estaba esa débochca como acobardada... y con ella este cheloveco también joven..." "Usted está escribiendo un libro... miré la primera hoja, y tenía escrito el nombre, LA NARANJA MECANICA"	Los drugos encuentran una casa y entran con engaños a la misma. Georgie y Pete sostienen al escritor para que observe a Alex y a la mujer
ÍNDICES	
Alex dice: "Siempre experimenté la mayor admiración por los que saben escribir libros"	Alex canta Singing in the rain, mientras golpea y disfruta.
INFORMANTES	
Durango 95 Letrero con la palabra HOGAR Casa de campo Libros y máquina de escribir	Letrero con la señal de HOGAR. Casa de campo Los estantes con libros y la máquina de escribir

Fuente: Elaboración propia

Aquí podemos observar unas diferencias muy claras entre los discursos, principalmente en la forma en la que se presenta la violencia entre los habitantes de la casa -el escritor y su mujer-. En el discurso literario la descripción de las acciones violentas es presentada por Alex desde su punto de vista, describiendo lo que hace y cómo lo hace, mientras en el discurso cinematográfico se muestran los golpes sin hacer descripción detallada por parte de Alex, se presenta muy estéticamente esta secuencia. También en el discurso literario se presenta que el escritor de la casa de campo es quien escribe La Naranja Mecánica. En el discurso cinematográfico únicamente se presenta a este personaje como un escritor. De las acciones que se presentan en ambos discursos son el allanamiento a la casa de campo, la violación contra la mujer y la golpiza hacia estos; también se presenta en ambos discursos el uso del automóvil Durango 95, sin embargo, en el discurso cinematográfico, este se presenta en una secuencia anterior a la de Casa de campo.

Cuadro 5. Núcleos, catálisis, índices e informantes

1.5. REGRESO A LA CASA DE CAMPO/LA HOSPITALIDAD DEL SEÑOR ALEXANDER	
NÚCLEOS	
DISCURSO LITERARIO	DISCURSO CINEMATográfico
"La puerta se abrió del todo... Entré tambaleándome, y esta vez, hermanos, no representaba una escena, ... Este veco bondadoso me pasó las rucas por los plechos y me llevó al cuarto donde ardía el fuego, y entonces comprendí en seguida por qué el	Alex herido encuentra una casa, que sin darse cuenta era en donde había estado antes. El escritor escucha Alex cantando y recuerda el ataque poniéndolo eufórico. Alex es entrevistado por algunos "reporteros", en la cual es drogado y encerrado en una

<p>slovo HOGAR sobre la entrada me había parecido tan familiar. Miré al veco y él me miró con bondad, y entonces lo recordé bien. “ El escrito dijo: “Creo que ya sé quién eres... ¿No apareció tu foto en los diarios esta mañana? ¿No eres acaso la pobre víctima de esa horrible técnica nueva? ... Torturado en la prisión, y luego arrojado a la calle para que te torture la policía. Mi corazón está contigo, pobre muchacho”</p> <p>El escritor presenta a Alex con Z. Dolin, Rubinstein y D.E. da Silva miembros de un partido, quienes le explican el uso que el tendrá con ellos y el partido.</p> <p>El escritor se da cuenta de la identidad de Alex como el agresor que llevo a la muerte a su mujer, por lo cual, mientras Alex descansa es encerrado en la habitación y torturado con la música que lo hace sentir mal.</p>	<p>habitación, en donde es torturado con la Novena Sinfonía.</p>
CATÁLISIS	
<p>“Así llegué a una especie de aldea, y se me ocurrió que ya la había videado antes...”</p> <p>“Abrí la puerta del jardín... luego llamé a la puerta con un golpe leve y patético. No vino ningún veco, así que golpeé un malenco más largo y más fuerte”</p> <p>“Ahora un buen baño caliente, yo te lo prepararé, y después me cuentas todo lo que pasó, mientras yo te sirvo una buena cena caliente. -Oh, hermanos míos, podría haber llorado ante tanta bondad...”</p> <p>Alex desesperado se lanza de la ventana para así suicidarse.</p>	<p>Alex explica que reconoce el lugar, sabe que el escritor no lo reconocerá gracias a que el y sus drugos utilizaban mascararas.</p> <p>El escritor le cuenta a Alex sóbrelo ocurrido con él y a su esposa.</p> <p>El escritor se da cuenta de quien es Alex en realidad.</p>
ÍNDICES	
<p>El joven escritor exclama: “Otra víctima de los tiempos modernos”</p> <p>“Ya no estás en condiciones de elegir. Estás obligado a tener una conducta que la sociedad considera aceptable, y eres una maquina que sólo puede hacer el bien”</p> <p>“Una víctima de los tiempos modernos, lo mismo que ella. Pobre pobre pobre muchacha”</p> <p>“¿Querrán todos que sus hijos se conviertan en lo que tú eres, pobre víctima? ¿No terminará decidiendo el propio gobierno qué es y qué no es delito, y destruyendo la vida y</p>	<p>El escritor habla sobre el gobierno, las técnicas y formas en que se ha tratado al crimen; también habla de la libertad que las personas podrán dejar a cambio de la tranquilidad.</p> <p>El viejo escritor le explica a Alex acerca de que ellos; Alex, la mujer y él son “víctimas de la edad moderna”</p>

la voluntad de quien se atreva a desobedecer?” “La gente común está dispuesta a tolerarlo todo, sí. Es capaz de vender la libertad por un poco de tranquilidad. Por eso debemos agujonearla, pincharla...”	
INFORMANTES	
La señal de hogar Los estantes con libros y la máquina de escribir El comedor, la recamara y el baño.	La señal de hogar Los estantes con libros y la máquina de escribir El cuarto y la sala de billar

Fuente: Elaboración propia

En estas secuencias la narración que se presenta es similar, el regreso de Alex a la casa de campo a causa del ataque tuvo con los drugos, ahora policías; también la violencia que se tiene en contra de Alex utilizando la música. Sin embargo, la representación de esta es diferente entre los discursos, principalmente con los personajes. En ambos discursos se presentan la misma cantidad de personajes, pero son diferentes entre los discursos. Es así, que en el discurso literario encontramos a Alex, el escritor, Z. Dolin, Rubinstein y D. E, da Silva. Mientras, en el discurso cinematográfico observamos a Alex, el escritor, un fisiculturista y dos pseudo-reporteros.

Otra diferencia entre los personajes y los discursos se puede observar en la representación del escritor. En el libro se habla del escritor recibiendo a Alex al llegar mal herido, pero nunca se presenta como si estuviera en silla de ruedas, como se observa en la película. También se observa en la película que quien ayuda a Alex a entrar a la casa es el fisiculturista. Por último, en relación con la violencia contra Alex, en el discurso literario es elaborada por el escritor, sin ayuda de las demás personas de esta secuencia. A diferencia del discurso cinematográfico, en el cual es ayudado por estos.

Cuadro 6. Núcleos, catálisis, índices e informantes

1.6. UN AUTÉNTICO LÍDER	
NÚCLEOS	
DISCURSO LITERARIO	DISCURSO CINEMATográfico
Alex tiene problemas de liderazgo por lo cual saca su navaja y se enfrenta a Georgie y Lerdo	Se observa a los drugos caminando juntos, mientras Alex los ataca tirándolos al agua.

CATÁLISIS	
Alex escucha una música que viene de un automóvil en la calle y “videa lo que tenía que hacer” Después de la pela que tiene Alex exclama “Así que ahora sabían quién era el amo y líder, o así lo creía yo.”	La música que escucha Alex por una ventana le da la inspiración para “hacer lo que tenía que hacer “. Alex en el bar alega liderazgo y generosidad con sus drugos.
ÍNDICES	
Alex dice: “cuando llegamos a la calle pude videar claramente que el pensar es para los glupos y que los umnos usan la inspiración y lo que Bogó les manda”	Alex explica que uno los drugos pretende liderar y sobre cómo se aprovechan los inteligentes de los tontos
INFORMANTES	
Calle y automóvil	La estación de botes El bar

Fuente: Elaboración propia

Las diferencias principales que podemos observar en esta secuencia son acerca del lugar en donde se presenta. En el discurso literario se presenta esta secuencia en una calle, además de que la violencia que Alex tiene contra los drugos es iniciada al escuchar la música proveniente de un automóvil que paso por la calle. A diferencia de esto, en el discurso cinematográfico podemos observar como esta violencia es presentada por un camino cerca del agua, además de que esta acción es iniciada por Alex al escuchar la música proveniente de una ventana.

Cuadro 7. Núcleos, catálisis, índices e informantes

1.7. FANTASÍAS DEL LIBRO SAGRADO	
NÚCLEOS	
DISCURSO LITERARIO	DISCURSO CINEMATOGRAFICO
Alex dice: “yo leía las historias de esos stanios yajudos que se tolchocaban unos a otros, y luego piteaban el vino hebreo y se metían en la cama con esposas que eran casi doncellas, todo realmente joroschó. Eso me encendía la sangre, hermano”	Alex lee la biblia y se imagina siendo parte de esta. Siendo el que da latigazos a Cristo, como un guerrero en una batalla, así como el placer de tener un edén de mujer. El padre habla de los riesgos del tratamiento.
CATÁLISIS	
Alex y el cura hablan de la prisión, mientras que sale el tema del nuevo tratamiento, Alex pregunta sobre este.	Alex y el cura hablan sobre el nuevo tratamiento. Alex explica que sabe que el tratamiento puede terminar su condena más rápido.

ÍNDICES	
El padre le dice a Alex: “La bondad es algo que uno elige. Cuando un hombre no puede elegir, deja de ser hombre”	El cura duda si la técnica realmente hace bueno al hombre, y si un hombre no puede escoger/elegir sobre su vida deja de ser hombre.
INFORMANTES	
Capilla y estero	Biblioteca Campo de batalla

Fuente: Elaboración propia

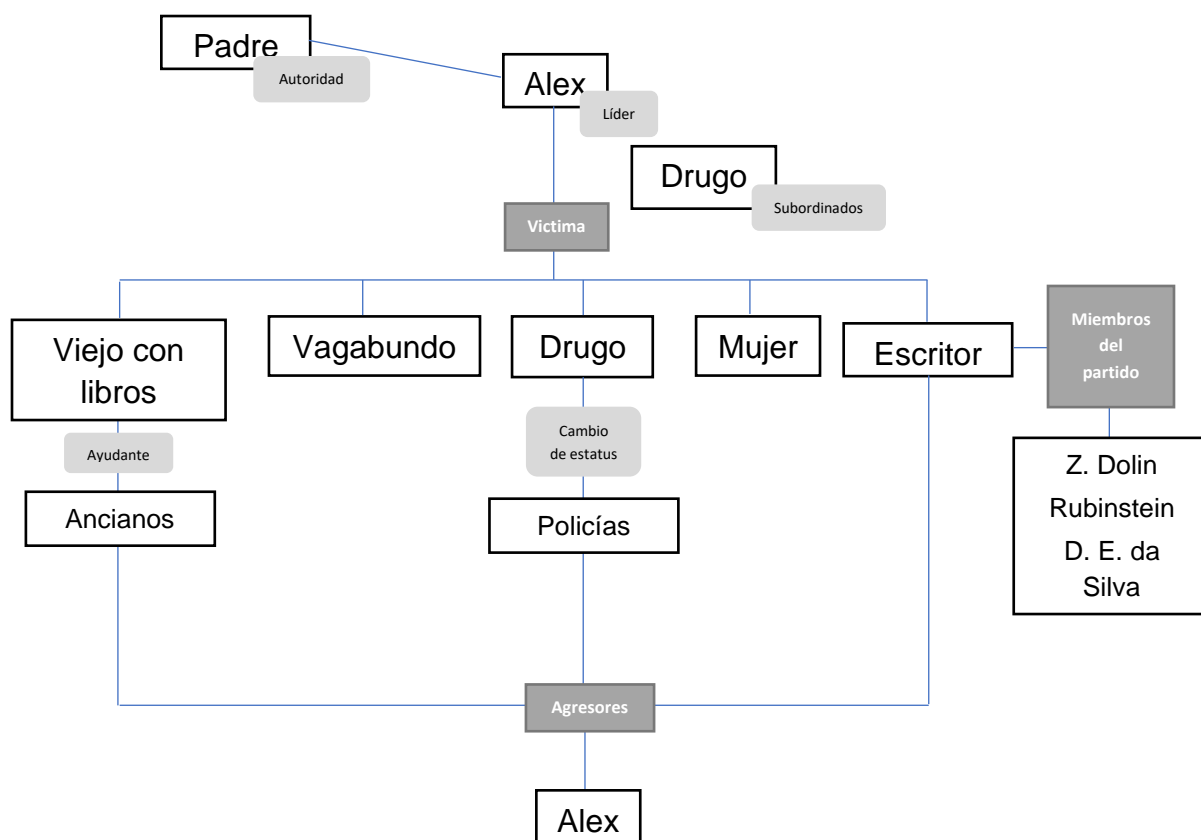
En esta secuencia existen diferencias notorias entre los discursos, principalmente porque esta se encuentra más representada en el discurso cinematográfico. Se presenta la imaginación de Alex al leer la Biblia y observar que describe diversas acciones violentas. En el discurso literario la mención de la biblia es presentada únicamente cuando Alex busca terminar con su vida y decide visitar la biblioteca para investigar como suicidarse sin dolor, a lo que encuentra la Biblia, pero esta le causa afección debido al tratamiento al que fue sometido.

Lo que podemos encontrar en ambos discursos es la plática que tiene Alex con el cura sobre el tratamiento Ludovico y el pensamiento que tiene este sobre el mismo.

3.2.2 Segundo nivel: acciones

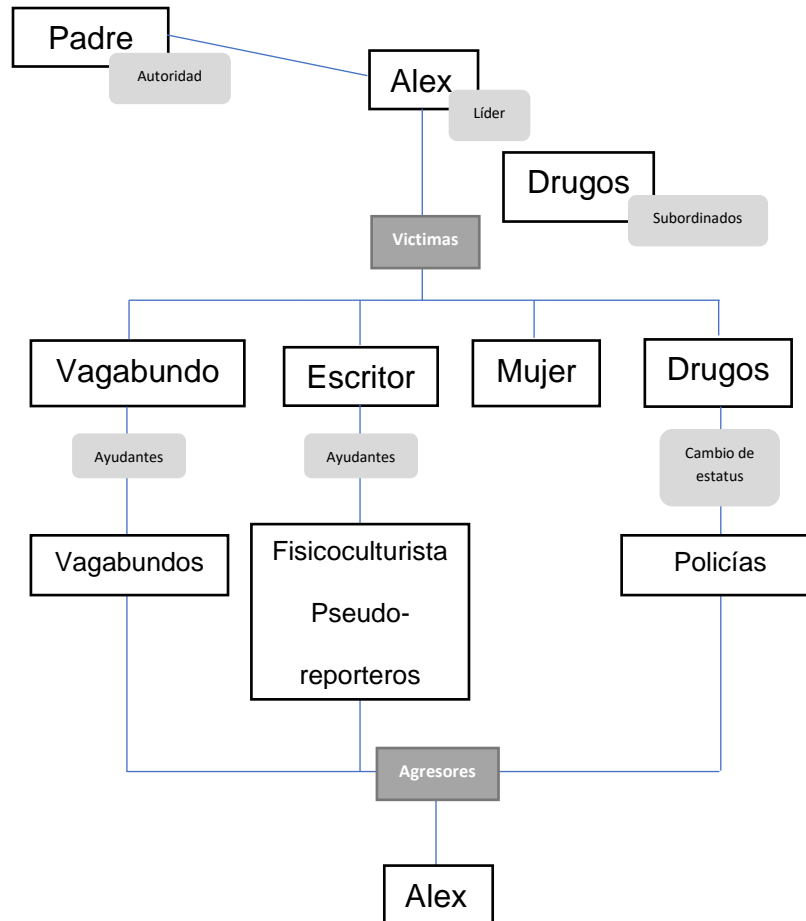
En este nivel se muestra la estructura de relaciones que tiene los actantes de ambos discursos. También se muestran las variaciones entre estos, tanto de nombres como la participación que tienen entre estos y las diferencias entre secuencias de los discursos.

Esquema 1. Relaciones entre personajes del discurso literario



Fuente: elaboración propia, basado en Barthes (en Alonso y Fernández, 2006)

Esquema 2. Relaciones entre personajes del discurso cinematográfico



Fuente: elaboración propia, basado en Barthes (en Alonso y Fernández, 2006)

Como mencionamos, este nivel refiere a los personajes y su relación sobre los mismos, por lo cual se presenta una jerarquía entre los personajes, así como el papel en el cual se rigen, también se presenta si existe algún cambio en este. Tal como lo mostramos en ambos esquemas, existen víctimas y agresores, y podemos observar que Alex es parte de estos dos papeles, así como las víctimas que sufrieron la violencia de este que cambiaron su papel para ser parte de los agresores.

También podemos observar -como lo mencionamos antes- las diferencias de personajes entre ambos discursos, los cuales distintos personajes. Por tanto, puede haber personajes que existan en la novela, pero no en la película.

3.2.3 Tercer nivel. Narración

En este nivel, sobresale el hecho de que en ambos discursos la narración es contada en primera persona. El narrador es el propio protagonista, Alex, quien nos expone las situaciones a las que se enfrenta. Habla siempre por él mismo y describe lo que observa, lo que siente y -en ocasiones- suele hablar directamente al espectador.

A continuación, mostraremos la estructura narrativa entre discurso. De manera breve lo presentaremos en cuadros para distinguir y presentar la estructura que tienen ambos discursos. Podrán observar en la sección de anexos, la estructura narrativa de ambos autores. Comenzando con la narrativa audiovisual de Stanley Kubrick, continuando con el primer capítulo del libro por parte de Anthony Burgess.

