

N:19
2E/ea

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGON



" PENSAR CON LA MIRADA "

TESIS PROFESIONAL

Que para alcanzar el Grado de:
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA

P R E S E N T A

AYELEN HERNANDEZ ZEPEDA

ASESOR: SALVADOR MENDIOLA MEJIA
MEXICO, D.F. 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

IM AIROTACIDED:

A PAPA y MAMÁ

A LOS CARNAVALES JEHU, IVAN, MARIO Y ALEXANDRO,
AL FLACO Y SU FAMILIA.

AL ABUELO Y SU MUJER QUE VIVEN EN HIDALGO.

A LA FAMILIA PATERNA: ESPECIALMENTE A MI TIA ISABEL, AL TIO MARIO
ALLA EN NOGALES Y A LAS ABUELAS QUE YA NO ESTARAN AQUI
JAMAS.

A LA FAMILIA MATERNA: LAS TIAS, ESPECIALMENTE A TODAS.

A MIS PROFESORES Y AMIGOS: SALVADOR MENDIOLA, EDGAR LIÑAN,
SAUL SALGADO, ALEJANDRO AGUILAR ZAFRA, MARIO MONROY, JORGE
ORDAZ, SALUD JARAMILLO, CRISTINA, REYNALDA Y FELIPE GOMEZ
PADILLA.

A LAS PRIMAS LETY, CLAUDIA, MAGO Y VERO.

A MIS AMIGOS EN ESTOS CUATRO AÑOS: ARTURONIMO PARAMO, GISEL
ESCAMILLA, CHIBIGON AVELAR, KARINA GARRIDO, ODALMIRA LUZAIREL,
CHUCHO PARTIDA, NESTOR MORALES, RICARDO LEON, JUAN DE ANDA,
CHARO RODRIGUEZ, JULIETA, ERICKA CASTILLO, BLANCA HDEZ, EDWIN
ALCANTARA, CRIS VARGAS, "LAS PEREZ", JULIAN GUZMAN, MARCO
ANTONIO HDEZ., PATO ZAPATA Y "LAS GUAPAS", NORMUERTO CARRASCO
Y LOS MENGAMBREOS, LA "JANIS", PATY SANTIAGO, MIS AMIGUITAS:
MARISOL, LILIANA, MARICELA Y GABY, RAUL REA, JESUS SANCHEZ Y SU
NOVIA Y A JORGE CHAVEZ.

AL PRIMER BALLETE DE JAZZ DE LA ENEP ARAGON: GIS, LAURA, GABY,
JOSUE, LOLITA Y YOLA.

A MIS AMIGOS: DAVID VERDUZCO, SILVIA LUNA, KATY ARREOLA, A
KAREN "DE BOSQUES", GUSTAVO TREJO, A NOE "DE LA 140-A".

A MIS SUPER CUATES: CESAR HDEZ, ALFREDO ESTRADA, ALBERTO
GUZMAN, FERNANDO GARCIA, JORGE RAMIREZ, ERNESTO, A LOS DEL
CCH DE AZCAPO: VICTOR, MARIO, ENRIQUE, BALDE, ANA, LAURA Y
ANGELICA, A JORGE "LA VIENADA" DE LA "3".

A MOISES VALADEZ GARCIA Y SU FAMILIA, ESPECIALMENTE A SU PADRE.

Y A LUPE MEDINA, AMADO AZUETA (DONDE QUIERA QUE ESTE),

A MARIO BENEDETTI, ARTURO MEZA, ROCKDRIGO, ISABEL ALLENDE,
GANDHI, JOSE AGUSTIN, SUSKIND, SEKCHOVICII...

Y A TODA LA GENTE QUE OLVIDO AHORA PERO QUE RECUERDO SIEMPRE
POR SU ALEGRIA, NOBLEZA, SENCILLEZ Y TALENTO.

.AIROTACIDED AL ED NIF

MERCI BEAUCOUP:

A el "flaco-bigotes" Camacho, por su primera negativa y el equilibrio,
A la familia Muñoz Camacho, que sin su sustentáculo nada de esto hubiera
sido posible, especialmente a Mercedes,
A mi abuelo materno y su mujer, por esa pacífica estancia que dio vuelo a
mi bolígrafo en el bello Estado de Hidalgo,
A mi madre Teo, a mi padre Juan, a mis amigos y hermanos "Deus", "I", "el
gordo" y "Alalú",
A mi muy apreciado Edgar Lifan, por sonreirme y alentarme a seguir,
A Godard, Alan Paul, a Debate Feminista, a todos los hombres y mujeres
sabias que sin saberlo me lo dijeron,
A Arturo Meza y a Rockdrigo por su poesía,
A David Verduzco, porque me presionó todo lo que le fue posible para que no
olvidara hacerlo, ¡ah! por sus canciones y los cafés con fruta,
Al cine por su multilinguaje y su vibra constante,
A la literatura,
A las lágrimas,
A la noche,
A la muerte, sabia esperanza dolorosa,
A los que nos liga el corazón, la sangre y las vísceras de la poesía....

Indudable y singularmente a Salvador, por él y por el placer de
haberlo conocido.

FIN.

INDICE	Páginas
Prólogo	1
Introducción	2
Capítulo 1	5
Alan Paul y la teoría sobre la extensión de los sentidos.	
Lo que es el medio.	
Aldea Global.	
Percepción y sentidos.	
El medio es el mensaje.	
Medios calientes y medios fríos.	
Ambientes y antiambientes.	
La función del arte.	
Organización humana.	
Capítulo 2	16
Jean Luc Godard, su trabajo cinematográfico.	
El cine y sus tecnicismos.	
La labor del cineasta Godard, Pensar con la mirada.	
Capítulo 3	34
Salvador Mendiola. El falogocentrismo.	
Comunicación.	
Lenguaje.	
Desgloce teórico del orden simbólico falogocéntrico.	
Desconstrucción.	
Feminismo.	
Arte.	
Capítulo 4	77
Un músico, un comunicólogo, un cineasta y un poeta, construyendo una teoría de la comunicación.	

Capítulo 5**84**

Aplicación de la teoría a dos películas de Jean Luc Godard:

Pierrot el loco.

Alphaville.

Conclusiones**96****Glosario****97****Bibliografía****99**

NOTA. Los temas de cada capítulo no han sido divididos por apartados porque a juicio personal la presente estructura facilita una mejor comprensión. Esto es, debido a que los aspectos aquí trabajados se interrelacionan todos entre sí y el presentarlos por separados requeriría remitirnos constantemente a temas anteriores, dando como resultado probables confusiones o mal entendidos.

PROLOGO:

No quisiera con los siguientes textos desafiar los criterios de nadie, sino -y si a caso- sólo afectarlos en la medida que mejor convenga para provocar dudas.

Este trabajo tiene como objetivo -luego de cumplir con "todo" lo referente a mi deuda social como universitaria y a mi correspondiente titulación en esta carrera-, difundir lo que -creo- pensamos algunos sobre el proceso comunicativo, su balance, cauce, fin o función y una propuesta de reestructuración.

Las dificultades a las que cualquiera puede hallarse frente a mi trabajo son inevitables, eso ni hablar, pero vale decir, para quien logre entenderlo, que forma parte del contenido del mismo. Su no-estructura forma parte también de la propuesta personal que decidí emitir en mi -tal vez- única oportunidad de expresarme sin saber exactamente con quién y por qué motivos. Siempre he creído que no se puede hablar de una ruptura si en el fondo uno sólo jala y estira sin que haya realmente una escisión.

Sé bien que mi tesis de principio a fin cae en particularidades que la mayoría puede creer que son errores mientras no haya comprendido la esencia de lo que trato de decir en toda ella, la validez o no de mis juicios, puede ser, lo sabemos todos, absolutamente cuestionable, y eso justamente es lo que más me interesa de quien llegue a tener en sus manos este proyecto.

¿De mis dificultades para ver por fin mi trabajo tal como está?...más que a muchos, eso ni lo dudes, desde enfrentar la antipatía de mi persona con el desagrado de otros para dar viabilidad a mis trámites, hasta perder todo en un simple y desafortunado "apagón" eléctrico, y de ahí a las variantes, "demora burocrática", una semana de la comunicación que no me favoreció en nada, un feliz embarazo administrativo, unas dichosas vacaciones laborales, lluvias torrenciales, una fiestecita de fin de cursos, y enfermedades y accidentes académicos, sólo por mencionar algo.

No es mentira, es real, del llanto pasé a la risa y luego de tanto por fin estoy contigo.

Un beso cabrones.

P.D.* ¡Qué tal el concepto!

INTRODUCCION.

Hasta el momento los seres humanos tendemos a comunicarnos bajo un sistema propiamente definido, éste, no obstante de las diferencias que establece la situación geográfica, la cultura, la idiosincrasia, etc; se puede ver notoriamente similar entre una sociedad y otra.

Si coincidimos en entender el proceso de comunicación humana como la función a través de la cual el hombre hace aprehensible su "realidad" -física y/o mental-, tal vez, también podamos coincidir en que los mecanismos por medio de los cuales esto es posible (ver, escuchar, tocar, sentir, mentalizar) se encuentran desarrollados más o menos en forma similar en la mayoría de los hombres (exceptuando por supuesto, personas con algún tipo de deficiencia, o aquellas que por su profesión tiendan a favorecer el desarrollo de algún sentido: músico, por ejemplo).

Aún si algunas expresiones particulares de antiguas culturas hubieran diferido de este esquema receptivo y comunicativo (estructura fonética alfabética), la llegada de distintos grupos europeos -en nuestro caso los españoles-, su conquista y posterior colonización estandarizó las bases que ahora conforman el proceso de comunicación.

Ahora bien, si para nosotros se promueve de pies a cabeza la cultura occidental, es lógico pensar que el esquema del continuo desarrollo tecnológico se haya infiltrado aquí con las mismas funciones. En el caso específico de los medios masivos de comunicación con la función de servir como aparato de poder que legitima, mitifica y entretiene creando una ideología determinada y una concepción perceptual y sensorial adecuadamente instruida. Formulando con ello lo que podría calificarse como inconsciencia en el mundo visual, no obstante de la notable saturación de la imagen en el mercado y del ascenso de este sentido al centralizarlo como canal receptivo. Cómo vemos y cómo pensamos lo que vemos es lo que podría darle un cauce crítico y reflexivo que dejaría al descubierto el trabajo mental que se establece a partir de "mirar".

Ver, habla del proceso biológico de los ojos, llevar la imagen al cerebro; mirar es sensibilizarla, entenderla, darle significado y relación, sentido o sin-sentido.

No es sólo intentar mirar lo antes no mirado, lo nunca contemplado fría o cálidamente por los ojos, no es sólo atreverse a experimentar lo nunca antes vivido por el hombre, es además la reestructuración perceptual que crece del ejercicio constante de las posibilidades mentales: relación, memoria, selección, jerarquización, etc; es la libertad en su más pura expresión, lo que nace por primera vez de su propia voluntad de existir...

Hablar de voluntad significa algo netamente metafísico puesto que a ésta siempre se le ha visto surgir como el motor que satisface necesidades impuestas por una realidad que no emerge de las inquietudes genuinamente personales, sino que sirve al conjunto de lo que otros han decidido para todos.

En este sentido, cabe señalar a guisa de ejemplos del orden social imperante los roles que asume la mujer: ama de casa, madre o el de aferrarse a la igualdad imposible con los papeles masculinos.

La maternidad vista no como opción sino como figura necesaria de valor para la mujer significa la sanción moral al no reproducir el modelo impuesto por el sistema de reproducción capitalista.

Todas nuestras conductas, el mismo lenguaje y hasta la manera en que percibimos el mundo se encuentra concatenada, dirigida, alienada y pre-establecida antes del nacimiento mismo.

En términos generales, la forma de concebir el mundo está definida por la manera de percibir y ésta a su vez - y hasta el momento - ha tenido ciertas limitantes por falta de ejercicio perceptual y sensorial.

¿Cómo nos hemos apropiado del complejo "conocimiento"? ¿qué jerarquiza nuestros valores?, ¿qué determina sus actuales alcances?, ¿éstos se pueden rebasar?, ¿en base a qué?...

Estas son, sin duda, interrogantes a las que no puedo responder pero que por su significado (conocer la esencia del pensamiento humano para conocer las causas que lo han proveído así) me inquietan a investigar sobre sus caminos y/o posibilidades. Búsqueda.

Tomando en cuenta las exigencias que el cine solicita para su entendimiento (relación, interpretación, memorización, credibilidad casi metafísica, etc.) y por su connotación social, aludo al evento cinematográfico como detonador del trabajo que da pie a investigar más sobre lo que significa el reconocimiento de nuevas estructuras.

Esto es importante para entrever y conocer - probablemente - la libertad, acontecimiento irreconocible por ahora porque aún los actos más personales corresponden a un sistema igualmente asimilado por todos. La forma de escribir (no propiamente el estilo sino la acción en sí), el significado de las palabras, la recepción y asimilación de imágenes, sonidos, símbolos, etc; han sido enseñados a otros a lo largo de cadenas generacionales.

Mirar el cine e indagar sobre uno mismo a través de él, puede ser uno de los procesos individuales que nos conduzcan al encuentro con lo oculto, lo vedado y lo desconocido por los hombres hasta ahora.

FIN.

CAPITULO 1

Las avanzadas y complejas tecnologías que a partir de la Revolución Industrial se han venido operando dieron vuelco inevitable a la vida de miles de seres en todo el mundo; esta carrera sigue, y en un intento progresista hemos pasado de lo mecánico y automático, a lo computarizado e inalámbrico, lo cual establece, indudablemente, la posibilidad de una cosmovisión más abierta y entera para cualquier ser humano.

Es aquí donde la vertiente teórica de Alan Paul adquiere relevancia, ya que luego de reconocer la importancia de los medios tecnológicos los analiza a fin de redescubrir su utilidad, no sólo en el sentido físico, sino también en el ámbito perceptual.

El medio requiere una reconceptualización según Marshall McLuhan, y Alan Paul hace énfasis en este hecho ya que de ahí parte la siguiente teoría de la comunicación : " Los medios como extensión de los sentidos " ...

¿ Por qué despojar al hombre de los ojos que lo introducen al centro del universo ?

Alline Peterson.

A raíz de la incursión que los medios tecnológicos han hecho en nuestra existencia ésta se ha modificado en dos cuestiones que se encuentran estrechamente relacionadas entre sí; una es, se ha facilitado y agilizado el trabajo al hombre, y la otra es que los alcances de éste hecho han sido tales que ha cambiado su concepción del universo; las facultades que han desarrollado los medios son aquellas que posee el sensorio humano, la diferencia es que la tecnología se hace a gran escala; el medio ha superado al hombre en lo que a potencia se refiere pero parte del modelo de las capacidades del que éste dispone; el hombre se desplaza por sí solo, el ferrocarril, el auto, todo tipo de transporte también sólo que a mayor velocidad; también memoriza, organiza y jerarquiza en suficiencia, la computadora rebasa éstos límites; el ser humano contabiliza pero la calculadora lo hace con mayor rapidez; él produce por sí solo

bastantes sonidos, una grabadora reproduce cualquiera; éste emite sonidos con determinado volumen, un amplificador lo multiplica a un volumen inalcanzable; a través de un microscopio se observa lo que el ojo humano ni siquiera distingue, a través de un lente convexo o cóncavo se cambia la dimensión y la perspectiva del objeto, etc. Esto viene a confirmar que los medios son y funcionan como extensiones de los sentidos.

Los medios tecnológicos son así innovadores en categorías, formas y perspectivas, constituyen la transformación del hombre a través de los cambios que sufre su cosmovisión y su modo de vida; " El medio es el proceso de nuestro tiempo que remodela y reestructura los patrones de interdependencia social "0 . En lo que a los medios de comunicación se refiere es el medio, no el contenido, el que moldea las transformaciones de las sociedades, por eso resulta imposible comprender los cambios si no se conoce el funcionamiento de los mismos. " El circuito eléctrico, por ejemplo, ha demolido el régimen del tiempo y del espacio y vuelca sobre nosotros, al instante y continuamente las preocupaciones de todos los hombres; ha reconstruido el diálogo en escala, su mensaje es el cambio total "1; por otra parte, se considera como una prolongación del sistema nervioso central.

El entender la nueva tecnología exige que abandonemos el enfoque fragmentario del alfabeto - estructura de fragmento y partes sin valor semántico, compuesto sólo de 28 sonidos - que forma una realidad lineal; todo medio implica un cambio en la proporción en que se relacionan los sentidos entre sí, que repercute en la sensibilidad humana; en esta medida son penetrantes en sus consecuencias personales, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morales, éticas y sociales. La innovación de los medios no son los medios sino la totalidad de cambios efectuados por éstos, todo medio burla al hombre y burla también su conciencia perceptiva; a través del fuego, por ejemplo, se descubre la estructura oculta del mundo, la naturaleza de los elementos y con ello la alternativa de unir y separar para dar creación a un nuevo compuesto.

0 Marshall McLuhan, El medio es el mensaje.

1 Idem.

Las posibilidades que alcanzan los medios dan cuerpo al concepto de Aldea Global; gracias a la interdependencia electrónica que recrea al mundo, los medios electrónicos acercan los lugares y se está en todos lados; a través de éstos se rompen tiempos y espacios, se produce lo que se concibe como la permeabilidad de las épocas y un diálogo entre las eras; los medios hacen posible la simultaneidad y la instantaneidad perdida por el hombre, ensanchando con esto su visión; tal como lo vio Jorge Luis Borges en el Aleph...

" Como puede haber el infinito en un espacio tan pequeño ? *2

.. " Dos niñas duermen en la oscuridad, un anciano se lleva la mano a la bragueta, un perro se refugia debajo de un sillón, hay muy poca iluminación, los muebles son muy viejos, en la pared se proyecta la sombra del grito de la mamá de las niñas *3 más de una situación vista simultáneamente. Alan Paul propone para efecto de esto una cultura acústica.

"...empieza aquí mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten..."4

Para efecto de ello, y a fin de que se propicie la visión de una aldea global, ha de reconocerse el valor de los medios como la prolongación de algún aspecto psíquico o físico del hombre, que ha de disminuir o exagerar la capacidad sensorial y/o perceptual del mismo; es por medio de los sentidos que interiorizamos el universo, que lo poseemos y le damos interpretación, de ahí la importancia de reconocer su labor e identificar la eficiencia con que ésta se realiza.

Para Josep Cohen ⁵, sensación " es una aprehensión que no se puede descomponer y que resulta de la estimulación de uno u otro de los diversos receptores; es la " cosa mental " correlacionada con la extensión del sistema nervioso. La percepción se define como las fusiones de sensaciones con significado coherente y unitario ". El orden de una cultura coartada generalmente establece la vista, el oído, el tacto, el olfato, y el gusto como los

² Mendiola, Salvador Y te sacarán los ojos

³ Idem.

⁴ Borges, Jorge Luis. El Aleph

⁵ Sensación y percepción de los sentidos.

principales sentidos físicos que el ser humano posee; infravalora, por ejemplo, el sentido somestésico (el sentido de la piel), el cinestésico (el sentido muscular y su movimiento), el de la experiencia (que graba en la mente cosas vividas con sus correspondientes acciones y reacciones), el de la memoria (graba a diferencia del anterior lo no vivido también), el de la intuición, el del tiempo, del humor, etc; se les ha infravalorado a los sentidos mentales : de concreación, abstracción, relación, selección, disociación y el propio sentido creativo, que proveen al hombre según su desarrollo de un poder de asimilación y una actitud participativa valiosísima. Tal vez, también se haya hecho hincapié en el sentido de la vida y la muerte: " sólo la necesidad es la que mueve nuestra acción, únicamente el peligro es el que nos moviliza, por ello la muerte nos da la máxima conmoción, la única que nos hace querer vivir. Muerte y vida son pues dos caras de la misma moneda, como siempre se ha dicho nos dan la necesidad de evadirnos de nada " ⁶ ; y es, porque el temor supera muchas necesidades. El miedo a la muerte, y el miedo en sí, son una cruel forma de dominio, puede ser una soga que ate pasos, por tanto, es importante -para el sistema perceptual dominante- tenerlo presente para reprimir y hechar al olvido las preocupaciones existenciales y problemas que enfrenta la humanidad; tenían razón los frailes de " El nombre de la rosa " ⁷ al preocuparse de que alguien descubriera y leyera el libro de Aristóteles donde revela la fórmula para contrarrestar el miedo: la risa. Además, " El humor como sistema de comunicación no tiene línea narrativa, ni ilación " ⁸ , lo cual lo hace acústico y libertario.

Retomando el tema, todo contacto con la realidad se realiza gracias al sensorio. " NIHIL EST INTELECTU QUOD NON PRIUS FUEIT IN SENSUN, no hay nada en el intelecto que no haya estado primero en los sentidos " ⁹, pero es indiscutible que " quien no se preocupa por mirar se vuelve ciego a la verdad " ¹⁰.

A partir de lo interior se consolida la frase " El medio es el mensaje " como una idea que surge de la reflexión y la interrelación existente entre los efectos producidos al utilizar determinados medios y el propio trabajo perceptual que resulta de ello, el medio es una

⁶ Abad Carretero, Luis. Vida y sentido

⁷ Obra literaria de Eco, Umberto.

⁸ Alan Paul. El sitio de Macondo y el Eje Toronto Buenos Aires.

⁹ Lema del sensualismo histórico.

