

# d'perspectivas siglo XXI

El desarrollo de la persona en la  
práctica en la filosofía para niños

WSB0000000



Volumen 6      Número 12

DOI: <http://doi.org/10.53436/Mc8m359e>

# Cine como posibilidad de conocimiento: Pulp Fiction (tiempos violentos)

## Knowledge behind the seventh art: Pulp Fiction



Gerardo Antonio Panchi Vanegas

Maestro en Humanidades: Filosofía contemporánea,  
Profesor de asignatura de la Facultad de Derecho de la UAEMEX  
Contacto: gerardpanchi@gmail.com

**Recepción:** 29/04/2019

**Aceptación:** 26/07/2019

**DOI del número:** <http://doi.org/10.53436/Mc8m359e>

**DOI del artículo:** <http://doi.org/10.53436/8cm5M3e9>

### Resumen

El presente texto muestra cómo sería factible realizar un análisis del filme *Tiempos violentos* para obtener conocimiento con pensamiento crítico. La idea es desarticular la película en partes y mostrar las diferentes aristas de diálogo que incluye. Pretendemos mostrar elementos que no suelen verse en la película para utilizarlos como pretexto de cuestionamientos a la ciencia o a lo criminal. Este ejercicio busca exponer cómo realizar el análisis de un filme y cómo brindar nuevas posibilidades de conocimiento con fines de acompañamiento áulico. Para lograr su desarrollo el texto se divide en cuatro partes. El primer tema que se trata es *El filme* donde se ofrece un panorama sobre *Tiempos violentos*. Los siguientes tres aspectos son resultado del cuestionar el objeto de estudio. Se desprenden tres elementos: *De la ciencia*, *De lo criminal* y *De la posibilidad de cambio*. Cada subtema muestra cómo la película da elementos para abrir esas líneas de diálogo. Por ejemplo, a partir de sus diálogos, de sus escenas o de la interpretación de las acciones de los personajes. Hacer un ejercicio como este en otros filmes permitiría romper la lógica evidente del objeto y desarticularlo para abrir líneas de discusión y conocimiento con perspectiva crítica en la práctica docente.

**Palabras clave:** *Pulp Fiction* (Tiempos Violentos), Ensayo ficción, Descomposición analítica.

## Abstract

This text shows how it would be feasible to carry out an analysis of a film to obtain show the different edges of dialogue that it includes. It aims to show elements that are not knowledge from critical thinking. The idea is to break up a movie into different parts and usually seen in the film, to use them as a pretext for questioning science or crime. The idea of this exercise is to show how to carry out film analysis with a critical perspective and new possibilities of knowledge. To achieve its development, the text is divided into four parts. The first topic that is dealt with is “The film” where an overview of the film is offered. The following three aspects are the result of questioning the object of study. Three elements emerge: “From science”, “From the criminal” and “From the possibility of change”. Each subtopic shows how the movie opens up those lines of dialogue. For example, from their dialogues, their scenes or the interpretation of the actions of the characters. Doing an exercise like this in other films allows breaking the obvious logic of the object and dismantling it to open lines of discussion and knowledge with a critical perspective.

**Keywords:** Pulp fiction, Fiction essay, Analytics breakdown.

## Introducción

Si hay un tema central en la trama de la obra de Quentin Tarantino es lo absurdo, lo banal, lo superfluo, lo relativo y lo casual del acto malo. Puntualmente, para este análisis, me referiré a éste último como un ejercicio violento de una persona sobre otra; de hecho, estos son considerados delitos: robo, homicidio, violación, tortura, privación de la libertad, pero trabajaré la posibilidad de cuestionamientos que da el mismo filme.

Tomo como base para fundamentar la noción de conocimiento el planteamiento de Villoro (1989): El hombre vive cotidianamente en la escala del creer. Luego, al replantearse los elementos cotidianos empieza a ubicarse en el piso del saber. Finalmente, al buscar argumentos científicos y posibilidades que refuten el saber, es llegar al conocer. Basado en estos elementos, con el presente ensayo pretendo inquietar la cotidianidad del filme *Pulp Fiction*, trataré de brindar otros horizontes de la película que no sean solamente la parte absurda o sangrienta sin más.