Cuadro 1. Estructura de narraciones - obra literaria

1.- Alex y sus amigos atacan a un viejo con libros de la biblioteca y a un vagabundo

Aquí se da inicio la historia, se presenta a Alex y sus amigos/drugos Georgie, Pete y Lerdo que se encuentran en un bar. Después de salir de ese lugar, se encuentran con un viejo que lleva algunos libros y Alex y sus amigos lo atacan y lo dejan gravemente herido, quitándole su ropa y su dinero. En esa misma noche atacan a un vagabundo que se encuentra cantando.

2.- Ataque a la casa del escritor y violación de la mujer

Alex y sus amigos tocan a la puerta de una casa en la cual, ellos entran para atacar y violar a la mujer del hombre que vivió en la casa quien es escritor

3.- Pelea con lerdo en el bar lácteo

Regresando de la casa del escritor Alex y sus amigos entran de nuevo al bar Korovo, Alex escucha a una mujer cantar, pero el Lerdo interrumpe a la mujer y Alex lo golpea, desde ese momento comienzan a tener problemas entre ellos.

4.- Disfrute musical con las niñas

Alex se dirige a la disquería en donde se encuentra con dos niñas, a las cuales les dice que escuchen la música en su casa. Al llegar a su casa, pone la música, las alcoholiza y se aprovecha de ellas.

5.- Pelea con sus amigos

Después de que Alex regresa a su casa y descansa se encuentra con sus amigos, en el lobby de su casa, al tener una discusión con ellos se pelean y algunos salen heridos.

6.- Entran a la casa de la señora con gatos y Alex asesina a la mujer

Después de la pelea, ellos se dirigen a la casa de una vieja rica la cual tiene muchos gatos, al pedir permiso a entrar la casa y se les niega, Alex entra por una ventana y es atacado por la mujer y el la ataca y la mata.

7.- Alex es llevado a la prisión y el padre habla con él sobre el tratamiento Ludovico

En la prisión a Alex le quitan sus pertenencias y es llevado a una celda con varios presos, después de 2 años Alex sigue en el lugar, pero meten a otro prisionero a la celda Alex tiene problemas con él y accidentalmente lo mata, esto hace que el ministro lo recomiende para el tratamiento.

8.- A Alex lo transfieren de la cárcel al lugar del tratamiento

Al ser transferido a las instalaciones del tratamiento, Alex es forzado a ver películas sobre violencia causándole dolor físico y lo que permite que Alex relación el dolor con la violencia y también haciendo que la música sea un factor que influye en el dolor

9.- Presentación de Alex al público después del tratamiento

En una especie de obra de teatro Alex es presentado a varias personas para demostrar que el tratamiento al que fue sometido a causado efecto, tras varias pruebas en las cuales someten a Alex para que reaccione a la violencia, Alex no puede atacar a nadie y el experimento se da a conocer al público como un éxito

10.- Regreso de Alex a su casa

Al salir de la cárcel Alex regresa a su casa, pero se da cuenta que ya no es bienvenido ahí porque una persona ocupa su recamara, sus padres le piden que entienda, pero el triste no puede soportarlo y se va

11.- Ataque en la biblioteca a Alex y de sus amigos que ahora son policías

Debido a la depresión trata de buscar en la biblioteca pública un documento en el cual pueda encontrar una forma con la que pueda terminar con su vida fácilmente y sin dolor, al entrar en la biblioteca un hombre lo reconoce, este hombre es el que había golpeado anteriormente, el hombre lo agrede y otros hombres también lo agreden, después de esto unos policías llegan al lugar y Alex se da cuenta que los policías son Billyboy y Georgie los cuales lo llevan fuera de la ciudad y lo agreden dejándolo mal herido

12.- Regreso a la casa del escritor donde Alex es presentado con otros hombres, después es encerrado en un cuarto donde lo torturan con música

Alex llega a la casa del escritor que había atacado anteriormente y este lo recibe en la casa sin saber que Alex lo ataco, el viejo le cuenta que los policías dejan a la gente en el bosque para morir, Alex le agradece las atenciones, y el hombre les presenta a otros tipos que están en contra del gobierno, ellos llevan a Alex a un cuarto a descansa. Mientras tanto, el escritor se da cuenta de la identidad de Alex t la relación con el ataque a su casa por lo cual coloca música a alto volumen. Alex es torturado, al no encontrar forma de detener la música Alex salta por la ventana de la habitación intentado suicidarse

13.- Alex en el hospital recuperado sin padecer los actos de condicionamiento del tratamiento Ludovico

En el hospital Alex se recupera lentamente y es visitado por varias personas preocupadas por él, entre ellas el primer ministro que busca que Alex lo apoye; Alex se da cuenta que ya no siente dolor ni malestar a escuchar la música que tanto había disfrutado

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro 1. Estructura de narraciones - obra cinematográfica

1.- Alex y sus drugos y Ultra violencia contra un vagabundo

Aquí se presenta a Alex y sus amigos Georgie, Pete y Lerdo quienes se encuentran en un bar tomando leche adulterada con drogas, después de salir de ese lugar se encuentran con un viejo ebrio y Alex y sus amigos lo atacan y lo dejan gravemente herido.

2.- Casa de campo

Alex y sus amigos tocan a la puerta de una casa en la cual, ellos entran para atacar y violar a la mujer del hombre que vivió en la casa quien es escritor

3.- Disciplinando a Dim.

Regresando de la casa del escritor Alex y sus amigos entran de nuevo al bar Korovo, Alex escucha a una mujer cantar, pero el Lerdo interrumpe a la mujer y Alex lo golpea, desde ese momento comienzan a tener problemas entre ellos.

4.- Dos mujeres.

En la tienda de discos Alex se encuentra con dos mujeres a las cuales seduce y tiene relaciones sexuales en su casa.

5.- Desacuerdo entre drugos y un auténtico líder.

Después de que Alex regresa a su casa y descansa, se encuentra con sus amigos, en el lobby de su casa, tienen una discusión entre ellos por lo cual, cuando se dirigen hacia el bar, Alex toma iniciativa y los ataca, algunos salen heridos.

6.- La casa de la señora de los gatos

Después de la pelea, ellos se dirigen a la casa de una vieja rica la cual tiene muchos gatos, al pedir permiso a entrar la casa y se les niega, Alex entra por una ventana y es atacado por la mujer y el la ataca y la mata.

7.- Fantasías del libro sagrado

En prisión, Alex se encuentra en la biblioteca leyendo la biblia, en la cual observa algunos pasajes en los cuales se imagina siendo el protagonista de estos. El capellán de la prisión se encuentra con Alex, y este le pregunta sobre el tratamiento que realizan para que los presos puedan salir más rápido. El capellán le explica que es un nuevo método y que no está convencido sobre este.

8.- Llegada a Ludovico

Al ser transferido a las instalaciones del tratamiento, Alex es forzado a ver películas sobre violencia causándole dolor físico y lo que permite que Alex relación el dolor con la violencia y también haciendo que la música sea un factor que influye en el dolor

9.- La demostración

En una especie de obra de teatro Alex es presentado a varias personas para demostrar que el tratamiento al que fue sometido a causado efecto, tras varias pruebas en las cuales someten a Alex para que reaccione a la violencia, Alex no puede atacar a nadie y el experimento se da a conocer al público como un éxito

10.- Reunión familiar

Al salir de la cárcel Alex regresa a su casa, pero se da cuenta que ya no es bienvenido ahí porque una persona ocupa su recámara, sus padres le piden que entienda, pero el devastado, no puede soportarlo y se marcha.

11.- Tres caras familiares y Drugos con insignias

Debido a la depresión Alex sale de su casa, un hombre lo reconoce, este hombre es el que había golpeado anteriormente, el hombre lo agrede y otros hombres también lo agreden, después de esto unos policías llegan al lugar y Alex se da cuenta que los policías son Pete y Georgie los cuales lo llevan fuera de la ciudad y lo agreden dejándolo mal herido

12.- Regreso a la casa de campo y La hospitalidad del Sr. Alexander

Alex llega a la casa del escritor que había atacado anteriormente y este lo recibe en la casa sin saber que Alex lo ataco, el viejo le cuenta que los policías dejan a la gente en el bosque para morir, Alex le agradece las atenciones, al tomar una ducha Alex canta una canción por lo cual el viejo lo reconoce, el viejo les presenta a dos personas que lo entrevistan, Alex es drogado por el viejo y ellos llevan a Alex a un cuarto en el cual colocan música a alto volumen y Alex es torturado, al no encontrar forma de detener la música Alex salta por la ventana de la habitación intentado suicidarse

13.- El hospital

En el hospital Alex se recupera lentamente y es visitado por varias personas preocupadas por él, entre ellas el primer ministro que busca que Alex lo apoye; Alex se da cuenta que ya no siente dolor al ver o pensar en violencia. Se puede observar como Alex regresa a su estado inicial de ultra violencia.

Fuente: Elaboración propia.

Al presentar esta organización, los esquemas y una descripción básica de los elementos narrativos analizados en cada escena, podemos ver plenamente las diferencias que existen entre ambos discursos. Como lo hemos explicado anteriormente, un discurso literario y un discurso cinematográfico que poseen la misma historia, tienen una cierta complicación en su representación -en este caso el discurso cinematográfico-, ya que -aunque tenga mayor verosimilitud al presentarnos a los personajes en carne y hueso y los escenarios coloridos- la imagen que se tiene de estos mismos a partir del discurso literario es diferente, y depende de cada espectador.

Una de las principales diferencias que existen entre ambos discursos y narraciones es la edad del protagonista, ya que Alex en el libro es un adolescente de 15 años, que basa su vida en la destrucción de su entorno por medio de la violencia, atacando a las personas que se encuentran a su alrededor al igual que sus compañeros. Mientras que, en la película, Kubrick lo representa como un joven Alex de 18 años. La representación cinematográfica en esencia es fiel al discurso

literario, pero las secuencias cambian, las cuales son observadas inmediatamente. Hay algunos otros personajes que también presentan este cambio en la versión cinematográfica.

En la segunda secuencia, podemos ver el cambio que se tiene en la relación de la edad de los personajes, mientras que en el discurso literario el escritor es un joven, en el discurso cinematográfico es presentado como un anciano; pero en ambos discursos se mantiene las características de la mujer del escritor.

Nuevamente, los cambios de edad se muestran en esta secuencia, siendo uno de los cambios más notorios en la narración cinematográfica es en la cuarta secuencia en donde se observa que las mujeres de este son mayores de edad, mientras que en el libro se puede observar que estos mismos personajes son niñas de entre 8 y 10 años.

También podemos observar que se eliminó o no se contempló en la versión cinematográfica la integración del capítulo 21, en el cual, en el discurso literario se presenta a Alex con 19 años, quien se encuentra con nuevos *drugos*, pero ya no se encuentra a gusto con su forma de ser. Alex se encuentra con Georgie, que ya tiene una esposa. A partir de ese momento, Alex se plantea y comienza a pensar en su futuro. Podemos suponer que en el discurso cinematográfico para el espectador era más emocionante que el protagonista volviera a sus orígenes de ultra violencia en lugar de contemplar el hecho de que debería de cambiar para poder seguir con su vida.

3.3 En los análisis...

Al hacer este análisis y al separar los fundamentos principales a través de las funciones, podemos observar que *La naranja mecánica* desde el discurso literario de Anthony Burgess, no debería de ser considerada como una interpretación de sus imágenes mentales para plasmar en un papel, ya que él escribió esta obra y creó el mundo y lenguaje que todos los personajes expresan. Por ende, este discurso representa completamente toda la historia a detalle, a comparación del discurso cinematográfico de Stanley Kubrick. La expresión cinematográfica describe detalladamente la narración con apoyo visual y sonoro, mostrando más detalles que

el discurso literario. Sin embargo, las escenas cinematográficas presentan complicaciones, a comparación de las escenas literarias, ya que estas no son 100% fieles a las escenas escritas, ya que Kubrick da énfasis en la perversidad del ser humano (en Alex el protagonista), la cual es una de las principales funciones que Kubrick demuestra en la pantalla. De acuerdo con el análisis aquí presentado, Burgess trata de demostrar que su obra es más que una serie de acciones agresivas y de afectaciones morales a la sociedad y que se puede llegar a una evolución moral y como lo expone a lo largo de la narración literaria.

Como mencionamos, la percepción que el personaje principal tiene de su entorno no se diferencia en ninguna de las representaciones (película y libro). Su vida se embarca en un conjunto de acciones agresivas, las cuales son expresadas por los ataques que Alex tiene hacia las personas que están a su alrededor y que con estas demuestra un nivel de liderazgo con sus *drugos*; también Pete, Georgie y Dim (Lerdo en la traducción de libro) se encuentran en un mundo considerado perverso. En la película, se puede observar -a través de la actuación- la variedad de emociones y situaciones que un libro no te puede presentar, de ahí que cada personaje requiera un análisis complejo. Alex representa un líder entre sus compañeros, Dim es considerado el matón y tonto del grupo. Georgie, en cierta medida, se puede considerar para Dim como un perro guardián. Sus *drugos* nos demuestran que no tienen un carácter fijo en ninguna de las representaciones, solo acatan las reglas que Alex da. Cada individuo representa una parte latente de los seres humanos. Eso es lo que Burgess y Kubrick nos presentan en sus obras.

Si solo nos basamos, en la versión cinematográfica de Kubrick, el mundo en el que se maneja este discurso no es idéntico al discurso de Burgess, ya que nuestra interpretación que tomamos de cada lugar que se presenta en la obra escrita no es la misma que nos presenta Kubrick. Los salones de convivencia en donde Alex y sus *drugos* se reúnen, aunque tengan diferente nombre, podemos saber que son lugares de convivencia. Lo que Kubrick hace es cambiar la estructura del lugar, pero mantiene la esencia se queda presente.

Ahora bien, *La Naranja Mecánica* en la obra literaria de Burgess se basa principalmente en la violencia. Un hecho que se ha visto a lo largo de la historia en

las diferentes sociedades del mundo. Anthony Burgess se inspira en sucesos acontecidos a su propia esposa en 1944, cuando fue víctima de robo y violación por parte de cuatro soldados estadounidenses en las calles londinenses. Su esposa se encontraba embarazada y la paliza que le provocaron los soldados hizo que abortara. Este trágico accidente hizo que Burgess escribiera una de las novelas distópicas más representativas.

El autor también utilizó las técnicas de condicionamiento. Cuando Alex, es enviado a prisión por el asesinato de la mujer, es llevado a un tratamiento en el cual se ve forzado a observar imágenes violentas con el fin de que Alex asociara el dolor que le provocaba los medicamentos que se le daba con las imágenes de violencia que era obligado a ver en la pantalla de cine de la prisión. Aunque este tratamiento es ficticio, también es verosímil, ya que fue tomado principalmente de los estudios de condicionamiento clásico elaborado por Iván Pávlov (Núñez, M. & Morillas, A. Sastre, D., 2015). En cuanto a los tratamientos que en la vida real se han llevado a cabo con algunos pacientes con trastornos mentales para poder ser readaptados a la sociedad y que vuelvan a ser productivos en la misma, Burgess nos lo presenta como “un buen cristiano” un modelo “perfecto” de hombre en sociedad. En la naranja mecánica de Kubrick el signo que se maneja es el mismo: la violencia, pero -a comparación de Burgess- Kubrick muestra a una sociedad corrosiva en donde toda persona que ha dañado puede ser castigada de la misma manera. Si bien Burgess muestra que Alex logra cambiar al final del libro pensando en un futuro, Kubrick hace de la *Naranja Mecánica* un símbolo de crítica social.

Regresemos al análisis del discurso del libro, la verosimilitud con la realidad que Burgess presenta de los años 40. La segunda guerra mundial era un claro ejemplo de la violencia, que el autor representa en su libro con la vida de su antihéroe Alex. Alex, un joven de 15 años como cualquier otro, es un adicto a la violencia que junto sus *drugos* disfrutaban el tener este tipo de entretenimiento, se muestra que la inocencia no está libre de ser manchada por la violencia.

Por su parte, en el discurso audiovisual -como es de esperar- la música y las imágenes son las que más representan a esta obra. Cada acto vandálico que Alex y sus *drugos* llevan a cabo es mostrado en la pantalla remarcando los colores de la

sangre y los sonidos de los golpes. La música juega un papel importante porque sin ella Alex no disfrutaría tanto la violencia. Ejemplo de ello es la escena cuando, después de haber atacado al escritor y a su mujer, él regresa a su casa, coloca un disco de Beethoven y se imagina varias situaciones de violencia. Los espectadores quedan impactados por este tipo de violencia que no se les presenta a diario, aunque esta es la razón por la cual la película fue prohibida de los cines británicos. Cada imagen que presenta Kubrick en la obra tiene gran relación con los escritos de Burgess, aunque Kubrick elimina algunas escenas que Burgess presenta en el libro y altera alguno a detalles, como la edad de los personajes o el personaje que es un viejo que lleva un libro, el cual cambia por un vagabundo ebrio. De cualquier forma, mantiene la esencia de la violencia.

Para concluir con este análisis discursivo, debemos contemplar dos elementos: el uso de los niveles para el análisis y el análisis. Principalmente se comprende que es necesario el uso de los niveles para tener un claro orden en la esquematización, organización y jerarquización. El uso de los niveles como lo hemos mencionada es necesario, cada nivel representa y ayuda a comprender el o los discursos que se pretenden analizar. En nuestro caso, el uso de ambos discursos -el literario y cinematográfico- conlleva un análisis más definido y por ende comparativo.