¹⁰ Texto de McDonald's aparecido en die Ziet en 1985.

extensión de los sentidos y el mensaje es la suma de los efectos de la obra; es decir, el mensaje es lo que resulta de la asimilación y el medio es lo que hace posible tal asimilación puesto que se percibe a través de los sentidos y éstos a su vez, revisten el mensaje según haya sido apprehendido. " la innovación tecnológica no son los medios en sí, sino la totalidad de los cambios efectuados gracias a éstos "11 ; el recibir con mayor apertura sensorial dota de una extractificación, de una multiplicidad de formas , categorías y relaciones. El ensanchamiento sensorial del que uno se hace objeto al usar los medios con éste objeto provee de una cosmovisión más íntegra; " a cada magnitud de expresión corresponde una magnitud de contenido "12

Los sentidos se desarrollan según su actividad, todo des-uso termina en deterioro, al no ponerlos en acción disminuyen gradualmente, dicho de otra forma, el achatamiento de percepción sensorial y de entendimiento nos llevan a una enajenación mental y corporal porque se carece de trabajo crítico, reflexivo y sensitivo, se pierde la capacidad destructora y analítica.

" Inmutable es la respuesta reiterativa ante lo que no se percibe "13 .

Los que se dedican al contenido ven desde un punto de vista fijo, tienen la desventaja de no ver lo demás pues se concentran sólo en una cosa, pasan de largo el cambio, ese proceso en que los medios manipulan a los receptores; los mueven y conforman su personalidad, todo ello por encima de los contenidos que pueden transmitir; " el medio es el mensaje significa que la ampliación de una facultad humana rehace el " equilibrio " que antes existía entre todos los sentidos " 14, por eso frecuentemente tras la imposición de los medios éstos no resultan compatibles con los intereses del pueblo, tienden a ser resistidos por el hombre ya que avezan al status quo creado por el medio anterior "15 , " es como tener la cabeza dentro de una dura coraza y no poderla mover "16 ; bien dice Arcadio Buendía " nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia "17.

11 McLuhan, Marshall. El medio es el mensaje

12 Descartes, René. El discurso del método

13 Peterson, Ailine. Los colores ocultos

14 Alan Paul. El sitio de Macondo y ...

15 Idem.

16 Alan Paul. El sitio de Macondo y ...

17 García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad

Los niños pueden ser aquellos que mejor asimilen el papel de los medios puesto que su " percepción sensorial no ha sido canalizada por prejuicios formales, literarios y visuales "18 que los adultos traen consigo el verse inmersos en una cultura lineal.

..." El sentido no es el ser pero de ahí se deriva y luego se afirma a cada instante "19.

Entiendo los medios como prolongaciones físicas y mentales del hombre que posibilitan la interacción recíproca entre un ser y su cuerpo sensorial, así como con su capacidad de transformar al mundo, éste vínculo existente a partir de los sentidos y la vida es determinante para el desarrollo de la humanidad, de ahí la importancia de la actividad receptora... " Las percepciones se dividen en dos; impresiones que penetran con más fuerza y violencia e ideas que son imágenes débiles de las impresiones en el pensamiento y razonamiento; las ideas corresponden a una impresión, mientras que las impresiones son causa de ideas " 20 ; por tanto entre mayor y más profunda sea la asimilación resulta más fructífero el desarrollo.

A raíz de esto, es trascendental que uno o varios sentidos asciendan sobre los demás porque al afectar una prolongación todo el complejo psíquico y social implicará un cambio en la proporción en que se relacionan los elementos que constituyen el sensorio y la forma en que éste se comprende y/o aprehende el universo. " Cuando las facultades que producen sensaciones se hayan fuera de función no sólo se pierden las impresiones sino también las ideas correspondientes, de modo que no aparecerá rastro ni de unas ni de otras "21 , la extensión de cualquier sentido modifica nuestra forma de pensar, cuando éstas proporciones cambian los hombres también, si los órganos de sensación están obstruidos no se puede formar una idea precisa

18 MaLuhan, Marshall. El medio es el mensaje.

19 Josep, Cohen. Sensación y percepción de los sentidos

20 Hume, David. Tratado de la naturaleza humana

21 Idem.

" Los medios revisten al hombre de un atuendo social "22 , por eso es importante analizar qué sentidos trabajan y qué alcances tienen al interactuar con los medios, cuáles ascienden y deshacen (o reafirman) el desequilibrio sensorial y perceptual, y qué consecuencias trae ésto consigo.

Marshall McLuhan clasifica a los medios en calientes o fríos dependiendo de sus características funcionales y activadoras; un medio caliente es aquel de alta definición , es decir, que por ser más explícito garantiza plenitud de datos y fidelidad, provee de demasiado material con estructura fija lo cual evita esfuerzo en el espectador y " falta de práctica y crecimiento " en sus sentidos, deja al espectador frío porque ofrece mensajes cerrados; entre ellos a de enumerarse el radio y la fotografía.

Un medio frío es aquel que obliga a la participación sensorial y estimula la creatividad mental, entre estos se encuentran el teléfono, los comics y la televisión, que exigen la intervención de más de dos sentidos simultáneamente; en el caso de la televisión son la vista y el oído.

La televisión reconfigura el complejo sensorial puesto que abre distintas y nuevas percepciones, y porque exige respuestas a ellas; este medio permite que el pensamiento y la acción estén más próximos entre sí, la implicación social es mayor, un televidente tiene que hacer uso del sentido de la relación ya que entran en juego muchos elementos, todos conectados entre sí, debe ubicarse a través del sentido de la realidad, los animales no hablan, por ejemplo; los zigs-zags de los comerciales, que rompen a cada cinco minutos una estructura posibilitan un descanso y la ocasión para pensar, " las actuales generaciones comprenden por instinto, por esto alienación " 23 .

Por otra parte, la televisión permite asimilar varios puntos de vista en rápida sucesión, una simultaneidad de sonidos, una instaneidad de hechos ocurridos a larga distancia construye una aldea global, desgarrar el tiempo y trae al presente sucesos pasados, la televisión contrarresta la insensibilidad porque pone al descubierto la necesidad de usar los sentidos.

22 Marshall, McLuhan. El medio es el mensaje.

23 Idem.

La costumbre conforma la insensibilidad; " al exponerse a un hecho distinto que desestabilice el sistema sensorial y que permita una reestructuración de otra forma de concebir la realidad "24 se descompone ese orden, ese " ambiente "; se configura con esta ruptura otra forma de entender las cosas. La repetición resulta anarcótica, " si con el tiempo la coacción deja de sentirse es porque origina hábitos y costumbres que la hacen inútil " 25, como diría Alline Peterson, " nos secamos para quedar siempre húmedos ", por eso hace falta un antiambiente que ceda un descanso de la realidad.

" El antiambiente " es un medio expresamente creado para alterar la percepción, los antiambientes no constituyen envolturas pasivas sino más bien procesos activos que requieren de un trabajo determinado, eluden la percepción fácil, a este respecto, los antiambientes propician la atención directa y la comprensión con mayor claridad.

El ejercicio sensorial a través de distintos medios tendrá siempre mayores y mejores alcances, el obstáculo principal para éste es querer comprender los efectos de los nuevos medios observándolos desde un punto de vista fijo.

Los creadores de antiambientes regularmente son artistas, por ser rebeldes y antisociales se oponen a lo convencional.

..." el artista prepara un cambio de ideología " 26, él y el inventor abren los horizontes del entendimiento humano, demuestran que el medio es el mensaje y el mensaje es el hombre.

" El arte es un medio que tiene la capacidad de extender todas las facetas de la conciencia humana. El re-arreglo del sensorio, la expansión de la conciencia y el ensanchamiento del campo perceptivo son procesos continuos que se desenvuelven mientras el antiambiente se encuentra en juego con el ambiente real "27; .

24 Idem.

25 Peterson, Alline. Los colores ocultos

26 Mendiola, Salvador. Y te sacarán los ojos

27 Jorge Luis Borges. La muralla y los libros, otras Inquisiciones.

" Todos los medios burlan al hombre y a su conciencia perceptiva, la diferencia reside en que la obra de arte cambia y aumenta las perspectivas del hombre con intención, mientras que los demás medios limitan, deforman o exageran la percepción humana simultáneamente, la creación artística gufa y tiene la posibilidad de dirigir los efectos de su medio ambiente "28.

" Un modo de ser es un modo de no ser " 29, a través del arte se es de muchas formas pero sobre todo de aquellas que se visten de simbolismos ocultos y profundos, intersubjetivos (de relación entre todos los hombres) y de carácter emancipador, subversivo, complejo y crudo. " El arte es libre, en él se hace lo que la intimidad demanda "30, " rebasa los límites seguros de conciencia que el hombre no se cuestiona por temor a perturbar su vida perceptiva, lo restituye "31 .

Por otra parte, rompe ordenes, lógicas irracionalidades; " Lo lógico es más verdad " 32 porque ahora lo ilógico es más digno de ser conocido y difundido, en este sentido el surrealismo adquiere reelevancia porque pretende recuperar las facetas irracionales de la vida ignoradas por el realismo, las obras de ésta corriente no-dirigen, no-ubican sino amplían, modifican, superan, burlan y tuercen la realidad, son inmejorables antiambientes. " El arte no reproduce lo visible, sino hace visible lo que no siempre lo es "33 .

" Muero de sed, nadie va a inventar el desorden ?... " 34

" La obra se prolonga en el ojo que la contempla "35 .

Los trastabilleos de conciencia nunca son bien recibidos, a áquel que aguza la percepción suele llamársele inadaptado, su actitud contraria significa que no tiene intereses creados, como aquel del cuento " el rey va desnudo " donde tira la farsa de un ladrón sastre y

28 Alan Paul. EL sitio de Macondo y...

29 Chávez, Moisés. Catedrático de la U.N.A.M

30 Mendiola, Salvador. Catedrático de la U.N.A.M.

31 Alan Paul. El sitio de Macondo...

32 Mendiola, Salvador. Catedrático de la U.N.A.M.

33 Klee, Paul. Pintor Suizo (1879-1940)

34 Mendiola, Salvador Y te sacarán los ojos.

35 Peterson, Alline. Los colores ocultos.

de todo el pueblo que no se atrevieron a contradecir al rey cuando éste dijo que llevaba puesto el mejor traje, siendo que no traía ropa alguna sobre el cuerpo; o como el amateur que desarrolla la conciencia total y su percepción crítica frente a las normas fundamentales de la sociedad.

" La escritura fue la metáfora básica con que comenzó el ciclo de la civilización " 36.

El cambio social se desconoce por el funcionamiento de los medios, el libro en particular, agregó mucho al nuevo culto del individualismo, se extravió el trabajo en comunidad, ahora en lugar de reunirse en círculo para hacer manifiesto algo, se pasan de mano en mano circulares sin mirar la cara de quien los proporciona, a partir de este hecho histórico, de la creación de la escritura, se crea un modelo de vida espiritual, ético y social. La línea, el contiguo, se convirtió en el principal organizador, tal como en la escritura, todo lineal y uniforme; con la imprenta fue el trabajo en serie, con la maquinización se creó la especialización, lo fragmentado; lo dis-asociado, la labor independiente y aislada, reducida, propia de la tecnología del alfabeto.

Esta política o modo de operar no converge con los fines del mundo eléctrico, en éste no funciona el concepto social de encierro propio de la organización humana civilizada o cromwelliana³⁷, construida sobre la segmentación de tareas cumplidas en secuencia, sino más bien corresponde a una estructura tribal o celta, participativa; aquí no se concibe la culpa personal, el proceso es más colectivo.

" Los medios revisten de un atuendo social "38, en nombre del progreso la cultura oficial fuerza a los nuevos medios hacer la tarea de los viejos, regularmente resulta muy difícil el recibimiento de un nuevo medio, se resiste el nacimiento de una nueva tecnología que bien puede rehacer el equilibrio sensorial al operar en forma distinta y solicitar un trabajo diferente por parte del complejo sensitivo. La cultura oficial se niega a un cambio porque puede traer " graves " consecuencias; en un ambiente de información eléctrica, por ejemplo, los grupos

36 McLuhan, Marshall. El medio es el mensaje.

37 Alan Paul El sitio de Macondo...

38 McLuhan El medio es el mensaje

minoritarios no pueden ser ignorados, todos sabemos de todos, el ambiente obliga a la participación y a la responsabilidad; en una cultura especializada no se acepta la crítica.

" Sólo un salto del espíritu; nutrido de datos, podrá darnos una visión que nos levante por encima de una microideología del especialista. Sondeamos entonces en el conjunto de los sucesos para descubrir en ellos una dirección, el ritmo de un propósito. Y justamente allí donde nada descubre el analista, el sintetizador y el creador se iluminan "39.

Uno de los mayores temores de la organización Cromwelliana es que hemos comenzado a reestructurar el sentimiento de emociones tribales del cual nos divorciaron hace muchos, muchísimos años.

39 Vasconcelos, José.

CAPITULO 2

" Un lente espiritual que deja pasar la luz de la razón libre "

Salvador Mendiola.

" Nace un arte ante nuestros ojos... "

Sadoul Georges.

Y da vida a un multilinguaje. A una expresión que va más allá de lo que es manifiesto en la pintura, la escultura o la danza, es impresión, forma, movimiento; es el complejo teórico pragmático más significativo de todos los tiempos, es subversivo y enajenante, es liberador y hace al conformismo. Es una mercancía. Acerca al espiritualismo y al entendimiento, es un encuentro con la parte oculta, olvidada y oscurantista del conocimiento humano, es necesario y hoy le veo frente a mí...

" El cine pudo nacer porque no surgió en tierra virgen y sin cultivo; se asimiló rápidamente elementos que tomó de todo el saber humano. Lo que constituye su grandeza es que es una suma, una síntesis también de muchas otras artes ⁰. Su evolución incluso se construye con aportaciones indirectas de otras disciplinas artísticas; hubo de concebirse la fijeza de una impresión en otro espacio (pintura y más tarde en fotografía); luego la posibilidad de entender el movimiento (danza) que iría más allá de la pantalla, un movimiento infinito digno de un espacio mágico; un espacio hecho de conjeturas y relaciones, que más tarde se vería complicado por la profundidad de la perspectiva, por el desplazamiento de la cámara, por el montaje, por los efectos especiales y elementos disonantes, entre muchas otras alternativas más...

El sonido , el silencio, el ritmo, la composición... música, manifestación auditiva y una técnica de organización que carga o descarga de significación, que anula o exalta, que define o confunde y que puede o no estar ahí.

⁰ Sadoul, Georges Historia del cine mundial.

SI CON EL TIEMPO LA COACCION DEJA DE SENTIRSE ES PORQUE
ORIGINA HABITOS Y COSTUMBRES QUE LA HACEN INUTIL

Alline Peterson.

La estructura, la revelación, el sentido y la complejidad de un nuevo lenguaje significaba la responsabilidad en la formación de los espectadores, y la importancia de este hecho deviene del momento histórico en que se hacía aprehensible el acontecimiento cinematográfico; el encuentro se edificaba en un contexto conflictivo y represivo, embadurnado de rebeliones y sumisiones apaciguadas por medios violentos o anestésicos religiosos y nacionalistas.

Había que crear una realidad más amable aunque fuera falsa, hacer fácil lo difícil, aliviar el dolor con la ilusión, adormilar frentes libertarios y provocar el olvido.

Para ceder a esa amnesia inmemorial que sucumbiría al conocimiento y al entendimiento del fenómeno cinematográfico y su dinámica, se tenía que estructurar como espectáculo y/o divertimento, hacerlo proyectivo e identificativo; por y para ello se lo expropió el orden imperante para con su paternidad crearle una función legitimadora y concreta, de aparente libertad pero creada en base a un modelo específico e institucional.

Dicho esto, el cine Hollywoodense es la máxima expresión del cine institucional, áquel que ha suplido la libertad de la "mirada" por la libertad de argumento, pese a que la historia es lo que dura menos en la memoria.

Pero esto no es todo, a través del cine se encasillan los patrones convenientes de vida, " las imágenes se convierten en memoria, en historia, en invención, en mito y... en ideología "1

" La ideología surge como instrumento de concepción para el conocimiento, la organización, la acción y la actuación sobre situaciones inmediatas o históricas; hasta en la vida personal íntima se introduce (camuflada) la ideología "2.

1 Pliego, Julio. Revista Pantalla número 14.

Registro cinematográfico de movimientos
sociales.

2 Idem.

LA EXPERIENCIA VITAL HA ENSEÑADO QUE NO HAY QUE VIVIR SIN VER,
QUE SÓLO LA VISIÓN ES EVIDENCIA Y QUE NADIE DUDA DE LO QUE VE SINO
DE LO QUE PIENSA.

Antonio Machado.

El "moldeo" institucional proyecta al cine ajeno a sus propósitos como algo
incomprensible y sin-sentido y la costumbre al espectáculo puede hacerlo parecer así, habría
que desconstruir el molde del modelo oficial sin prejuicios y con disposición, con la firme idea
de estudiar.

- los alcances parecen hechos incomprensibles...
- no es así, sólo hace falta reconfigurar y entenderlos...

" ARTE MALEABLE EL CINE REGISTRA LAS IMAGENES EN MOVIMIENTO;
LAS RETIENE LAS INVENTA, LAS AVASALLA, LAS SUBVIERTE"

Julio Pliego.

" El rechazo al cine que transgrede reglas viene de la reticencia a salir del letargo para
considerar una nueva figura de la conciencia, es más cómodo recibirlo como " una mercancía
hiperfetiche de la industria cultural del capitalismo tardío,... un siempre gris dispositivo
mercantil para enajenar el sufrimiento real de todos y de todo, como un etéreo pero letal opio
de la postmodernidad sin chiste "3.

LUEGO DE ÉSTO NOS SENTIMOS EXTRAÑOS, NO NOS RECONOCEMOS Y ES
PORQUE LO HEMOS SUFRIDO MÁS QUE HABERLO GOZADO.

Alline Peterson.

³ Mendiola, Salvador. Manual de apreciación
cineamatográfica.

Han tratado de desvirtuarlo...

El cine enajena, esa es su función industrial; desconstruirlo y estudiarlo lo desmantela de las costras oficialistas que encierran su grandeza. " Una vez tomado en serio, como reflexión que piensa la verdad del ser, el discurso del cine, su significado, hace pensar por cuenta propia y así nos deja conocernos mejor a nosotros mismos "4.

LA VERDAD SI NO ES ENTERA SE CONVIERTE EN ALIADA DE LO FALSO.

Javier Sadába (Filósofo español)

Entender el cine significa conocer su dualidad materia-mente, su presencia física y abstracta... la causa material de su existencia...

Para construir y desconstruir el medio-mensaje del cine se vislumbran tres direcciones de estudio organizadas como sistemas; éstas son:

1. Mimesis.- El aspecto /percepto. La materia del cine en y para sí. Su producción, circulación y consumo como objeto social.

1.1 Mimesis significativa.- Representa lo físico, químico y matemático de la comunicación cinematográfica.

1.2 Mimesis significada.- Constituye el modelo de representación material (plano, secuencia, enlaces.), el dispositivo que regula la forma de comunicación.

2. Diégesis.- La idea del cine (tema, historia). Su emisión, transmisión y recepción del mensaje.

2.1 Diégesis significativa.- Representa el relato. Lo que los planos denotan en tanto montaje narrativo (escenarios, actantes, cosas y acciones).

2.2 Diégesis significada.- Lo pragmático, el contexto: director, escritor, camarógrafo, productor, actores, distribución recepción, filmación, géneros, crítica, etc.

4 Idem.

3. Hermeneusis.- Formas de interpretar la película al sentido personal; la crítica, la reseña, el estudio analítico, la síntesis.

Cada una de las figuras apuntadas por la mimesis y la diégesis puede ser interpretada desde cuatro puntos de vista para su mayor comprensión:

3.1 Literal.- Lo que es, de acuerdo a lo que se ve y se oye con la película.

3.2 Alegórica.- Otro sentido representación o efecto simbólico.

3.3 Ética.- Lo que deja ver y dice la película sobre el sentido de la vida (Personal, social y cósmica).

3.4 Anagógica.- El contexto o marco... la relación de la película con todo lo demás.

Para aplicar los sistemas y figuras de análisis resulta necesario distinguir e identificar del complejo cinematográfico las estructuras que le dan forma y sentido al mismo; ésto es, reconocer las categorías, relaciones y condiciones que hacen posible la composición material del cine...

TODO VIBRA ETERNAMENTE DESDE EL PRINCIPIO

Arturo Meza.

La unidad indispensable y autosuficiente del cine siempre es el plano, es el patrón esencial y fundamental del acontecimiento cinematográfico, por analogía tendría el valor de la palabra en el lenguaje. Técnicamente es un corte de película filmada con significado, es el resultado editado de una toma de cámara, lo que va seleccionado de un corte a otro de edición.

"EL JUEGO MAGICO DE LOS ELEMENTOS ES LAMPARA DE LUZ QUE
ALUMBRA LOS CAMINOS QUE OS AYUDARAN A MIRAR HACIA OTROS
RUMBOS"⁵ .

⁵ Meza, Arturo. Canto Ercal.

El montaje lo constituye la relación que se establece entre las partes de un mismo plano y la relación de un plano con otros. Se denomina montaje interno a la correspondencia en conjunto de todo lo que aparece dentro del plano, lo que se manifiesta en la pantalla; el montaje externo a la relación que establecen entre sí los planos.

Las principales categorías que configuran el montaje interno...

* Punto de fuga o profundidad de campo: Sitio desde donde se organiza el esquema de la perspectiva. En el cine este punto puede de ser móvil y cambiar de lugar y valor durante un mismo plano.

