

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA



## ANALISIS DE CONTENIDO DE LOS VALORES EN UNA PELICULA MEXICANA

**T E S I S**

que para obtener el título de:

LICENCIADO EN PSICOLOGIA

p r e s e n t a n :

JESUS BAHENA MENDIOLA

MARIO MORALES CASTRO



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

AL DR. ARCALAUS CORONEL ARANEDA  
QUE CON SU AYUDA Y ORIENTACION HA HECHO  
POSIBLE LA ELABORACION DE ESTA TESIS.

AL HONORABLE JURADO

1611

A MIS PADRES :

SR. FIDEL BAHENA DURAN

SRA. AGUSTINA MENDIOLA DE BAHENA

A LA MEMORIA DE LA SEÑORA:

FLORELINDA MELGAR DE MENDIOLA (+)

A MIS HERMANOS :

FLORELINDA

FIDEL ANGEL

A MIS FAMILIARES Y AMIGOS

CON TODO CARIÑO Y

RESPECTO

J E S U S

AL SR. JORGE A. GUERRERO  
COORDINADOR DE SERVICIOS CULTURALES  
DE LA CINETECA NACIONAL.  
POR SU DESINTERESADO APOYO Y GUIA EN  
LA ELABORACION DE ESTA TESIS

AL MAESTRO EMILIO GARCIA RIERA  
QUE POR SU INTERES Y ANIMO NOS  
CONDUJO A CONCLUIR ESTA TESIS.

AL SR. MIGUEL LITTIN  
POR HABERNOS BRINDADO SU TOTAL  
COLABORACION DESINTERESADA.

A NUESTRO AMIGO:

SR. GUILLERMO JAFER GARCIA  
BIBLIOTECA DE LA CINETECA NACIONAL  
POR SU VALIOSA COOPERACION EN EL     
DESARROLLO DE ESTA TESIS.

A LA CINETECA NACIONAL

AL BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO

A LA MAESTRA : CLARISA HARDY  
QUE NOS DIO UNA FORMACION Y UN  
INTERES POR LA INVESTIGACION.

A LA MAESTRA : MYRNA JARA DE CORONEL  
QUE CON SUS SUGERENCIAS NOS PERMITIO  
HACER EL INTENTO DE UN BUEN TRABAJO.

A AQUELLOS QUE DE UNA MANERA U OTRA  
COLABORARON CON NOSOTROS Y CON SU  
CRITICA NOS MOTIVARON A SEGUIR ADELANTE.

## I N D I C E

	Página
INTRODUCCION .....	1
CAP. I DEPENDENCIA Y COLONIZACION CULTURAL .....	8
a) DESARROLLO HISTORICO DE LA DEPENDENCIA .....	9
b) DEPENDENCIA ECONOMICA Y POLITICA .....	14
c) DEPENDENCIA CULTURAL E IDEOLOGICA .....	20
Fundamentos para la teoría de la Ideología.....	23
Ideología y Clases Sociales .....	24
La Ideología como Inversión de la Realidad.....	27
La negación de la inversión de la Realidad.....	33
Ideología y Cambio .....	34
Cine ¿Inversión Ideológica o Descubrimiento Científico? .....	47
Las formas Cinematográficas ¿son Ideológicas por sí mismas? ...	48
NOTAS BIBLIOGRAFICAS .....	52
CAP. II MEDIOS DE COMUNICACION MASIVA .....	54
LA COMUNICACION EN LA PSICOLOGIA SOCIAL .....	55
Hacia un Intento de Clasificación de los Medios de Comuni- cación Masiva .....	58
Una Caracterización Funcionalista de los Medios .....	61
El Proceso de Sincretismo-Homogenizado de Edgar Morin .....	62
El Control de los Medios Masivos de Comunicación a través de la Clase Dominante .....	66
El Cine como Medio de Comunicación .....	67
NOTAS BIBLIOGRAFICAS .....	75