A esta razón, nos compete presentar una conclusión con respecto al primer elemento que mencionamos, los niveles. Con el primer nivel -funciones- se presentó bajo los distintos cuadros, las secuencias analizadas, junto con su par respecto a los discursos analizados. Pudimos observar las diferencias que se tiene entre ambos y presentarlos los diferentes elementos de una manera organizada para su correcto uso y entendimiento de estas. Por esa razón se observa los núcleos, catálisis, índices e informantes, los cuales, como mencionamos anteriormente son partes fundamentales en la narración y nos permite identificar tanto las acciones, los personajes, el tiempo, el lugar y la descripción de estos mismos. Esto nos fue de gran ayuda para mostrar los elementos de las narraciones de los discursos para poder compáralos entre sí.

En cuanto al segundo nivel de acciones, se busca presentar a los actores/personajes que se encuentran en los discursos, medir la relación que existe entre estos y observar las características que tienen cada uno. Por esta razón se presentó el diagrama jerárquico que tiene los personajes para conocer la relación que tienen entre ellos y facilitar la comprensión de su comportamiento.

En el tercer nivel de narración, se presenta el esquema narrativo del relato, en este caso de ambos discursos, cuyo fin, es complementar el análisis de estos, así como su comparación. Por lo cual, se presentó nuevamente las secuencias más importantes en ambos discursos y se desarrolló la narración de estas para entender la estructura lógica de esta.

Ahora bien, con respecto al segundo elemento mencionado, en el análisis de los discursos, podemos observar que, al ser verosímiles con la realidad, la violencia representada se puede encontrar en cada parte del mundo no importa el núcleo social ni la edad, como lo presentan con Alex, aunque en los discursos la edad de Alex es diferente, se da por hecho que en cualquier persona puede tener violencia en su ser. Un ejemplo muy claro de las diferencias entre los discursos, además de que se puede dar en la realidad y que únicamente es presentado en el discurso literario, es cuando Alex tiene relaciones con las dos niñas de 10 años. Evidentemente, Kubrick no presentaría una escena de estas características. Sin embargo, puede perderse el matiz que le da Burgess, pues presenta esta situación para mostrar que existen situaciones que no son solo cosas de adultos y que nuestro protagonista, Alex, realiza sin ningún tipo de remordimiento.

Todo esto, nos hizo presentar el cuestionamiento a los jóvenes quienes -en este caso- son los principales actantes de la violencia representada en el cine, a lo cual nos dimos a la tarea de presentar en el siguiente capítulo, cuál es la percepción y las reacciones que los jóvenes tienen sobre la violencia. En este caso, les mostraremos los resultados obtenidos de un grupo de discusión, dedicado a conocer las diferentes percepciones y respuestas que los jóvenes tienen sobre la violencia representada en los medios audiovisuales, principalmente en los elementos de las producciones cinematográficas.

4. Recepción de los jóvenes frente a la violencia en *La naranja mecánica*

Una de las principales intenciones de esta investigación ha sido conocer la influencia que el cine tiene en los jóvenes, al presentar y representar diferentes conductas y situaciones de la vida cotidiana. Una de las conductas en las que nos hemos centrado en esta investigación ha sido la violencia.

Así, a lo largo de esta investigación, hemos presentado en diversos capítulos la relevancia que tiene el cine en la cultura, en su papel globalizador y de industria; desde su relación con la vida real, así como desde la verosimilitud que presentan las producciones cinematográficas en los principales temas y contextos sociales. También, se presentó el concepto de violencia, los tipos y la influencia que esta tiene sobre las personas y sobre el cine, ya que hablamos de la violencia como un género más en las producciones cinematográficas y sobre la influencia que esta podría tener en la vida real. Previamente presentamos los análisis discursivos correspondientes a nuestro tema principal, en el cual desarrollamos y presentamos el análisis para la comprensión de los discursos y dar una mayor facilidad para entender el papel que se tiene en la violencia y el cine. Ahora nos compete presentar la realización del grupo de discusión, el cual nos ayudará a entender: ¿Cuál es la recepción que los jóvenes tienen a la violencia en las producciones cinematográficas?, ¿cómo es percibida y las reacciones que tienen sobre esta?

Cabe destacar la importancia de la recepción, por tal motivo, nos basaremos en Guillermo Orozco Gómez, investigador dedicado a los estudios de recepción de los medios. Orozco (2003) expone que las investigaciones de la recepción se pueden entender como un esfuerzo multidisciplinario por comprender de la manera más integral posible las múltiples interacciones y sus resultados. Y que, a lo largo de su uso, se ha sufrido cambios tanto conceptuales, metodologías y epistemológicos. También explica que para los estudios de recepción ha sido muy complicado para ser concebidos de manera legítima entre la comunidad científica, en especial, con los investigadores de la comunicación, así como los científicos sociales.

Orozco (2003) nos habla del origen de los estudios de recepción y de los conflictos que tuvo en el surgimiento de estos. Expone que principalmente se

encontraron con dos obstáculos importantes; el primero, sobre la hegemonía de la corriente conductista enfocada en los efectos de los medios, primordialmente en los efectos de la televisión en donde, el interés se producía más en la capacidad del emisor para conseguir metas y resultados, utilizando sujetos que se consideraban como pasivos y manipulables.

En el segundo obstáculo, de igual manera enfocado en efecto de la televisión, pero este en el sentido mercantil, se enfrentó con los estudios de “rating”, en los cuales únicamente se conocían y estudiaban a las audiencias a partir de sus preferencias programáticas. Es aquí donde Orozco (2003), expone que reducir de cierta manera el enfoque que tenían los estudios de rating para así poder incorporar preguntas y ámbitos de recepción, no solo el observar los gustos y los usos que se le daban a los medios de comunicación.

El papel que desempeñan los estudios de recepción ha sido complicado, pero se ha logrado un interesante análisis partiendo de estos. Orozco (2003) expone que los estudios de recepción consideran muchos factores y referentes provenientes de diversas fuentes, un ejemplo que da, es que estos estudios, asumen la existencia de los referentes culturales, de género, de raza o etnia, de clase, de edad, de lugar de procedencia o residencia. Por lo tanto, cada referente es analizado para un correcto estudio en la recepción, no sólo se limitan -como lo mencionamos anteriormente - en conocer qué programa de televisión ve cada audiencia. Se trata de conocer los distintos contextos y referentes que tienen los espectadores. Así mismo, dichos referentes tienen un papel mayor o menor en el proceso comunicacional y sirven de mediadores en las interacciones entre las audiencias y los medios.

De igual forma, el autor menciona que los estudios de recepción asumen la “capacidad de agencia” (Orozco, 2003) de los sujetos sociales. No solamente se reconoce a los miembros de las audiencias como sujetos activos, también se expone que la actividad de esto no se da por estimulación, si no que obedece a patrones socioculturalmente establecidos, aprendidos y desarrollados a lo largo de sus vidas y de su particular historicidad con el medio en cuestión. Por ende, los estudios de recepción no creen que las audiencias activas se dan como resultado

de las circunstancias y condiciones que se presenten en esta, sino se cree y reconoce la iniciativa de los sujetos en sus intercambios comunicacionales.

Asimismo, no se considera que la creación de significados -resultado del intercambio entre sujetos y referentes comunicacionales- sea una reproducción, por el contrario, se estudia como una producción, es decir, una creación de los individuos. Aunque en algunas situaciones esta llegue a ser similar al referente.

Ahora bien, refiriéndonos a estudios sobre los efectos de la violencia en la televisión y el cine -que nos compete en el presente proyecto- sabemos que existen distintos estudios e investigaciones, así como la perspectiva teórica con la que se maneja cada uno. Tal el caso de Julio Cabero y Rosalía Romero (2001) quienes analizan la relación de la violencia y medios de comunicación. Y con quienes complementamos parte de la presente investigación. Nos presentan en un artículo algunas ideas con respecto a estos aspectos. Uno de ellos es la creencia de que la televisión refuerza el riesgo de imitación (Bandura en Cabero, 2001); también presentan que la violencia representada en los medios con respecto a la violencia real genera una naturalización). Cabero y Romero (2001) exponen que la influencia que se puede llegar a tener depende en mucho o en poco, de los espectadores y cada contenido violento que estos observen en los diversos programas televisivos.

Con base en algunas investigaciones en el tema, específicamente en trabajos en el área de comunicación, sobresalen aquellos que estudian la percepción y no los efectos que las producciones audiovisuales pueden tener sobre los niños y jóvenes (Albero, 2001). En dichos estudios, los sujetos tienen la capacidad de reconocer diferentes situaciones violentas y su significado; se afirma que existe un lado exacto respecto a la definición y percepción de la violencia. Ello nos conduce a comprender que no toda violencia es analizada y percibida de la misma manera por los sujetos de estudio.

Esta situación en la que los sujetos no perciben ni ven la misma violencia en las mismas escenas, así como tampoco atribuyen el mismo significado e implicaciones a los actos violentos que observan, nos hace pensar que su percepción, acciones y significación varían según sus características psicosociales y sus historias de vida. En consecuencia, la identificación e interiorización de la

violencia no son simples efectos de la visión de imágenes v, sino que dependen de los valores sociales y del proceso de evaluación de las representaciones que hace cada sujeto.

En nuestro estudio, partimos de que las películas hacen algo más que entretener -como lo hemos presentado en el primer capítulo- ofrecen realidades al sujeto, movilizan deseos, influyen inconscientemente y ayudan a construir la cultura. El cine no sólo es un productor de imágenes, también presenta ideas e ideologías que conforman tanto las identidades individuales como las colectivas; actúa en la creación y recreación de representaciones, de imágenes y sus significados, construyendo una realidad verosímil a la nuestra.

Podemos decir que el cine ejerce influencias sobre el individuo en la construcción de su identidad, convirtiéndose en un agente de socialización entre los niños, jóvenes y adultos. Pero, son los jóvenes en especial quienes reciben información sobre sí mismos y su entorno, a través de relaciones sociales cotidianas y de las imágenes mediáticas que observan día a día, ofreciéndose a través de todos ellos una representación muy concreta de esta realidad.

Indiscutiblemente, para alcanzar los objetivos de la investigación, es necesario tomar en cuenta la sensibilidad y la percepción de los jóvenes. Ya que es uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta al estudiar la influencia que la violencia tiene en los jóvenes. Así mismo se debe considerar la continua aparición de representaciones audiovisuales frecuentemente asociadas a estos.

Presentamos una parte de la investigación realizada con el objetivo de observar las reacciones de las diferentes interpretaciones y percepciones que los jóvenes participantes del grupo de discusión hacen de la misma representación cinematográfica, en el cual se muestran simbolizados con conductas violentas.

Interesa conocer lo que los sujetos participantes consideran como violencia, qué explicación dan a los actos violentos de los individuos, así como si creen que existe alguna justificación moral para realizarla, es decir si sus interpretaciones de los actos violentos observados tienen justificación o bien, los consideran condenables, legítimos o actos delictivos. Por último, conocer si logran la identificar a las víctimas y los agresores. El objetivo, en definitiva, es analizar el significado

que atribuyen los jóvenes a las representaciones cinematográficas con contenido de violencia juvenil e identificar los rasgos más importantes. El diseño que se llevó a cabo en la elaboración del grupo de discusión se presentará de la siguiente forma.

Se muestra la importancia del uso del grupo de discusión y una breve información sobre este método, para ser conscientes del por qué se ha utilizado. A continuación, se desarrolla el objetivo del grupo de discusión que se formó, así como la descripción de sus características y las herramientas que se emplearon para la obtención de los datos. Para finalizar, se presentarán los resultados, así como su análisis con relación a nuestro tema de investigación.

4.1 El grupo de discusión como estrategia para analizar la recepción

Al tener en cuenta la razón por el cual se utilizan los estudios sobre grupos de discusión, su origen y los beneficios que conlleva el uso de este método. Podemos ahora conocer que han existido tres periodos de los grupos de discusión (Morgan en Arboleda, 2008): como el trabajo inicial de los científicos sociales, usada para la mercadotecnia durante la Segunda Guerra Mundial y la extensión de este método hacia los campos de las ciencias de la salud y educación. Arboleda expone que el uso los grupos focales esta difundido en dos visiones principales: una cuyo rasgo es dirigido hace los fines mercadológicos de opinión pública, y el otro, para los estudios de la cultura y comunicaciones.

En la primera visión comprometida más con la línea mercadológica -conocida como grupo focal ha sido ampliada por el uso de los investigadores en la mercadotecnia -vista como técnica- quienes han obtenido información cualitativa sobre los gustos y preferencias de las audiencias. Esta técnica permite la recolección de información por medio de la interacción que se desarrolla en un grupo sobre un tema determinado por el investigador. Arboleda (2008) explica que en esta técnica se puede llegar a pedir a los participantes que únicamente contesten las preguntas de forma aislada sin algún comentario ni interacción.

Con respecto a la segunda visión, Arboleda (2008) expone que el uso de los grupos de discusión ha sido usado en investigaciones sociológicas, introduciendo variables metodológicas, y utilizando este método como una estrategia

metodológica. En un principio el grupo de discusión es un diálogo, cuyo resultado es un discurso (Arboleda, 2008), en el que se presenta interacción entre los participantes y que arroja una búsqueda de significados compartidos por estos, generando así una dinámica que permite a los participantes construir este discurso, a través del habla y la reflexión.

El objetivo del grupo de discusión es conocer la recepción de la violencia en las representaciones cinematográficas, ubicar las respuestas emocionales y físicas que presentan en la presentación de dichas producciones. Se utilizaron secuencias de la película *La Naranja Mecánica* de Stanley Kubrick, con diferente tipo de violencia y protagonistas. Se organizó un grupo de 7 participantes, pertenecientes a primer semestre del área de Ciencias de la Comunicación del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades. El grupo estaba compuesto por seis hombres y una mujer. El criterio con el que se eligió a los participantes fue con base a la decisión propia, tras informarles de la elaboración y objetivos de la presente investigación, éstos accedieron a colaborar y ser parte del grupo de discusión. La sesión tuvo una duración de 60 minutos.

Con la finalidad de recoger la información recabada, se videograbó cada momento del grupo de discusión para capturar las reacciones de los participantes, de igual forma se paralelamente se documentó el audio de las respuestas obtenidas durante la sesión.

Al comienzo de la actividad, se agradeció a los participantes por colaborar en este grupo de discusión, se les entregó una ficha informativa acerca de la temática a la cuál iba dirigida esta investigación, así como la presentación de su servidor. Posteriormente se les habló sobre la mecánica en la cual sería llevado este grupo, nuevamente se planteó el tema a presentar, además se aseguró que sus respuestas serían plenamente confidenciales y para uso exclusivo de la investigación, razón por la que podrían responder de la manera más honesta, y así obtener resultados más fiables. Se les pidió que sus respuestas fueran de manera ordenada y el respeto de turnos; Además se informó del tiempo aproximado que llevaría la sesión, así como el uso de cámara y celular para grabar las conversaciones y reacciones que se tuvieran durante esta.

4.1.1 Actividad

Como se comentó anteriormente, a los participantes del grupo de discusión se les presentaron algunas escenas de la película *La naranja mecánica*, dirigida por Stanley Kubrick. Las cuales fueron presentadas por bloques, como se sintetiza a continuación:

Cuadro 4.1. Escenas presentadas en el grupo de discusión

BLOQUE 1	Ultra violencia contra un vagabundo Tres caras familiares
BLOQUE 2	Casa de campo La hospitalidad del Sr. Alexander
BLOQUE 3	Un auténtico líder Drugos con insignias Fantasías del libro sagrado

Fuente: elaboración propia.

Las escenas fueron proyectadas consecutivamente, dejando un espacio de 4 min. Durante esta pausa los participantes tuvieron la oportunidad de compartir opiniones y percepciones acerca de las escenas que observaban.

4.2 Entonces... ¿Qué se halló?

Con la participación de los integrantes del grupo de discusión y con ayuda de las preguntas en el guion elaborado, la investigación presenta puntos importantes, acerca de la violencia, la cultura alrededor de esta, la percepción que se tiene de las producciones cinematográficas con el género de violencia, así como la distinción de la violencia real y la violencia representada.

A continuación, presentaremos las preguntas elaboradas en categorías que nos faciliten relacionarlas con los capítulos anteriormente mostrados. En la sección de anexos, se puede encontrar el guion para la elaboración del grupo de discusión, así como las preguntas presentadas a los participantes. De igual forma, en cada sección se expondrán las respuestas obtenidas de los participantes, así como una explicación de estas.

Con la participación de los integrantes del grupo de discusión y con ayuda de las preguntas en el guion elaborado, la investigación nos da claros puntos

principales que presentaremos por categorías. Cada categoría representa lo que se ha visto a lo largo de esta investigación, presentando principalmente los temas de la violencia, la cultura, y la recepción de las producciones cinematográficas con el género de violencia. Se exponen los cuestionamientos y los resultados se mostrarán a partir de las categorías anteriormente mencionadas.

Con respecto a los integrantes del grupo de discusión las categorías fueron presentadas como temas, para facilitar la distinción de las preguntas, así como la organización de estas para la recopilación de datos. Y como lo mencionamos antes, cada categoría/tema van ligados completamente a los capítulos anteriormente mostrados en esta investigación. Dentro de cada categoría se expondrán las respuestas de los participantes, así como una explicación de estas.

4.2.1 Primera categoría: la violencia

La primera pregunta presentada en esta temática fue ¿dónde han percibido la violencia y por qué medio?, Todos los integrantes respondieron que han visto la violencia en el país, principalmente en las calles, escuelas, salón de clases. Uno de ellos expone que en todas partes se presenta la violencia; otro sujeto expone que también dentro de las iglesias ha percibido la violencia. Al cuestionar cuál es el medio por el que han percibido la violencia, nos dicen que, a través de los medios convencionales y redes sociales digitales, tal como Facebook. También exponen que se presenta en el gobierno; mientras un participante se refería al uso de la violencia contra la población, otro se refirió a la lucha del gobierno contra el narcotráfico.