* Punto de cierre: Es el sitio donde está situada la cámara, también puede ser móvil o variable. Marca los límites de la pantalla los márgenes reales del mensaje cinematográfico.

* Línea de encuadre: Rectángulo que marca los límites de la imagen que recibe el objetivo de la cámara. Puede ser normal (cuando la línea del horizonte es paralela al lado inferior del rectángulo de la pantalla); inclinada (a la derecha o a la izquierda), vertical (cuando la línea del horizonte corta en ángulo recto los lados horizontales de la pantalla); de cabeza y cambiante.

* Variaciones por angulación: Horizontal, oblicua (hacia arriba o hacia abajo), vertical a plomo (picada) o hacia arriba (contra-picada), y cambiante.

* Fijeza: Cuando la cámara se encuentra estática sobre un soporte.

* Movimiento de la cámara: Panorámica horizontal (a la derecha, a la izquierda), panorámica vertical (hacia arriba, hacia abajo), diagonal, carro (adelante, atrás, lateral hacia la izquierda o derecha), recorrido o "travelling" sobre rieles, grúa (hacia arriba, hacia abajo, adelante, atrás diagonal), carro y panorámica combinada, desde un vehículo, cámara en mano y sobre mecanismos especiales.

* Distancia de encuadre: Detalle (de fragmento de rostro o cuerpo, o de un objeto), primerísimo primer plano (una parte del rostro generalmente tomada desde la frente a la barbilla), primer plano (un rostro completo con aire arriba y abajo), medio plano (de las rodilla a la cabeza), plano general (el cuerpo humano completo, objetos mayores que un

ser humano perfectamente encuadrados), plano de dos (sirve para señalar los casos donde aparecen dos actores en la pantalla), plano de conjunto (de tres personas para arriba, todo grupo donde sea factible diferenciar visualmente a los individuos), plano largo (toda extensión que vuelva indefinible la individualidad del ser humano, grandes espacios urbanos, paisajes, etc.),

* Fuera de campo: Todo lo que está incluido en el encuadre y se encuentra incluido por la diégesis y la hermeneusis. De principio las líneas de la pantalla, a la larga, prácticamente todo.

* Campo vacio -como categoría casi metafísica-: Los encuadres de sitios donde pudiera estar un ser humano pero no lo está, ya sea porque acaba de salir de cuadro, porque todavía no entra o porque todo el plano no se le ve.

* Composición: Relación geométrica que se establece mediante la distribución dentro del encuadre de los actores, cosa, escenarios, situación de cámara, objetivo y abertura de diafragma. Básicamente puede ser descrita y analizada en términos geométricos básicos: círculo, triángulo, cuadrado, horizontal, vertical diagonal, hacia la derecha, izquierda, arriba, abajo, elíptica, en cruz, en triángulo simple o doble.

* Foco: Cualidad de un objetivo o lente para alcanzar a todos los objetos situados ante él entre dos distancias determinadas y a una abertura de diafragma dada. " Enfocado ", precisar la imagen a distintas distancias de la película. Nitidez o distorsión de la imagen, un efecto del tipo de lente; puede ser fijo o cambiar durante el plano. Crea figuras nítidas u opacas, de intensidades y espesores muy variados.

* Velocidad de filmación: Cámara normal, cámara lenta, cámara rápida e imagen congelada.

* Iluminación: Energía natural (ambiental) o artificial. Puede ser directa o indirecta, general o parcial, frontal, lateral desde la derecha o la izquierda, contraluz, desde arriba o abajo, filtrada; de color amarillo, rojo, azul y sus combinaciones.

* Escenario: Características del sitio fotografiado (foro o locación, real o fabricado, interior o exterior, naturalista, realista o fantástico).

* Sonido: Lo que se escucha; puede ser directo o indirecto, ambiental o artificial, voces,

música de fondo, efectos, etc.

* Experimentaciones, trucos, efectos especiales, dibujos animados y animaciones. Todas las modificaciones técnicas del proceso normal de filmado.

" Identidad que en lo múltiple brillaba con la luminosa presencia de la forma por encima de la materia, convocada por el armonioso conjunto de sus partes "6.

La figura específica de la comunicación cinematográfica es la secuencia, agrupamiento intencional de varios planos; según el modelo institucional la secuencia debe de concordar con la estructura base de la realidad, organizando todo para que predomine la diégesis (Historia).

Los elementos autónomos que se distribuyen o encadenan para integrar la misma son seis tipos básicos :

* Escena.- Presenta unidad absoluta de acción, tiempo y lugar.

* Secuencia en sí.- Es la narración que se desarrolla en distintos lugares y tiempos (recurre para ello a las elipsis⁷). Se desarrolla una acción completa en una sola secuencia.

* Alternativa; son dos acciones, con o sin unidad general, que se expresan por montaje paralelo o alternado. Para organizar la alternancia como denotación temporal se considera uno de tres tipos de criterio:

1) Montaje alternativo puro.- El significado de la alternancia está en la alternancia diegética - La de las acciones representadas -.

2) Montaje alternado.- El significado de la alternancia está en la simultaneidad diegética.

3) Montaje paralelo.- Las acciones conjugadas no tienen entre sí ninguna relación en lo que a la denotación temporal se refiere. (recuerdos o sueños, saltos en el tiempo hacia atrás (Flash-Back) o hacia delante (Flash-Forward y Flash-Ahead).)

⁶ Adso del Melk El nombre de la rosa. Obra literaria de Eco, Umberto.

⁷ Supresión de palabras puesto que el significado queda sobreentendido.

* Frecuentativa. Es la sucesión apretada de imágenes repetitivas de un número indefinido de acciones particulares.

* Descriptiva. La sucesión de imágenes - a diferencia de los cuatro anteriores - no tiene relación temporal en la diégesis. La sucesión de imágenes corresponde a series de acciones entre hechos presentados.

* Plano autónomo o plano secuencia. Una secuencia resuelta dentro de un solo plano .

** El juego de campo y contracampo puede ser considerado como una subsecuencia o con-secuencia; se utiliza para ver lo que el actuante mira y es el cambio frontal de punto de vista.

" Al mirar por sus ventanas conocí mi origen y mi fin "

" ...dulce guía que levanta nieblas... "8.

Del lugar que ocupa la cámara parte nuestra mirada; es decir, del sitio donde ésta se encuentra se organiza para nosotros el relato cinematográfico. Son cuatro los tipos de mirada de acuerdo al punto donde la cámara se localiza:

- 1) Objetiva. Cuando la cámara ocupa el sitio de un espectador ajeno al interior del relato.
- 2) Interpelativa. Cuando los actores se dirigen específicamente hacia a la cámara.
- 3) Subjetiva. La cámara toma el lugar de un actuante, es ahora la mirada de alguien que esta dentro del relato.
- 4) Irreal. Esto es cuando la cámara ocupa sitios que la vista humana por sí sola jamás podría igualar, (micro y macroscopio).

" ...era la sinfonía música de reacciones en cadena... "9 .

8 Meza, Arturo. Canto Ersal.

9 Idem.

Lo que compone la estructura del montaje externo son los enlaces y transiciones, éstos constituyen los vínculos y uniones que dan forma al relato, dan un orden al complejo mimético para que se establezca un sentido diegético.

Los procedimientos más utilizados para efecto de esto son:

- * Corte directo. Sustitución brusca de un plano a otro.
- * Fundido a negro. Entre un plano y otro hay un oscurecimiento total de la pantalla.
- * Fade out. El final del plano de ingreso al negro se realiza mediante un lento oscurecimiento.
- * Fade in. Paso del negro al plano siguiente mediante la iluminación paulatina.
- * Fundido encadenado o disolvencia. Sobreimposición de imágenes, hacer desaparecer un plano gradualmente mientras que el otro aparece también en forma gradual.
- * Cortinilla. Consiste en hacer que un plano reemplace progresivamente al otro, ya sea desplazándolo o, empujándolo de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, de arriba a abajo, de abajo a arriba, en diagonal, en espiral, en abanico, etc.
- * Barrido. Consiste en pasar de un plano a otro por medio de una panorámica muy rápida que en la pantalla aparece borroso. también puede ocurrir mediante un cambio de foco (out de nítido a opaco; in lo contrario).
- * Apertura en iris. La imagen se expande desde un punto de la pantalla hasta cubrirla toda.

- * Cierre en iris. Concluir un plano mediante un cierre o contraimiento circular del diafragma, que se empequeñece hasta convertirse en un punto sobre la pantalla, dejando lugar al siguiente plano.

Los planos y secuencias llevan un orden (o desorden) para ser comprensible el relato, en este sentido hay dos direcciones básicas que sigue la edición, siendo tales:

1) Continuidad. Los planos hacen continua a una acción narrativa en tiempo y espacio.

2) Discontinuidad. El plano siguiente " rompe " o separa.

El común denominador que existe entre los planos puede ser de distinto valor, esto es:

* De movimiento natural. Cambia el encuadre entre plano y plano pero continúa el movimiento.

* De dirección. Distingue la linealidad de un movimiento, todo actuante y objeto debe de entrar a la pantalla por el mismo lado que en el plano anterior; - lo mismo para las salidas -. De no ser así se entiende que el objeto o actuante dio vuelta al lado contrario.

* De mirada. Sirve para construir intercambio de miradas entre dos sujetos que mantienen un diálogo.

* Campo y contracampo. En una misma situación narrativa, de un plano a otro la cámara realiza un salto de 180 grados, de este modo la mirada del actuante se sitúa en el contra campo del plano anterior.

Otro tipo de enlaces y transiciones de secuencia visuales o auditivo más frecuentes son los de contenido:

1) Material. Un objeto o actuante que apareció en el plano anterior reaparece en el siguiente.

2) Sonoro. Se escucha por adelantado lo que se verá en el siguiente plano o se sigue oyendo lo que se dejó de ver en el plano anterior.

3) Estructural. La imagen con que concluyó una secuencia es traducida en la siguiente por una imagen de característica metafórica.

4) Dinámico. La continuidad la establece un mismo movimiento.

5) Nominal. Al final de una secuencia se nombra algo y en el primer plano de la siguiente secuencia aparece lo que se nombró.

6) Intelectual. Se expresa un pensamiento en el último plano de una secuencia y en el primer plano de la siguiente secuencia aparece lo que se pensó.

7) Plano de pausa. La imagen no tiene que ver con la narración. establece una pausa entre una y otra secuencia.

" Se trataba de saber si las metáforas, los juegos de palabras y los enigmas, que los poetas parecen haber imaginado sólo para deleitarse, pueden incitar a una reflexión distinta y sorprendente de las cosas... "10

El análisis diegético del cine hace posible entender y comprender a éste complejo como historia, trama o relato; lo interpreta como un conjunto de hechos y acciones que ponen de manifiesto un punto de vista mental y existencial; haciendo asequible así otro aspecto que edifica el mensaje cinematográfico.

Para efecto de esto se hace uso de un cuadro básico que presenta los elementos que constituyen la diégesis. Todos éstos pueden ser de característica real e ideal, simbólica (referida al pasado) o imaginaria (el futuro).

1. Personaje(s) o actuante(s). Activan el proceso narrativo, son seres o cosas que figuran y hacen posible que ocurra la anécdota, actúan como sujetos del sentido.

1.1 Personajes de la comunicación:

Narrador(a). Quien cuenta el relato.

Narratario(a). Quien escucha el relato.

Interlocutor(a). Quien habla con el otro dentro del texto.

Interlocutario(a). Quien escucha dentro del texto.

1.2 Personaje de la narración:

-Protagonista(s). Actúa(n) de forma personalizada en el relato. Hace(n) que ocurran cosas.

-Objeto. Expresa el deseo del protagonista, manifiesta un rasgo inconsciente de su

10 Venancio de Salvemec. El nombre de la rosa. Obra literaria de Eco, Umberto.

personalidad.

-Destinador(a). Quien solicita al protagonista que alcance el objeto, legitima su deseo.

-Destinatario. Aquel actuante para quien trabaja el protagonista.

-Ayudante. Colabora para que el protagonista realice su deseo.

-Oponente o antagonista. Colabora oponiéndose al protagonista.

1.3 Personaje de género. Expresan la diferencia sexual simbólica: varón, mujer, homosexual, lesbiana.

2. Acciones o actos. Hechos o eventos que suceden en el relato.

3. Cosas. Objetos materiales que aparecen o que se relacionan en el cuadro de relato, pueden participar en la acción o ser pasivas.

4. Escenarios. Constituyen el espacio del cine, sitios donde se suceden las acciones.

"Cuando por fin los ojos se habituaron a la penumbra, el mudo discurso accesible, como tal, de forma inmediata a la vista y a la fantasía de cualquiera, me deslumbró de golpe, sumergiéndome en una visión que aún hoy mi lengua apenas logra expresar..."¹¹

La hermenéutica resulta una entrada más para incurrir en el estudio del mensaje cinematográfico, constituye el proceso reflexivo sobre la relación que existe entre la estructura mimética y el "rollo" diegético...

... A partir de este análisis se interpreta el sentido que puede tener una película en correspondencia con la vida humana; es decir, la significación delata el mensaje en sí con respecto a su entorno y por lo tanto a los valores que prevalecen en este.

El objetivo que guía para "asistir" a una película y la forma específica para "mirar" la misma podrían determinar de manera individual cuáles serían los alcances de un trabajo con estas características; esto es, debido a que al cine se le considera -generalmente- como un evento de espectáculo y/o divertimento; de tal modo que no es igual la recepción de alguien que acude a él en busca de refugio y evadiendo responsabilidades, a la impresión y expresión que "absorbe" quien va al mismo sitio a desplegar una actitud crítica y a ejercer un esfuerzo mental y sensorial.

¹¹ Adso de Melk. El nombre de la rosa. Ego, Umberto.

Lo que hasta ahora he manejado como "reconocimiento del mensaje cinematográfico" guarda estrecha relación con lo anterior, su reconceptualización exige saberlo objeto de estudio sin olvidar que aprender de él tiene un costo real; el precio de una "mercancía" que se crea y establece bajo los estatutos de una institución perfilada hacia los "llamados"- intereses sociales, tomando en cuenta la dificultad de exhibición para las películas que no se guían por el modelo institucional de representación cinematográfica ya explicado con anterioridad en este capítulo.

Querer volver a conocer el cine y reconfigurar lo que significa equivale también a invertir tiempo, esto es, destinar una fracción de vida incondicionalmente con este fin, el de alcanzar la autoconciencia desconocida e inexperimentada por la humanidad.

Cabe abrir ahora y aquí un espacio a Jean Luc Godard porque su trabajo como cineasta apunta precisamente a este objetivo, al de pensar por cuenta propia, al de pensar el pensar con la mirada...

Nace en París (Francia) el 3 de diciembre de 1930 y perteneció a un movimiento denominado "Nouvelle Vague", la nueva ola, jóvenes críticos que experimentaban nuevas formas de expresión estética y narrativa; buscando de ese modo dignificar el trabajo del director como creador, lejos de ese cine de estrellas donde el actor es el centro del film.

Controvertido como es, se le concibe enamorado de la libertad hasta la anarquía; iconoclasta, descubridor, inventor; siempre dispuesto a romper las reglas, preocupado por seguir la línea de su pensamiento, esa constante reflexión filosófica nacida del contacto con una realidad en la que todo se haya vacío o sometido a los condicionamientos de grandes mentiras.

De fondo, las películas de Godard no respetan el modelo institucional de representación cinematográfica, se nutren de la vida sin ser esclavas de convenciones literarias; es decir, sin buscar clímax y anticlímax o progresiones dramáticas. Este cine rompe con la dramaturgia, con la construcción en profundidad y desarrollo de personajes, no se establece bajo estructuras, leyes o esquemas caducos, no sigue un camino o línea única, asume más bien, todas "las desviaciones", dejándose llevar por las más variadas disgresiones, todo aquello parece darle un aspecto caótico y difícil pero en realidad le confiere una riqueza y una libertad que se extiende

hasta el espectador después de haber roto sus hábitos.

A partir de 1968 aparece la noción de la "deconstrucción", que proclama en función del cine, que destruya la "impresión de la realidad" que trae consigo y con ello el mecanismo de identificación, proyección -enajenación-. Se trata de deconstruir el efecto de la ideología específica que produce. Esta deconstrucción se opera en dos niveles: el primero esencial, ligado al efecto ideológico que produce la cámara "impresión de la realidad" (diégesis); el segundo corresponde a sus formas de representación (mimesis); en este sentido el cine debe denunciar, poner en evidencia su propio proceso de fabricación, su elaboración de sentidos y significaciones. Godard es uno de los directores que más se ha acercado a este proceso, llevando a cabo la "deconstrucción" parcial a niveles de ciertas formas de representación.

Es preciso señalar que la "deconstrucción" es resultado de la crisis burguesa prevaleciente en la década de los setentas; y que el rechazo a las formas tradicionales y coercitivas, junto con la búsqueda y experimentación de nuevas formas, lleva pronto a una nueva crisis del lenguaje: la incomunicación, la ilegibilidad. Con Godard el rechazo puede ser concebido como deconstrucción de las formas, como la disolución de una sintáxis determinada ideológicamente, ésto acerca la posibilidad de transformación de las estructuras de la conciencia desarrollándose en conexión con la experiencia lingüística.

Este cine de rechazo, de negación, cine negativo, hapasado a través de la articulación de tres hipótesis estructurales: la metáfora, la desmitificación y la agresión. Son las líneas de una búsqueda que en la medida que se totaliza se convierte en superación hacia otra cosa, en introducción al discurso antiburgués.

La metáfora resulta compleja por la diversidad de elementos enlazados por una línea que une y sistematiza, es el discurso sobre el sujeto con el del objeto; una composición de signos...

En el cine la metáfora parte de una re-presentación, nunca es la repetición de la realidad, sino la elaboración simbólica; se re-presenta el mundo y las ideas sobre éste en otro tiempo, trayendo el pasado al presente como presente. "En la pantalla (de los ojos de la mente)

todo es metáfora, en todas direcciones"¹². La metáfora dinámica de la fotografía reside en su diferencia categórica, ícono, imagen como re-presentación de un objeto real fotografiado; las cosas que se ven y se nombran son metáforas de cosas reales; "el cine es un sitio real donde se representa la realidad como idea, como trabajo del pensamiento. La metáfora, quizá "¹³.

El cine es metáfora diegética y mimética; por medio de simbolismos se nos remite a otra cosa; se trata del sentido "recto" de una palabra o imagen a otra figurado. Por otra parte, la estructura en sí (montaje interno y externo) se descifra como metáfora; se establecen o se rompen relaciones de tiempo bajo elipsis -supresión de palabras puesto el significado queda entendido- entendidas mentalmente.

"Si todo pensamiento es una palabra, toda palabra es una metáfora"

Salvador Mendiola.

No hay nada, entonces, que se puede pensar y entender fuera de la metáfora; "el estado de la conciencia que emerge donde alcanzamos un mejor equilibrio metafórico entre la información de los ojos, ver, y la información de las metáforas de los ojos, mirada, es una forma de encarar la existencia personal pensante, es morir en cuerpo y alma. Porque participar de la recepción cinematográfica significa un estado físico y mental completamente nuevo. Un sueño antes experimentado"¹⁴.

Otro punto, la desmitificación desempeña un papel efectivo ideológico y político en la medida en que denuncia las apariencias, lo inhumano como tal y remite las relaciones a su determinación histórica como efecto de la producción social y la propiedad privada. Urga en la maraña de las relaciones. El matrimonio feliz, con su dosis correspondiente de sueño y degradación, lo cotidiano, el yo nulificado; las relaciones entre los hombres, el afrontamiento del poder y de la historia; el comportamiento observado a nivel de relación de objeto; la estructura fundamental de la prostitución. Este procedimiento hace evidente la crisis comunicacional existente.

¹² Mendiola, Salvador. Manual de apreciación cinematográfica.

¹³ Idem.

¹⁴ Mendiola, Salvador. Idem

La desmitificación de las relaciones concretas, constituye la esencial plataforma de partida para la agresión, que, presente en el cine -diegéticamente- hace sentir agravio a la "integridad" individual, en el sentido de que ve contrapuestos sus patrones de vida¹⁵, modalidades que indudablemente configuran el orden simbólico falogocéntrico y que garantizan la "estabilidad social"; por otra parte, -miméticamente- la agresión se manifiesta por la forma discontinua de estructurar la película, porque para áquel que tiene arraigado el modelo institucional de representación cinematográfica, una composición experimental puede resultar "incoherente" e "irracional"...¹⁶.

"Quien dice contenido nuevo debe decir formas nuevas, quien dice formas nuevas debe decir nuevas relaciones entre contenido y forma"

Jean Luc Godard

El cine de ideas no da espectáculo para todos, la abstracción de su estructura significativa provoca pensamientos, es "hacer un análisis de los pormenores para correr el riesgo de recuperar premisas ya olvidadas"¹⁷ (psicoanálisis a partir de la desconstrucción cinematográfica). La importancia no recae en la historia, -dura menos en la memoria- toda la belleza del film se subordina a la imagen; se vive la experiencia libertaria a partir de los efectos visuales, es entender el libre pensamiento...

Con Godard no hay héroes, por el contrario, hay seres comunes y tan falsos que ni siquiera permiten la identificación, hace evidente la falsedad de toda actuación, muestra a los actores poniendo en crisis su oficio; estos momentos unidos con otros enteramente compuestos y representados, establecen un vaivén dialéctico, de lo espontáneo a lo deliberado, de lo verdadero a lo fingido, que de negación en afirmación y de afirmación en negación, da por resultado un cine más cerca de la verdad.