Abarcaré tres puntos de interrogación titulados: 1) De la ciencia; 2) De lo criminal y 3) De la posibilidad de cambio. La línea base de este análisis será

el filme mencionado: cada eje, una posibilidad de conocimiento. En el primer apartado se abarcan sus refutaciones. En el segundo se buscan aquellas intenciones que mueven el acto. Finalmente, la tercera parte, trata sobre la cuestión ¿será posible que el hombre cambie?

Principalmente, nos centraremos en dos elementos: ¿qué hay sobre la ciencia y qué de lo criminal? Lo primero se relaciona con aquello que menciona Wittgenstein, Russel, Maynard, el círculo de Viena. Lo que se gestaba como el positivismo lógico y la incursión de la filosofía en la ciencia. Para lo criminal, me enfocaré en algunas lecturas que haría la psicología criminal. Sin embargo, quizá el punto más relevante se centre en lo banal del mal con Hannah Arendt.

## **Del filme**

Hay algunas historias ejes de la película. Los mismos protagonistas en una pueden resultar de secundarios en otra. La relevancia de nominarlos es visualizar la complejidad y el entramado que la trama conlleva. Inicia, aparentemente, con Pumpkin (Tim Roth) y Bunny (Amanda Plummer) tomando un desayuno casual. Luego, un día de trabajo cualquiera que tiene como personajes a Vincent Vega (Jonh Travolta) y a Jules Winnfield (Samuel Jackson). Sigue la historia del boxeador con Butch Coolidge (Bruce Willis) y Fabienne (Maria de Madeiros). En algunos momentos cada historia entra en relación: Vincent Vega con Mia Wallace (Uma Thurman); Butch Coolidge con Marsellus Wallace (Ving Rhames); Vincent y Jules con Wiston Wolfe (Harvery Keitel) y Jimmie Dimmick (Quentin Tarantino).

Habría que ordenar la historia de la película: no inicia donde inicia y no acaba donde acaba. Tanto el principio como el fin se dan en otros tiempos. Si esto sucede así, ¿cuál sería el orden?, ¿es posible verlo? Si bien resulta factible acomodar la secuencia, la película parece ser una crítica tanto a la violencia, como a la constitución de la ciencia, pues no se le percibe como una cuestión rígida. De hecho, hay elementos para pensar más allá de la causalidad, la casualidad. Posiblemente una lectura sea la banalidad, inclusive del tiempo y de su irrelevancia para ver el filme, elemento que juega en contra de la positivización, es decir, de la categorización, la medición y la clasificación de la experiencia.

¿Por qué esto de lo banal, lo absurdo o lo relativo? La película da cuenta de que la acción mala la realiza cualquiera. La representan diferentes personajes:

una civil de barrios bajos que vende drogas, un jefe de mafiosos, unos mafiosos, un boxeador, una taxista, una pareja desayunando, unos estudiantes, pero también un vendedor y un policía. Además, cualquier sujeto activo del acto malo puede resultar sujeto pasivo de una acción semejante. Todos, tengan o no relación con el victimario, son posibles objetos del acto malo.

Valoremos, propiamente la línea del filme será lo absurdo. El *plus* por mi parte es apreciarlo desde la ciencia, lo criminal y la posibilidad de cambio y con ello dar cuenta de la posibilidad de conocer a través del cine.

## De la ciencia

Estimemos las relaciones del filme con la concepción de ciencia. Por ésta entendería aquel conjunto de conocimientos que han sido aprobados tras la observación y experimentación. Entonces, es un saber constituido a partir de la rigurosidad y que parece una fuente fiable para su aplicación en cualquier área. Aunque el filme da pautas para pensar la refutación de la ciencia en sí.