Seguidamente, se les pregunto sobre lo que piensan acerca de la violencia y que les hace sentir. Uno de ellos explica que se sentiría mal, pero al no haberla vivido no siente que en realidad deba de sentirse afectado con respecto a esta. Mientras otro participante expone que hay otras formas de arreglar los conflictos sin usar la violencia, como el uso del dialogo para solucionarlos. A continuación, seguido de este comentario, otro participante propone que lo principal no es combatir la violencia si no prevenirla, explica que existen patrones de conducta que presentan sujetos violentos y que es necesario ayudarlos antes de que “estallen”.

Con la tercera pregunta se abrió el diálogo acerca de la existencia y manifestación de la violencia en la actualidad. A los participantes se les nota un poco en conflicto con relación a esta pregunta, ya que algunos afirman que, sí existe más violencia, ya que la han observado por las redes sociales y medios de comunicación tradicionales. Uno de los participantes expone que la gente “ya está abriendo los ojos” a esta violencia y a lo que sucede a su alrededor; tal como los gasolinazos que se han dado en el país y las olas de acciones violentas que la sociedad por inconformidad ha realizado; así mismo otro participante mencionó a Donald Trump -actual presidente de los Estados Unidos de América-, quien ha creado mucho conflicto alrededor del mundo por sus manifestaciones violentas en contra de ciertas ideologías y colectivos. Otros participantes aclararon que siempre ha existido la violencia, todo depende de la época y cómo y por donde se pueda observar; también exponen que anteriormente la esclavitud era legal en algunos países, pero ahora ya es una forma de violencia, la cual degrada la humanidad del ser humano, explican que depende el contexto histórico en donde se presente.

Continuando con esta temática, se les cuestiona sobre si es preciso que la violencia sea usada. Nuevamente algunos participantes analizaron la pregunta, mientras pensaban claramente, se escuchaba que algunos decían que dependía de la situación, mientras otro sujeto justificó su uso para “controlar”. Uno de los participantes, expone que para él no es necesario que exista, ya que, si hay un diálogo, ya sea las personas, gobierno o la familia se puede evitar cualquier situación que contenga violencia. Explican que los conflictos siempre van a existir -tanto internos como externos- y que la violencia es parte de la naturaleza humana.

Como conclusión de las respuestas de esta primera temática, los participantes tienen específicas percepciones acerca de la violencia. Ellos explicaron que la violencia es una acción presente en la vida cotidiana de cualquier ser humano, en donde ellos mismos la han vivido -y tal vez la han ejercido- y presenciado, principalmente por los medios de comunicación-en este caso- nos hablan acerca de las redes sociales como el presentador de la violencia. Dicho esto, estos medios han sido los encargados de presentar estas acciones a los espectadores, y en este caso a los jóvenes que, en medida al observar continuamente este tipo de escenas,

vuelven a la violencia como un acto normal y natural. También observamos que ellos creen que la violencia es una acción que, -si bien no es necesaria utilizarla para el acontecer diario- puede ser usada para finalizar alguna situación que no pueda ser resuelta a través del diálogo.

4.2.2 Segunda categoría: el cine y lo violento

Dentro de esta temática se les cuestionó acerca de la función que tiene el cine en la sociedad actual. Uno de los integrantes explica que la función del cine es el transmitir las emociones del director y lo que quiere expresar creando mundos. También expone que la finalidad es el poder transmitir un mensaje a la sociedad por medio de historias siendo reales o ficticias.

Inmediatamente, se les cuestionó sobre si el cine lo consideran como una industria o un representante social/arte. Algunos comentan que el cine es un representante del medio en donde se encuentra, aunque depende del tipo de cine en el cual se maneja (arte o comercial) así como del género; en este caso se les explica a los integrantes que utilizaremos el cine de violencia.

Un integrante nos comenta que el cine de este género lo ve como un representante social, ya que muestra las consecuencias y acciones que existen al realizar actos violentos. Otros integrantes explican que es un género que genera morbo y que cada persona que lo observa lo analiza y percibe de manera diferente. Un integrante del grupo nos explica que tal es el caso de las películas de los años ochenta, que solían protagonizar Sylvester Stallone, Bruce Willis, Mel Gibson, entre otros. La mayoría de estas películas eran un simple producto comercial que la sociedad de la época consumía.

También les preguntamos a los integrantes qué interés tienen en este género cinematográfico, si les gusta o desagrada. A lo que un integrante inmediatamente afirmó su gusto por este y que además ve este género por que le produce morbo. Aunque a la mayoría de los participantes les gusta este género cinematográfico nuevamente explican que depende de los tipos de violencia que se presenten durante la trama de cada película -hablando de cine de acción y gore-. Una persona explica que no todas las personas son propensas a ver la misma violencia

presentada en las producciones audiovisuales. Retomando el tema de uno de nuestros integrantes explico que él no consume ni le gusta ningún tipo de violencia.

Se les cuestionó si creían que los jóvenes perciben más la violencia en el cine, el efecto que tiene en esto y sobre si son más participativos en este género. A lo que exponen que depende el contexto, explican que, si los jóvenes observan este contenido en una etapa de crecimiento y descubrimiento, así como “la falta de inteligencia emocional” existe una probabilidad de tener influencia siendo un incentivo o generando un interés hacia este género. Un integrante explica que existe probabilidad de que los jóvenes no mediten este tipo de violencia, haciendo que genere un riesgo, “no se piensa en las consecuencias” dando pie a que algunos presenten ideologías similares a los protagonistas de las películas de violencia.

Se preguntó por la regulación del cine en su contenido. Un participante nos expone que sí existen estas regulaciones por edades, pero actualmente ya no sirven, porque simplemente la gente ignora las clasificaciones y no las respetan, además de que los contenidos cinematográficos con violencia “excesiva” se pueden encontrar en diversos medios, tal como la televisión y en internet, donde se puede encontrar cualquier contenido y situación de violencia. Exponen que todo esto hace que la violencia, no solo cinematográfica sea algo común en el día a día. Regresando a las películas podemos decir que la clasificación que se le haya dado para su distribución en los cines hoy en día no es relevante, como explica un integrante y da un ejemplo: “cualquier niño puede entrar a ver una clasificación PG-13 o R con el consentimiento de sus padres o de un adulto, y con mucha mayor facilidad pueden ver cualquier contenido no solo cinematográfico con temas violentos con una facilidad en internet”.

En este segundo tema, notamos que la mayoría de las respuestas, exponían al cine como un elemento representativo, en el cual se exponen historias de diferentes tipos, lo consideran como una forma artística en la cual se presentan las situaciones, sueños e ideas de los diferentes directores. El cine es donde se representa situaciones cotidianas y sociales.

De igual forma los integrantes de este grupo aclaran que el cine es una industria, tal el caso del cine de género de violencia, más específico el cine de acción

en el cual, ellos explican que por morbo las productoras utilizan este género para vender y que los receptores lo consuman. También nos exponen la percepción que ellos tiene de la violencia en las producciones cinematográficas, que anteriormente nos comentaron, el consumo de este tipo de cine es meramente por morbo y diversión, y puede ser perjudicial para algunos jóvenes, ya que si algunas escenas son presentadas en una etapa de la juventud determinada puede tener un efecto en el que se pueda cambiar la personalidad y que por esto hay regulaciones en los contenidos de las película así como en la distribución para el consumo de las diferentes edades.

4.2.3. Tercera categoría: recepción de la violencia en las producciones cinematográficas

Bloque de escenas y preguntas

En estos bloques, les presentamos a los integrantes las diferentes escenas que se han mencionado con anterioridad. Estas secuencias cinematográficas fueron elegidas por la violencia que ejercen los personajes, así como el valor argumental que se tiene en ambos discursos, este lo podemos observar en el diagrama presentado en la página 73 elaborado presentando las secuencias destacables de ambos discursos.

Los resultados obtenidos se presentarán en correspondencia al bloque de procedencia -recordemos que la descripción de cada escena se encuentra en capítulo anterior- facilitando la lectura de las respuestas y la mayor facilidad para comprenderlas.

Primer bloque

En este bloque, las primeras escenas mostradas fueron *Ultraviolencia contra un vagabundo* y *Tres caras familiares*. Los participantes comentaron acerca de la primera escena de este bloque, exponen se puede observar inmediatamente el uso excesivo de la violencia, ya que al atacar al vagabundo y aunque el personaje principal -Alex- le disguste la música que el vagabundo está cantando, explica uno de los participantes, que ninguna acción o actitud que alguna persona haga y nos

disguste, no significa ni existe justificación alguna para ejercer violencia sobre estas situaciones.

En la segunda escena se pudo observar como los participantes estaban completamente de acuerdo con el uso de la violencia, viéndola como “venganza”, a lo que se les cuestiono si estaban de acuerdo con este tipo de acción, los participantes afirmaron que sí estaban de acuerdo que el protagonista fuera atacado por el vagabundo y los demás ancianos. Nuevamente uno de los participantes nos comenta que para él no existe justificación para ningún acto de violencia, pero en este caso, es más comprensible el uso de esta.

Así mismo se les cuestionó a los participantes, si las escenas mostradas se podrían observar en la vida real y además de si son idénticas a esta, todos los participantes respondieron que estas escenas se asemejan completamente a la realidad y que dicha situación o similares se pueden encontrar en nuestro entorno.

Segundo bloque

En este segundo bloque se les presento dos escenas, las cuales son *Casa de campo* y *La hospitalidad del Sr. Alexander*. Al terminar cada escena y de la misma manera que en el bloque anterior, se les cuestiono a los participantes las mismas preguntas para conocer su percepción sobre las escenas de este bloque.

Se expuso con la primera escena mostrada, que los participantes sienten un grado de indignación por el ataque a la mujer por parte de Alex y los drugos. Aquí todos los participantes están completamente de acuerdo en que no existe justificación para realizar actos de violencia -en este caso la violación-. Uno de los integrantes nos explica que no es muy difícil encontrar este tipo de violencia. Ya que lo podemos observar evidentemente en nuestro país que se destaca a nivel mundial por los alarmantes niveles de contra las mujeres.

Al finalizar esta escena, se les mencionó a los integrantes la historia detrás de esta misma, se les explico que en la novela fue originalmente inspirada por un incidente vivido por el autor durante la Segunda Guerra Mundial. Se les comentó que él y su mujer fueron asaltados en 1944, siendo la esposa del propio Burgess víctima de robo y violación por parte de cuatro marines estadounidenses en las

calles londinenses; dado que se encontraba embarazada, la paliza le provocó un aborto. Se les cuestionó si este tipo de escenas deberían de presentarse tan detalladamente como la observaron, la mayoría de los integrantes dijo que sí, debido a que se debe de respetar los deseos y narraciones del escritor, para representar la impotencia que surge de la violencia. Exponen que, gracias a la presentación detallada de la violencia en las escenas mostradas, pueda llegar a servir al público a alcanzar un entendimiento sobre la violencia, así como el lograr sensibilizar a las personas con este tipo de situaciones que se viven día a día, creando conciencia a partir de este tipo de escenas.

Con relación a la segunda escena mostrada, se encontró un importante tema que no se manejaba durante esta investigación, principalmente se les hicieron los mismos cuestionamientos con relación de esta escena, la similitud con la realidad y su justificación. Los integrantes nos exponen que en esta segunda escena igual que en el anterior bloque, llegan a tener un poco más de simpatía con las acciones del escritor en contra del protagonista. Ahora bien, el tema en el cual nos referimos y que no hemos manejado en esta investigación nos crea algunos cuestionamientos; los integrantes señalan más el acto de intento suicidio del personaje principal, que la violencia generada en la escena por parte del anciano. Esto nos hace pensar que existe más interés por este tipo de escenas de suicidio que con relación con los actos de violencia. Aunque se pueda considerar plenamente el acto de suicidio como un acto violento hacia uno mismo, es interesante que, -aunque en la escena se muestra muy poco- este acto sin ser tan “detallado”, a diferencia de los anteriores actos violentos, sea el que más llame la atención dentro de esta escena mostrada.

Tercer bloque

En el último bloque de escenas, se presentaron las siguientes: *Un auténtico líder*, *Drugos con insignias* y *Fantasías del libro sagrado*. Con respecto a la primera y segunda escenas, los participantes expresan que la situación que se dan en ambas secuencias es gracias a las acciones que Alex realiza, como lo expresa uno de los participantes “al final del día cosechas lo que siembras”. También, comentan que los personas al ser policías y tener el “poder” se les hace fácil tener una venganza

en contra de Alex, debido a que existían diferentes eventos en el pasado con los cuales se podían excusar para así castigar a Alex.

En la última escena, la cual habla sobre la biblia, los participantes expresan que no es de sorpresa que exista violencia en algún libro -en este caso la biblia -ya que históricamente siempre ha estado presente la violencia y por ende existen diferentes orígenes de esta, que a través de la historia se encuentre escritos, dibujos o cualquier medio en el cual se represente la violencia. También nos comentaron que se debe de tomar esta escena como una representación visual y no ser transmitida de manera literal al mundo, un participante nos menciona que, aunque en todos lados se perciba la violencia de cualquier tipo y de cualquier grado, “de uno -persona- depende ser capaz de no ejercerla y ser consciente de que existe la posibilidad de resolver las distintas situaciones y conflictos que se presenten sin tener que usarla”.

Es necesario remarcar los puntos más importantes que se encontraron en las respuestas de los participantes de este grupo de discusión. Principalmente, observamos que los involucrados confirman que la violencia siempre ha existido y existirá, que son acciones que se han percibido a lo largo de la historia y las sociedades y que probablemente sea una actividad inevitable y como ellos lo observan es una capacidad nata del ser humano. Los integrantes expresan que el uso de la violencia, en algunas situaciones o casos, es necesaria para “solucionar” los distintos conflictos que existan. Exponen que la violencia es muy difícil de controlar y, además, lo presentan como una parte de las distintas culturas. Los participantes también denotaron que la violencia no solo se encuentra presente en este género cinematográfico ya que, al ser un representante social, muestra lo que existe en la sociedad, así mismo, también corroboran que el cine es una industria y que explican que como el género de violencia es exitoso, han seguido produciendo este tipo de películas.

Por último, los participantes creen que el cine -no solo este género- traspasa la imagen y logra generar diferentes efectos en las personas y que están de acuerdo en que el cine -en este género- nos da diferentes perspectivas con respecto a la violencia y a la percepción que los jóvenes tienen sobre este.

4.3. A manera de cierre

Como conclusión de este capítulo y del grupo de discusión, los participantes reafirman que la violencia siempre ha existido y existirá, además de que en algún caso creen que es necesaria que se ejerce o exista además de que es inevitable y no se puede controlar, es una capacidad nata del ser humano y además lo presentan como parte de la cultura. No solo se encuentra presente en este género cinematográfico, nos explican que es un género exitoso que traspasa la imagen para generar diferentes efectos en las personas y que están de acuerdo en que el cine en este caso, es un representante social/arte que nos da diferentes perspectivas con respecto a la violencia y a la percepción que los jóvenes tienen sobre este.

Gracias a los resultados obtenidos del grupo de discusión a través de este estudio de recepción. Podemos deducir, según Orozco (2003) -quien nos presentaba sobre estos estudios al sujeto, en el cual se pudo corroborar el papel de los sujetos en un rol plenamente activo- que a lo largo de las preguntas, así como la presentación de las escenas a analizar los participantes presentaron sus respuestas de manera detallada y clara, observando que cada integrante comprendía la situación que se le mostraba y las respuestas que daban no eran simplemente por resolver los cuestionamientos que se les daban, sino, por la iniciativa que estos tenían al responder sobre este tema en particular.

Asimismo, Orozco (2003) explico que los sujetos que participaban en estos estudios de recepción presentaban durante la actividad, su historicidad y los patrones socioculturales aprendidos y desarrollados a lo largo de su vida. Debido a esto, durante la actividad, obtuvimos diversas respuestas que contenían los distintos contextos sociales e históricos de los sujetos. Tal el caso de los participantes que explicaron las vivencias que han tenido sobre la violencia, en el cual marcaron que la han presenciado y vivido en distintos aspectos de su vida. También con relación a esto, otro aspecto que Orozco (2003) menciona sobre estos estudios, es la consideración de diversos factores y referentes que existen al realizar estos estudios, en nuestro caso, el grupo de discusión. En donde observamos que estos factores, al momento de la recepción de resultados de los cuestionamientos

presentados, tenían un papel importante. Ya que la edad y la cultura que cada participante poseía, tenía un efecto sus respuestas, tal como lo mencionamos antes, sus vivencias son y serán participes inmediatas de sus respuestas. Sin embargo, notamos que estos factores no afectaban los resultados, ya que cada integrante respondía de manera crítica y constructiva, apoyando esta investigación.

Conclusiones

A lo largo de este estudio, pudimos comprender que el cine es tanto un medio de entretenimiento para la sociedad, como un medio de representación de diversas ideas y costumbres, que logran generar un impacto en la sociedad. Claramente notamos que existe una gran relación entre este medio y la cultura, por lo que presentamos la existencia de este medio como industria cultural (Horkheimer y Adorno, 2006), así como el papel globalizador que tiene en la misma.

En ese sentido, pudimos observar como a base de la sistematización e industrialización del cine, hace que la presencia artística deje de ser presente en las obras. Estas se convierten en un elemento meramente producido para generar ganancias y mantener al consumidor atrapado en los estándares que los poderosos han planeado para mantener el poder sobre estos. Esto que nos presenta Horkheimer y Adorno (2006) sobre el cine y la industria cultural, nos puede dejar en claro que, en efecto, el cine contemporáneo es considerado más una industria que un representante social y cultural. Sin embargo, esta afirmación no puede dejar de lado que el cine y sus distintas obras, son precedentes de un contexto social y cultural. Y aunque exista la industria y las ganancias millonarias que son absorbidas por un grupo específico de individuos, no deja de lado la innovación -olvidando lo tecnológico- y la emoción que atrapa al espectador. Aunque -como Horkheimer y Adorno (2006) exponen- son elementos previamente establecidos que posiblemente nos harían sentir o pensar lo que estos sujetos tenían contemplado, cada espectador percibe de manera diferente los contenidos vistos en cada film, como lo vimos posteriormente.