El cine es un arte de apariencias que sirve para revelar la esencia...

¹⁵ Patrones que la ilusión nos hace creer que han sido elaborados por nosotros mismos cuando en realidad nos han sido impuestos desde el exterior (es la complacencia la que esto disfraza).

¹⁶ La línea y lo continuo, se convirtieron en el principio organizador de la vida.

¹⁷ Mendiola, Salvador.

El cine es un arte de apariencias que sirve para revelar la esencia...

Godard expresa un mundo caótico haciendo uso de citas (libros, pintura, poesía, películas), canciones (fragmentos), diálogos en otros idiomas; rompe ejes, contrapone elementos de la película, crea un cine oscuro -poca iluminación-, rápido, desestabilizador (pajareo premeditado, ausencia de sonido), metafórico, complejo, lleno de todos los elementos disonantes, pantallas limpias; redes, que exigen para su decodificación mayor esfuerzo mental...

De ahí también esos encuadres inusuales, esos letreros que interrumpen la acción y anuncian lo que va a venir, esas llamadas de atención, esa disociación entre imágenes y palabras, entre imágenes e imágenes. Nada de procurar que en un momento dado, llevado por la fascinación que lo hunde en una pasividad característica, el espectador confunda el film con la vida, se debe estar siempre consciente de que eso que aparece en la pantalla es un hecho específicamente distinto a la clase de hechos que componen la realidad material y cotidiana del espectador.

Godard no quiere que su película se imponga, sino que ésta y el espectador entren en un verdadero diálogo, la dificultad de ello radica en que se está acostumbrado a recibir las cosas hechas, de querer ver el film, no leerlo y analizarlo, interpretarlo-rehacerlo...

NOTA: TODOS LOS TECNICISMOS CONTENIDOS EN ESTE CAPITULO TIENEN COMO BASE EL MANUAL DE APRECIACION CINEMATOGRAFICA, INDEPENDIENTEMENTE DE LAS CITAS YA INCLUIDAS.

CAPITULO 3

"EL QUE QUIERE NACER TIENE QUE DESTRUIR UN MUNDO"

Max Demian.

" Sólo era una representación
tan sólo un acto de teatro,
una simple asimilación
de aquel tiempo y ese espacio;
desde que nació barnizaron sus entrañas,
retacaron su cabeza de patrañas,
costumbres que como arañas
lo atraparon en su red hecha de "mañas";
creyó creciendo ser normal
con los botones precisos..."
"confundido por creencias
de religiones y ciencias,
aturdido por el ruido
en su interior bien perdido,
tan sólo un disco rayado
a un volúmen muy histérico,
sin saber para que lado
como un perro ...
como un perro en el periférico..."

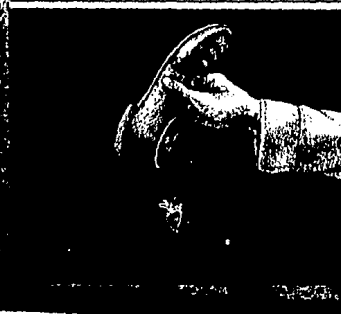
Rockdrigo.

LA CALLE TE HABLA CON SU ALIENTO FERROZ,
LOS TIEMPOS GIRAN CON SU FALTA DE LUZ,
LA RADIO TE HABLA CON MENTIRAS DE AMOR,
LA TELE HACE DE ESTA HISTORIA UN FOLKLORE,
Y EL HAMBRE TE QUEMA Y EL FRIO HIELA TU CRUZ,
Y EL SUELO QUE PISAS TIENE SU DUEÑO Y VALOR,
NO, NO ERES DUEÑO DE TU CORAZON,
NO,
HAY UN CIELO DONDE CREES QUE ESTA TU INFIERNO,
HAY INFIERNO DONDE CREES QUE ESTA TU CIELO,
LA HISTORIA ESTA QUE SE ESCRIBE DESDE HOY,
AVIVA EL MIEDO QUE SENTIMOS TU Y YO,
LA HISTORIA CUENTA LA DEL GANADOR,
QUE SE HIZO ENTONCES CON LA CONSTITUCION,
Y EL HAMBRE TE QUEMA Y EL FRIO HIELA TU...,
Y EL SUEÑO QUE SUEÑAS TIENE SU DUEÑO Y VALOR,
NO, NO ERES DUEÑO DE TU CORAZON,
NO,
HAY UN CIELO DONDE CREES QUE ESTA TU INFIERNO,
HAY INFIERNO DONDE CREES QUE ESTA TU CIELO...

GERARDO ENCISO.

LA VIDA EN EL LIMBO

ahumada



INTEGRALES Y SUPLEMENTO DE LA JORNADA N. DOMINGO 25 DE OCTUBRE DE 1992

"¿ Te satisface arrastrarte por la vida al lado de ese yugo supresor de identidades...?"⁰

La estructura de organización social contemporánea nos remite por su concepción y funcionalidad al origen y desarrollo de la civilización occidental, de donde se establece un orden determinado y específico de sobrevivencia, aún sobre las necesidades más elementales. Dicho de este modo y contrariando en materia, cabe señalar que a ese conjunto de "disposiciones" se le ha denominado FALOGOCENTRISMO...

A raíz de la desconstrucción de la propia palabra como concepto¹ se denota lo que pretende establecer la teoría del orden simbólico falogocéntrico (OSF), someter a fin de monopolizar todo por y para el hombre, así como asentar un sistema de control opresivo y represivo. Se trata de infundir valores con carácter obligatorio y en forma autoritaria por vía de la servidumbre voluntaria; esto es, bajo reglas, estatutos o leyes que aparentemente todos hemos decidido representar pero que en realidad nos han sido impuestas por tradición y costumbre, basadas sobre todo en una falsa moralidad y justicia que sólo favorece a unos cuantos y sólo varones...

La "lucha feminista" que antaño defendiera los derechos de las mujeres, la sorprendente cantidad de gente pobre, las manifestaciones de estudiantes, obreros, maestros, campesinos y homosexuales; los problemas entre padres e hijos, entre hombres y mujeres, hacen evidente que la vida de esta tierra es una historia de injusticias.

Como todo, este mal tiene su origen, su comienzo data de épocas inmemoriales pero ha erradicado siempre ahí, en toda iniquidad existe una parcialidad y una desventaja, un abuso por falta de comprensión una incomunicación que nos hace distantes, ajenos, hemos sido gestados en una cultura de aplazamiento y de poderío que nos impide ser libres y que propugna a no dejarnos ser libres unos a otros, esa atadura de intereses generacionales es el llamado "Eclipse de la razón occidental"...

⁰ Hernández, Jelu. Estudiante de la Facultad de Ciencias de la UNAM.

¹ * Fallo/fálico, que alude al varón.

* Logo, signo, símbolo, representación.

* Y el término Centrismo/centro y/o posición de donde parten y a donde se dirigen todas las acciones coordinadas. Punto de un cuerpo en el que una sola fuerza (poder) vertical depositada (o) en el equilibra todas las demás fuerzas.

El orden dominante es un orden sin sentido que hecha mano del no-entendimiento para volver inasible la realidad, se ha asumido el control del lenguaje para hacerlo uno solo, ha creado las formas oficiales, las necesarias para prevalecer y las más indicadas para resguardar esos egoístas preceptos favoritistas.

"Existe la necesidad de salir del huevo medieval de las ciencias capaces de explicarlo todo nada más por que se confieren la posesión del sentido de la verdad"²

El suceso histórico llamado la ilustración si bien es un florecimiento intelectual, es también con la "Enciclopedia" una forma de hacer oficial, institucional y "adecuado" el conocimiento, de limitarlo o hacer válidas sólo determinadas manifestaciones, favoreciendo generalmente al ramo de las ciencias exactas: matemáticas, física, química, biología, astronomía, etc., y desvirtuando a aquellas que indagan sobre las crisis humanas: psicología, pedagogía, filosofía, ciencias de la comunicación, etc.

Se trata de ocultar bajo retóricas desgastadas la verdad; esa problemática que en su seno tiene a las palabras, al lenguaje, a la comunicación y al diálogo, la única posibilidad -puesto que las demás se hayan un tanto corrompidas-honesta de entendernos.

No nos fiamos ya de la ciencia (institucional) porque ésta pretende crear un sentido común "sensus communis" (cantidad mínima de verdades para poder vivir), no haciendo la crítica del sentido común sino más bien de la sinrazón general, ignorando lo que ocurre no lo que pensamos que existe.

"Cuando hablamos de algo es porque es más fuerte que uno"³

Existe más que nunca la necesidad de volver a preguntarnos sobre el problema del lenguaje como cuestión fundamental de la desconstrucción del discurso occidental falocéntrico porque éste soporta no sólo el entendimiento entre los hombres sino también el entendimiento sobre las cosas de que consta nuestro mundo.

Es más fácil romperse una pierna que una palabra...

² Mendiola, Salvador.

³ Sartre, Jean Paul. El muro.

Las palabras tienen el valor que les otorga quien las usa "ellas no tienen por cierto parte alguna en los males que penamos día tras día, son los hombres malamente hombres, los que esclavizan a las cosas o al dinero, así también como esclavas tienen en uso a las palabras pero ellas en sentido inverso van destejendo sus propios engaños..."⁴. Se ha perdido la función del lenguaje, se ha vuelto arbitrario e imponente ha perdido su sentido y difícilmente se expresa lo que se quiere decir. Conversar nos puede devolver la infinidad de las palabras, la libertad del discurso, la confrontación de realidades para extraer verdades; puesto que es personal existen menos probabilidades de engaño y en cambio si amplias posibilidades de esclarecimiento sobre problemas reales, el diálogo posee condiciones éticas que lo hacen un medio de comunicación auténtico. A partir de esto se pueden buscar medidas para favorecer la vida, para hablar de lo que es la libertad, justicia, sabiduría y felicidad, de su naturaleza, de su existencia, de su vigencia e importancia.

"La era de la sospecha: sospechamos que nuestra voluntad y conducta está normada y establecida por otros, estamos determinados por el exterior, hemos logrado establecer y aceptar dominios"

Salvador Mendiola.

"Vivimos un mundo regido por abstractos e implacables mecanismos que determinan la vida de los hombres sin que la gran masa de ellos pueda dominarlos, menos comprenderlo"

Goldmann Annie.

La diferencia ha creado muchas veces en nuestra sociedad la desventaja y el orden simbólico falocéntrico se basa para su opresión en el denominado sexo débil, es por esto que desde antes de nacer se establece la condena de abnegación por ser mujer. He aquí la más grande, peligrosa y ancestral injusticia de donde parten todas las demás irregularidades, los convencionalismos y la superioridad.

⁴ García Calvo. Compilación de textos por Mendiola Salvador.

"Por principio de cuentas, ¿ somos las mujeres y los hombres personas iguales en cuerpos diferentes, o el cuerpo implica una diferencia irreductible ? Con base en esta diferencia todas las sociedades ordenan su mundo binariamente. El género es resultado del establecimiento de distinciones a partir de la diferencia sexual, adjudica atributos y potencialidades, así como frenos y prohibiciones, a uno y otro sexos.

La construcción cultural de una idea de masculinidad y otra de feminidad define tanto aspectos individuales no relacionados con la biología -el intelecto, la moral, la psicología y la afectividad- como aspectos sociales - la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder-.

La existencia de dos sexos, y sus correspondientes géneros, el femenino y el masculino, son el fundamento de todas las sociedades"⁵. Sin embargo en estudios de Freud se afirmó que la masculinidad y la feminidad son construcciones teóricas de contenido incierto, por otra parte el proceso de constitución del sujeto sexuado al incluir el papel del lenguaje revela que la diferencia sexual es algo más que una marca anatómica, ha de inscribirse en la cultura a través de la posibilidad y forma de expresión; finalmente, al margen del dato sexual real el infante se atribuirá el género que simbólicamente se le adjudique: se sentirá lo que le digan que es, lo que le nombren.

La diferencia simbólica, al ser asumida por el sujeto, produce un imaginario: las concepciones sociales y culturales sobre la feminidad y la masculinidad. Por eso la existencia de un orden simbólico previo al cual ingresa el sujeto por medio del lenguaje nos enfrenta a una situación tipo ¿ qué fue antes, el huevo o la gallina?: la sociedad organiza el género o el género organiza a la sociedad. Al intentar descifrar este dilema es común caer en la tentación de buscar la referencia "natural". Esta pretensión totalizadora y universalista choca ante la variedad de formulaciones de género: lo que en una cultura es visto como natural en otra se ve como antinatural. Sólo nos queda reconocer que ninguna representación de la masculinidad, o de la feminidad, es la "real", la "esencial" o la "natural".

⁵ Lamas, Marta. Introducción de la revista Debate feminista número 2.

En cualquier sociedad, el signo femenino remite a la diferencia con lo masculino. Tanto cultural como lingüísticamente, ningún símbolo tiene valor en sí mismo; su valor depende de la posición que tiene en el sistema. Por eso es que la propuesta de un significado, la definición cultural, sería siempre establecida por analogía, o sea, será imaginaria, y su valor radicará en la diferencia. La diferencia sexual -como significante- produce un universo de representaciones y categorías y logra hacer de los machos y hembras humanas los hombres y las mujeres de una cultura. Este es el proceso de adquisición del género, que se establece de la simbolización que se hace de lo anatómico y de lo reproductivo.

Tenemos entonces que el sujeto no existe antes de las operaciones de la estructura social, sino que es producido por las representaciones simbólicas dentro de las formaciones sociales dadas.

La diferencia anatómica es simbolizada en formas diversas, eso nos lleva a aceptar que la diferencia sexual no es tanto una entidad empírica, como construcción perteneciente al orden de las representaciones resultado de una operación simbólica⁶.

Es importante señalar que lo anterior son preceptos de un movimiento que lucha para que la diferencia entre hombres y mujeres no se traduzca en desigualdad social, política y económica, encajonada así en la "lucha por la igualdad".

Sino "lucha contra la desigualdad", pues mientras no se haya acabado con la desigualdad socialmente instituida, no podremos realmente reconocer si hay o no diferencias, más allá de las biológicas entre, hombres y mujeres.

"¿ Te imaginas una historia escrita con la verdad y no por tipos que rigen tras un antifaz?...mira bien tus manos no presumas de libertad..."

Arturo Meza.

Existe el dominio en todas sus formas por el desorden de los sistemas prevalecientes de comunicación y se hace ambiguo su estudio bajo el pretexto de ser una ciencia nueva, es decir, no se "define aún" su objeto y objetivo de estudio, ahora resulta ilimitada y se le considera la

⁶ Lamas, Marta. Revista Debate feminista # 2.

ciencia de todas las cosas, la palabra comunicación a sustituido a la palabra Dios, se refiere a ¿humanos, animales u objetos?. No se descifran los enigmas sino se le atribuye el papel de explicarlo todo, puesto que no es definida, ni se conoce su unidad, corre el riesgo ideológico que de ser la "todología" pase a perderse de vista lo que realmente estudia la comunicación.

"Los códigos de genética: son una metáfora del lenguaje"

Salvador Mendiola.

El complejo de la comunicación se da en tres niveles: personal (consigo mismo) por medio de símbolos -aparato psíquico-; humana y/o social (histórico) a base de signos, y cósmico (acrónico, sin historia) comprensión universal y contacto de cuanto nos rodea, se hace posible a través de señales. El desequilibrio que establece la incomunicación es tal que al confrontarse las fuerzas chocan creando problemáticas que reflejan crisis humanas.

La comunicación como ciencia sitúa y dirige, todos ingresamos en el lenguaje inconscientemente, según Freud éste se determina por el principio sexual, Marx argumenta que es debido al comportamiento social, político y económico, Nietzsche sostiene que es la relación de los anteriores aspectos por medio de las palabras, si esto es cierto es válido también indagar mediante el diálogo lo que ocultan las palabras.

"Las palabras, pues, camarada, cojámoslas y vayamos descuartizándolas una a una con amor".

García Calvo.

* Dale la vuelta,
cógelas del rabo (chillen, putas),
azótalas,
dales azúcar en la boca a las rejegas
Inflalas, globos, pínchalas,
sórbeles sangre y tuétanos,
sécalas,
cápalas,
písalas, gallo galante,
tuérceles el gaznate, cocinero,
desplúmallas,
destripalas, toro,
buey arrastralas
hazlas poeta,
haz que se traguen todas sus palabras."

Octavio Paz.

"Surge una política, un modo de operar...

...el lenguaje es un mapa social de este pantano"

McLuhan.

Habríamos de poder oír como nuestro lenguaje no es más que un mero intercambio de convenciones, de frases hechas, casi slogans, o como marcados impulsos de comunicación, fragmentos de un monólogo interior que nunca llega a formar expresión completa.

"Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo. Esto no significa necesariamente la negación dogmática de algo que está más allá de lo que podemos expresar, pero si quiere decir -y por cierto debe decirlo- que sólo pueden satisfacerse con sentido las cuestiones relativas a la verdad y a la falsedad acerca de lo que puede expresarse. Siendo éste

el caso es en el discurso -y sólo en el discurso donde igualmente la inteligibilidad y la verdad pueden encontrarse. La totalidad del discurso inteligible es la verdad.

(...)La verdad implica la expresión adecuada, la verificación de una proposición siempre implica la determinación de esta adecuación a través de la interpretación. (Por todo ello) el sentido no puede presentarse ni representarse; sólo puede interpretarse. El sentido mismo es meta-empírico y metalógico; sólo puede determinarse por el reconocimiento mutuo de los sujetos que se comunican, es esencialmente un proceso de interpretación, de llegar a un acuerdo de la "comunicación". " 7.

..."Construir con palabras un puente indestructible..."

Oliverio⁸

No tenemos contacto real con las cosas, todo es interpretaciones y generalmente impuestas, esto es, "violencia sofisticada", no hay golpes físicos sino represión lingüística, simbólica y psicológica, necesitamos libertad de entendimiento para así construir motivaciones propias.

Nihilismo. Mediocridad generalizada...todos hacemos lo mismo, nadie busca la verdad absoluta y lo mejor para todos...

A raíz de la sospecha de que el lenguaje no dice exactamente lo que dice el sentido que se aprende y que se manifiesta en forma inmediata tiene quizás en realidad un sentido mayor que protege y que encierra, siendo más importante este sentido que está por abajo. Lo que los griegos llamaban alegoría y la hyponofa.

⁷ W. M. Urban, Iluminaciones. (compilación de textos por Mendiola, Salvador).

⁸ Oliverio. Personaje de la película El lado oscuro del corazón

"Por otro lado el lenguaje engendró una sospecha más, en cierto sentido, el lenguaje rebasa la forma propiamente verbal, y que hay muchas otras cosas que hablan y no son lenguaje (lenguaje cósmico), lo que vendría siendo el *semainon* de los griegos a groso modo"⁹.

Esto es, la filosofía del lenguaje... hermenéutica, todo tiene sentido y todos debemos interpretar con conciencia, buscar en el discurso para saber si hay verdad o falsedad. A través de él se pueden aclarar las cosas y la poesía puede dar bien pie a ello, tiene muchas significaciones, y todas pueden ser distintas y aceptables aunque más bien deberían ser acuerdo de "sentido" de varias personas.

Regla de la hermenéutica: nadie sabe todo.

A la hermenéutica le interesa tumbar las mentiras completas que rigen la vida social desde sus cimientos, esto es, a través de -e intentando recuperar- la conversación, auténtica y única forma de comunicación.

"No busco comunicar algo, busco comunicar con alguien"

Jean Luc Godard.

El axioma de la hermenéutica es, no hay el "sin sentido", hay malos intérpretes pero no malas palabras, textos o conjuntos vacíos, el valor real de la hermeneusis radica en que el intérprete no se adueña de una verdad dormida que se pregona a voces, sino que pronuncie la interpretación que toda verdad tiene como función recubrir.

"La unidad mínima que la interpretación tenía para trabajar en un principio era la semejanza [el conjunto de "preceptos" manifestaban el consensus del mundo que los fundamentaba, se oponían al simulacrum o mala semejanza que se basaba en la desención entre dios y el diablo (creación del mundo por dios a su imagen y semejanza)].

⁹ Ortiz Osés, Andrés. Mundo, hombre y lenguaje crítico.
(Estudios de filosofía hermenéutica)

La idea de que la interpretación precede, implica que el signo no se pueda considerar ya como un ser simple y benévolo; por el contrario, desde el siglo XIX, a partir de Freud, Marx y Nietzsche el signo se va a convertir en algo malévolo; de tal modo que los signos son interpretaciones que tratan de justificarse, y no a la inversa.

Esta era la función que se asignaba a la moneda tal como se le definió en La crítica de la economía política, y en el primer libro del Capital.

De esta forma se consideraban los síntomas en Freud. Y en Nietzsche las palabras, la justicia, las clasificaciones binarias del bien y del mal, en consecuencia los signos eran máscaras (el signo adquiere nueva función de recubrimiento de la interpretación). ¹⁰

"En el signo hay cierta ambigüedad un poco turbia de mala voluntad"

Michael Foucault.

"Sólo una persona mediocre está siempre en su mejor momento"

William Somerset Maugham

"Decidiste quedarte en silencio para imponerte mis palabras".

Arturo Meza.

"Cada hombre se pierde en las palabras del inconsciente buscando en los escombros del corazón el carácter inagotable de la verdad"¹¹.