CAP. III	LA COMUNICACION DE VALORES A TRAVES DEL CINE .....	76
	¿QUE VALORES NOS DEJAN LAS PELICULAS? .....	77
	Caracterización General de los Valores .....	78
	Clasificación de los Valores .....	84
	Valores y Actitudes .....	90
	NOTAS BIBLIOGRAFICAS.....	97
CAP. IV	EL CINE EN MEXICO .....	98
	1 NUESTRO CINE .....	99
	2 DESARROLLO HISTORICO DEL CINE MEXICANO .....	103
	3 ESTRUCTURA ORGANICA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA (1971-1976) .....	110
	4 SISTEMA DEL BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO .....	111
	NOTAS BIBLIOGRAFICAS.....	113
CAP. V	ANALISIS DE CONTENIDO DE UNA PELICULA MEXICANA.....	114
	1 ¿POR QUE "ACTAS DE MARUSIA"?.....	115
	Resumen de la Película .....	124
	2 PROCEDIMIENTO DE ANALISIS DE LA PELICULA "ACTAS DE MARU- SIA" .....	135
	ESTABLECIMIENTO DE CATEGORIAS .....	136
	Ubicación de Categorías en el Discurso .....	150
	NOTAS BIBLIOGRAFICAS .....	152
	ANALISIS DE CINCO CATEGORIAS EN LA PELICULA "ACTAS DE MARUSIA" .....	153
	IMPERIALISMO .....	154
	NACIONALISMO .....	163
	PODER .....	175
	CLASE SOCIAL .....	192
	PROPIEDAD PRIVADA .....	214
	CONCLUSIONES .....	221
	APENDICE .....	229

Breve Cronología del Cine Mexicano.....230

BIBLIOGRAFIA ..... 237

## I N T R O D U C C I O N

Entre los medios de comunicación masiva desarrollados en este siglo, el cine fué el primero en alcanzar madurez para expresar su visión de las cosas, es decir, desde sus orígenes el cine contó, - primero en la etapa de cine mudo (imagen) y luego de cine sonoro - (imagen y sonido), con los elementos necesarios para llamar poderosamente la atención de las grandes multitudes que acudían ansiosas para ver alguna proyección fílmica. Usado en principio sólo como un "medio de diversión", ha llegado en la actualidad a convertirse en un verdadero fenómeno social, que interesa a todos los aspectos de la vida del hombre: político-psicológico-cultural-económico. Y a través de su desarrollo tecnológico el cine también ha originado una división entre los propios cineastas en lo que se refiere a -- llevar a la pantalla determinado tema: algunos directores sólo realizan filmes del tipo del western, otros se dedican a temas históricos, otros a temas científicos, etc.

Conscientes de la gran importancia que el cine tiene en nuestras sociedades, y en particular en la sociedad latinoamericana de la cual formamos parte, hemos querido adentrarnos en lo relativo -- análisis de una película mexicana: "Actas de Marusia" que trasciende a la misma sociedad mexicana pues es el reflejo de la situación actual de muchos países de América Latina. Así empezamos este

estudio con una pregunta que nos hacemos: ¿Qué mensaje puede dejarnos un film nacional? Ahora bien, sólo podremos llegar en un momento de este estudio a volver a dejar por escrito la anterior-pregunta, cuando por medio de un marco teórico adecuado expliquemos primero la situación de dependencia política-económica-cultural e ideológica de Latinoamérica (en la cual México está incluido),- y así, además de servirnos esta explicación como contexto en su-relación con los Medios de Comunicación Masiva, la misma película que posteriormente analizamos viene a ser un resultado y un reflejo de esta "situación latinoamericana" que presentamos al comienzo de nuestro estudio.