Ahora bien, en el papel globalizador, podemos apreciar que el cine posee puntos de impacto en la sociedad y -principalmente- en la cultura. Por un lado, se transmite y/o representa elementos culturales de una región geográfica específica, hacia cualquier otra parte geográfica del mundo evadiendo límites geográficos sin olvidarse de estos -cultura global- (Giménez, 2002). Por otro lado, incrementa e internacionaliza las características de una cultura específica (el cine norteamericano impone sus valores culturales en el mundo a través de sus obras cinematográficas). Asimismo, hay culturas particulares que también logran representar a las culturas

híbridas. Por último, no solo difunde contenidos, también difunde ideas, historias locales y experiencias de diversas culturas

Mediante el cine como agente globalizador de la cultura, podemos notar que estos puntos generan grados de identidad en la sociedad que consume los diversos contenidos cinematográficos. Principalmente, sabemos que la identidad es el conjunto de representaciones, valores, símbolos y creencias que cada colectivo o individuo tiene para diferenciarse de otros en determinadas situaciones. En este caso, la relación de la identidad y el cine se ve plenamente en los espectadores, los cuales comienzan un sentido de identificación, ya que existe una mezcla entre la realidad y la ficción, y esto, logra generar colectivos que absorben la identidad presentada por los personajes volviéndola propia y ejerciéndola. Asimismo, la relación entre la realidad y la ficción logra que los espectadores tengan cierta empatía, así como un interés en las historias representadas en las diversas películas.

Sin embargo, las diversas historias que se representan -tal como lo abordamos en el primer capítulo de este trabajo- se ven regidas por la verosimilitud, que, de cierta manera, la podemos observar como la encargada de regular los contenidos e historia de las películas, para poder acercarse a la realidad y el contexto de la historia con la realidad, lo posibles del cine.

También, a lo largo de este estudio, observamos que la violencia no forma parte nata de las personas, sin embargo, observamos que la agresión/agresividad si están presente en la mayoría de los seres vivos que conocemos, ya que es parte fundamental para la sobrevivencia de estos. Por lo tanto, ahora comprendemos que la agresión/agresividad no puede ni debe ser usado como sinónimo de violencia, ya que la violencia es un acto intencional y dañino hacia cualquier ser, mediante el uso de la fuerza y poder, ya sea esta física, psicológico, económica, política o ideológica.

Retomando el tema de la agresividad -como lo marcamos en este trabajo con apoyo de Sanmartín (2007)- para visualizar una característica nata, presente en todo ser vivo que es utilizada para defenderse. Además, en todo ser vivo también existen herramientas biológicas y fisiológicas para detener las conductas agresivas y violentas. Sin embargo, en el ser humano estas herramientas, aunque son

universales para todas las culturas existen tates, han perdido su efectividad, ya que los distintos tipos de violencia que existen, así como quienes las ejercen han desarrollado formas de evadir estas herramientas.

Ahora bien, desde el punto importante en el cual se basa este estudio, hay que remarcar la relación que existe entre la violencia y el cine. Principalmente, conocemos que este medio audiovisual -como los demás- presenta sus contenidos rápidamente. Estos van directo a los sentidos de los espectadores, quienes observan una recreación de la realidad -tal como lo menciona Loscertales (2010)-. Dicha realidad es embellecida en sus imágenes y sonidos que logran cautivar a los espectadores. De esta manera, hacen referencia directamente a la violencia representada en los medios, sabemos que es un tema de interés y que puede ser un tema tanto polémico como de opinión. Sin embargo, debemos ser conscientes que este tema se debe de manejar de una manera reflexiva y crítica, ya que el cine y la violencia se van a ver ligados siempre, tanto por su factor de entretenimiento, como el factor comercial que influye en la elaboración de contenidos audiovisuales de esta índole -tal la creación de géneros específicos para este tipo de contenidos-.

Las personas serán cautivadas por los contenidos audiovisuales, tal como lo mostraron Umberto Eco (1999) en el impacto que existió con la película *Casablanca* (1942) y Arturo Serrano (2004), quien expuso a uno de los mayores exponentes de la violencia cinematográfica: Quentin Tarantino. Estamos de acuerdo con que la violencia dentro de todas sus películas es muy gráfica, pues sobresa la representación de exceso de sangre y peleas durante las distintas escenas que se presentan. Pero dicha violencia no es amenazante para los espectadores que la presencian, ya que -como lo expone Serrano (2004)- Tarantino demuestra en sus películas una violencia estética y que es sacada de su contexto natural, es decir, no representa la violencia que observamos cotidianamente en los noticieros, si no una violencia accidental que, en cierta forma, logra generar una sátira acerca de esta, demostrando que la violencia representada no logra influenciar para genera más violencia si no es utilizada como elemento estético en las películas que el presenta.

Debido a que cada representación cinematográfica violenta es muy diferente, debido a sus contextos tanto de historia como del director que maneja esta misma,

es complicado distinguir si la representación de la violencia en cada película es utilizada de manera estética. Esta complejidad, también afecta a los estudios de violencia y cine, específicamente, los que buscan indagar si existe influencia de la violencia ficticia en la vida real, ya que, como explica Bernárdez (2001) aunque se conozca la relación de la violencia y el cine, es complicado demostrar una relación directa entre la influencia de la violencia representada a la violencia que existe en la realidad. Aunque como lo demostramos antes, el efecto principal que podremos encontrar sobre la influencia que existe entre el cine violento en la realidad, es la creación de una violencia simbólica. La sociedad logra reconocer esta violencia y esta le otorga el poder simbólico, sin embargo, simplemente solo es eso, una violencia simbólica que se le dio ese valor y que no tiene una influencia directa - hasta el momento- en las conductas violentas que se presenta en la vida real.

Tenemos que tener claro que actualmente la violencia ha pasado por varios cambios, específicamente, en la forma en la que la experimentamos. Como lo hemos observado a lo largo de este trabajo, una de las principales representaciones de esta se ve mostrada en las producciones cinematográficas, aunque también se ve presente en la televisión y otros medios masivos. También otro cambio importante observado en este estudio es la forma en cómo se consume la violencia. Anteriormente, cualquier persona y la sociedad en general era afectadas directamente por la violencia de manera directa a través de sus experiencias cotidiana o la conocía a través de un medio de manera casual y llegando a dar una normalización y convirtiendo a un consumo deliberado y como lo presentamos, llega a ser un consumo por morbo -como lo plantea Bernárdez (2001) y que corroboramos en este trabajo.

Con respecto a los análisis de discursos elaborados en este estudio (el de la novela de Burgess y el de la película de Stanley Kubrick), es necesario recalcar que ambos discursos representan y están elaborados en distintos contextos, así como la perspectiva en las que son elaborados. Principalmente hay que establecer nuevamente el signo lingüístico utilizado en ambos discursos: violencia, pero este es diferente entre discursos. Asimismo, y como lo desarrollamos anteriormente, la violencia representada en el caso del discurso cinematográfico desarrolla

principalmente al personaje violento y las consecuencias de sus actos de una manera más estética. Así, mientras que la violencia representada en la obra literaria de Burgess, el personaje principal aparece de manera más personal al lector, y la violencia que este personaje presenta no se basa en acciones violentas sino en el carácter moral que estas tiene sobre su entorno. También se muestra en el discurso literario la evolución del personaje en su forma de pensar sobre la violencia, que es demostrado al final de la obra y que, a diferencia del discurso cinematográfico, Kubrick presenta a la violencia en su forma de acción y no de pensamiento o moralidad, así como muestra al final de su discurso que la violencia regresa al personaje sin cambios morales.

De manera importante, el significado y significante de ambos discursos es diferente, como lo mencionamos antes, los contextos sociales e históricos que los elaboradores de estos discursos -Burgess y Kubrick- son muy diferentes al momento de la elaboración de estos. En cuestión de Burgess -el autor original de *La naranja mecánica*- podemos observar que en toda la obra su significado - concepto mental- es diferente al de Kubrick al igual que para nosotros mismos. Debido a que cada lector elabora su propio concepto mental al leer las distintas partes de la obra literaria. Seguramente, ningún lector se imaginó de la misma manera al personaje principal: Alex. Y, aunque Burgess detallara la edad del protagonista, nunca detalló las características físicas de este. Cada lector representó en su mente un concepto de las características del personaje y tal vez lo asoció con algún personaje de la vida real. Esto mismo lo vivió Kubrick al leer la obra y en la elaboración del discurso cinematográfico, aunque en esta obra, los significados son menores al discurso literario, ya que se nos presentan personajes y lugares que existen en la vida real -o en ciertos casos fabricados- y que estos forman parte del significante dentro de la obra de Kubrick.

Conociendo el signo lingüístico de las obras y el enfoque de cada uno, era necesario mostrar el análisis discursivo de estas obras, por lo cual apoyándonos en el análisis estructuralista de Barthes organizamos y mostramos los niveles que se presentan en este tipo de análisis y que ayudaron a distinguir los discursos entre sí. Como lo mencionamos en su respectivo capítulo, cada nivel estructura los discursos

para su análisis, así como para conocer las diferencias que tiene entre cada uno. Así, observamos que los discursos mantienen a la violencia como su principal objetivo, es la que domina las acciones y pensamientos de los personajes en ambos discursos. Sin embargo, los personajes entre discursos son muy diferentes entre sí, ya sea por la descripción física, que algunos personajes son cambiados por otros o no son presentados en algún discurso o las acciones que estos realizan son mostradas de diferente forma -principalmente en el discurso cinematográfico- y mostrando las acciones de una manera más estética. Lo que ambos discursos presentan fuera de las diferencias mostradas en el análisis, es la verosimilitud de la violencia con la vida real, aunque los contextos sean diferentes en su elaboración y presentación de los discursos literario y cinematográfico. Cada acción puede ser presenciada por cualquier persona y ejecutada en cualquier parte del mundo, y aunque en el discurso literario, Burgess presenta un contexto muy específico y una parte de sus experiencias personales, Kubrick las representa y las muestra gracias a personas reales quienes adaptan al personaje escrito, volviéndolo más verosímil a la realidad que nosotros conocemos ya que podemos presenciar la violencia no como solo un significado tal como lo observábamos en el discurso literario, si no ya como un referente y acción real que podemos observar y percibir en cualquier momento, tal como lo representa Kubrick en la película.

Y como lo hemos observado a lo largo del análisis, en cada discurso los signos y códigos que se presentan son similares entre sí. Debido a que la temática que se aborda en ambos trata de la ultraviolencia generada por los protagonistas. Aunque como lo hemos mencionado, los contextos e interpretación de cada discurso son diferentes, debido a que ambos autores -Burgess y Kubrick- demuestran en sus discursos diferentes perspectivas, representaciones hasta ideologías. Además, entre los discursos existen elementos que no son mostrados, tal el caso del último capítulo del discurso literario, y que no es mostrado en el discurso cinematográfico. Que generaron inconformidad en Burgess con respecto a la evolución moral que su personaje tenía en este capítulo y que no fue plasmado en la película de Kubrick.

Más allá de esta inconformidad y gracias al uso del análisis estructuralista y a las funciones que este contiene, pudimos emprender una comparación entre los discursos. Se encontró las diferencias entre narraciones entre discursos, tanto el cambio en las escenas como en la eliminación de estas, principalmente en el discurso cinematográfico. Asimismo, una de las diferencias más notorias entre discursos, son los personajes en donde algunos son presentados con diferentes características físicas, otros son cambiados por otros personajes y algunos son omitidos. Sin embargo, cada personaje mantiene su personalidad entre los discursos además de mantener la verosimilitud adecuada para que los lectores/espectadores se interesen y consuman el contenido que se les muestra.

A partir de los análisis del discurso elaborados en este trabajo era necesario conocer la recepción que tienen el público -en este caso los jóvenes- en este tipo de contenidos audiovisuales, por lo cual les presentamos en el cuarto capítulo la importancia de los estudios de recepción así como la elaboración de un grupo de discusión para conocer la respuesta que tiene los jóvenes en el consumo de la violencia en las producciones cinematográficas, en este caso, con la presentación de algunas escenas de la película *La naranja mecánica* que anteriormente analizamos.

En cuanto al estudio de recepción, nos dimos cuenta de que los participantes -como lo afirmaba Orozco (2003)- tienen un rol activo en la participación del grupo de discusión, pues se observó el comportamiento que estos tenían al momento de la presentación de las preguntas, así como en la respuesta que estos presentaron de estas. Así, observamos que cada respuesta presentada por los integrantes se basaba en las experiencias vividas y que no se basaban en solo presentar una respuesta a los cuestionamientos que anteriormente era algo común en la elaboración de estudios de recepción -en el caso de estudios de mercado.

Respecto a la participación y recepción que los jóvenes tienen sobre el cine y la violencia en este estudio, presentamos en el cuarto capítulo tres categorías que nos facilitaron la elaboración de este estudio. Cada categoría abarcó los temas de violencia, el cine y lo violento, así como la recepción de la violencia en las producciones cinematográficas, respectivamente. A lo largo de este capítulo,

presentamos los conocimientos que los jóvenes tiene sobre la violencia, principalmente, en como la han observado y en su caso vivido.

Principalmente, los participantes del grupo de discusión elaborado expusieron la problemática de la violencia que existe en el país, además de la que se encuentra en su entorno más cercano -hogar, escuela y calles-. Asimismo, se expone que la violencia es parte de la vida cotidiana de cualquier persona y se puede encontrar en cualquier parte, no solo en los lugares convencionales. Encontramos que la violencia, como lo describen los participantes, es necesaria y como mencionaron, un ejemplo es el uso de la violencia contra el crimen organizado por parte del gobierno. Explicaron que en la resolución de conflictos la única forma de terminarlos es ejerciéndola y que, a lo largo de la historia, la violencia ha sido utilizada principalmente con este fin.

Con respecto a la categoría del cine y lo violento, se observó que el cine es un participante más en la elaboración de historias, así como una herramienta que expresa diferentes elementos de la vida cotidiana, ya sea una expresión verosímil a la realidad o la representación de situaciones ficticias. En cuestión de la violencia presentada en el cine, se encontró que esta violencia es presentada tanto como crítica y como un factor que genera morbo y que hace que exista y se consuma este tipo de contenidos. De la misma manera, se ha convertido en parte primordial del cine, tanto como género cinematográfico, como uno de los impulsores comerciales del cine actual. También los participantes expresaron sobre los efectos que este tipo de contenido tiene en los jóvenes, a lo cual refieren a la falta de conciencia crítica y de una inteligencia emocional para poder diferenciar la realidad de la ficción. Es muy importante y es necesario que la sociedad en general, implemente una conciencia crítica para el consumo de contenidos audiovisuales. No solamente el cine y a la violencia, en la que basamos este estudio. Además, existen otros tipos de contenidos y plataformas que deben de ser analizados e interpretados tanto como meros representantes sociales y artísticos como elementos de estudio en la forma en como el consumidor recibe este contenido y si existen efectos sobre este.

Creemos que este estudio como cualquier otro tiene limitaciones, sin embargo, también tiene ventajas y perspectivas que tienen que ser observadas y

algunas criticadas. En primer lugar, fue necesario aclarar cuál es la importancia que tiene la violencia en nuestro entorno, dimos a conocer una de las que consideramos es la definición más acercada a este, así como el mostrar la diferencia que existe entre la violencia y la agresividad. Todo esto es una de los aciertos que tiene este trabajo el conocer qué es y cómo es la violencia en la cual es participe el ser humano. Sin embargo, una de las limitaciones más notables es que es imposible presentar una respuesta exacta sobre si existen o no efectos del cine y la violencia en la gente, así como en la vida real. Y, aunque existan estadísticas directamente relacionadas con estos contenidos, es imposible marcarlos como detonantes de las conductas violentas del ser humano. Es así que existen factores y contextos que se presentan en cada persona que no incitan a la violencia o viceversa. Por lo cual este trabajo trato de presentar y generar una crítica con respecto al consumo de este contenido así mismo, tratamos de generar una crítica a los distintos contenidos que existen y que de igual o menor manera, crean una polémica como la violencia y el cine presenta. No solamente nos basamos en observar y descubrir cuál es la importancia que existe en los discursos que analizamos y las diferencias que estos tienes para así conocer qué es lo que las personas opinaban sobre estos. Los participantes de nuestro grupo de discusión también presenciaron y analizaron las distintas características que tenían, principalmente en el discurso cinematográfico y el papel que los jóvenes tienen sobre la violencia en este tipo de representaciones

Finalmente, espero que este estudio ayude a comprender de manera inicial cuál es el papel que tenemos como consumidor, además de mostrar las obligaciones que este tiene. Conocemos que anteriormente, los contenidos audiovisuales eran proporcionados por los autores y distribuidores y que el consumidor no tenía inferencia en estos. Y, aunque la temática que estos presentaban creara un conflicto social, el espectador lo consumía igualmente, y aunque “criticara” estos contenidos, al final siempre se mostraba ajeno y no se creía participe de esto. Sin embargo, los tiempos han cambiado y cada contenido que existe, hablando plenamente de contenidos audiovisuales, ya es parte esencial del contexto social en el que se presenta, no simplemente un creador de estereotipos. El espectador tiene la capacidad de elegir plenamente lo que consume y así mismo

de pedir el contenido más adecuado que crea conveniente para sí y para los demás. Y es lo que notamos a lo largo de este estudio, cada participante elegía y consumía el contenido que más se adecuaba a ellos, y -aunque el contenido no es del mismo agrado para todos- lo importante -para su servidor- es encontrar esa balanza entre comprender y criticar los contenidos, así como disfrutar de estos.