La hermenéutica sostiene como un importante fundamento para su práctica la duda permanente, para tratar de interpretar siempre, ello le confiere el carácter - de algún modo - de una tarea infinita porque los signos se encadenan en una red inagotable, con amplitud y apertura irreductibles, o en su defecto una interpretación fragmentada bajo la forma de negación del comienzo. En el caso de Marx esto es a partir de la distinción, en Nietzsche se da

¹⁰ Foucault, Michael. Nietzsche, Freud, Marx
(Compilación de textos por Mendiola, Salvador).

¹¹ Aportación de BG'S (seudónimo).

entre el comienzo y el origen, y en Freud en el carácter inacabado del desarrollo regresivo y analítico.

El principio de la interpretación no es otra cosa más que el intérprete (se interpreta quien ha propuesto la interpretación).

"El tiempo de interpretación es circular, se ve obligado a pasar por donde ya pasó"

Michael Foucault.

Existe por otro lado, el peligro -paradójicamente- de los signos, creer que los signos existen primariamente, originalmente, realmente como marcas coherentes, pertinentes y sistemáticas, es darle muerte a la posibilidad de interpretar. Dice Foucault, "una hermenéutica que se ciñe a una semiología tiende a creer en la existencia absoluta de los signos: abandona la violencia, lo inacabado, la infinitud de interpretaciones, para hacer reinar el terror del índice y sospechar del lenguaje. Por el contrario una hermética que se desarrolla sobre sí misma, entra en el dominio de los lenguajes que no dejan de implicarse a sí mismos, en esa región intermedia entre la locura y el punto de lenguaje", como un juego de espejos, como un largo debate entre Nietzsche con la profundidad (no existe fondo, para todo hay muchas verdades y necesariamente una sobre otra), esto conlleva a lo que se conoce como la desaparición del intérprete.

"Perecer por el conocimiento absoluto podría muy bien formar parte de los fundamentos del ser"

Nietzsche.

(dejar de ser humano al saberlo todo...)

Todo se suspende por aburrimiento y por la muerte.

"Locura, sería la sanción para un movimiento de interpretación que se aproxima al infinito de su centro, pero se derrumba calcinado"

Nietzsche.

Marx, Freud y Nietzsche han cambiado en realidad la naturaleza del signo y han modificado la forma en que generalmente se interpreta. Esta trilogía de hombres sabios han indagado, descubierto, analizado e interpretado males radicales que aquejan a la humanidad, hacen hermenéutica y con esto luchan por su causa, Marx -comunismo-, Freud -feminismo-, Nietzsche -libertad... conforman un movimiento contracultural, no caen sólo en contradicciones y en la oposición sino en el término que oscila entre ambos extremos.

"...Firmes por el sendero oculto pero correcto..."

Arturo Meza.

" MARX "

Nuestra vida, aún en su nivel más íntimo está afectada por todos los hechos exteriores, y como en un mundo de objetos, de cosas para nuestro consumo, nos volvemos también objetos consumibles. "En una palabra, la burguesía crea un mundo a su imagen. Más en tal caso, camaradas, destruyamos esta imagen"¹².

Debe establecerse de antemano que es importante devolver al marxismo lo que es y nada más, regresarle el sentido real de su discurso sobre lo mejor para el hombre -justicia-.

"Hasta ahora, los hombres se han formado siempre ideas falsas acerca de sí mismos, acerca de lo que son o debiera ser. han ajustado sus relaciones a sus ideas acerca de dios, del hombre normal, etc. Los frutos de su cabeza han acabado por imponerse a su cabeza. Ellos, los creadores, se han rendido a sus criaturas.

Liberémoslos de los fantasmas cerebrales, de las ideas, de los dogmas, de los seres imaginarios, bajo cuyo yugo degeneran. Rebelémonos contra esta tiranía del pensamiento. Enseñémosles a sustituir esas quimeras por pensamientos que correspondan a la esencia del hombre, dice uno, adoptar ante ellos una actitud crítica, dice otro, a conquistárselos de la cabeza, dice el tercero, y la realidad existente se derrumbará"¹³.

¹² Marx, Karl.

¹³ Marx, Karl y Engels, Friedrich. La ideología alemana.

Reivindicando la noción del comunismo cabe decir que propugna tomar bajo control las condiciones de la existencia y las de todos los miembros de la comunidad, defiende a la par el anarquismo literario e impulsa el desarrollo de la ciencia para el mejoramiento de la vida, incluso para deconstruir el orden simbólico falocéntrico (cine). Desaprueba la ideología, la cual se ve como falsa ciencia porque legitima y somete no permitiendo con esto el libre desarrollo y movimiento de los individuos.

Equívocamente muchos suponen que Marx interpreta la historia de las relaciones de producción, siendo que interpreta una relación que se da ya como una interpretación, o que se ofrece como natural; se da la reproducción de la sociedad por un modo de producción y al mismo tiempo se denuncia la riqueza como disolvente de la comunidad...

"El capital aunque por su propia naturaleza es limitado, tiende a un desarrollo universal de las fuerzas productivas y se convierten en la premisa de un nuevo modelo de producción que está fundado sobre el desarrollo de las fuerzas productivas con vistas a reproducir, y a lo sumo, ampliar una situación determinada sino es que un modo de producción en el cual el mismo desarrollo libre expedito progresivo y universal de las fuerzas productivas constituye la premisa de la sociedad y por ende de su reproducción; en la cual la única premisa es superar el punto de partida.

Todas las formas de sociedad, hasta el presente han sucumbido por el desarrollo de la riqueza o, lo que es lo mismo, de las fuerzas productivas sociales. Por eso entre los antiguos, que eran conscientes de ello lo hicieron explícito. El régimen feudal. Por su parte, se desmoronó por obra de la industria urbana, del comercio, la agricultura moderna (incluso ciertos inventos, como la pólvora y la imprenta). Con el desarrollo de la riqueza -y consiguientemente también de nuevas fuerzas y de una relación más amplia entre los individuos- se disolvieron las condiciones económicas sobre las cuales reposaba la comunidad y las relaciones políticas entre los diversos componentes de la entidad comunitaria que correspondía a ésta: la religión en la cual se contemplaba idealizada (y ambas se fundaban a su

vez en una relación determinada con la naturaleza, en la cual se resuelve toda fuerza productiva); el carácter, las concepciones, etc; de los individuos. El sólo desarrollo de la ciencia, de la forma más sólida de la riqueza, tanto producto como productora de la misma era suficiente para disolver esta comunidad"¹⁴.

"En la imaginación los individuos bajo el poder de la burguesía, son más libres que antes, porque sus condiciones de vida son para ellos, algo puramente fortuito; pero en realidad son naturalmente, menos libres ya que se hallan más supeditados a un poder material.

...lo que no debe entenderse en el sentido de que por ejemplo, el rentista, el capitalista, etc., dejan de ser personas, sino de que su personalidad se halla condicionada y determinada por las relaciones de clase muy concretas"¹⁵.

Con Marx se niega se robinsonada: a partir de uno se hace todo.

"Es importante que no sólo se tiene que interpretar concretamente sobre el presente en cuanto condición del futuro, sino también de la historia en cuanto determinación concreta del presente; tal es el caso en la contradicción de las fuerzas productivas, la condición para laborar del proletariado se determina de acuerdo a su trabajo anterior, esto es, la condición de clase. Lo anterior va en contraposición directa con la forma que los individuos han venido considerando, hasta ahora la sociedad en su conjunto no es sinónimo con el Estado y necesitan por lo tanto derrocar a éste para imponer su voluntad."¹⁶

"Mostrar la objetividad espectral de las relaciones entre los hombres no es suficiente, es necesario hacer luz sobre los nexos históricos con la estructura mercantil de la sociedad"¹⁷.

Marx denomina bajo el concepto de banalidad la no interpretación...

¹⁴ Marx, Karl. Elementos fundamentales para la crítica de la economía política.

¹⁵ Marx, Karl y Friedrich Engels. La ideología alemana.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Sadoul, Georges. Historia del cine mundial.

"La desmitificación desempeña un papel efectivo en la medida de que denuncia las apariencias, lo inhumano como tal, y remite las relaciones a su determinación histórica, como efecto de la producción social y propiedad privada"

Sadoul Georges.

"Vivimos la hora en que el capital planetariza su presencia sobredeterminante. Ya no es solamente el único, ahora a diario puede ser el último modo de producción. Todo lo gobierna la técnica, o sea, la plusvalía, la guerra, el falo...

El orden simbólico imperante subsume al sujeto consumidor, es decir, gobierna la producción de (18) deseo. El desear está inhibido. Queda la obsesión de desear, la inercia. Actividad sin voluntad(es). Reflejos sin objetos, símbolos sin sentido. Lo real no existe. Al menos así será por un tiempo. En esto desemboca, en nada por todas partes, la despauverización creciente de la fuerza de trabajo".

"Cuando en efecto todo, absolutamente todo es mercancía, o sea, violencia inconsciente del capital, comenzando precisamente por el espíritu de la humanidad, entonces nada, absolutamente nada puede estar en el lugar ideal de la unidad que devuelve lo humano a la armonía...

...hay que salir del modo de producción fundado en la individualidad personal, o sea, en la represión, explotación y la dominación total del otro"¹⁹.

...hasta aquí con Marx...

" Vivimos en un mundo mal cogido "

Olivierio.*

¹⁸ En Discursos interrumpidos No.1.

¹⁹ Mendiola, Salvador y Hdez, Ma. Adela. Revista Umbral XXI.

Glosas a un ensayo de Benjamín Walter.

" FREUD "

Freud señala a través de su trabajo de psicoanálisis que los comportamientos que manifestamos en edad adulta tienen su origen en las concepciones que aprehendemos de infantes, es decir, las imposiciones restricciones y prohibiciones de que somos objetos en la niñez se traducen en una escala de valores, inhibiciones, manías, rechazos, y dolencias que hacen presa de nosotros tarde o temprano.

La teoría psicológica sostiene que rigen los instintos lo cual es denegado puesto que tienen bases psíquicas. Basándose en esto Freud establece términos indispensables para explicar y describir los conflictos emocionales, tres pertenecen a la estructura psicodinámica del individuo: ello (lo instintivo), yo (lo racional), y super-yo (lo ideal); otros son: libido (energía psicosexual), represión (mecanismo de defensa), acto fallido (respuesta a actos reprimidos), complejo de Edipo (fase de desarrollo psicosexual), y conflicto anímico (pugna entre el yo y los instintos).

El Ello alude a lo que nuestro cuerpo demanda, a la satisfacción de necesidades y el Yo sacrifica en alguna forma al Ello, ya que se encuentra al servicio de la (falsa e injusta) realidad, posee carácter fálico; este precepto y función se refuerza con el Super-Yo, que en busca de lo "ideal" responde a lo más cercano, a la imagen de quien formó el Yo (generalmente el padre, puesto que predomina el orden simbólico falogocéntrico), resultando de este modo una gran medida de control, ya que obedece patrones convencionales y adecuados; esto es, de "encaje" social permanente, con lo que automáticamente determina el comportamiento de nuestro cuerpo.

Por muy variados métodos opresivos se ha tratado de resguardar ciertas confrontaciones que bien dirigidas pueden resolver problemáticas individuales y de conjunto. El olvido es uno de éstos y por lo general se fundamenta en lo que consisten los mecanismos de defensa; se

trata de evitar lo desagradable a toda costa, y que forma más eficaz que la de "borrarlo" de la memoria, sólo basta crear una atmósfera infundida de temores y miedos en contextos cruciales de la infancia (sexualidad) para dar cabida a la inconciencia - estado en el que aparentemente el individuo no se da cuenta exacta del alcance de sus palabras o acciones-.

La subconciencia o inconciencia es cierta región de la personalidad con actividad psíquica propia la cual no aflora debido al Yo-consciente (en él se dan los procesos organizativos de la memoria, el pensamiento y el juicio).

" Freud interpreta en el lenguaje de sus enfermos lo que sus enfermos le ofrecen como síntomas; su interpretación es la interpretación de una interpretación, de donde deduce que la percepción se ha conservado reducida y que se ha puesto en juego una acción sumamente energética para mantenerla repudiada (renegada)."²⁰.

Si el problema de las diferencias y superioridades sexuales ha de gestarse en algún momento, éste es el más indicado; la obediencia o la imitación que crearán juicios posteriores se impone con todas sus estructuras al servicio del orden imperante impidiendo así toda libertad de entendimiento y construcción de las motivaciones propias.

Puesto que todo se manipula a partir de los hombres, de lo fálico, hombres y mujeres crean a lo largo de su existencia fetiche alrededor del pene, rinden tributo al falo de manera inconsciente, ya sea por horror a los órganos genitales femeninos que en ausencia del falo se traduce como castración, o porque sobrevaloran al pene tras el impacto que produce la amenaza de verse castrados (socialmente).

El fetiche aloja en su estructura el repudio y al mismo tiempo la afirmación de la castración, por una parte vanagloria los genitales del varón, y por otra busca un sustituto.

El pene emerge como " tiranos " ... gobierna sin ser visto...

" El prototipo normal de todo fetiche es el pene del hombre, tal como el prototipo normal de un órgano desvalorizado es el pequeño pene real de la mujer, clítoris."

Freud

²⁰ Freud, Sigmund, Tres ensayos sobre teoría sexual.

*Identidad perdida en el vacío...
Lo hueco de la imposición.*



La mujer a falta de falo " se ve en la necesidad " de restituir este vacío de alguna forma, busca " equilibrar " la balanza de su valor personal al lado de un varón; por la instrucción de dominio (educación, moralidad y formación familiar) que recibe en su infancia (y que restaura el orden dominante) y por imitar imágenes (madre, único modelo femenino) -Super-Yo- hace uso de las posibilidades que presenta su naturaleza, la maternidad.

Por costumbre y a " falta de perspectivas ", - no hay desarrollo de estructuras alternativas, salvo en algunos casos -estas actitudes fortalecen al OSF al continuar la educación (tanto en varones como en mujeres) de fetichismo al falo.

Todo esto, vinculado a la represión de lo sexual da como resultado una reproducción total de los temores, miedos, inseguridades, desequilibrios, confusiones; inhibiciones y abusos entre hombres y mujeres. La no-libertad en su forma más esencial, necesaria y radical teje ante sí, esa maraña de supresiones que se descargan en una personalidad concatenada, presa y condicionada a respetar lo incomprensible, a no indagar en las prohibiciones que siempre tienen algo de suma importancia y que es mejor ocultar, para evitar una conciencia más iluminada, más crítica y más rebelde.

" Los niños hablan cuando se les habla, y se les habla cuando no tienen nada que decir"²¹

²¹ Padre de Virgine. De la película "Mi diario prohibido"
Dir. Christine Lipska.

" NIETZSCHE "

(El buen excavador de los bajos fondos)

" Ve hacia donde tus ojos te gufen hacia el bien o el mal."

Nietzsche propugna la voluntad de poder, el desarrollo del arte porque a través de éste aparece la intimidad del individuo, para él las palabras no son sino interpretaciones, a todo lo largo de la historia, ya que siempre fueron inventadas por las clases superiores; no indican su significado, imponen una interpretación, prevalece una red de interpretaciones violentas (impuestas) que no cesa de existir por debajo de todo lo que se habla, cuando se hace hermenéutica ocurre un desplome cada vez mayor que deja que por encima de él se vaya desplegando la profundidad de forma cada vez más visible, y la profundidad se vuelve ahora un secreto absolutamente superficial.

A efecto de hacer una "desconstrucción" Nietzsche propone tomar medidas determinantes pero no a partir del lenguaje oficial, sino de escudriñar en la filosofía y en la poesía como formas alternativas de discurso.

Apolíneo. (arquitectura) -construcción-, lo ya establecido de modo fijo, con bases en el Nihilismo, todo es igual, respeto a lo ya creado.

Dionisiaco. (escultura) -pintura- posibilidad de cambio incluso más o menos constante, irreverente.

" El ser en quien la abundancia de vida es más grande, Dionisios, el hombre dionisiaco, se complace no solamente en el espectáculo de lo terrible y lo inquietante, sino que ama el hecho terrible en sí mismo y todo el lujo de destrucción, de disgregación, de negación; la malignidad, la insania, la fealdad le parecen lícitas en cierto modo, a consecuencia de la exuberancia que posee, y que es capaz de hacer de cada desierto un país fértil. Por el contrario el hombre que más sufre, el más pobre en fuerza vital es el que tendrá más necesidad de

dulzura, de amabilidad, de bondad, tanto en pensamientos como en acción, y, si es posible, un dios, que sería un dios especial para enfermos, un salvador; también tendría necesidad de lógica, de intangibilidad abstracta de la existencia, pues la lógica tranquiliza, da confianza; en suma, de una cierta intimidad estrecha y cálida que disipa el temor, y de un confinamiento dentro de horizontes optimistas."

La Gaya Ciencia.

" Con la palabra Dionisíaco se expresa un impulso hacia la unidad, un asir lo que está más allá de la persona, de lo que es cotidiano de la sociedad; de la realidad...

Con la palabra Apolíneo se expresa el impulso de existir completamente para sí, el impulso hacia el individuo, a todo lo que simplifica, pone de relieve, da fortaleza, es claro, no equívoco, típico: La libertad bajo ley...

El antagonismo de éstas dos fuerzas artísticas de la naturaleza va también necesariamente unido al ulterior desarrollo del arte...

El Apolinismo griego había madurado siempre en un subsuelo Dionisíaco y el griego Dionisíaco tuvo necesidad de devenir Apolíneo, o sea, de emancipar su voluntad enorme, de lo múltiple, de lo incierto, de lo terrible, haciendo de ello una voluntad de medida, de simplicidad, de inserción en la regla y el concepto."

La voluntad de poder.

" Vosotros, hombres superiores aprended ; a reír !

Así habló Zaratustra.

" La primera cuestión no es la de si estamos contentos con nosotros mismo; sino la de si estamos contentos de alguna cosa en general.

Suponiendo que dijéramos que si en un determinado momento con ello habremos dicho, no sólo si a nosotros mismos, sino a toda la existencia. Porque nadie existe por sí mismo ni en nosotros ni en las cosas, y aunque sólo una vez haya vibrado nuestra alma como cuerda por la felicidad, sería necesaria toda la eternidad para construir las condiciones de este único acontecimiento, toda la eternidad habría sido aprobada, justificada y afirmada en el único momento en que decimos " si " .

La voluntad de..

" Durante espacios enormes de tiempo el intelecto no ha engendrado más que errores; algunos de estos errores parecen ser útiles conservadores de la especie; el que los combate o bien los acepta por herencia realiza la lucha para él y sus descendientes con más felicidad. Hay muchos de estos artículos de fé erróneos que transmitidos por la herencia, han terminado por ser una especie de masa y fondo humanos... "

La Gaya Ciencia.

" Sólo muy posteriormente se presentarán aquellos que nieguen y pongan en duda la formas que prevalecen, y pongan en duda semejantes afirmaciones; sólo muy posteriormente surge la verdad; esa forma la menos eficaz del conocimiento. Parece que no se puede vivir con ella porque nuestro organismo está conformado para lo contrario de la verdad; todas la funciones superiores, las percepciones de los sentidos y, de una manera general, toda clase de sensaciones trabajan con esos antiguos errores fundamentales, ya asimilados. Más aún esas proposiciones, en los límites del conocimiento, se convirtieron en normas según las cuales se evaluaba lo verdadero y no verdadero, hasta los límites más alejados de la lógica pura. Por consiguiente la fuerza de conocimiento no reside en su grado de verdad, sino de antigüedad en su grado de asimilación, en su carácter en cuanto condición vital".

La Gaya Ciencia.

" En estos tiempos la negación y la duda se condenaban con la locura"

" Las verdades son ilusiones que se ha olvidado que lo son, metáforas desgastadas que han perdido su fuerza sensible".

El Libro del Filósofo.

" sus hechos precisamente no los hay, lo que hay son interpretaciones...

...Todo es subjetivo, os digo yo pero esto ya es un interpretación.

El sujeto no es nada dado, sino algo añadido, imaginado, algo que se esconde detrás...

...¿ es necesario también poner una interpretación detrás de la interpretación ?, ya esto es poesía, hipótesis.

El mundo es cognoscible en cuanto la palabra conocimiento tiene algún sentido, pero es susceptible de muchas interpretaciones, no tiene ningún sentido fundamental sino muchos sentidos. Perspectivismo.

El hombre inventor de signos es, al mismo tiempo, el hombre que tiene conciencia de sí mismo de una manera cada vez más aguda".

La Voluntad de...

La conciencia no forma propiamente parte de la existencia individual del hombre, sino más bien de lo que en él pertenece a la naturaleza de la comunidad y el rebaño.

La lógica, esa severidad y esa frialdad propia de las matemáticas.

(...) sólo merced al olvido del mundo primitivo de las metáforas, sólo por el endurecimiento y rigidización de lo que era en su origen una masa de imágenes surgiendo en una ardiente oleada, de la capacidad original de la imaginación humana, sólo

por la invencible creencia en que este sol, esta ventana, esta mesa, son verdades en sí, en resumen, sólo por el hecho de que el hombre se olvida en tanto sujeto, y esto en tanto que sujeto de la creación artística, logra vivir con cierto reposo, cierta seguridad y cierta consencuencia".

El Libro del...

" Mientras que cada metáfora de la intuición es individual y sin igual y , por este hecho, sabe siempre huir de toda dominación, el gran edificio de los conceptos muestra la rígida regularidad de un cementerio romano.