En el capítulo I.- "Dependencia y Colonización Cultural", vemos la etapa crítica por la que atraviesa latinoamerica cuya característica esencial es la de estar formada por países periféricos subyugados al país metrópoli, que actualmente son los Estados Unidos de Norteamérica; además nos adentramos en este mismo capítulo, en aspectos puramente relativos a la Ideología a la que estamos sujetos por medio de los canales de comunicación (cine, T.V., radio, prensa, comics, etc).- Nuestro interés por el papel que juega el cine dentro de esta situación no se pierde en ningún momento. Desde ahora podemos decir que a todas las películas transmiten un mensaje, incluso las que no sobresalen de lo ordinario y común y las de mera diversión representan vehículos de la ideología, puesto que tienden a reforzar y reimplantar sus valores y prejuicios al consumidor. Esta es la "falsa conciencia" que veremos como definición de ideología, es decir que estamos acostumbrados a que nos presenten-

en las películas distorsiones de la realidad. Además entenderemos por ideología dominante la moral burguesa, las justificaciones de la opresión y la explotación, las buenas costumbres, los discursos, el pensamiento neocolonial, la represión institucionalizada, la religión degradada, la familia, las tradiciones nacionales y - las "estructuras mentales del mexicano", ya que hemos adaptado el marco teórico a nuestra realidad, o sea, en este primer capítulo - va implícita toda esa corrupción a la cual nos tiene sometidos el grupo de países dominantes, y también estamos conscientes de la - gran importancia que tiene para la psicología social el que un medio de comunicación como es el cine, le presente un nuevo aspecto que no estamos "acostumbrados" a ver; la proyección de un cine -- que refleje la realidad (y no la distorsión!) latinoamericana.

En el capítulo II.- "Medios de Comunicación Masiva", veremos la gran importancia que éstos tienen para el psicólogo social, y después de una clasificación de dichos medios de comunicación, explicamos con amplitud sus funciones; no podemos olvidarnos de anotar una breve reseña de su origen y el concepto (en cuanto a función) que de ellos tienen algunos famosos científicos de la comunicación. Una parte importante de este capítulo es la de el control- de los medios masivos de comunicación a través de la clase dominante, ya que ello viene a confirmar lo ya expuesto sobre nuestra situación de explotación y dependencia en todos los aspectos.

Entramos posteriormente en este capítulo a ampliar nuestros - interés específico que es el del cine como medio de comunicación -

masiva, dándole suma importancia a todo lo que el cine "produce"- en la mente del hombre.

Así, como resultado de estos últimos planteamientos, pasamos al capítulo III.- "La Comunicación de Valores a través del Cine", en el cual, a la pregunta hecha al principio sobre ¿qué mensaje - nos puede dejar un film nacional? damos una primera respuesta: el mensaje que nos envía son valores. Esta es una parte fundamental de nuestra tesis ya que apunta precisamente hacia nuestro objetivo que es el de encontrar y analizar ciertos valores que contiene la película mexicana "Actas de Marusia". Viendo los valores desde un punto de vista de la teoría marxista, hacemos primero una caracterización general de ellos, y luego llegamos a una clasificación de los valores, todo esto sin perder su relación con lo que son los valores en el cine y con la base psicológica en lo que se refiere a "valores y actitudes".

En el capítulo IV.- "El Cine en México", entramos a un análisis primeramente de lo que ha sido "nuestro cine", para después elaborar más detalladamente un "Desarrollo histórico del cine mexicano". Estas partes del presente capítulo vienen a mostrarnos - principalmente lo expuesto en nuestro concepto de ideología, es decir, que nos encontramos con películas llenas de ideología dominante (en nuestro caso, ideología dominante es una "falsa imagen" de la realidad que la clase que ostenta el poder o burguesía le presenta a la clase dominada o trabajadora) en casi toda la historia del cine mexicano, y salvo excepciones y cintas de producción in-

dependiente, la mayoría contienen dicha ideología dominante o explotadora en un mensaje distorsionado. Al leer este capítulo es necesario acudir al Apéndice "A" en donde se presenta una Cronología del cine mexicano ( mudo y sonoro), y es que en dicha Cronología - procuramos anotar algunos títulos de películas mexicanas que han - sido relevantes en nuestro cine por su mensaje, aunque realmente - esto es muy ambiguo, ya que muchos títulos de los notados no nos - dan una idea clara del tema que tratan.