REFERENCIAS

- Albero, M. (2001). Infancia y televisión educativa en el contexto multimedia. *Comunicar*, (17), 116-121.
- Albero, M. (2006). La mirada adolescente. Violencia, sexo y televisión. Barcelona: Octaedro
- Fernández, J. (2005) La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, (18), 7-31
- Alonso, L., & Fernández, C. (2006). Roland Barthes y el Análisis del Discurso. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (12), 11-35.
- Alsina, R., (2008). Las teorías sobre los efectos sociales de la violencia en Televisión. Estado de la cuestión. *A verso e reverso. Revista da Comunicação*, 49(1), 1-15.
- Arboleda, L. (2008). El grupo de discusión como aproximación metodológica en investigaciones cualitativas. *Salud pública*, 26(1), 69-77.
- Baxter, John. (1997) Stanley Kubrick. New York: Carroll&Graf
- Bandura, A. & Walters, N. (1977). *Aprendizaje Social y Desarrollo de la Personalidad*. Madrid: Alianza.
- Beltrán, R. (2004). Violencia: La mirada de Stanley Kubrick en su cine bélico (Tesis pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Belver, E. (2011). Películas de terror, ¿Por qué nos gustan? *Diario*. Recuperado de: <http://depsicologia.com/peliculas-de-terror-por-que-nos-gustan/>
- Bernárdez, A. (2001). Violencia y cine: el sabor amargo de una fascinación. En *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder* (87-108) Madrid: Instituto de investigaciones feministas.
- Busquet, J. et al. (2008). Las teorías sobre los efectos sociales de la violencia en Televisión. Estado de la cuestión. *A verso e reverso. Revista da Comunicação* 49(1), 1-15.
- Cabero, J., & Romero, R. (2001). Violencia, juventud y medios de comunicación. *Comunicar*, (17), 126-132.
- Cárdenas, J. (2012). Anotaciones sobre el cine y la ideología. *Palabra Clave*, 15 (3), 415-431.

- Cárdenas, V. (2017). Releyendo a Ferdinand de Saussure: El signo lingüístico. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, (51), 27-38.
- Castro-Ricalde, M. (2014). El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional. *La Colmena*, 9-16
- Corsi, J. (1996) Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1999) La estrategia de la ilusión. Barcelona: Lumen.
- Escuder, P. (1998) ¡Nos gusta tanto hacer pedazos el cine!, *Comunicar*, 11, Huelva, España
- García, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III (5), 109-128.
- Gómez, R. (2005). La Industria Cinematográfica Mexicana 1992-2003, Estructura, Desarrollo, Políticas y Tendencias. México: Estudios Sobre Culturas Contemporáneas. 22 (11): 249-273.
- Giménez, G. (2002). Globalización y cultura. *Estudios Sociológicos*, vol. X, número 1, 23-46.
- Giménez, G. (2003). La cultura como identidad y la identidad como cultura, México: UNAM-IIS
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (2006) Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid: Trotta.
- Jiménez, F. (2012) Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, 58, 13-52.
- Kravzov, E. (2003). Globalización e identidad cultural. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 187, 2003.
- Loscertales, F. (2010) Violencia y medios de comunicación: ¿Por qué hay tanta violencia en la televisión? En *Reflexiones sobre la violencia* (351-371) México
- Metz, C. (1972). El decir y lo dicho en el cine: ¿Hacia la decadencia de un cierto verosímil? En Barthes, R. (Ed.), *Lo Verosímil* (17-30). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo

- Núñez Cansado, M., & Sebastián Morillas, A., & Muñoz Sastre, D. (2015). Principios de condicionamiento clásico de Pávlov en la estrategia creativa publicitaria. *Opción*, 31 (2), 813-831.
- Orozco, G. (2003). Los estudios de recepción: de un modo de investigar, a una moda, y de ahí a muchos modos. *Intexto*, (9), 1-13.
- Rodrigo, M.; Estrada, A 2007. Violencia y medios de comunicación: acuerdos y desacuerdos de las ciencias de la comunicación. *Interacción* (46), 12-16.
- Sanmartín, J. (2007) ¿Qué es violencia? Una aproximación al concepto y a la clasificación de la violencia. *Revista de filosofía*, 42, 9.-21.
- Sanmartín, J. (2002). *La mente de los violentos*. Barcelona: Ariel.
- Serrano, A. (2004) Ética y estética en el cine de Martín Scorsese y Quentin Tarantino. *Temas de comunicación*, 11, 29-38
- Siegrist, I. (2014) El diseño de Kubrick: La función de la dirección de arte en la definición de un universo cinematográfico (tesis de grado). Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.
- Orellana, J. (2007). Cine y Violencia, *Escuela Abierta*, 10 (91-99)
- Zamorano, A. (2013). Asesinos por naturaleza: una lectura primigenia de la violencia en el cine. Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 10, núm. 22, mayo-agosto, 2013, pp. 259-282. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Distrito Federal, México
- Zavala, L. (2003). Sobre la evolución de los géneros cinematográficos. *La Colmena*, 131-138.

Anexos

GUIÓN PARA EL GRUPO DE DISCUSIÓN

Objetivo General

El objetivo es conocer la percepción de la violencia en las representaciones cinematográficas, ubicar las respuestas emocionales y físicas que presentan en la presentación de dichas producciones.

Duración de la sesión y composición del grupo

La sesión tendrá una duración de dos horas, en las cuales se contará con la participación de al menos 12 estudiantes de la licenciatura de ciencias de la comunicación, de primer semestre.

Herramientas de para recolección de datos.

Se videograbará la sesión para capturar las reacciones de los participantes, así mismo se grabará un audio de las respuestas de los mismos durante toda la sesión.

Presentación:

- Agradecimientos por asistir
- Presentación mía y del ayudante
- El tema
- Recogida de datos de la edad, genero de los participantes
- La mecánica: planteo del tema y preguntas ellos responden según sus creencias.
Todas las respuestas estarán bien.
- Que se respeten los turnos de palabra
- Se grabará la sesión para transcribir, pero todo será confidencial
- Tiempo para la sesión.

Preguntas y categorías:

Categoría: la violencia

- ¿Qué es la violencia?
- ¿Dónde la han percibido? Medios de comunicación, instituto, familia...
- ¿Han vivido la violencia?
- ¿Qué les hizo sentir?
- ¿Por qué razón creen que existe la violencia?
- ¿Quién creen que ejerce la violencia? ¿Por qué?
- ¿Creen que la violencia es algo cultural o natural?
- ¿Han pensado/discutido alguna vez sobre los efectos violencia?

Categoría: el cine y lo violento

- ¿Cuál es la función del cine?
- ¿El cine es una industria o un representante social/arte?
- ¿Qué piensan sobre el género de violencia en el cine?
- ¿Por qué creen que existe la violencia en el cine?
- ¿Conocéis alguna película de este género?
- ¿Es necesario que exista este género en el cine?
- ¿Cómo jóvenes cómo perciben este género?
- ¿Creen que al observar historias de jóvenes en la violencia en las películas tenga un efecto (bueno o malo) en la realidad?

Preguntas al terminar las escenas de la película

- ¿Crees hay justificación para el uso de la violencia en las escenas?
- ¿Creen que está bien el uso de la violencia por parte de los otros personajes?
- ¿Existe similitud de la violencia mostrada en las escenas con la de la realidad?

Actividad

Se presentarán algunas escenas de la película La naranja mecánica de Stanley Kubrick.

FICHA TECNICA

Título: La Naranja Mecánica

Titulo original: A Clockwork Orange

Dirección: Stanley Kubrick

País: Reino Unido

Año: 1971

Género: Crimen, Drama y Ciencia Ficción

Clasificación: R Apta para mayores de 17 años

Reperto: Malcolm McDowell, Patrick Magee, Michael Bates, Warren Clarke, John Clive, Adrienne Corri, Carl Duering, Paul Farrell, Clive Francis, Michael Gover, Miriam Karlin, James Marcus, Aubrey Morris, Godfrey Quigley, Sheila Raynor, Madge Ryan, John Savident, Anthony Sharp, Philip Stone, Pauline Taylor, Margaret Tyzack, Steven Berkoff, Lindsay Campbell, Michael Tarn, David Prowse, Barrie Cookson, Jan Adair, Gaye Brown, Peter Burton, John J. Carney, Vivienne Chandler, Richard Connaught, Prudence Drage, Carol Drinkwater, Lee Fox, Cheryl Grunwald, Gillian Hills, Craig Hunter, Shirley Jaffe, Virginia Wetherell, Neil Wilson, Katya Wyeth

Guion: Stanley Kubrick

Distribuidora: Warner Bros. Pictures

Productora: Warner Bros. Pictures, Hawk Films

Presupuesto: 2.200.000,00 \$

Departamento musical: Wendy Carlos

Dirección: Stanley Kubrick

Efectos visuales: George Gervan, Greg Kimble, Heather Hoyland, Jeff Wells, Mark Freund, Martin Hall, Maureen Healy, Richard Gervan, Sandy DellaMarie

Fotografía: John Alcott

Guion: Stanley Kubrick

Novela original: Anthony Burgess

Estructura narrativa de los elementos audiovisuales de la obra cinematográfica de Stanley Kubrick - Primera parte

Iniciando el capítulo en la pantalla se observa completamente roja y con un fondo musical al poco tiempo cambia a azul presentando el nombre del director Stanley Kubrick, vuelve a cambiar a rojo y se muestra el nombre de la película "A CLOCKWORK ORANGE".

Después podemos ver a un hombre joven con un clásico sombrero negro de corte británico, su ojo derecho está pintado, al alejarse la cámara de él observamos que está sentado bebiendo leche de un vaso de cristal, también vemos que tipo de ropa lleva puesto un conjunto de camisa y pantalón blanco, además no se encuentra solo, esta con otros 3 hombres que igualmente están sentados bebiendo leche, los cuales también llevan consigo sombreros negros y vestimenta similar; podemos ver unos maniqués blancos con pelucas de color naranja y verde, estos maniqués son usadas como mesa de centro, la pared detrás de los sujetos es completamente negra con una frase en blanco *moloko vellocet* (palabras en Nadsat, lenguaje creado por Anthony Burgess para la obra, las cuales significan respectivamente *leche* y *droga*), al alejarse más de los jóvenes, podemos ver que en la pared hay más palabras (escritas en Nadsat).

También se observan a más personas con vestimenta blanca y más maniqués con pelucas de diferentes colores, se escucha la voz en inglés con acento británico de un hombre y al mismo tiempo observamos los subtítulos en español, el hombre se presenta como Alex y sus tres *droogos*⁴ (*amigos*), los otros jóvenes que observamos al principio dice que son Pete, Georgie y Dim, quienes comenta se encuentran en la fuente de leche Korova tratando de decidir en sus *rassodock* (*cerebros*) que harían en la noche, explica que en aquel lugar se vendía leche con diferentes drogas y que era el tipo de leche que bebían en ese instante,

⁴ La palabra en Nadsat, Droogos es presentada únicamente en los subtítulos en español de la obra cinematográfica. Aunque los subtítulos en inglés, presentan la palabra como Droogs así mismo se presenta en la obra literaria en versión de habla inglesa. Mientras que en la versión hispanohablante de la obra la palabra es presentada como Drugos

la cual los prepara para la ultra violencia, un poco después de hablar termina la música.

Se observa y se escucha a un viejo alcoholizado con una gabardina descuidada y un sombrero viejo, él está recostado en el suelo con un par de botellas a su lado, mientras canta una canción acerca de una mujer, se observa que el lugar es una especie de callejón, iluminado por una luz que no se puede apreciar y que muestra al viejo recostado, se puede ver cuatro sombras, las cuales se dirigen hacia el hombre, se trata de Alex y sus droogos (amigos) los cuales llevan consigo unos bastones, ellos aplauden al viejo por la canción, uno de ellos presiona el bastón contra el viejo, mientras él les dice que lo maten de una vez, ya no le importa vivir más en ese mundo tan apestoso.

Ahora podemos ver que la persona que tiene el bastón presionado en contra del viejo es Alex, quien lo mira fijamente, mientras sus droogos se ríen de los que está pasando, Alex le pregunta al viejo, el viejo le responde que en ese mundo ya no hay orden y que jóvenes como ellos se aprovechan de los viejos y que ese mundo ya no era para los viejos, él empieza a cantar, Alex retira el bastón y comienza a golpearlo, enseguida sus droogos comienzan a golpearlo igualmente, se escuchan los golpes, las risas, y los quejidos del viejo.

Se ve una gran pintura y se logra escuchar una música, también se escucha a una mujer gritar, se observa en un escenario a 5 hombres están forcejeando con la mujer, mientras se observa la escena Alex explica que Billyboy y sus droogos son los que están agrediendo a la mujer y que se encuentran en un casino abandonado, en el cal se logra ver el desastre que el tiempo ha dado ya que no se ha cuidado el lugar, Billyboy y sus droogos logran quitarle la ropa a la mujer, mientras ella sigue forcejeando para que no la violen, los 5 hombres la cargan hasta una colchón rosa a la orilla del escenario, se puede ver a Alex entrando en el lugar haciendo un sonido y después comienza a insultarlo.

En ese momento la mujer que estaba en el colchón se levanta y sale corriendo del lugar, mientras Alex continua insultando, Billyboy sonríe y saca una navaja y escupe para decirle a sus droogos que sostengan a Alex, ellos bajan y en ese momento se da inicio a una pelea grupal entre todos ellos, rompiendo sillas

entre ellos, reventando botellas y pateando, la música llega a un clímax, Alex y sus droogos logran tener en el suelo a todos los droogos de Billyboy golpeándolos, en ese momento Alex escucha a la policía y chifla a sus droogos para que salgan de ese lugar.

Continúa la música y se observa a Alex manejando un automóvil Durango 95 rojo a toda velocidad, con placa DAV4650 escapando con Pete, Georgie y Dim y todos se ríen y festejan, al fondo se observa los árboles y la oscuridad de la noche, en una parte del camino se ve como con el automóvil pasa por debajo de la caja de un tráiler que estaba a mitad del camino, y observamos como uno de los droogos de Alex tiene un ojo morado y gritando de emoción, se puede ver como ellos hacen que 2 automóviles en sentido contrario al suyo se salga del camino al igual que una motocicleta, Alex con una sonrisa en la cara manejando el automóvil y explicando en voz en off que buscaba un lugar para cometer otras fechorías y azotar más ultra violencia

En un camino podemos ver un letrero en inglés iluminado que dice HOME y dos lámparas arriba de él, al fondo se puede ver como el automóvil de Alex viene a toda velocidad deteniéndose a un lado del letrero, los jóvenes se acercan a hurtadillas a una casa blanca que alrededor de ella hay varios árboles alrededor y un camino de piedras, la música se detiene.

Un viejo calvo con una bata blanca con detalles de raíces rojas se encuentra sentado en un cuarto blanco completamente iluminado, con pisos de madera, detrás vemos estanterías repletas de libros, enfrente de él se encuentra una máquina de escribir roja en la cual se encuentra escribiendo, a un lado podemos ver varios papeles, el viejo deja de escribir ya que se escucha un timbre, preguntándose quien pudiera ser. Se puede ver unas escaleras de madera y una esculturas y asientos con un estilo pop art, en uno de los asiente vemos a una mujer vestida de rojo, ella se dirige a la puerta para averiguar quién toca el timbre, camina por un pasillo de azulejos blanco y negro respectivamente, las paredes de madera tienen espejos alrededor del pasillo, la mujer llega a la puerta preguntando quien es. Alex le responde que hubo un accidente y que uno de sus droogos esta moribundo, la mujer no le cree e intenta cerra la puerta, el viejo que estaba escribiendo en la máquina

de escribir presta atención a lo que sucede en la puerta sin dejar su asiento, él pregunta quién es y la mujer le contesta que es un joven pidiendo utilizar el teléfono de la casa, el viejo le indica que los deje pasar, la mujer hace caso, y Alex y sus droogos entra rápidamente a la casa gritando y sosteniendo a la mujer.

Alex al bajar las escaleras, ve al viejo quien está en el pasillo y lo pateo en la cara tirándolo, uno de los jóvenes sostiene a la mujer mientras Alex chifla para llamar la atención de todos ellos, se observa como cada uno de ellos tiene una máscaras diferente, Alex ordena a Pete registrar la casa, mientras canta *Singing in the rain* y pateando al viejo que se encuentra en el suelo, saca una cinta y se la empieza a colocar a la mujer en la boca rodeándole la cabeza con la misma y la corta con la boca, mientras sigue cantando y vuelve a patear al viejo varias veces.

Después le coloca cinta en la boca y se sube al escritorio donde está la máquina de escribir, y comienza a patear las cosas en todas las direcciones del cuarto, al bajarse de escritorio tira el mismo al igual que la estantería con todos los libros, Alex se acerca a la mujer, y comienza a destrozar la ropa de la mujer exhibiendo sus pechos y dejándola desnuda, él se baja los pantalones, y se acerca al viejo diciéndole que observe.

Vemos como Alex y sus *droogos* bajando unas escaleras a un cuarto con varios pinturas y con varios hombres vestidos de blanco al igual que ellos, se les ve cansados, regresando a la fuente de leche Korova, caminan por un pasillo lleno de maniqués con películas de diferentes colores, Alex se detiene y comienza a hablar con un maniquí en un maniquí, coloca una moneda, toma un vaso y comienza a salir leche de un del pezón del maniquí, también se observa a un grupo de hombre con trajes y a una mujer muy elegantes sentados bebiendo leche.