Hay diversos patrones para hacer de un modo ortodoxo diferentes acciones. Por ejemplo, en la mañana cuando Jules y Vicent pretenden matar a los estudiantes adictos, Jules dice<sup>2</sup> : “¿qué hora es?... (7:22 a.m.) aún no es momento, vamos a esperar...”. Es decir, hay un tiempo específico para que sucedan las cosas; de hecho, hay un protocolo de ejecución: Jules dicta un salmo de la biblia antes de matar a alguien.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Del min. 12"-14" *Pulp Fiction* (1994) Quentin Tarantino.

<sup>3</sup> Ezequiel 25:17 en dos ocasiones del minuto 17 al 20 y de 2.20 al 2.28. “El camino del hombre recto está por todos lados rodeado por las injusticias de los egoístas y la tiranía de los hombres malos. Bendito sea aquel pastor que en nombre de la caridad y de la buena voluntad saque a los débiles del Valle de la Oscuridad porque es el auténtico guardián de su hermano y el descubridor de los niños perdidos. Y les aseguro que vendré a castigar con gran venganza y furiosa cólera a aquellos que pretendan envenenar y destruir a mis hermanos, y tú sabrás que mi nombre es Yahvé cuando caiga mi venganza sobre tí”. Minutos 20-22. Jules tenía una lectura al principio y luego la cambió mientras lo asaltaban. El minuto 2.20 al 2.30. “¿Quieres saber qué compré? Tu vida”. Solía interpretarlo mal: por ejemplo, tú el malo, yo el justo, la 9 mm el pastor. O tú eres el justo, yo el pastor y el mundo el malo, pero no es la verdad: sino, tu eres el débil, yo la tiranía del malvado, pero lo intento, trato de ser el pastor. Lo que vemos es que en uno justifica su acción, es decir, hace justicia como el Dios que es mediante su pastor 9 mm; la otra es tú estás aquí para cambiarme y el mundo es el malo. Y la cuestión es yo soy el pastor, tú el débil y hay otro malvado.

Hay otro momento en que Marsellus está al teléfono con Jules: “No necesitamos creer, necesitamos saber”. “¿Y cómo quiere que lo hagamos?” “Busquen en todos lados”. Que es una cuestión científica. Buscar y dividir lo más posible para conocer. Veamos la definición de método analítico o ¿no parece una premisa dictada por Descartes?

Otro momento de la ciencia es cuando el boxeador Butch hace un plan para escaparse con todo el dinero de las apuestas, pero no sale como lo piensa, se verá afectado por un par de variables invisibles. La crítica de los filósofos de la ciencia es que, precisamente, por muy estructurada que resulte, hay elementos que resultan de los lugares menos esperados. De ello se infiere que el conocimiento científico también puede ser un accidente.

Continuamente en el filme se ve la casualidad sobre la causalidad, la incertidumbre sobre la certidumbre, el caos sobre el orden; la película dará cuenta de ello en todo momento. Ni Bunny, ni Pumpkin imaginaron a otros personajes más malos en su asalto; ni Vincent, ni Mia esperaban su sobredosis; ni el mismo Vincent, ni Jules pensaron que se dispararía el arma en el vehículo; ni Butch, ni Marsellus valoraban cruzarse en el camino, ni lo que pasaría después. En este último caso, Marsellus buscaba a Butch y fue por azar que lo encontró al atravesar la calle, una cuestión de lo más absurda. Así es la ciencia desde su crítica. Inclusive Butch, luego de sobrepasar uno de los nudos de la historia, no pensaba encontrar una moto con llaves para su huida, y además, por las consecuencias de la trama misma, sin dueño. Entonces, veamos la crítica: la ciencia ha dado cuenta de elementos que jamás había planeado, se adapta, infiere del error y puede no ser tan sistemática.<sup>4</sup>

## De lo criminal

Hay algunos aspectos que preceden lo criminal y de alguna manera lo posibilitan. Si bien vemos un cúmulo de actos aparentemente absurdos, son cierto tipo de pulsiones las que los incitan. Evidentemente, la orden de un jefe a sus empleados, pero también el amor, el deseo, la creencia, la razón. Lo curioso es que resultan de lo más cotidiano y banal.