La experiencia interior no llega a nuestra conciencia sino después de haber encontrado un lenguaje que el individuo pueda comprender; es decir, la transposición de un estado a otro más conocido.

Vemos exactamente tan lejos como el prejuicio de la razón nos obliga".

El Ocaso de los Idolos.

" En último término, el hombre no encuentra en las cosas sino lo que él mismo ha puesto en ellas; este volver a encontrar se llama ciencia, introducir se llama arte, religión, amor, orgullo.

En ambas cosas aunque fueran juegos de niños, se debería continuar con buen ánimo, los unos para volver a encontrar, los otros - ¡ nosotros ! - para introducir.

El arte es la única fuerza superior contraria a toda voluntad de negar la vida".

La Voluntad de...

" Lo que se hace por amor acontece más allá del bien y del mal"

Más allá del bien y del mal.

...." ¿ Por qué han volteado los ojos
los hombres de las raíces ?,
¿ Por qué no dejan los dioses
de pensar en sí mismos ?,
sin importarles que el mundo
se pierda entre mil abismos,
¿ Cuándo será la injusticia
un recuerdo muy lejano ?,
un cuento que se hizo polvo
y se olvido en un arcano
¿ Por qué el curso de los ríos
sigue con rumbo a la muerte ?,
¡ oh ! vicio planeta loco
¿ Cuándo libre habré de verte ?...²²

DISPOSITIVOS DE OPRESION

"El desorden del barullo esférico..."

Rockdrigo.

Como todo sistema, el orden simbólico falocéntrico hace uso de herramientas para conseguir su objetivo, en este caso, de perpetuar como directriz de la vida humana. Para ello se establecen diversas medidas de control a lo largo de toda nuestra existencia, obteniendo de todas formas y bajo advertencia de ello la muerte...

La mortalidad se instaura como uno de los mayores temores porque ésta ha dejado de ser natural, la vida se ve amenazada por enfermedades, hambrunas, guerras, y por atentados directos para callar posibles protestas.

²² González, Rodrigo. (ROCKDRIGO). Poeta urbano.

Por otro lado cabe mencionar otros mecanismos de represión que regulan la conducta de los hombres, para impedir que éstos actúen libremente y puedan hacer valer sus derechos. Esta adaptación milenaria se ve ya (luego de tantos siglos de ejercicio) como algo "natural", "normal", aceptado e incluso defendido -a capa y espada por algunos-; puesto que se contemplan como "estatutos sociales" que aparentemente hacen de un puñado de hombres una organización humana.

Si bien es que estos estatutos apuntan a un bien colectivo, se debe garantizar que todos los componentes de este complejo se encuentren en común acuerdo con tales disposiciones, lo cual resulta imposible porque dichos "reglamentos" se edificaron hace más de cien años y en condiciones netamente distintas; por otra parte, nunca fueron resultado de un plebiscito (por ejemplo), sino de la decisión de unos cuantos que quedarían a la cabeza del pueblo. Principalmente por esto, es que no se puede hablar de un acuerdo social, cuando en realidad es una imposición.

Manchadas de sangre están nuestras manos y nuestras almas atascadas de mentiras...

¿Cómo comprobar que no es falso todo lo que sabemos y a todo lo que servimos ?...

...en general se nos ve como "carne de cañón", hemos servido históricamente a la patria, a los símbolos nacionales, al patrimonio del país, cuando tristemente sólo hemos luchado por defender territorio que nunca es nuestro, por poder que jamás reivindica las causas de todos...

"Un siglo que amamanta teorías de una historia de mentiras para justificar la violencia"

Arturo Meza.

"El problema radica en las ideas"

...Nos adormecen teorías y corrientes ideológicas que tras la retórica ocultan intereses privados, la ideología se funda en engaño, crea un espejismo, recubre la realidad a provecho de unos cuantos...

"Decidiste quedarte en silencio para imponerte todas mis palabras"

Oliverio.

La organización social contemporánea de servidumbre voluntaria a través de sus estatus sociales (reglas para hacer las cosas, mandatos que se deben ejecutar y hacer) concatenan la posibilidad de pensar por uno mismo, por cuenta propia.

"Somos víctimas de una ilusión que nos hace creer que hemos elaborado nosotros lo que nos han impuesto desde el exterior, es la complacencia lo que esto disfraza ".

Alline Peterson.

Al apropiarse del lenguaje, de la forma de hacer y aceptar el discurso -puesto que su deconstrucción resulta radical-, se reniega de otra forma de expresarse y comunicarse porque ésta aparece como propuesta alternativa y liberadora, porque se ve crítica y rompe órdenes...

¿ Qué oficio es ser poeta ?

" La hermenéutica, el arte de interpretar textos es una teoría filosófica que ha de confrontarse con nuestro mundo cultural, ese en el que se realiza una peculiar idolatría de la ciencia (parcialidad y presupuestos) ".

Hans-Georg Gadamer

" Política, frenética de jueces soeces convierten a la ciencia en triste violencia...
...muñecos ineptos de magos sin sesos hacen que el progreso vaya en retroceso..."²³.

"Los científicos trabajan para el capital, no al servicio del hombre y su sociedad "...

Salvador Mendiola Mejía.

" A las generalidades que el hombre no ha podido comprender les llama leyes "24.

" Donde acaba la biología empieza la religión "

Gilbert Keith Chesterton.

Aquello que a partir de la ciencias no es prudente aclarar lo explica la religión, "todo se da por obra y gracia de dios" que su vez sanciona comportamientos a través de la concepción de pecado y extorsiona por medio del diezmo.

Cabe señalar que lo anterior se refiere a la "institución iglesia" y su funcionamiento, independientemente de la esencia de la doctrina cristiana.

" Dicen que la soledad es necesaria para la santidad "

Carlos Fuentes.

Toda institución aparece en el marco de las estructuras reconocidas oficialmente y reguladas por legislaciones adecuadas, como es el caso de las escuelas o colegios hasta la enseñanza de la secundaria, que se encargan de " formar" (¿ o deformar ?) a infantes y adolescentes, se dedican a " asegurar " que les queden bien infundidos temores o inseguridades establecidas a base de lo que se entiende como respeto, para garantizar que " acepten y defiendan las leyes ", haciéndoles creer que es lo mejor para todos.

A cambio de ésto; es decir, en trueque a la complacencia que se manifieste se alcanza la felicidad...

" La felicidad tiene el sabor más amargo de la naturaleza "

Arturo Meza.

²⁴ Tomado de la serie de televisión de dibujos animados.
Los caballeros del zodiaco.

Ser feliz es uno más de los engaños de que podemos ser víctimas, se nos hace creer que somos felices porque "somos libres" -no olvidemos todo lo expuesto en esta tesis-; es cierto que gozamos de posibilidades -un tanto restringidas- de contracultura, pero que por ser precisamente alternativa resulta un tanto problemático su desarrollo, además estas manifestaciones son prueba irrefutable de que "algo" muy importante no está bien en nuestro tipo de organización.

Por otra parte, se ha revertido la esencia de los sentimientos; el amor, refuerza ahora una serie de medidas de control: celos, aprehensión, posesividad (muestras de inseguridad y de dominio), fidelidad, lealtad y servicio (fortalece la idea de propiedad privada entre personas), se despersonalizan ambos individuos al ceder sus decisiones en manos del otro, y da pie - a largo plazo y en la gran mayoría - de formar familias con los mismos prejuicios e ideas.

" La mayoría de los hombres aman para perderse en su amor"²⁵.

" ¿Qué es un amor que destruye ? "²⁶.

" En última instancia lo que amamos es nuestro deseo, no lo deseado "
Nietzsche.

" Nena, deja de mendigar amor, ellos sólo saben robarte la inocencia ".
Arturo Meza.

El amor es una "necesidad" que se nos inculca desde recién nacidos para "calmarnos" un poco entre unos y otros, es insertar un mecanismo falocentrista (enajenante) visto como una necesidad física y espiritual, la cual aparentemente a todos nos hace falta. Planteado de este modo todos voluntariamente obedecemos a ello. Esto es doblemente redituable, por un

²⁵ Sinclair: Demán, autor Hesse, Herman.

²⁶ Virginie. de la película Mi diario prohibido.
Dr. Lipinska, Christine.

lado, nosotros damos fuerza a una medida de opresión y, por el otro no hay que obligar a cumplir con un sin fin de reglamentos y sanciones, que convencidos algunos suelen hacer respetar...

" Militares con corbata y cerebro de hoja de lata..."

David Verduzco.

Del mismo modo que el amor, la moralidad se acata voluntariamente pero coercitivamente se le hace cumplir. La sociedad con su rechazo o no-aceptación, margina, privando así en muchas ocasiones de recibir atención médica o de trabajar en lugares determinados, tal es el caso de homosexuales o prostitutas.

La moralidad restringe sobre todo, la libertad sexual, la imagen, el lenguaje, la ideas, etc.

"Lo moral no me a provocado nunca algo que no sea doloroso".

Sinclair,(Demián).

Nuestra formación como personas depende indirectamente de quien haya iniciado nuestro árbol generacional, nuestra cultura se haya atada a conceptos de hace ya muchas décadas, nuestro atraso de conocimiento y desarrollo se enlaza a ideas arcaicas y caducas que por respeto y amor aún prevalecen...

" El amor es una trampa que se le tiende al hombre para perpetuar la especie"

Oliverio.

* La ignorancia es otro mecanismo falocéntrico,
porque a nadie puede dolerle lo que en toda su vida jamás ha conocido.

* Quiero salir de este mundo de muertos vivientes ²⁷

²⁷ Leólo Lozeau. De la película Leólo. (1992)

" ...Y quise matar al abuelo a pesar del cariffo que sentía, el éra responsable de las desgracias de la familia ".

Leólo.

Si la familia es la primera estructura de la sociedad empezemos acabando con los patrones...

Este proyecto político de emancipación humana enfrenta una contienda con las formas culturales de esta civilización, con " el eclipse de la razón occidental "28 y propone a su vez una desconstrucción (dividir el todo en sus partes y hacer un estudio crítico de cada aspecto)...

" Por primera vez saboreé la muerte; la muerte que sabe amarga porque es nacimiento, porque es angustia y porque es temor ante una renovación"

Sinclair.

"...Hoy resulta que podemos juzgarnos como una especie de reserva de la humanidad, como una promesa de un futuro que sobrepujará a todo tiempo anterior..."

Salvador Mendiola.

"...hijo mfo, no te dejas hechar el lazo...
hijo, eres una mala inversión, no caminas la misma senda...
...decidiste romper el espejo de mis fracasos..."29

" tomo y miro por el cañon...
...apunto a mi padre ".

Leólo.

28 Mendiola, Salvador.

29 José Cruz. Del grupo musical Real de catorce. Compositor e intérprete.

" Los jóvenes son los que pueden cambiar las cosas, nosotros no ".³⁰

" -sí- dijo Agustín -además ¡ venos bien ! ¿ a poco tenemos cara de muertos ?, de pendejos pos a lo mejor, pero de muertos..."

Nos reímos sin muchas ganas porque en el fondo se quedó la duda rascándonos en lo más hondo, como haciéndonos burla..."

Arturo Meza.

" No es el mundo, no es la calle, no es la gente, eres tú..."

...Extraño en la multitud..."

José Cruz.

" Libertad es hacer lo que la intimidad demanda, adecuación de todos a la vida de todos".

Salvador Mendiola.

" Lo que pasa con los occidentales es que hemos identificado la realidad con el pensamiento, lo cual es una cosa sumamente parcial ".

Rockdrigo González.

" La gente no piensa suele bostezar ".

David Verduzco.

" Ya va siendo hora de que ponga el cañón en las narices para que dispare y se esparza así todo mi pensamiento ".

Leólo.

³⁰ De la película Viaje a la esperanza. Dir. Koller, Xavier.

" Nuestra cabeza es redonda para permitir al pensamiento cambiar de dirección ".

Francis Picabia.

" El fuego que nace del pensamiento del hombre es poético ".³¹

" El pensamiento es la semilla de la acción ".

Ralph Waldo Emerson.

" Todo pensamiento genera un universo "

Arturo Meza.

" Toda palabra homicida destruye lo aquí edificado "

Arturo Meza.

En busca de figuras alternativas y libertarias esperamos encontrar formas que nos permitan enfrentarnos, analizar, desconstruir, estudiar, revocar o reestructurar los conceptos y condiciones de vida que nos dominan.

"A veces los signos de esta realidad final conservan sentidos no expresados.

la risa es una fórmula que permite plasmar un profundo sentido de la vida.

...el humor sirve para radicalizar más aún el mundo que pretendemos representar.

El humor sirve para distanciar e identificar los elementos de una modernidad agotada. Donde el valor de lo nuevo no reporta sino otra coloratura para amasar la acritud y dibujar parodiando, o más bien, aunque moleste -el neologismo nos permite ser exactos- parodizando, como una barnizada de barniz en uñas recién pintadas, madame, el mundo que expresa sus contradicciones, sus ternuras y sus sentimientos en el rodaje inármonico de los desencuentros y la carencia, de la injusticia y la opresión, desde el sostenido saqueo histórico que nuestras élites han cometido cíclicamente contra nuestro pueblo.

³¹ Victor Hugués. De la película el siglo de las luces. (Dir. Solás, Humberto).

Lo parodizable arranca cuando un modelo y un estereotipo se enfrentan y corroboran la falta de vigencia de ambos en un mundo que perdió, para siempre, como se debe perder uno de los cinco sentidos, la eficiencia de las ideas para forjar un orden, para mantener el sistema, para redimensionar las estructuras. En el mundo de los buenos negocios, sin un sentido firme de algo sobre los hombres, la nueva generación puede decir que no se parece en nada y que ya no tiene espacio donde proyectarse.

La parodización del ambiente, que reproduce la narrativa expuesta a una memoria que contextualiza sus imágenes en el entorno de una ciudad funciona como crítica y autocrítica, es denuncia...

El humor no es un género y la ciudad no es un tema. El humor es una cualidad de cierto tipo de prosa, y la ciudad es el paisaje imposible de nuestra memoria fragmentada. Ambas sustancias necesitan una forma. El lenguaje, esa fuerza que Gadamer sabía atávica, va a ser rfo donde se dibujan siluetas forjadas en la risa, como materia viva de la pulsión de un sobreviviente pesimista y trivial, propio de su tiempo."³²

" La risa está destinada a desaparecer "

" Refrse es dejarse sorprender por la negligencia de las leyes"

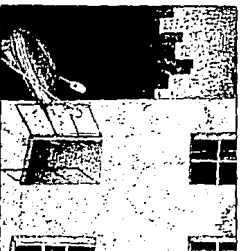
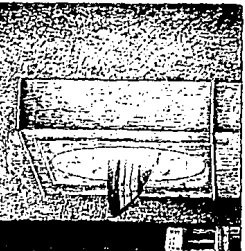
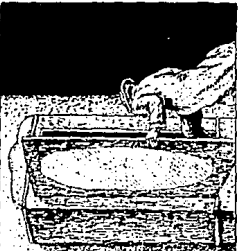
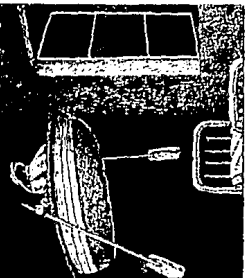
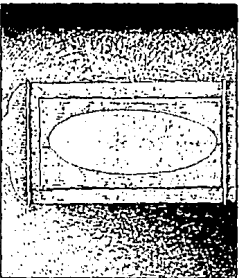
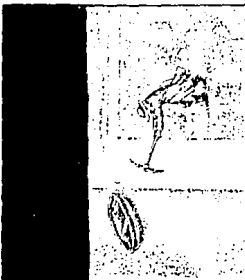
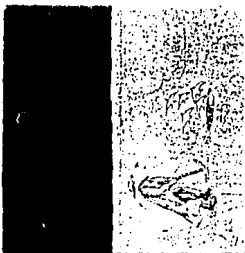
"Refrse es sentirse superior " .

Marcel Schowob.

Si identificamos ya, que en gran medida las injusticias se dan por favoritismos entre las diferencias sexuales, y que además, puede considerarse como inexistente la formación libre y real de la mujer, vale la pena indagar sobre "aquello" que no se conoce y que probablemente proporcione una nueva perspectiva de desarrollo para ambos géneros, tal vez, una menos grotesca, impositiva, represiva e infeliz...

Dejémos hablar, pues, a las mujeres...

³² Mosca, Stefania. El servicio de la risa. Poeta venezolana.



" Si combinamos el concepto de política y de identidad con una concepción del sujeto como posicionalidad, podemos concebir al sujeto como no esencializado y emergente de una experiencia histórica y todavía retener nuestra habilidad política para tomar el género como punto de partida importante.

Así podemos decir de una y a la misma vez, que el género no es natural, universal, ahistórico o esencial, y todavía declarar que el género es relevante porque estamos tomando el género como una posición desde donde actuar políticamente."

Linda Alcoff.

" La mujer no es el sujeto de su lenguaje. Su lenguaje no es de ella. Ella por lo tanto habla y se representa en un lenguaje que no es el suyo propio, a través de categorías de lenguaje del otro. Ella se piensa así misma como pensada por el otro...

El discurso conlleva en sí mismo el signo de sus sujetos, el sujeto hablante que habla del mundo partiendo de él mismo. Entonces si hay algo de verdad en la inmortalidad del varón, que mencioné como una broma: al universalizar la finitud de su ser generalizado, el varón lo excede y se sitúa a sí mismo como una esencia ya que por necesidad pertenece a la "objetividad" del discurso.

Pensar la diferencia sexual comenzando desde lo masculino universal es pensarla como ya, pensada, esto es, pensarla a través de las categorías de un pensamiento que está apoyado por el hecho mismo de no pensar la diferencia en sí".

Adriana Caravero.

La diferencia es un principio existencial que concierne a los modos de ser humano, la peculiaridad de las experiencias, fines y posibilidades de cada quien, y al sentido de su existencia en una situación dada y en las situaciones que se puede preveer.

La diferencia entre mujeres y hombres es la diferencia básica de la humanidad.

" La igualdad es un intento ideológico de someter a la mujer en niveles más elevados, es sujetarla más porque se evita así la expresión de su propio sentido de la existencia, el hombre no es el modelo al que la mujer debe adecuar el proceso de descubrirse a sí misma ".

Teresa de Lauretis.

"Se rechaza al hombre no como sujeto sino como rol social absoluto y autoritario. Hasta ahora el mito de la complementareidad, ha venido siendo utilizado por el varón para justificar su poder.

Desde la infancia la mujer es persuadida para no tomar decisiones.

¿ La imagen femenina ? : invención varonil.

La mujer cuando se une en matrimonio pierde su apellido (sólo cambia de propietario), ni sus hijos lo poseen en primer término.

Hombres = Guerra.*³³

" La mujer no puede darse, como un sujeto que salvará al mundo, luchará por su vida, para sí, ciertamente, el mundo cambiará por ello "

Alessandra Bochetti.

" Veo en este mutante la fascinación de una reconquista de sí misma que quizás los hombres no saben cumplir todavía.

No soy la que me han dicho que soy ".

Rossana Rossanda.

" Alcanzar una jerarquía es reproducir rasgos falocentristas...

...No existe desconstrucción, sino procedimientos desconstruccionistas diversos y heterogéneos según situaciones o contextos "³⁴.

" Desconstrucción según el diccionario, desmontar las piezas de una máquina. He aquí una de las posibilidades de acercamiento a esta corriente del pensamiento contemporáneo. Desmontar las piezas ¿ de qué máquina ?, la máquina como forma de la verdad, la Racionalidad y la Ley y sus consecuencias en la clausura del saber. La máquina como

³³ Manifiesto de "Rivolta Femminile" (Roma, julio, 1970)

Fuente: Debate Feminista.

³⁴ Derrida, Jaques. Tomado de Debate feminista # 2.

institución y sus derivaciones burocráticas, reglas, rituales, secretos, exilios. Las máquinas sociales crean las condiciones de insularidad de reproducción de las fortalezas del poder que también abarcan unos discursos, unas maneras de designar la realidad y habitualmente de congelarla en un sentido fijo.

Lo filosófico desde esta perspectiva, está íntimamente adherido a una actitud política al uso estratégico del pensamiento en posición de marcar, de las maneras más imprevisibles, nuevos cursos para deshacer la condición maquínica por la que el lenguaje y las ideas se convierten en institución. Es en este punto en el que podría decir Derrida, cabe perder la cabeza. Es más, éste es el lugar estratégico en que se vuelve necesario (y hasta imprescindible) perder la cabeza " .³⁵

Existe un estrecho vínculo entre el feminismo y la desconstrucción, ambos desestabilizan la misma jerarquía.

" Pensar para ser libres en común significa, de inmediato, desconstruir lo que nos dificulta comunicarnos sin conflictos artificiales (Simbólicos, no sustanciales)".

Salvador Mendiola.

...Hay que dirigir los problemas de la comunicación hacia su verdadero contexto, a través de las negaciones del arte...

" La humanidad que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte .

Desde siempre ha venido siendo uno de los cometidos más importantes del arte provocar una demanda cuando todavía no ha sonado la hora de su satisfacción plena.

³⁵ Piccini, Mabel. Desde otro lugar. Debate feminista # 2.