La mujer comienza a cantar un trozo de la Novena gloriosa de Ludwig Van, Alex la observa impresionado, en ese momento Georgie que se encuentra sentado con los demás *droogos* trompetea con su boca burlándose de la mujer y Alex lo golpea con el bastón, Dim le reclama y Alex le dice que por su mala educación mientras toman leche, Dim enfadado comienza a decirle que ya no será su hermano y amenaza a Alex y le dice que puede golpearlo con su cadena y no permitiría que

lo golpe sin razón, Dim se calma y comenta que están cansados y que es mejor no decir nada y que deben de irse del lugar a descansar

Se escucha una música con silbidos y en el gran lugar podemos con la luz de la madrugada se puede que toda la calle está llena de basura, en una pared se observa una pintura con varios hombres semidesnudos trabajando y con varias herramientas, también en esa pintura se observa cómo están dibujados testículos y otros dibujos burdos para dañar la pintura, en el pasillo también hay basura y un gran desorden, Alex presiona el botón del elevador, pero este no funciona y abre la puerta del elevador que está completamente abollada, él se dirige a las escaleras y sube.

La música continua y Alex se encuentra en un baño orinando, el baño es pequeño, con una tina y lavamanos, las paredes están decoradas por rombos naranjas y amarillos, Alex se observa en un espejo muy grande y se quita el maquillaje que tenía en su ojo se acomoda el cabello, al terminar se echaría en la cama que se encuentra detrás de él, ya recostado saca de su bolsa dinero, abre un cajón que se encuentra a un lado de Alex, el cajón está repleto de dinero y relojes, Alex deja el dinero en el cajón y lo cierra, Alex se levanta de la cama y se inclina a un lado para abrir un cajón que se encuentra en la base de la cama, en el cual se encuentra una serpiente, él la toma.

Alex hincado enfrente del espejo coloca en el estéreo que se encuentra ahí, un casete que tiene grabado **LUDWING VAN BETHOVEN SYMPHONY NO.9 d-molt.op.123**, al colocarlo la música se detiene y comienza la música tenía el casete, además en una pared se observa un poster con la cara y el nombre de Ludwing Van Bethoven, en otra pared podemos observar una pintura de una mujer desnuda con un pose provocativa se logra observa sus senos, también vemos como la serpiente que tenía Alex esta enredada en un rama y debajo de ella, cuatro muñecos de cerámica los cuales son hombres y representan a Jesucristo, se logra observar que están desnudos y llevan una corona, tienen el brazo derecho levantado y se ve los clavos en las piernas y en los brazos; Alex con una mirada frenética observa el poster de Ludwing Van Bethoven, se observa una secuencia de imágenes de muerte y explosiones y a Alex sonriendo con sangre en su boca.

En un pasillo se encuentra una mujer mayor, su cabello corto de color morado, una camisa clara y encima un vestido negro, lleva calcetas amarillas y unos zapatos, la mujer toca la puerta llamando a Alex repetidamente, se observa a Alex durmiendo en su cama y en la esquina de la cama esta la serpiente, Alex responde a la mujer que es su madre, ella le dice que se debe levantar para ir a la escuela, Alex le dice que se quedara dormido debido a que le duele la cabeza y así podrá recuperarse más rápido, la madre le dice que no ha ido a la escuela en una semana y él le contesta que debe descansar sino faltara de nuevo a la escuela, su madre le dice que le dejara el desayuno listo ya que debe de ir a trabajar; en la cocina se encuentra un hombre sentado bebiendo una taza de café, la mujer llega y le dice que Alex no se encuentra bien, la mujer se sienta y comienza a platicar acerca de ALEX.

Observamos que la perrilla de una puerta con forma de perilla de caja de seguridad la cual está girando, la puerta se abre y Alex, en el fondo se ve el poster de Ludwing Van Bethoven, Alex camina por el pasillo únicamente con su calzón, camina hasta llegar a la sala de color negro y con 2 sillones y algunas mesas de centro, se queda poco tiempo mirando a su alrededor, Alex regresa por el pasillo y ve a un hombre en una habitación sentado en la cama, la música se detiene y Alex lo saluda al Sr. Deltoid y le sorprende verlo, el señor Deltoid le dice que se encontró a su madre y le dio la llave de la casa para poder entrar y ver a Alex por las faltas que ha tenido en el colegio, Alex le ofrece una taza de chai, el señor Deltoid dice que no hay tiempo para eso y le pide que se sentara junto a él.

Alex le pregunta a que se debe el honor de su visita, el señor Deltoid se acerca su cabeza al hombro de Alex y con su mano derecha toma su cabello y le pregunta si ha hecho cosas malas últimamente porque si es así ya no entrara a la escuela correctiva sino en las rejas y su trabajo consejero se verá arruinado, Alex le dice que los *militos* (policías) no lo han buscado, el señor Deltoid lo recuesta a la cama junto con él y le dice que no porque los *militos* (policías) no lo estén buscando no significa que no haga cosas malas, le comenta a Alex que anoche los amigos de Billyboy fueron llevados a un hospital y que algunos amigos de Alex fueron nombrados, también le dice que él es el único que quiere salvarlo y en ese

momento le suelta un manotazo en los testículos, Alex se levanta adolorido hacia la puerta, mientras que el señor Deltroid sentado bebe y le dice que este problema lo han estudiado por mucho tiempo y no entienden porque si tienen una buena casa y padres cariñosos, el señor Deltroid le advierte nuevamente a Alex que tenga cuidado y Alex le dice que si ha entendido.

Se observa a una mujer de cabello rubio y camisa blanca y una falda blanca, ella está comiendo un helado y mirando un cartel luminoso arriba está escrito Top ten, se retira del cartel y se dirige al fondo donde hay más gente, observamos a Alex con un bastón en la mano, esta vestido con una gabardina morada y una camisa amarilla, camina a un lado de la mujer y del cartel luminoso, alrededor de él hay varios estantes con discos y revistas, sigue caminando por el pasillo y toma una revista que está en un mostrador, la hojea un rato y la avienta a otro mostrador, se detiene en un puesto que al igual tiene un cartel luminoso y toca el mostrador.

Alex le muestra un papel diciéndoles que pidió algo hace 2 semanas, el cajero lo lee y le dice que espero un momento, a un lado de Alex se encuentra la mujer rubia y otra mujer de cabello corto y un vestido morado las dos comen un helado, Alex las mira y se les acerca por la espalda saludándolas, ellas no le contestan mientras observan algunos discos que están enfrente de ellas, Alex sigue hablándoles sin obtener respuesta, la mujer de morado le pregunta a la mujer de blanco cual disco llevara si a Googly Gogol, Johnny Zhivago, El Cielo Diecisiete, Alex en ese momento lame el helado de la mujer de morado, Alex les pregunta qué tipo de estéreo tiene en su casa mientras las agarra de las cintura, les dice que están invitadas a su casa para escuchar buena música.

Se observa el cuarto vacío y se escucha la Obertura Guillermo Tell de Giachino Antonio Rossini, entran Alex y las dos mujeres (las acciones que hacen se ven en cámara rápida) las mujeres comienzan a desvestirse al igual que Alex distiende su cama y comienza a tener relaciones sexuales con las dos, después una de las mujeres se levanta para vestirse mientras Alex continua con la otra, al termina de vestirse Alex se acerca a ella y la desviste para tener relaciones sexuales de nuevo.

La música continua y se observa a Pete, Georgie y Dim con la misma vestimenta blanca y con los sombreros negros están sentados leyendo periódicos, y a su alrededor un montón de basura en el suelo, rápidamente, la música se detiene, Alex baja las escaleras lo observa, comienza a bajar despacio mientras sus droogos lo observan, Alex los saluda y ellos igual, Alex les pregunta a que se debe la espera, ellos le dicen que estaban preocupados porque no aparecía que ellos estaban reunidos tomando moloko y que pensaban que estaba ofendido por lo que había pasado y eso por eso que lo esperaron en su casa, Alex los observa seriamente y les dice que tenía dolor de cabeza y tuvo que dormir para recuperarse.

Dim le dice que tal vez el dolor de cabeza se debe a tantas ordenes que da mientras se ríe de una manera sarcástica, Alex se acerca y se sienta encima de Dim, Alex les dice que pongan las cosas claras, que el sarcasmo no les queda y como su líder, Dim se ríe y Alex lo toma de la boca, Georgie le dice que deje de fastidiar a Dim y que debe de haber una forma de estar en grupo y Alex lo suelta, Georgie le dice que siempre se llevan muy poca cantidad de dinero y que esperan recibir más, Alex le dice que tiene el dinero que necesitan, Georgie le dice a Alex que esta noche van a robar un mansión. Alex se enorgullece por la iniciativa que tiene, y le pide más detalles a Georgie y Dim se ríe y repite cada palabra que Georgie dice.

Se escucha la obertura *The thieving magpie* de Gioachino Rossini, mientras Alex y sus droogos caminan por un muelle, Alex estaba pensando que ahora Georgie daba las órdenes y Dim era el perro fiel, dice que de una ventana abierta salía una música que lo inspiro a hacer, Alex golpea con el bastón en los testículos a Georgie y lo pateo para tíralo al agua, Dim saca su catena intentando golpear a Alex pero se agacha y Dim cae al agua, Alex se acerca a la orilla y se inca, pone en su espala el baston y al sepáralo saca una navaja, Dim se acerca a tomar el brazo de Alex para salir, pero Alex le corta la mano y Pete se aleja. Dim en el agua toma su mano.

Alex y los droogos están sentados en el Duque de Nueva York, el lugar está lleno de mesas y sillas de madera, al igual que las paredes y escaleras, Alex bebe de una copa y dice que todo debe de ser como antes y que lo que acababa de pasar

debe de ser olvidado, mientras sus droogos se encuentran en silencio a su lado, y después de un tiempo dice que si lo olvidaran. Alex le pregunta nuevamente a Georgie el plan para la noche, pero Georgie le dice que esa noche no harán nada, Alex le dice que ya es alguien grande y que le cuente que es lo que harán y donde irán.

Se observa a una mujer peliroja con un traje de gimnasia verde y medias blancas esta recostada en el suelo alfombrado en una habitación, ella esta con las piernas en el aire, alrededor de ella hay varios gatos blancos y negros, en las paredes hay varias pinturas, Georgie comenta lo que observamos y que la mujer es muy rica que vive alejada del pueblo y que ella está completamente sola, la mujer continua haciendo ejercicio con los gatos a su alrededor, se escucha que alguien toca un puerta y la mujer sale del cuarto hacia la puerta principal, en donde también hay varios gatos, la mujer se acerca a la puerta y pregunta quién es.

La voz de Alex se escucha y le dice que han sufrido un accidente y que si pueden utilizar su teléfono para llamar a una ambulancia, la mujer le dice que esta apenada y que usen un teléfono que está en una cabina cerca de la casa, Alex continua diciéndole que le permiso usar el teléfono, pero ella le dice que no deja entrar extraños, Alex le dice que buscara en otro lado ayuda; Alex se aleja de la entrada mientras sus droogos se encuentran a un lado de la puerta, los cuatro rodean la casa a través del jardín buscando alguna entrada, la mujer se aleja de la puerta, Alex y sus droogos se acercan a una ventana y Alex le pide a Dim que se agache para que pueda entrar por ahí y les pueda abrir la puerta, la mujer entra de nueva a la habitación y se dirige a un escritorio en donde hay un teléfono, ella habla a la policía diciendo que es la Señorita Weathers del Rancho de Salud, y les comenta que algo raro sucede y que un joven hablo para pedir ayuda y comenta que las palabras que le dijo el muchacho eran similares a lo que los periódicos anunciaron tras el incidente con el escritor y la mujer que asaltaron, la policía le dice que enviaran una patrulla a investigar.

Al colgar la mujer se asusta, al ver que a su espalda se encuentra Alex con su máscara puesta, la mujer le reclama el cómo ha entrado a la casa, Alex la insulta al ver una obra en forma de pene, la mujer lo insulta también y le dice que se largue

de una vez en la forma en la que entro, ella le grita que deje la obra que es muy importante, los dos comienzan a discutir y la mujer se enfada y toma un busto que estaba en el escritorio, ella se acerca a Alex para golpearlo con el busto y Alex toma la obra y se cubre con ella, los dos se encuentran en medio de la habitación girando, la mujer trata de golpearlo pero no puede, en un momento lo golpea y Alex cae al suelo, la mujer intenta golpearlo de nuevo pero Alex se levanta y la tira, Alex levanta la obra con forma de pene sobre su cabeza y lo azota en la cara de la mujer, Alex escucha las sirenas y deja la obra en la mesa en donde estaba, Alex sale rápidamente por la puerta principal, los muchachos lo esperan a fuera de la puerta, Alex les dice que es tiempo de irse, en eso uno de ellos lo golpea con un recipiente con leche el cual se lo estrellan en la cara rompiéndolo, Alex grita y cae al suelo diciendo que lo han dejado ciego, mientras los droogos salen corriendo.

En una habitación blanca se encuentran tres hombres, 2 sentado en una silla y otro parado los 3 observan a Alex, quien está parado recargado en la pared, su nariz esta parchada, él dice que no hablara hasta que su abogado este que conoce la ley, uno de los hombres vestido de negro saca un cigarro, él le dice a uno de los hombres que ellos también conocen la ley, el hombre que estaba parado se burla de Alex y como su cara a quedado, Alex eructa en la cara del hombre, y el hombre presiona la nariz de este haciendo que caiga al suelo.

Alex lo golpea en los testículos, y uno de los hombres que estaba sentado se acerca y lo golpea. Un policía está sentado frente a una puerta tomando café, en la puerta entra el señor Deltoid, quien le dice que Alex se encuentra en la habitación, el inspector sale para recibir al señor Deltoid y guiarlo al cuarto, él observa a Alex tirado en el suelo sangrando, el señor Deltoid le dice que es el final que no puede hacer más por Alex, Alex le dice que no fue su culpa que sus droogos lo traicionaron y que lo forzaron a hacerlo, el señor Deltoid se ríe y le dice que es un asesino, le dice que la mujer a la que golpeo estaba en el hospital pero no soberbio, uno de los hombre l dice que si desea golpéalo que lo haga ya que es una decepción, el señor Deltoid le escupe en la cara a Alex y él solamente se limpia.

Se encuentra solo, está con otros 3 hombres que igualmente están sentados bebiendo leche, los cuales también llevan consigo sombreros negros y vestimenta

similar; podemos ver unos maniqués blancos con pelucas de color naranja y verde, estos maniqués son usadas como mesa de centro, la pared detrás de los sujetos es completamente negra con una frase en blanco moloko vellocet (palabras en Nadsat, lenguaje creado por Anthony Burgess para la obra, las cuales significan respectivamente leche y droga), al alejarse más de los jóvenes, podemos ver que en la pared hay más palabras (escritas en Nadsat), también se observan a más personas con vestimenta blanca y más maniqués con pelucas de diferentes colores, se escucha la voz en inglés con acento británico de un hombre y al mismo tiempo observamos los subtítulos en español, el hombre se presenta como Alex y sus tres droogos (amigos), los otros jóvenes que observamos al principio dice que son Pete, Georgie y Dim, quienes comenta se encuentran en la fuente de leche Korova tratando de decidir en sus rassodock (cerebros) que harían en la noche, explica que en aquel lugar se vendía leche con diferentes drogas y que era el tipo de leche que bebían en ese instante, la cual los prepara para la ultra violencia, un poco después de hablar termina la música.

Estructura narrativa de la obra literaria de Anthony Burgess presentada hasta el capítulo 1

Alex se encuentra con Pete, Georgie y Lerdo en el bar **lácteo Korova** pensando en lo que podrían hacer en la noche, enfrente de ellos había tres **debochas** (**muchachas**) y planeaban estar con cada una pero como ellos eran cuatro uno tendría que quedarse solo, a un lado también se encontraba un hombre el cual estaba totalmente perdido y mientras la música de Berti Laski una de las tres **debochas** (**muchachas**) de peluca verde se encuentra bailando al ritmo de la música, entonces Alex grita “¡fuera, fuera, fuera!, Georgie le pregunta a donde irán y Alex le responde que saldrán a caminar y a **videar** (mirar) que pasa.

Alex y sus **drugos** (amigos) salen del bar en medio de la noche, se dirigen a la calle Boothby por el boulevard Marghanita; en el camino encontraron a un **veco** (individuo/sujeto) y **starrío** (viejo) con apariencia de maestro de escuela, él llevaba unos cuantos libros bajo el brazo y un paraguas, Alex y sus **drugos** (amigos) **gularon** (caminar) hacia el **starrío** (viejo) y ellos comenzaron a hablar cordialmente, el **starrío** les respondió amablemente con una sonrisa, Alex le dijo que veía que llevaba unos libros y le interesa ver que libros son los que lleva, entonces Pete **scvateo** (agarrar) los libros y los repartió, Alex al leer el libro que le toco empezó a destrozar el libro y los demás de igual manera comenzaron a destrozar, el **starrío** comenzó a gritar que eso libros no le pertenecían.

Lerdo y Pete comenzaron a girar alrededor del **starrío** y le lanzaron los pedazos de hojas que rompían de los libros, después Pete lo tomo de las **rucas** (manos/brazos) mientras Georgie le abrió la **rota** (boca) y lerdo le arranco los **subos** (dientes) postizos, los tiro al suelo y Alex lo destrozó en el suelo, el **starrío** seguía quejándose y Georgie le soltó un puñetazo en la **rota** y comenzó a sangrar, Alex y los **drugos** le quitaron los **platis** (ropa) y lo dejaron con solo la chaqueta y los calzoncillos largos, todos comenzaron a reír y al final Pete le soltó una patada en el culo y lo soltaron, vaciaron los bolsillos y Lerdo bailaba con el paraguas y comenzó a leer una carta que estaba en los libros, se burlaba de lo que contenía y se limpiaba el **yama** (agujero) y Alex les dijo que pararan porque solo encontraron poco dinero

en los pantalones del **starrío** y las tiraron, después rompieron el paraguas y los **platis** (ropa).