---

<sup>4</sup> Inclusive el enlace de esta crítica a la ciencia y el filme resultan absurdos, pues tras la película *Wittgenstein* (1993) dirigida por Derek Jarman, resultan dos nombres relevantes Russell y Maynard. Curiosamente Maynard es el nombre de quien retiene a Butch y a Marsellus. Además, durante la escena preguntan “¿dónde está Russell? –lo dejé atrás” Aunque, claro puede ser sólo una coincidencia. Resulta interesante porque Wittgenstein lo que hace es criticar las formas de conocimiento y el positivismo lógico.

Lo que vemos son tres relaciones amorosas entre Bunny y Pumpkin; Mia y Vincent; Butch y Fabianne. En la primera hay una complicidad de ella con él para cometer el acto criminal. En la segunda, está la atracción y el deseo que conllevan ciertas consecuencias dado el acto en contra del jefe. En la tercera no es tan clara la cuestión de la pareja: parece que todo es él y ella poco importa.

Con Pumpkin y Bunny el diálogo obedece a una situación cotidiana: “Dejaremos de hacer esto, no tiene sentido, éste será el último...”, pero ¿qué sucede al explorar el rostro en ella? Por ejemplo, en la plática ella lo contempla, lo aprecia con deseo, se le percibe serena. Al momento del atraco, ella se transforma totalmente, cuando él es amenazado por Jules, ella tiene una expresión de incertidumbre y ataca. Todo esto sirve para mostrar la complicidad de ella sustentada por el “amor”. Su manera de mostrarlo está en la complicidad del crimen.<sup>5</sup> Las patologías se complementan. Viven en un mundo que les es normal, se opta por la satisfacción del deseo mutuo.<sup>6</sup>

Con la segunda pareja, Vincent Vega y Mía Wallace, la cuestión es el reto a la autoridad. Hay dos análisis que pueden aplicarse en este caso. ¿Por qué el nudo de la cita debe ser tan caótico? Por ser un acto impensable. A la manera de Foucault (2009), diría que en la sociedad feudal el castigo tenía que ser tan brutal dado que se detentaba contra el jerarca; entonces, no resultaba un conflicto entre particulares, sino en contra de quien imponía las leyes, directamente contra la autoridad. Entonces el castigo debería ser un escrutinio avasallador. Por otro lado, en un análisis que hace Žižek (2008) del Titanic, explica porqué el barco choca con un iceberg igual de poderoso. Dice que si el impacto es tan atroz y catastrófico, es porque se pretende representar las consecuencias de la unión de distintas clases sociales.

Probablemente lo que vemos en *Pulp Fiction* es un intento por quebrantar el súper yo impuesto por la figura del jefe. La experiencia que tendrán estos dos personajes tras la sobredosis de Mia debe ser representada así por lo que se juega: la lealtad. Sin embargo, ellos no pueden evitar involucrarse como atraídos el uno al otro. La cuestión es que ya se gustan,

---

<sup>5</sup> Veamos otras parejas y qué es lo que ha pasado. Por ejemplo, con *Asesinos por naturaleza*, filme de Oliver Stone, consideremos que en la película los personajes son Mickey Knox (Woody Harrelson) y Mallory Wilson Knox (Juliette Lewis). Está basada en personajes reales: Charles Raymond Starkweather y Caril Ann Fugate.

<sup>6</sup> Esto se puede complementar con teoría acerca de las parejas criminales para llegar al nivel de conocimiento. Aquí recomiendo el texto *El enigma del mal*, de Luis Seguí (2016), para continuar la investigación.

pero habría consecuencias, se atenta contra el “objeto” de la autoridad. El deseo por el otro inquieta toda norma social, consuetudinaria, hay la posibilidad de obtenerlo.