Si la clave del tiempo presente radica en tener ontológicamente negado el arte clásico, la auténtica función del artista tiene que ser transformar la sociedad sin arte, cambiar la vida actual de los que van a morir, sacarla del encierro en que la tiene la racionalidad avariciosa del capital. Si la unidad perfecta de la obra maestra se nos niega, el impulso del arte será pervertir el medio que impide la unidad. Renunciar voluntariamente a la obra de arte y, por ende, a todo esteticismo, para transgredir las fronteras egoístas de la existencia personal cotidiana. Ya que todo está oscuro, hay que trabajar para hacer pasar la luz de lo sublime al interior del encierro del gran bostezo: Aunque al final lo sublime, junto con la belleza nos deba entregar también, por necesidad: lo siniestro. Nuestra verdad de reflejos sin sustancia ³⁶.

Vamos en busca del tiempo perdido...

(Advertencia)... " Los espíritus vulgares no tiene destino ".

Platón.

" Entonces he aquí mi vida para matar mi muerte, he aquí mi muerte para ofrecerte vida.

...Toda putrefacción conlleva a una generación...Que presiento que es amarga como la verdad de dios ³⁷.

La poesía surge de ruinas (alguien me dijo alguna vez).

"Sólo a los locos las cosas muestran su verdadero rostro, a los demás sólo su apariencia..."

Jean Paul Sartre.

"Yo sabía que había un secreto en aquellas palabras engarzadas..."

Leólo.

³⁶ Hdez, Ma. Adela y Mendiola, Salvador. Glosas a un ensayo de Walter Benjamin
Revista Umbral XXI # 11.

³⁷ Meza, Arturo. Canto Erisal.

"No encuentro mis ideas..."

Jean Paul Sartre.

Vayamos intentando hacer un conjuro en contra de todas esas quimeras que nos amenazan, vamos a desconstruir construyendo...

...que algo bueno ha de resultar de todo esto...

" CAPITULO 4 "

" Fue bueno aprender a usar los ojos en el ocaso oscuro
del laberinto planetario,
han sido buenos los días aciagados de dolor,
fue provechoso asesinarnos y muy instructivo beber
a sangre de la esposa del enemigo,
y matar sus críos y él los nuestros.
Ha sido bello fabricar los muros del infierno,
dejar existencias perfectamente labradas en los cimientos del mal.
Es una sinfonía la soledad en que todo ha quedado "0

Esta vida ha sido determinada hasta su fin sin haber nacido aún nosotros; nuestro entorno, " nuestro universo ", nuestras capacidades se han visto escotomizadas de raíz, los sentidos día a día se ven y se van atrofiando poco a poco, ¿ hasta dónde llega la extensión de nuestros sentidos ?, aquí cerquita, digo yo, casi ignoramos todo lo que podemos hacer; ¿ cómo percibir la magnitud de una aldea global cuando tenemos una visión lineal ?...

Si es verdad que existen más de cinco sentidos (Capítulo 1) el desarrollo de los otros se estanca en el olvido por ignorancia.

...Hay que reivindicar funciones...(Capítulo 3).

0 Arturo Meza. Canto Ersal.

Es necesario desarraigarnos de los establecimientos falogocentristas que nos hacen seres injustos, como es también indispensable recuperar nuestras formas de expresión con libertad y en sus principios más elementales, debemos desconstruir patrones de imposición sobre la conducta. Podemos partir de la hermenéutica y poner en duda todo de cuanto tenemos conocimiento, analizarlo, reflexionarlo y buscar su esencia, llegar al meollo del asunto, de eso que se denomina comunicación.

Lo mejor es re-encaminar nuestros conceptos a aquello que resulte más favorable para todos y esto es posible si conocemos las necesidades primordiales y humanas de todos nosotros, por eso, es importante dialogar, para no seguir cometiendo errores al ignorar las necesidades que demanda el otro, o la otra, porque como se ha podido averiguar son ellas, las llamadas mujeres, las que más se han visto afectadas por el orden imperante, despojándolas de toda posible identidad y " educándolas " para aceptar y servir a causas meramente injustas.

Es una labor de titanes, pero indispensable, la que hay que emprender contra todas esas figuras que denuncian en sus discursos Marx (poder, sistema de reproducción de sociedades), Freud (sexualidad, prejuicios, moralidades, temores, formación patriarcal - Falogocentrista - y maternidad - reproducción de la no identidad -), y Nietzsche (represión, palabras, religión, amor y estructuras lingüísticas, imposibilidad de otros tipos de expresión que no sean oficiales).

Pero hay que darle fin y acometer hacia todas esas irregularidades.

La poesía, el arte, todas esas manifestaciones alternativas y subversivas son nuestras herramientas sirven para desestabilizar, para sacar del cuadrado mundo donde vivimos una propuesta que piense lo que es mejor para todos y no para los intereses elitistas de algunos opresores.

Los medios funcionan como extensión de los sentidos y pueden a su vez disminuir o exagerar la capacidad sensorial y perceptual de los aspectos físicos y psíquicos del hombre, y a partir de ellos se obtienen posibilidades más amplias para interpretar y reconocer el funcionamiento del orden simbólico falogocéntrico y debatirlo a través de la poesía, el arte y la

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

mujer; todo ésto deviene factible una mejor existencia general, en conjunto esta propuesta se advierte accesible a través del cine (cap.2).

" Es por la imagen que el hombre se descubre artista, poeta, creador. Y por estos atributos que se levanta y crece y vuela por encima de sus miserias "1.

" El cine trasciende las funciones anestésicas de las religiones y la religión, lo cinematográfico supera lo teológico y deviene el impulso sin causa ni dirección que forma el sujeto consumidor contemporáneo. Sin dios, pero con el poder sacerdotal de la Técnica, la ilusión del cine (+T.V.) vuelve creíble el capitalismo, es decir, reproduce al sujeto de la servidumbre voluntaria.

Funciona como medio de comunicación para volver aceptable, vivible, la existencia dentro de un orden simbólico injusto, sin sentido, vacío, ocupado ya sólo en hacer crecer la nada. Pero debido a ello mismo el cine, en tanto arte del fin del arte, voluntad en el vacío, aparece por el envés de la cuestión como sitio ideal para intensificar la actividad de las fuerzas que realizan la ontología del presente ... "2.

Para el cine que atiende al modelo institucional de representación cinematográfica, " este que es la expresión de las sociedades avanzadas, de la enajenación burguesa, este que es el reino de la subjetividad lacerada; donde la búsqueda de una armonía entre la subjetividad y el mundo exterior es imposible "3, el cine experimental no es coherente, ni racional porque no respeta la uniformidad ni hace uso de la censura en el espacio visual, lo que es, que no nos muestren imágenes de cualquier cosa, " vale más una imagen que mil palabras ", o en su defecto nos enseñan tantas que nos " insensibilizamos " ante tanta violencia.

¹ Julio Pliego. Registro cinematográfico de movimientos sociales. Revista Pantalla # 14.

² Salvador Mendiola y Ma. Adela Hdez. Glosas a un ensayo de Walter Benjamin. Umbral XXI # 11.

³ Sadoul George. Historia del cine mundial.

...Es útil reivindicar la imagen...

" Lámpara de luz que alumbró los caminos que os ayudan a mirar hacia otros rumbos..."⁴

El cine nos sirve para hacer desconstrucción del monopolio de cualquier discurso. Existen diferencias importantes entre lo que es ver y mirar y hay que aclarar esto para entender el trabajo que ha de cumplir la vista; ver se refiere a la función biológica de los ojos y mirar permite la relación de lo que se ve, con lo que es el mundo.

Los ojos son detonador del trabajo cerebral que refleja el interior humano y su contexto.

"...ahora podemos comenzar a mirar lo que vemos, podemos alejarnos de la vista, verla desde afuera, y, sobretodo, podemos comenzar a mirar cómo vemos, qué vemos y qué no vemos. Nos encontramos con el uso pensante total del sentido de los ojos, el último de los sentidos en ser gobernado por la especie, el sentido con situación privilegiada en la evolución humana. Comenzamos de veras, por vez primera, en forma generalizada, a pensar el valor de la mirada".⁵

...vemos al cine como cambio radical del pensamiento humano...

"...Y se da la entrada triunfal del esperma glorioso de la luz a fecundar las tinieblas"⁶.

El cine es un medio que posee un multi-lenguaje, puesto que se ponen en acción más sentidos que con otros medios, se dicen cosas sin pronunciarse, se escucha más de un sonido a la vez, se imparte mucha información de momento a partir de la planificación por planos, en una secuencia se puede mirar la vida de una persona, se inventan tiempos y espacios con reglas creadas a partir de éstos, dota de ritmo a la película; la cámara por su parte alcanza lo que a

⁴ Arturo Meza. Canto Ersal.

⁵ Salvador Mendiola y Ma. Adela Hdez. Glosas a un ensayo...

⁶ Meza, Arturo. Canto Ersal.

veces nuestros ojos no pueden ver, se pueden "ir" de un sitio a otro en una pequeñísima fracción de minuto; posibilita la traslación del sentido recto de la palabra a otro figurado por medio de la elipsis (supresión de palabras, el significado queda sobreentendido). Se desarrollan otros sentidos, el sentido del tiempo, de selección, de disociación, de la relación, el de la memoria, del humor y el propio sentido de la creatividad.

La labor cinematográfica del director Jean Luc Godard (Capitulo 2) es, indudablemente, un trabajo con éstas características; consciente éste francés de la relevancia de reivindicar la percepción sensorial hace uso de una serie de " juegos visuales " que exigen agudizar algo más que la atención para entender estructuras significativas. Diseccionar y descifrar este cine de ideas hace que este complejo proceso (Basado en un ensayo filosófico y reflexivo) provoque pensamientos al estudiar los pormenores en la pantalla.

...desconstruyamos, reinventemos el lenguaje cinematómico...

El cine maduro de Godard hace uso de elementos dramáticos, la ropa, los muebles, los objetos, modifica la temperatura de la película, cantidad y calidad de desnudos, emociones, colores, iluminación (a veces poca para exigir a la vista distinguir), intercalar pantallas limpias, letreros, sonidos, " pajareos " (como elementos disonantes para evitar que el espectador se pierda en la trama por el uso de cámaras subjetivas), tipos de encuadre, tipos de plano, de secuencias, de cámaras; disolvencias, barridos, rupturas de ejes, defectos intencionales para miradas escrupulosas; que además proporcionan un punto de vista distinto, y nuevas perspectivas que generarán nuevas sensaciones, las cuales deben ser estudiadas; es necesario indagar sobre esas emociones que nos develarán de alguna forma cómo han sido afectadas nuestras percepciones sensoriales, de qué forma se ha olvidado (obligatoriamente, a través del orden simbólico falocéntrico) , cómo comunicarnos, cómo ser libres en esencia, cómo mirar lo que vemos y por qué de ese modo.

" Cine cerebral que descompone la materia, el relato, el tiempo y el espacio de la vida, para que nosotros reflexionemos ante la esencia contradictoria, ambigua, polivalente de ésta.

Un filme que se desarrolla casi como un estudio sociológico , o biológico, o moral, como la discusión de una tesis "

Jean Luc Godard.

Las canciones en otros idiomas, la pintura, la música (ópera), fotograffas, libros, rapidez en las imágenes, los colores (azul, igualdad y muerte; rojo, amor, odio y libertad; blanco, introspección y fraternidad), los títulos, hablar al mismo tiempo, la ironía y las contradicciones en la película, posibilitan un psicoanálisis personal a partir de la desconstrucción cinematográfica, para correr el riesgo de recuperar ideas o premisas ya olvidadas; y aunque Godard le da menor importancia a la historia - porque dura menos en la memoria - crea sus argumentos en base a crisis humanas que ponen al descubierto injusticias, opresiones, represiones o en su defecto " modos " de servidumbre voluntaria a " ritmo " de ironías. El sacar a la deriva estos comportamientos no impone una cinta sino abre la obra para propiciar un diálogo entre el espectador y el filme.

...Se necesitan palabras que muevan al mundo.

" La creación artística gufa la conciencia y tiene la posibilidad de dirigir los efectos de su ambiente"⁷.

Se busca hacer pasar al espectador de una actitud pasiva, de una fascinación mistificada, a una actitud activa de comprensión.

He aquí un cine que exige del espectador algo más que la visión y aún que la atención: exige una mirada a la vez analítica y sintética, capaz de enlazar y relacionar escenas, imágenes, palabras, gestos, y a veces en un movimiento opuesto, separarlos y distinguirlos, que tiende a redescubrir una realidad alienada, sistemáticamente, representarla en su nivel más inmediato.

⁷ Alan Paul. El sitio de Macondo y el eje...

Es de suma importancia redescubrir lo específico del cine, la " facilidad " que tiene para posibilitar mirar el pensamiento, mirar desde afuera cómo somos por dentro, lo que significa la autoconciencia⁸, y que se revierte para mirarnos luego y también cómo somos por fuera, vivir la experiencia de ser libres pensadores...

" Este cine logra resumir la suma de contradicciones de clase y la insatisfacción difusa de una existencia sin perspectivas, para en su degradación encontrar una nueva forma de confrontación consigo mismo. Es una puesta al desnudo de los traumas, las ilusiones y las esperanzas existenciales "⁹.

Al entender conjugados el arte, la tecnología la desconstrucción, la percepción sensorial, la reflexión, el trabajo mental y la buena voluntad en el cine, lo consideramos no sólo como la mejor propuesta para un proceso comunicativo más libre y de carácter autoconcientizador, sino como un detonador de la labor cerebral que logra reflejar el interior humano y su contexto a partir de lo que significa pensar la mirada...

...P.D. " La involatibilidad del alma radica en el peso de tus actos "¹⁰.

⁸ Mendiola, Salvador.

⁹ Sadoul, Georges. Historia del cine mundial.

¹⁰ Hdez, Jehu. Estudiante de la Facultad de Ciencias de la U.N.A.M.

" CAPITULO 5 "

...Es una robusta tentación para dejar enredada constancia de lo prohibido maravilloso y lo permitido nefasto...¹

Es preciso ahora, hacer tangible la pretensión de esta teoría a partir de un análisis que haga manifiesto la aplicación de este cuerpo de premisas y sus vínculos. Para ello haremos el estudio de dos películas del cineasta francés Jean Luc Godard; Alphaville y Pierrot el loco, producidas las dos en 1965.

Cabe hacer una aclaración, el trabajo se realizó sólo a dos películas por dos razones; casi " casualmente " se exhiben en las salas de cine cintas de este director, así que hay que conseguirlas y grabarlas en video cassette para facilitar las condiciones de labor , lo cual resulta difícil, puesto que su auditorio es limitado y por consiguiente la demanda escasa; por otra parte, estas obras hacen acopio de los recursos que nos interesa enfatizar.

Hay que señalar también que Godard como director se comprende en dos etapas, antes y después de 1968, porque su trabajo adquiere distintas dimensiones en todos sentidos a partir de ese año, "su" contenido y "su" enfoque varía de algún modo. Sin embargo, para efecto de aplicar la teoría aquí establecida se han elegido películas de 1965 porque en ellas se denota perfectamente lo que nos interesa hacer evidente.

¹ Benedetti, Mario. El cumpleaños de Juan Angel.

Ahora sí, a continuación ficha técnica y disección del mensaje cinematográfico...

1965. Alphaville (Lemmy contra Alphaville).

Ficha técnica. Productor: André Michelin / Producción: Chumiane-Filmstudio / Argumento y guión: Jean Luc Godard. / Fotografía: Raoul Coutard / Música: Paul Misraki / Montaje: Agnès Guillemot / Duración original: 98 minutos / Ficha artística: Eddie Constantine (Lemmy), Anna Karina (Natacha Von Braun), Akim Tamiroff (Henri Dickson), Howard Vernon (profesor Leonard), Laszlo Szabo (jefe ingeniero), Michel Delahaye (asistente), Jean Andre Fieschi (profesor Heckell).

Sinopsis:

Lemmy es un hombre libre y agente secreto (periodista) que llega a Alphaville (capital de la galaxia) para indagar sobre la vida ahí y para buscar al profesor Leonard Nosferatu que había sido expulsado de "exterior" y fue aceptado como exiliado en este lugar.

Estas naciones se encuentran en guerra y como tal les es importante averiguar lo que ocurre en ellas.

A Lemmy se le concerta una especie de entrevista con Natacha Von Braun, que es algo así como una coartada o gúfa, ella le explica el funcionamiento del Estado, el cual se encuentra establecido por Alfa 60, un cerebro electrónico (programador de sociedades pasadas) que se basa en un método de los chinos de hace treinta años en Pequín: el poder de la disuasión.

En los encuentros entre Lemmy y Natacha ella le muestra el interés por lo que ocurre fuera de Alphaville pero parece que no alcanza a percatarse de qué significa Alfa 60 y sus medidas de control, tales como la "biblia" - especie de diccionario-, el Ministerio de la Disuasión (o policía) y todas sus medidas de propaganda (fotos en todos sitios de Leonard).

En su investigación Lemmy se dirige a la matriz de operaciones que Nosferatu diseña y dirige - en cumplimiento de sus órdenes -, ahí le conducen a un sitio para hacerle una prueba

sobre su nivel intelectual, de donde deducen que él podría ser muy útil puesto que viene del pasado, "status" desconocido en Alphaville.

Ante esto Lemmy asesina a Leonard y destruye la central energética, que resulta una fuente electrónica que provee a todo y a todos los que se encuentran netamente inmersos en el funcionamiento de Alphaville, todo empieza a detenerse, a tambalearse y Natacha huye con el agente hacia el exterior para comprender lo que es ternura, llanto, amor y conciencia, al lado de Lemmy, a quien quiere amar.

Escudriñamiento...

Para iniciar hay que aclarar que la historia es contada desde Lemmy en primera persona, o en tercera singular y plural y en forma impersonal por el cerebro electrónico Alfa 60; ésto posibilita aprehender la historia desde distintos puntos de vista y hacerla asequible en más de un sentido.

Hace uso de flechas de focos de neón sobre fondos negros para indicar continuidad a través de un signo. Toda la película se desarrolla en la noche por lo que todo resulta muy oscuro; se necesita agudizar el sentido de distinción en planos casi negros - película grabada en blanco y negro - con apenas notables contornos. Focos intermitentes: alerta.

Hay un mural o pintura bastante simbólico que representa tanques de guerra sobre los cuales reposan un par de manos rugosas y esqueléticas que dejan libre a una paloma; lo que puede sugerir que en el fondo esa vieja y falsa libertad se basa en la violencia y la opresión; es una paz inventada, fundada por la represión.

Se filma a partir de la cámara objetiva y en grado menor subjetiva para evitar "proyecciones". Las acciones se organizan en secuencia en sí, con cortes directos, los son de tipo material, la línea de encuadre se sostiene horizontal, predominan los escenarios interiores, la cámara se mantiene en movimiento casi toda la cinta y aunque predomina la continuidad es claro ver planos que rompen eje o resultan ajenos (primeros planos de desconocidos, y / o pinturas). A excepción del plano largo se usa todo tipo de plano.

En otro plano Godard hace uso de adjetivos (en los subtítulos) para describir en otra forma (palabras/imágenes) como es Alphaville: silencio, lógica, seguridad, prudencia. Otro elemento que resulta altisonante es la música, se suspende imprevistamente, prevalece o se usa para enfatizar acciones (cuando llega al hotel donde se hospedará en su estancia en Alphaville) ; con el silencio, por ejemplo, crea expectativa (cuando apoya el plano en que un auto llega al hotel en el que viene Natacha para la entrevista).

Es muy notable también lo provechoso que resulta reforzar el contexto con objetos simbolizados, como lo es la foto de Leonard en todos lados, tal como vemos imágenes de santos, vírgenes y dioses en nuestra sociedad; o la fórmula de la relatividad que se encuentra inscrita hasta en las bancas, igualmente que alfa 60.

El dinero como objeto adquiere la relevancia de ser lo único que importa, con ésto se denuncia lo que ocurre en nuestro sistema capitalista actual (una mujer se comercializa sexualmente y luego de ver borracho a su cliente le roba la cartera). Por otro lado, irrumpe durante la cinta un plano que muestra un enorme edificio - tipo unidad habitacional - que bien puede significar (porque así se ve) que se ha despersonalizado al ser humano, todas las viviendas son iguales, todo se encuentra hecho bajo el mismo patrón (falocentrismo). Se ve también un primer plano un par de rostros gemelos - hombre y mujer - (mismo patrón) inertes a falta de "energía eléctrica", ésto sugiere la idea de energía artificial, no humana, para mantener en pie a esta sociedad, nada nace de impulsos voluntarios.

A través de un plano se presenta una ciudad (Alphaville) oscura y contaminada, ¿ nos recuerda algo ?.

Otro aspecto más que denuncia la despersonalización es numerar en la nuca a las personas para reducir las a una cifra, no a una entidad particular.

En cuanto a la mujer, en toda la película se le infravalora como objeto sexual, (lo que ahí llaman mujer de tercera categoría) tal es cuando Lemmy se hospeda en el hotel y la joven que le recibe se encarga de ser " su personal de servidumbre", le quita el abrigo, le prepara el baño, se ofrece en acto sexual, promueve una conversación - pero intrascendente y pre-elaborada, como memorizada y se deja golpear sin protesta ante el rechazo de él por sus

"atenciones". Esto no resulta exageración porque es prácticamente la condición real de trato y desarrollo de las mujeres en todo el mundo; sin embargo, hace una denuncia que forma parte de una sociedad injusta y represiva como lo denota en todos los sentidos la organización de Alphaville. Además se les considera sexo débil puesto que se disfraza el respeto entre humanos con cortesía al cual se hace acreedor quien sea mujer.