Ellos se dirigieron al **Duque de Nueva York** para gastar algo de dinero y preparar una cuartada, al entrar saludaron a todo los presentes y se dirigieron a la mesa de las 3 **starrías las** cuales bebían café, una de las **starrías** les dijo a Alex y a los **drugos** que las dejaran en paz pero ellas solo sonrieron y se sentaron con ellas, llamaron al camarero, el camarero llegó muy nervioso y Alex y sus **drugos** le pidieron cuatro veteranos (mezcla de ron con jerez) las cuales iban dirigidas hacia las 3 **starrías** y Alex vació todo el dinero que tenía sobre la mesa y lo mismo hicieron sus **drugos** para que les sirvieran todo lo que las **starrías** quisieran, una de ellas solo dio un gracias, después con compraron todos los pasteles de carne, pretzeles y bocadillos que les alcanzaba con el dinero que sobraba, todo esto era para la **starrías** ellos les dijeron a las **starrías** que volverían en seguida, y ellas le dijeron que eran los mejores muchachos que habían conocido.

Al salir se dirigieron a una negocio de golosinas y **cancrillos** (cigarros) , se colocaron sus máscaras de personajes históricos, entraron 3 mientras Pete se quedó afuera vigilando, se acercaron a Slouse el encargado, que al verlos se escondió en la parte de atrás de la tienda, Lerdo dio la vuelta al mostrador rápidamente haciendo volar cajas de **cancrillos** (cigarros) y él comenzó una lucha con Slouse, mientras una mujer se quedó inerte detrás del mostrador, Alex entro rápido al mostrador y sujeto a la mujer, poniéndole una **ruca** (mano) en la **rota** (boca) para que no gritara, pero ella lo mordió y Alex grito y golpeo a la mujer para que se quedara quieta, la tiraron al suelo y le quitaron los **platis** (ropa) y la patearon; sacaron todo el dinero de la caja y se llevaron algunos **cancrillos** (cigarros) y salieron del lugar.

Vieron a Lerdo sucio y desarreglado y lo llevaron a un callejón para limpiarlo y arreglarlo, volvieron al **Duque de Nueva York** y las **starrías** seguían ahí, Alex y sus **drugos** las saludaron y las **starrías** siguieron agradeciéndoles por pagar las cosas que ellas tomaban y comían, volvieron a pedir más bebidas para todos y Alex les insinuó a las **starrías** que dijeran que siempre estuvieron ahí y que en ningún momento salieron del lugar, al poco tiempo llegaron algunos **militos** (policías)

preguntando si sabían algo acerca del incidente en la tienda, ellos se molestaron por las insinuaciones y las **starrias** decían que los muchachos nunca se fueron del lugar.

Salieron del **Duque de Nueva York** Alex y sus dragos y **videraon** (mirar) a un borracho tumbado que estaba cantando y eructando, ellos se dirigieron hacia el borracho y lo **tolchochearon** (golpear) pero el hombre seguía cantando, Lerdo le dio unos cuantos golpes en la boca y dejó de cantar y comenzó a gritar que le siguieran pegando que ya no quería vivir en ese mundo podrido, Alex separa a Lerdo del viejo y comenzó a hablar con él, el viejo siguió gritando y quejándose de que los muchachos lo golpear y ellos siguieron **tolcocheando** (golpear) y el borracho seguía cantando, entonces comenzaron a patearlo hasta que le brotó sangre de la **rota** (boca) y ellos siguieron su camino.

Alex y sus **drugos** se encontraron con Billyboy y sus **drugos** quienes estaban preparados para abusar de una **debocha** (muchacha) de no más de 10 años, Billyboy la sostenía de una **ruca** (mano) y Leo de la otra, ellos **videraon** (mirar) a Alex y sus drugos y soltaron a la **debocha** (muchacha) que corrió hacia donde había más, entonces Alex insulto a Billyboy y comenzó una pelea grupal, Lerdo usaba una **usy** (cadena), Pete y Georgie usaban unos **nochos** (cuchillos) y Alex una **britba** (navaja) comenzaron a golpear y a cortar los **platis** de los **drugos** de Billyboy, el que se llevó más golpes era Billyboy ya que Alex lo cortó del vientre y de la mejilla sangrándole, al escuchar las sirenas de los **militsos** (polcias), se alejaron y Alex amenazó a Billyboy que lo buscaría para terminar lo que empezaron, Alex y los **drugos** corrieron del lugar y terminaron cansados, por lo cual esperaron un poco para recuperar el aliento, Lerdo se miraba las estrellas y Alex lo golpeó para que dejara de hacerlo y los otros **smecaron** (rieron).

Decidieron buscar un auto y lo robaron, Lerdo y Pete en la parte de atrás, Georgie de copiloto y Alex en el volante, encendió el automóvil y siguieron su camino asustando a todo el transeúnte que se les cruzara, manejaban por un camino oscuro y atropellaron algo, después vieron a dos jóvenes debajo de un árbol y detuvieron el automóvil para darles unos cuantos **tolcochos** (golpes) solo por diversión, ellos siguieron el camino hasta llegar a una aldea, se detuvieron en una

casa que estaba más alejada que las demás, al bajar Alex les dice a sus **drugos** que están sentados que estén serios, Alex se acerca a la entrada y golpea suavemente la puerta, la puerta se abre un poco y se asoma una **debocha** (muchacha) y ella pregunta quien es a lo que Alex responde que lamenta molestarla pero que uno de sus amigos está enfermo y necesita utilizar el teléfono de su casa para llamar una ambulancia, ella le dice que no tienen teléfono y que busque otro lugar, entonces escuchan a un hombre que pregunta que es lo que pasa, a lo que la mujer responde que él le pide utilizar el teléfono.

Alex le pide un vaso de agua y la **debocha** se aleja de la puerta y Alex entra y sus **drugos** bajan del auto y logran entrar a la casa, ellos se colocaron las máscaras, al entraron todos **smecando** (riendo) , en una habitación estaba la mujer que les abrió la puerta y un hombre que estaba escribiendo en una máquina de escribir con varios papeles a su lado, el hombre les grito y Pete y Georgie buscaron la cocina mientras Lerdo se quedó con Alex esperando ordenes, Alex observa la primera hoja del libro que él hombre escribía que decía **LA NARANJA MECÁNICA**, Lerdo reía y Alex destruía las hojas y el hombre se lanzó en contra de Alex, y Lerdo comenzó a golpear al hombre hasta sangrar, la mujer se había quedado paralizada y comenzó a gritar.

Pete y Georgie regresaron de la cocina y estaban comiendo, de igual forma comenzaron a golpear al hombre, después Lerdo se acercó a la **debocha** y le sujeto las **rucas** y Alex le desgarraba los **platis**, mientras Pete y Georgie sostenían al viejo Alex abusaba de la **debocha** y después cambio de lugar con Lerdo para que hiciera lo mismo y después siguieron Pete y Georgie, después los muchachos destrozaron todo el lugar y salieron de ahí, subieron al automóvil Georgie al volante y Alex de copiloto.

Cerca de la ciudad el automóvil se quedó sin combustible y decidieron tirarlo a un rio para que los **militsos** no lo encontraran, Abordaron un tren hacia el centro de la ciudad, dentro del carro del tren para divertirse destrozaron el tapizado de los asientos y Lerdo golpeo su cadena en el vidrio hasta que se rompió, al llegar al centro y bajar del tren se dirigieron nuevamente a bar **lácteo Korova** el cual estaba lleno, y observaron que el muchacho que estaba en el sitio cuando ellos estaban

anteriormente seguía en el mismo lugar y Lerdo le clavo el **sabogo** (zapato) en el pie del **veco** (sujeto) , pero él seguía despistado, Alex escucho a una **debocha** cantar lo cual le gustó mucho y en eso Lerdo se burló de la **debocha** que cantaba y Alex molesto le solo un puñetazo en la **rota** de Lerdo lo que lo hizo sangrar, él se limpió la **gruba** (sangre) y se molestó con él por haberle golpeado.

Alex lo amenazo para que no volviera a burlarse de la **debocha**, Georgie calmo los ánimos para que no siguieran peleando Alex y Lerdo, pero ellos continuaron discutiendo, Pete interrumpió diciendo que Alex no debió golpear a Lerdo, y Alex respondió que tiene que haber un líder que se haga respetar y que eduque a sus **drugos**, Lerdo comento que estaban cansados y que no hablaran más del tema y que fueran a descansa, Alex le explico porque lo había golpeado, Pete y Georgie concordaron con Lerdo para que todos se fueran a descansar a sus casa y que se buscarían al siguiente día en el mismo lugar a la misma hora.

Alex se dirigió a su casa, al entrar al recibidor del edificio en donde vivía se acercó al acentor pero este no servía por lo que tuvo que subir por las escaleras hasta el décimo piso, abrió la puerta de su casa, al entrar en el comedor su madre le dejo un poco de leche y de carne lo cual comió inmediatamente y también saco un pastel de frutas de la nevera para devorarlo, se limpió los dientes y se dirigió a su cuarto y de quito los **platis**, prendió su estéreo y comenzó a escuchar música lo cual lo emocionaba y recordaba que debió de haber **tolcocheado** más a la **debocha** del escritor.

A la mañana siguiente Alex se levantó tarde por lo cual su madre le hablo para que se levantara y que fuera a la escuela, lo cual Alex respondió que no se sentía bien y que debía reposar para estar mejor, su madre le dijo que debía de salir y que le dejaba el desayuno en la horno, Alex la escucho meter algo al horno y se despidió de él y se volvió a dormir; después se despertó espantado por el sueño que tuvo y escucho el timbre de su casa, escucho que era un hombre y Alex lo reconoció como P.R. Deltoid un Asesor Post correctivo, Alex grito para que esperara, se levantó de su cama, se vistió y arreglo, Abrió la puerta dejando entrar a P.R. Deltoid, le comentó que se había encontrado a su madre y que le dijo que Alex estaba enfermo , él asesor se sentó y se mecía en una silla y le ofreció una

taza de té y el P.R. Deltoid le dijo que no tenía tiempo que venía a ver como a estado y a preguntar si se ha portado bien, que si comete algún error, ya no ira a la escuela correctiva sino a la cárcel y que todo su trabajo se verá arruinado, y él continuaba meciéndose, explicando que Billyboy lo culpo por las heridas causadas y que pensaba que Alex era el autor de las demás fechorías ocurridas la noche anterior, además le recalco que él era la unica persona que se preocupaba por él y que debía cuidarse.

Alex desayuno y se preparó un poco de té con **moloco** mientras leía una gaceta, al termina encendió la radio y busco los **platis** que debía usar, se vistió y se dirigió a la disquería para recoger un pedido que había hecho hace tiempo, tomo un ómnibus y se dirigió a la disquetera, al entrar observo a 2 **ptitsas** (muchachas) de no más de 10 años, ellas comían helado y revisaban los nuevos disco que había en el lugar, Alex se dirige al mostrador e inmediatamente Andy el encargado le dijo que ya tenía su encargo, Andy le entrego el disco y las **ptitsas** (muchachas) le preguntaron que era, Alex les respondió que buena música Alex las llevo a comer al **Salón de la Pasta**, cerca del lugar, al terminar de comer, Alex las llevo a su casa en taxi para que escucharan el disco, al llegar a la casa las **ptitsas** (muchachas) tenían sed y Alex les dio un escoces, Alex coloco los discos que las **ptitsas** llevaban y ellas comenzaron a bailar y gritar, Alex desvistió a las **ptitsas** y tuvo relaciones con ellas, las **ptitsas** se fueron de la casa de Alex maldiciéndolo y él se durmió.

Alex se despierta, al escuchar el ruido de los platos, se puso una bata y se asomó a ver a su padres, Alex les dijo que ya se sentía mejor para así poder trabajar en la noche su padre lo miro y su madre le sonrió, Alex se dirige al baño para limpiarse y volvió a su cuarto para vestirse, su padre le pregunto en dónde es que trabajaba tan tarde y Alex mientras comía le respondía muy de mala gana, su padre le contó que había soñado con Alex golpeado y tirado en la calle, Alex únicamente saco el dinero que tenía y lo puso en la mesa, Alex salió de la casa y se dirigió al recibidor del edificio, se encontró con sus **drugos**, Lerdo dibujaba cosas guarras en las paredes, mientras Pete y Georgie se alegraban de ver a Alex, los **drugos** le dijeron que estaban preocupados porque no lo habían visto en el lugar y la hora en la que habían quedado de verse, y Alex se molestó pensando que ellos habían

confabulado en su contra, Georgie le comentaba que le hacía falta dinero y que debían ser parejos con las ganancias de los robos que hacían y que esa noche tenían un plan para ganar más dinero, Alex con mala gana escucho todo lo que sus **drugos** le decían, Georgie comento que debían ir al **Korova** y Alex los siguió, al escuchar una canción proveniente de un auto, Alex comenzo a pelear con Georgie y con Lerdo cortándolos con su navaja, logro cortar la muñeca de Lerdo haciéndolo sangrar, Alex se proclamó como líder y se dirigieron al **Duque de Nueva York** para comprar bebidas y calmar las cosas, las **starrias** se encontraban en el lugar, saludando a Alex y sus **drugos**, e igual que anteriormente le compraron bebidas a las **starrias**, Alex pregunto cuál era el plan de la noche pero Georgie no quería, Alex lo obligo a decir que debían de ir a la mansión a robar más cosas a lo que Alex dijo que era una muy buena idea.

Salieron del **Duque de Nueva York** se dirigieron a las zona más rica de la ciudad, y si acercaron a la mansión, miraban por las ventanas a una **starria ptitsa** poniendo **moloko** en unos platos en el suelo para que sus gatos bebieran, mientras ella les hablaba y regañaba a los gatos, Pete pregunto cómo es que entrarían, Alex les ordeno a Lerdo y a Pete que se colocaran a cada lado de la puerta mientras el tocaba la puerta y pedía ayuda para que la **starria** abriera la puerta, la **starria** gritaba que se fueran o dispararía, Alex insistía en que le dejara entrar para utilizar el teléfono, pero la **starria** no cedía.

Desoques de un momento, observo que arriba de la puerta había una ventana por la que podía entrar, él le dijo que ya no la molestaría y buscaría otro lugar, Alex sube por una ventana con ayuda de Lerdo y rápidamente entra camina por un corredor, observando un montón de cosas de ricos, se dirige hacia una habitación con luz y escucha a la mujer hablando con sus gatitos, Alex baja por las escaleras silenciosamente, entra al cuarto en donde se encuentra la **starria** y observa a varios gatos de diferentes colores, la mujer le grita que como ha entrado, Alex observa un busto que le gustó tanto y al intentar agárralo pierde el equilibrio al pisar un plato en el piso con **moloko**, en ese momento la **starria** golpea a Alex en la cabeza, en un momento la **starria** pierde el equilibrio, se apoya en una mesa y se resbala tirando el mantel y un jarro de leche,, Alex le da un puntapié a la **starria**,

al retroceder pisa la cola de un gato y los gatos comienzan a atacarlo y nuevamente se resbalo con un plato con leche, los dos estaban en el suelo y los gatos siguieron atacando a Alex, él se molestó bastante y comenzó a **tolcochearlos** la **starria** se enojó y lo rasguño en la cara, Alex levantó la estatua y golpea a la mujer, se levantó y escucho a los **militsos** que seguramente la mujer había hablado con ellos, corrió hacia la puerta y salió pero Lerdo lo esperaba y le soltó un golpe en los parpados con la **usy** (cadena), quedo tirado en el recibidor de la casa y escucho a los **militsos** llegar, los cuales lo sometieron , Alex se quejaba porque no podía ver además de que sus **drugos** lo abandonaron, los **militsos smecaban** (reían) y subieron a un auto a Alex, dos **militsos** estaban a un lado de Alex que debes en cuando lo **tolcocheaban**, los **militsos** conocían el nombre de Alex y él se sorprendió, ellos le dijeron que era muy conocido, Alex les dijo que buscaran a sus **drugos** en el Duque de Nueva York, todos llegaron hasta la comisaria, lo **tolcochearon** fuera del auto y en las escaleras del lugar.

Los **militsos** llevaron a Alex a una cantora, escuchaba a algunas personas cantando y maldiciendo y a algunos **militsos** pidiendo silencio, en la cantora estaba 4 **militsos** con Alex los cuales bebían té, ellos le mostraron un espejo para que Alex viera su rostro hinchado, entro el jefe de los **militsos** y Alex pedía a su abogado, el jefe se le acerco y golpeo a Alex en la barriga y los demás **militsos** comenzaron a golpearlo hasta hacerlo vomitar, ellos lo obligaron a limpiar, después entra P.R. Deltoid y observo a Alex desilusionado y molesto, se acercó a Alex y le escupió e inmediatamente salió, los **militsos** prepararon una declaración para que Alex firmara, el comenzó a contar sus fechorías, mientras un taquígrafo escribir cada palabra, al terminar lo llevaron a una celda con varios delincuentes ebrios y unos homosexuales que se le acercaron inmediatamente a Alex, entre ellos se pelearon y los **militsos** los golpearon para calmarlos, Alex trepo al camastro más alto y tiro a un **starrio** borracho que se encontraba ahí, lo tiro hacia otro hombre que estaba en el suelo y comenzaron a pelar, Alex inmediatamente se quedó dormido, después un **militsos** lo levanto llevándolo a un lugar en donde un hombre le dice que mato a la mujer de la mansión.