La tercera pareja, Butch y Fabianne, parece obedecer a la frase de coloquial: “hay quien ama más y quien ama mejor”. Si hay algo que mueve a Butch para cometer la estafa es su retiro del boxeo. No tiene otras posibilidades de ingresos pues es lo único que sabe hacer y evidentemente la edad no le da para más. Fabianne da muestras de su afecto por él, por ejemplo, le dice que ella no escucha sus peleas porque teme que lo lastimen. La interrogante es ¿acaso él hace la estafa para mantener a Fabianne, o la hace por él? Podríamos aseverar que es por ella también, porque a pesar de los errores de ella, él siempre regresa a buscarla. Vemos una vez más que lo mueve el deseo por la mujer.

Hay un error que pone en juego todo el plan de Butch: ¿Por qué Fabianne olvida un reloj y por qué precisamente eso? Podemos tomar algo desde el psicoanálisis que plantea Hilda Marchiori (2004). Ella habla, basada en Freud, del sentimiento de culpa, menciona que los criminales a veces suelen abandonar pertenencias que los delatan por la necesidad de ser capturados, por ejemplo, alguno dejará su cédula de identificación en el lugar de los hechos. Con lo cual podemos explicar lo inconsciente en el acto de Fabianne. Ella tendría culpa de algo que resulta inadecuado, pues sospecha; además, carga con eso, intenta confesárselo a Butch, pero sin éxito.

Hay un cabo que surge de esta situación y es el reloj. ¿Por qué resulta tan importante? Dos elementos podemos utilizar aquí, la lectura de Marchiori acerca de Freud (1970) y la de *Tótem y tabú* de este autor. De la primera, veamos la descripción de aquellas personas que se quedan en la etapa anal. Normalmente son personas enfocadas al robo, pero lo interesante es eso de retener, por ejemplo, las heces fecales. La lectura resulta inclusive directa por la historia que resulta del reloj. Es una herencia que pasa de abuelo, a padre y a hijo. La manera en que llega a Butch es porque su padre lo escondió en el ano durante la guerra, pero al morir se lo dio a su compañero quien, lo arrojó del mismo modo y prometió entregarlo al hijo. Lo que sucede con el reloj es que se llega a totemizar, o sea, se vuelve objeto de adoración y de ritual.

¿Cuál sería la crítica en este aspecto? Si a Butch le pasarán tantas cosas es porque no puede abandonar aquel tótem, que podríamos llamar creencia. Al igual que el reloj, la mayoría de las veces lo que se retiene es la creencia y



eso impide cuestionar y llegar al conocimiento. Ahora se llama reloj, pero ¿qué sucede si le ponemos religión, ideales políticos, familia o convicciones? Quizá, y sólo quizá, porque al final lo mantiene, la trama de Butch y Marsellus signifique aquella crisis necesaria para romper con la creencia o para mantenerla.

Otro evento posible de valorar es que Butch y Marsellus serán esclavos sexuales, víctimas de la perversidad de un vendedor y de un policía. No olvidemos que uno es boxeador-estafador y el otro líder del hampa. De aquí alguna banalidad mencionada antes: cualquiera puede ser sujeto y al mismo tiempo objeto de un acto criminal. La primera víctima del abuso será Marsellus. Butch queda al resguardo de un fetiche sexual y logra escapar; sin embargo, algo detiene su huida: ¿la venganza? En el escaparate de la tienda, se da tiempo para elegir un arma: la katana. Regresa a la escena y corta por la espalda al vendedor, mientras el policía fornicaba a Marsellus. La cuestión es que deja a Marsellus vengarse.

Hay dos cosas que reflejan este evento: la satisfacción del deseo y la intelectualización del acto malo. En tanto al primero, se ve que si Butch sólo se va, su inquietud de escapar de Marsellus persistiría: regresar es enfrentarla y resolverla. Por otro lado, podemos ver la racionalización del acto malo en la elección del arma y en Marsellus cuando describe lo que le hará a su victimario. Hay un proceso racional para satisfacer el deseo, esto sería perversidad. Entre más se racionaliza, más brutal puede ser el acto criminal.