Natacha Von Braun demuestra en sus actos que éstos son controlados por fuerzas externas a ella porque dice si y niega con la cabeza (y viceversa), a lo que Lemmy enfrenta: "no creo todo lo que dice". Aparentemente éste es un mundo ideal no hay conflictos, y esto es porque no conocen la libertad y no pueden exigirla, además de que internamente están controlados por energía artificial desde el centro energético exterior. La biblia, por ejemplo, es una especie de diccionario de términos permitidos, de modo que se restringe el uso de palabras como amor, llanto, ternura, conciencia y, por qué, como interrogante; sólo existe porque, a través del cual se reducen todas las consecuencias a silogismos, a la lógica que denomina y controla incluso los sentimientos.

La guerra entre el exterior y Alphaville asemeja lo que ocurre entre potencias, una escondida guerra fría y una desmesurable explotación de otras naciones..." En la vida de los hombres y de las naciones todo se relaciona y es consecuencia "...en Alphaville no, en "Ceroville" -porque en realidad eso es-, la nulidad se ha hecho predominante, es un misterio lo que tiene que ver con el amor - tal como es nuestra sociedad, sólo que entre nosotros se ha usado además como un método de apropiación y anulación del ser individual -, se desconoce lo que transforma la noche en luz, la poesía, ahí para vivir basta avanzar contra lo que amamos, de lo contrario - se considera - se actúa de modo " ilógico ". No hay artistas, músicos y pintores entre " las hormigas ", hay que ocultarse de las autoridades si se tienen dudas sobre el sistema - modo de censura -, a los que no se suicidan ni se adaptan se les ejecuta, todos son esclavos. Por eso alguien dice en la película " hay que destruir Alfa 60 para conocer la ternura, para salvar a quienes lloran ", es una consigna sobre los derechos de sensibilidad que ha podido decir sólo borracho y por la que han tenido que enfrentar dolores al hablar de ello, de lo prohibido, aquello que le conduce irremediablemente a la muerte.

Y como todas las naciones imperialistas Alphaville piensa expandirse, " los hombres ordinarios son indignos de su sitio, hace falta destruirlos, transformarlos " al crecer esta capital y sus cerebros electrónicos, la gente de afuera asimilarían o morirían. No es más que una metáfora de todos los medios de censura que existen en todos los actos, porque cualquier iniciativa humana significa un acto libertario, que generalmente, ya sea por medidas institucionales, familiares, morales, políticas, etc, es controlada.

En Ceroville se vive sin pasado y sin futuro; " el presente es la forma de toda clase de vida, es una posesión que ningún mal puede quitarle al tiempo, es como un círculo que girará sin cambiar, sin fin ", " todo se ha dicho a menos que los términos cambien de significado y los significados de término ", " es evidente que una persona viviendo habitualmente del lado del sufrimiento no exigirá otra clase de religión que aquella que vive por costumbre ", " el significado de las palabras y las expresiones se busca , una palabra sola, un detalle solo en un dibujo pueden comprenderse pero el significado del conjunto se escapa, una vez que conozcamos uno, creemos conocer dos...porque uno más uno dan dos; nos olvidamos de que primero hace falta saber que es más... ": alfa 60.

Vamos por partes, a partir del modo de producción capitalista se ha reproducido el funcionamiento de sociedades en forma circular sin indagar sobre las causas primeras (pasado) y dando pic a las mismas todo el tiempo, de modo que el comportamiento de este modelo se repite en un círculo vicioso.

Sobre el modo habitual, el término y el significado; los conceptos adquieren un significado conveniente, oficial y único y a menos que ésto cambie se dislocarán una serie de plataformas de credibilidad; ahora bien, nuestros conocimientos son nuestro mundo, no porque sólo éste exista sino porque sólo eso conocemos, entonces jamás exigiremos lo que nunca hemos experimentado; sin buena voluntad, interés y preocupación no nos enteraremos de qué es lo que ocurre y por tanto de buscar alternativas, no hay interpretación ni se hace hermenéutica, no hay nada, sólo vacío y oscuridad.

Alfa 60, fruto de la tecnología, no es causante directo de lo que vive Alphaville, sólo es el producto de las fuerzas dominantes e injustas que le han creado para contribuir a éste fin.

Hasta aquí con el análisis. Cabe aclarar que hacer hermenéutica posibilita precisamente a no "mirar" la película bajo un sólo punto de vista, todas las interpretaciones son válidas con sus respectiva fundamentación....

Película número dos :

Pierrot le fou.

Ficha técnica. Productor: Georges de Beauregard / Producción: Roma-paris Films productions Georges de Beauregard-Dino de laurentis-SNC / Argumento: La novela de Lionel White. / Guión: Jean Luc Godard / Fotografía: Raoul Coutard en Eastmancolor y en Techniscope / Decoración: Pierre Gutfroy / Música: Antonie Duhamel / Montaje: Francoise Cellin / Duración original: 110 minutos.

Ficha artística: Jean Paul Belmodo (Ferdinand Griffon Pierrot), Anna Karina (Marianna Renoir), Dirk Sanders (el hermano de Marianne), Raymons Devos (el hombre del muelle), Graziella Galvani (la esposa de Ferdinand), Roger Dutoit, Hans Meyer (gánsters), Laszlo Szabo (político exilado), Samuel Fuller (él mismo), Jean Pierre Leaud (el muchacho del cine).

Sinopsis:

Pierrot está fastidiado de su vida pasiva, de su no acción, de asistir a fiestas con su esposa (donde se habla al estilo publicitario), así que deja ésto - o deja nada - para fugarse con un antiguo amor, Marianne. Pierrot es lector asiduo y ella gusta de cantar y de la música; ambos quieren amarse y dejar este mundo, desde ese momento son " héroes de aventuras " y son también un par de enamorados.

Así, de un plano a otro aparecen en una habitación, hablan de lo que piensan, de lo que quieren; hay sobre una cama un hombre muerto al que le quitan la cartera, alguien llega y lo matan, huyen y en un auto, se dirigen a " cargar " gasolina y al no tener con que pagar

golpean al encargado y prosiguen su escape.

Desean vivir aventuras y lo están haciendo. Ella tiene un hermano traficante de armas del que habla mucho y al que insiste que hay que localizar, pues él va a ayudarlos y a darles dinero, con eso podrán divertirse y " moverse " a todos sitios, por el momento llevan algo de dinero en el auto pero al descender de él Pierrot - que insiste en que le llamen Ferdinand - lo quema.

En otros planos llegan a una especie de laguna y caminan sobre el agua, en el siguiente van por un bosque, luego se ven en un lugar donde reparan o cambian llantas a los carros y ahí con una " propina " les facilitan robarse uno, en otro plano van entre las montañas y ella le dice querer dinero para ir a un hotel lujoso.

Están en el mar donde hunden el vehículo robado, él lee todo el tiempo y establece diálogos a partir de citas de sus libros, Marianne está harta del mar. Aparecen en el bosque, ella canta la línea de la suerte.

Están en el boliche, él le reclama que traiga puesto el pantalón ajustado, ella sale luego en un plano donde hay un hombre en un cuarto, Marianne toma las tijeras, al siguiente plano él tiene las tijeras enterradas en el cuello y ella no está.

Ambos están en una isla, viven con un zorro y un loro, ella dice que está fastidiada del mar, hablan de comprensión, de no entenderse.

Otro plano, a Pierrot lo torturan para que diga quién mató al hombre, lo dejan. Ferdinand escribe diario, ahí apunta lo que pasó.

Va a leer al cine.

Pierrot y Marianne se encuentran en un embarcadero, ella dice que no lo mató y lo engaña para que vuelvan a estar juntos y él le ayuda a buscar a su hermano y se van en una lancha.

En el otro plano Pierrot le dice que confía en ella, se separan y han de reencontrarse en otro lugar, luego Marianne está con un tipo en una lancha y se va diciéndole adiós con la mano a Ferdinand.

Pierrot al advertir esto los sigue hasta la playa y los mata, luego decide hacer lo mismo consigo pero antes le llama a su esposa, no la encuentra, se enreda dinamita en la cabeza y así termina la cinta.

Escudriñando...

En esta película Godard pretende indagar sobre la esencia del cine y hacer evidente la nulidad de la vida humana, personajes que quieren vivir una cinta de aventuras a falta de poder vivir algo mejor, o sea, la aventura misma; personajes que no pretenden hacernos creer que se mueven en la vida pero tampoco buscan un tesoro porque el contexto es de muerte en Vietnam -según las noticias -.

Para intentar la aventura imposible hay que romper antes con la sociedad y sus reglas de juego, y en esa ruptura y sus consecuencias consiste la aventura, lo que mueve realmente a esto - hay que mencionarlo - es la muerte, no una muerte a balazos y en sangre sino aquella que es todavía más cruel porque se lleva vivo debajo de la piel (in-acción).

Puesto que para Jean Luc el cine es una estructura abierta, sin fronteras formales entre la ficción y la verdad, todo puede incorporarse: una cita de un libro, una coreografía, "anuncios publicitarios" (fiesta), animales y hasta errores, tal como le ocurre a Marianne (Ana Karina) al llamarle Paul a Pierrot.

La verdadera aventura de Ferdinand es ser otro sin dejar de ser él, justo lo que hace Godard con esta cinta, filmar momentos vivos de los seres, para captar no el gesto previsto por el argumento, sino el que surge de imprevisto y que por impensado resulta más revelador que cualquier "número" de actor o actriz, esto es, en conjunto, una metáfora del papel que juegan los ojos, desconstruir la función alineada por el modelo institucional de representación cinematográfica para indagar a partir de - en este caso - Pierrot, el loco, sobre qué vemos y por qué. El cine para Godard es algo entre Belmondo y Karina, entre ellos y la cámara.

Querer ser otro siempre significa que la libertad no es más que un instante efímero, un juego de ilusiones, en ésta película se hace evidente que no hay destinos individuales ni islas

solitarias tal como le hubiese gustado a Ferdinand...

El enriquecimiento - para que el objetivo de la cinta se cumpliera - se debe entre muchos aspectos más al uso de recursos tales como cintas, pinturas y canciones, etc. porque le dan un matiz distinto al conjunto (otra perspectiva).

La rapidez de los planos, el uso de filtros de colores (azul, rojo, en la fiesta, elementos altisonantes (escenas sin sentido; cuando escapan se repite su huida en distintas formas, lo cual vuelve asible una realidad vista de muchos modos sin ningún tipo de imposición iconográfica) cosas que aparecen inexplicablemente (el muerto, todos sus cigarrillos puesto que no tienen dinero, los cambios de ropa sin que lleven equipaje) luces intermitentes (plano negro de fondo a las siglas VI8), gente de coreografía y un hombre que le dice saber la relación entre su mujer y Ferdinand, un plano de un maniquí, la música, los silencios y su corte intempestivo.

Miran también a una cámara objetiva, subjetiva; hablan a una cámara interpelativa; le reclaman a la cámara que las palabras les fallen, él dice "sin hablar los sentimientos, son más fuertes", Pierrot pide que le "echen" en una gasolinera un tigre en el motor. No creen en las promesas, ni sermones ("nos amaremos siempre") de dos enamorados.

" En español las palabras significan lo contrario, decimos claro y las cosas no lo son ". Pierrot quiere ser otro sin dejar de ser él, de ahí que durante toda la película insista en ser Ferdinand y no Pierrot, siendo que posee ambos nombres.

Ellos se narran así mismos como si no lo fuesen, " tengo sentidos pero parecen separados, me siento varios "2 nuestros sentidos no se vinculan entre sí.

Ferdinand ha decidido dejar a una mujer de la que depende y a la cual no ama, deja todo en su vehemencia: la flojera, el lujo, a su mujer y a sus hijos con tal de encontrar una identidad, de ir por el tiempo perdido...

Deja ese mundo atrapado en la etiqueta, el complot y la falsedad, ligado irremediamente por confesión y pesar a los actos de fe al silencio, para captar tonos y formas e intercambios misteriosos para un cambio profundo - nuevamente la metáfora de la desconstrucción del cine y sus sustanciales ventajas -.

2 Ferdinand.

Marianne por su parte, hace evidente lo aburrido y fastidioso que resulta el amor como medio de opresión que nulifica identidades " no me vuelvo a enamorar, es horrible " "¿ qué haremos ahora? ", "sobrevivir es aburrido". Marianne está cansada de escuchar "sus " citas ", de gastar el dinero en libros, sólo en libros y no en discos como a ella le gustaría; no habrá comprensión, lo sabe y se lo dice sólo al espectador, lo hace su cómplice en su engaño a Pierrot desde un principio aunque uno no lo note sino hasta que ocurre.

Las discordancias, la incompatibilidad, la incomunicación e incompreensión logran que ellos no se entiendan, él lee -hombre, vista lineal - ella gusta de la música -recepción acústica, mujer -; sólo que a diferencia de las mujeres en la vida real es Marianne quien decide no soportar un mundo de desacuerdos y se escapa con un tipo, Fred, y encima de todo utiliza a Pierrot para lograrlo y con ello desafía la moral del espectador que generalmente no acepta que la mujer traicione.

Esta joven quiere divertirse, no quedarse quieta, dice que no le importa lo material, quiere comunicarse, y, tal vez porque Ferdinand no lo logra, se va, " La única cosa interesante es el camino que los hombres forman ".

En lo que se refiere a los aspectos "mágicos" del cine, en la película dicen -casi al final - que hace un mes que se conocen, y en toda la historia (que no es historia sino una serie de momentos vividos al azar) no ha habido una sola noche, el tiempo del cine se alarga a un mes o se encoge a dos horas, ¿ qué posibilita ésto ?...indagar...

Tal vez, porque nadie oyó la música que llevaba dentro, esa que le torturaba y escuchaba siempre - igual que el loco que se encontró luego de ver partir a Marianne -, Pierrot decide suicidarse; sin finales bellos, con dinamita. Fin de la aventura, que ante la concentración elitista del poder y el gris cotidiano eligió la fuga constante; la violencia irracional como forma degradante de libertad.

Reiteración, cualquier película es susceptible de análisis, lo aquí expuesto es sólo un punto de vista, ¿ habrá siempre más ?, eso es hermenéutica, interpretar...

" El subjetivismo sustentado hace la aprehensión de las contradicciones históricas, sin llegar a una total puesta en evidencia, es el tránsito cercano a la vía del rechazo, del encuentro de la nulidad..."³

³ Sadoul, Georges. Historia del cine mundial.

CONCLUSIONES:

"Los medios no son como los pintan"

GLOSARIO

ARTE. Es lo que ofrece una perspectiva (alternativa) a partir de un aspecto de la realidad, constituye un detonador del trabajo cerebral porque implica pensar por cuenta propia, refleja el interior humano y su contexto; expresa lo que no se espera, rompe esquemas y es libertario, no admite la retórica y sí mostrar lo que la intimidad demanda.

CINE. Secuencia de celuloide recortada que proyecta imágenes y produce su movimiento por medio de la fotografía, puede haber o no sonido; es además un trabajo que resulta susceptible al estudio semiótico del mismo (diégesis, mimesis y lecturas).

COMUNICACION. Posibilidad de relacionarse en tres niveles: personal, humano o social y cósmico.

CONCATENIZADOR. Que corta, detiene o limita.

DESCONSTRUIR. Proceso similar al de análisis, radica en dividir al todo en sus partes y hacer un estudio crítico de cada uno de sus aspectos.

FALOGOCENTRISMO. Estructura procedente de la cultura occidental que somete a un orden donde todo se encuentra monopolizado por y para el hombre; es un sistema de control opresivo y represivo.

GODARD. Director francés nacido en París 1930; creador del cine de ideas, aquel que propone a partir de su trabajo "el pensar con la mirada", ofrece a su vez un cine complejo y alternativo puesto que no obedece al modelo institucional (establecido por Hollywood).

LENGUAJE. Elementos que permiten o dan posibilidad de conocer, entender, aprehender y comprender.

MEDIO TECNOLÓGICO. Este enlaza y permite relación, amplía la percepción del ser humano mostrando nuevas perspectivas, facilita indudablemente el trabajo del hombre.

IMPOSICION. Infundir valores con carácter obligatorio, en forma autoritaria.

PERCEPCION. Apreciación del mundo exterior, captar o capturar por medio de los sentidos todo cuanto nos rodea.

SENSORIAL. Ejercicio de los sentidos como órganos físicos o estructuras mentales; permiten la percepción.

BIBLIOGRAFIA.

- * Recopilación de textos de Mendiola, Salvador:
- * Ortiz, Osés Andrés. Mundo, hombre y lenguaje crítico (Estudios de filosofía hermenéutica). Ediciones Sígueme, Salamanca, España, 1976. págs. 9 - 11.
- * Paz, Octavio. Poema: Las palabras.
- * García Calvo. (Epigrama escrito sobre la puerta del Centro de Estudios Libre de Filología, que funcionó algunos años en la Facultad de Letras de Sevilla).
- * W.M. Urban. Iluminaciones.
- * Hans-Georg, Gadamer. (Tomado de una entrevista con Andrés Ortiz Osés).
- * Foucault, Michel. Nietzsche, Freud, Marx.
- * Marx, Karl. Elementos fundamentales para la crítica de Economía Política.
- * Marx y Engels. La ideología alemana.
- * Freud, Sigmund. Tres ensayos sobre la teoría sexual. Editorial Alianza.
- * Nietzsche.
 - Más allá del bien y del mal.
 - La Gaya ciencia.
 - La voluntad de poder.
 - Así habló Zaratustra.
 - El libro del filósofo.
 - El ocaso de los ídolos.
- * Mendiola, Salvador. Y te sacarán los ojos.
- * Mendiola, Salvador y Hdez. Reyes Ma. Adela. Manual de apreciación cinematográfica
Glosas a un ensayo de Benjamín Walter. Revista Umbral XXI # 11.
- * Revista Debate Feminista # 2. Lamas, Marta. Introducción.
- * Alcoff, Linda. El feminismo cultural contra el post-estructuralismo: La crisis de identidad en la teoría feminista.
- * Piccini, Mabel. Desde otro lugar.

- * Caravero, Adriana. Diotima.
- * De Lauretis, Teresa. La esencia de triángulo. Bochetti, Alessandra. Para sí, para mí.
- * Rossanda, Rossana. El encuentro con el feminismo.
- * Derrida, Jaques. (Traducción Dora Cardaci).
- * Manifiesto de Rivolta Femminile.
- * Marshall, McLuhan. El medio es el mensaje.
- * Hesse, Herman. Demían.
- * Goldmann, Annie. Cine y sociedad moderna.
- * Somerset Maugham, William. Escritor británico. (1874-1965).
- * Sadoul, George. Historia del cine mundial.
- * Peterson, Aline. Los colores ocultos.
- * Keith Chesterton, Gilbert. Escritor británico. (1874-1936).
- * Fuentes, Carlos. Aura.
- * Cruz, José. Real de Catorce. Compositor e intérprete.
- * Picabia, Francis. Pintor y escritor francés. (1857-1953).
- * Waldon Emerson, Ralph. Poeta y pensador estadounidense. (1803-1882).
- * Mosca, Stefania. El servicio de la risa. Poeta venezolana. Tomado de la Jornada Semanal (suplemento) No. 205. Domingo 16 de mayo de 1993. págs.32-34.
- * Schowob, Marcel. Ensayos y perfiles. Escritor y poeta francés (1867-1905).
- * Sartre, Jean Paul. El muro.
- * Pliago, Julio Registro cinematográfico de movimientos sociales. Revista Pantalla # 14. Págs. 35-37.
- * Paul, Alan. El sitio de Macondo y el Eje Toronto Buenos Aires.
- * Benedetti, Mario. El cumpleaños de Juan Angel.
- * Periódico la Jornada, Histerietas (suplemento). 11 de abril de 1993 y 25 de octubre de 1992.
- * Klee, Paul. Pintor Suizo. (1879-1940).
- * Borges, Jorge Luis:
La muralla y los libros, y Otras -Inquisiciones.

El Aleph.

- * Cohen, Joseph. Sensación y percepción de los sentidos.
- * Hume, David. Tratado de la naturaleza humana.
- * García Marquez, Gabriel. Cien años de soledad.
- * Descartes, René. El discurso del método.
- * Eco, Umberto. El nombre de la rosa.
- * Abad Carretero, Luis. Vida y sentido.
- * Compilación del taller de cine del Museo del Chopo.
- * El cine, su técnica y su historia.
- * Lotman, M. Yuri. Estética y semiótica del cine.
- * Platón.
- * Godard, Jean Luc.
- * Vasconcelos, José.
- * Hernández, Jehu. Estudiante de la UNAM.
- * Aportación de Bg's.

PELICULAS:

- * Alphaville. Dir. Godard, Jean Luc. 1965.
- * Pierrot, el loco. Dir. Godard, Jean Luc. 1965.
- * El lado oscuro del corazón. (Personaje Oliverio).
- * Mi diario prohibido. Dir. Lipinska, Christine. Co-producción Francia-Polonia.
- * Leólo. Dir. Jean Claude Lauzón. 1992.
- * Viaje a la esperanza. Dir. Koller, Xavier. (Suiza, Italia, Inglaterra, Alemania).

CANTA AUTORES

- * Meza, Arturo. Intérprete y compositor mexicano:
 - Canción sin rostro.
 - Canto Ersal.
 - Ensina como endenantes.
- * González, Rockdrigo. Autor e intérprete mexicano:
 - Perro en el periférico.
 - Canción intitulada.
 - Introducción, concierto " Café del artesano " Aguascalientes, 1984.
- * Verduzco Guerrero, David. Canción intitulada.(Autor e intérprete mexicano).