En la película hay una crítica a la razón, quizá puntualmente a la instrumental, con lo que se puede abordar lo banal. Es significativo que, en apariencia, la menos “competente”, por los errores que comete, resulte ser aquella con mayor conciencia social. Digamos, aquella a quien sí le interesa si el acto es malo o bueno. Aquella con mayor culpa y con acciones que delatan los actos prohibidos. Aquella que resulta bella y extranjera.

## **Del cambio**

Habría que cuestionar si es posible el cambio en el individuo y en cuanto a qué lo sería. Transformación, metamorfosis, adecuación, adaptación ¿a qué nos referimos con aquello del cambio? Es un elemento que considera la psicología criminal, la posibilidad de modificaciones en los sujetos, ¿existe una modificación del individuo?, ¿existe aquello pretendido por el tratamiento penitenciario?, ¿qué hay de las situaciones límite?, ¿hay tal mutación y no sólo el cuidado de la acción, es decir, la conciencia de la acción?

Socialmente se cree en el cambio de los individuos. Por ejemplo, al alcoholico se le envía a un centro de rehabilitación; al estudiante inquieto, a una escuela militar; al delincuente, al centro de reinserción social. La intención más que la modificación esencial del sujeto es la adecuación de la conducta. Baste ver *La naranja mecánica* de Kubrick, para valorar sus críticas. Entonces, fuera de la institución, ¿qué posibilidades de metamorfosis quedan en el individuo?

Hay dos momentos que sirven para la reflexión del cambio y su intención. Con Pumpkin y Bunny, y con Jules. La cuestión con los primeros es que sostienen un diálogo sobre abandonar el delito: “Estoy harto, es peligroso, siempre lo dices y de igual modo lo hace”.<sup>7</sup> El robo tiene su riesgo: “Tal vez nos pongan en una situación donde tengamos que elegir”.<sup>8</sup> “Apuesto lo que quieras a que se reducen los héroes en un lugar así.” “No quiero matar a nadie.” “Yo tampoco.” (Tarantino, 1994).

¿Qué sucede con Jules? De hecho, él decide no seguir en el hampa al considerarse un sobreviviente de unos disparos. Tras el acto de supervivencia, él se encuentra en todo momento reflexivo y hostil con Vicent. “Has estado un poco raro.” “Estuve aquí pensando.” Y luego, “Lo he estado contemplando...” y también “Recorrer la tierra.” “Tuve lo que los alcoholicos llaman un momento de claridad.” Jules logra dejar el movimiento, por una cuestión límite y se respalda en lo religioso. No importa si fue o no un acto de Dios, importa que él lo haya creído. Aquí las situaciones límite mencionadas por Rodríguez Manzanera (2007).

Jules vive con una premisa de vida y acción que es modificada derivado de una situación límite. La interpretación obedece a un momento particular, es decir, a condiciones específicas de emergencia. Ezequiel 25,17 (por supuesto parafraseado por Jules):

La senda del justo está bloqueada por todos lados por las inquietudes del egoísta y la tiranía del malvado. Bendito aquel que por caridad y buena voluntad es pastor del débil en las sombras, pues él guarda a su hermano y encuentra a niños perdidos.

---

<sup>7</sup> Ver, *Tiempos Violentos*, del medio minuto al 3.

<sup>8</sup> Minuto 2.

<sup>9</sup> Minuto 2.14. En razón del tiempo de cada escena.

Y yo destruiré con gran venganza y con furiosa irá a aquellos que intenten destruir a mis hermanos. ¡Y ustedes sabrán que soy El Señor cuando desate mi venganza sobre ustedes! (Tarantino, 1994)

Jules dice: “Solía interpretarlo mal: por ejemplo, tú el malo, yo el justo, la 9 mm el pastor. O tú eres el justo; yo, el pastor; y el mundo, el malo, pero no es la verdad: sino, tú eres el débil, yo la tiranía del malvado, pero lo intento, trato de ser el pastor” (Tarantino, 1994). Vemos que en uno justifica su acción, es decir, él funge como Dios al hacer justicia y su medio, el pastor, la 9 mm. La otra es: tú estás aquí para cambiarme porque el mundo es el malo. Pero la conclusión es: yo soy un medio de alguien más malo y tú en este momento eres la víctima y lo serás siempre que exista alguien más fuerte que tú. Aun así, quiere creer que hay lugar al cambio. Hay algo que sucede tras la situación límite: la posibilidad de contemplación.

## En conclusión

Podemos ver que desde el mismo filme se pueden involucrar diferentes cuestiones. Nuestro ejemplo para este escrito fue *Tiempos Violentos*: de la ciencia, de lo criminal y del crimen. Hay posibilidades de conocimiento. Propiamente, tenemos tres momentos para analizar: al principio sólo ver el filme sin ninguna intención; luego, empezar a clasificar y categorizar ciertos elementos bajo ciertas intenciones; y finalmente, confrontar los resultados con otros elementos para generar conocimiento. Seré más preciso en este punto para ofrecer claridad. La pregunta sería: ¿es posible realizar un ejercicio similar con otros filmes y cuál sería el proceso?

¿Dónde está la clave de esta propuesta de análisis? Este trabajo ha sido realizado con fines educativos para la materia de criminología. De hecho, la línea que sustenta la forma de examinar el filme es la de las ciencias de investigación criminal. Por ejemplo, la criminalística es la disciplina científica del pequeño detalle y la criminología es una ciencia sintética por excelencia. El punto es que son similares en su ejercicio: cada una tiene que descomponer un todo en sus partes y después reorganizar cada elemento para brindar conclusiones.

Para ser preciso, hay pautas que deben seguirse desde estas perspectivas para analizar un objeto (*v. g. r.*, filme), primero, necesitamos construir un problema: ¿qué queremos resolver?; luego, hay que encontrar una secuencia lógica y sistemática y hay que diseñar un plan de seguimiento para analizar

nuestro objeto; pasaríamos a separar y organizar cada una de las partes del objeto; y, finalmente, uniríamos todos los elementos en razón de resolver los planteamientos del problema determinados en un principio.

Bajo esta lógica veríamos que cualquier objeto de estudio puede ser abordado para su análisis, pero hay que determinar un ¿qué queremos resolver?, un ¿cómo lo haremos? y un ¿a qué resultados llegaríamos y cómo lo demostramos? Lo claro es que no podemos determinar cuestiones como éstas sin antes ver en reiteradas ocasiones el filme o cualquier objeto de estudio en cuestión. Lo fundamental es que además de trazar un objetivo del estudio, segmentar los elementos y organizarlos, hay que enlazar cada elemento con contenidos teóricos, esto es, hay que argumentar lo que estamos mostrando en el análisis. Bajo esos argumentos es que se brindan los contenidos de enseñanza.

Desde una lógica similar, organizada y sistemática, podríamos estudiar otros filmes como *Memento*, *El origen*, *La vida de David Gale*, *El curioso caso de Benjamín Button*, entre muchas otras películas. Lo importante es determinar un qué, un cómo, y demostrarlo con argumentos y de manera sistemática. Eso evita sólo ver un filme porque sí, sin mucho sentido y darle un giro crítico con fines de enseñanza.

## Referencias

- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI editores.
- Freud, S. (1970). *Tótem y tabú*. Francia: Payot.
- Marchiori, H. (2004). *Psicología criminal*. México: Porrúa.
- Rodríguez, L. (2007). *Criminología*. México: Porrúa.
- Seguí, L. (2016). *El enigma del mal*. México: FCE.
- Tarantino, Q. (1994). *Pulp Fiction (Tiempos violentos)*. Filme.
- Villoro, L. (1989). *Creer, saber, conocer*. 9na edición. México: Editorial Siglo XXI.
- Žižek, S. (2008) *Cómo leer a Lacan*. Argentina: Paidós.