Entramos al capítulo V.- "Análisis de Contenido de una Película Mexicana", en donde, para cumplir nuestro objetivo, escogimos - al film "Actas de Marusia". Empezamos este capítulo con el inciso: ¿Por qué "Actas de Marusia"? en el cual explicamos ampliamente todos los criterios que nos llevaron a elegir esta película. Su tema es directamente político, pero interesa a la psicología por tratarse de la problemática de una población en conflicto. Incluimos después de este primer inciso un resumen bastante amplio y claro de la película, con el propósito de explicar toda la trama al lector que no tuvo oportunidad de verla. Nuestro instrumento de trabajo es el "Análisis de Contenido", el cual es una manera de trabajar que se está usando mucho en estudios de psicología social. Para esto primero hicimos un establecimiento de categorías y una definición de las mismas. Pasamos después a analizar estas cinco categorías escogidas de la película "Actas de Marusia": Imperialismo, Nacionalismo, Poder, Clases Sociales y Propiedad Privada; en las definiciones de éstas nos guiamos por un enfoque marxista. En el -

análisis de contenido elaboramos los siguientes pasos: acudimos -- primero a la transcripción de escena y diálogo, luego al análisis de escena y diálogo y por último transcribimos las palabras del director de la película, Miguel Littin, con la finalidad de que él -- también confirmara y le diera su propia interpretación a nuestro -- análisis.

Consideramos que el tema de investigación que escogimos tiene mucha importancia dentro de la psicología social porque acudimos -- al análisis de un film que estudia a un conjunto de la sociedad -- chilena; su punto de partida es la población de una mina de salitre que choca contra el ejército, defensor de los intereses creados. Hay que advertir que este filme no profundiza en el drama individual. Aborda inmediatamente un drama social. Este drama de explotados y explotadores, de víctimas y victimarios es la razón por la cual no puede haber convivencia entre ambos bandos. Muchos movimientos de América Latina se dan al estilo de "Actas de Marusia".

En general, se han hecho pocos estudios relativos al cine en su relación con la psicología social. Consideramos que este estudio es, aparte de original en la forma como es tratado, una forma de adentrarse más en un tema que concierne a la psicología social como es el de tomar en cuenta el mensaje que los receptores o espectadores reciben del emisor o filme. Al hacer este análisis de -- una película mexicana, esta "población de Marusia" que aparentemente pudiera ser sólo vista desde un enfoque sociológico, es en cam-



bio desde nuestro personal modo de verla, una forma de comprender como la psicología social tiene que acudir a otras disciplinas como la sociología, la economía, la política, las ciencias de la comunicación, etc., para que sus planteamientos y teorías sean más sólidas. Este estudio no se puede considerar completo, primeramente porque no agota el tema de investigación, y porque principalmente constituye un llamado a los estudiantes de psicología social -- que están conscientes de los diversos problemas que aquejan al --- país, principalmente por nuestra situación de país explotado y enajenado por todo lo que viene de fuera a través de los Medios de Comunicación Masiva.

**CAPITULO I.- DEPENDENCIA Y COLONIZACION CULTURAL.**

A).- DESARROLLO HISTORICO DE LA DEPENDENCIA.

México es un país que de acuerdo a la teoría de la dependencia se podría caracterizar como un país dependiente. Considerando a -- Vania Bambirra, André Gunder Frank, Rui Mauro Marini y a Darcy Ri-- beiro, veremos ese aspecto.

Vania Bambirra ( 1 ) considera a México un país dependiente de un centro hegemónico: Estados Unidos de Norteamérica. Tomando ella como dependencia el concepto de Theotonio Dos Santos que dice:

a). Se debe caracterizar a la dependencia como una situación-- condicionante. La dependencia es una condición en la que un grupo - de países tiene su economía condicionada de otra economía a la cual, la propia está sometida.

b). La dependencia condiciona una cierta estructura interna.

La teoría de la dependencia surgió al concluir la II Guerra Mun-- dial. Se produjo una nueva ideología de tipo desarrollista cuya base estuvo en la nueva economía surgida de la industrialización; debido - al surgimiento de la teoría de la dependencia surgieron también nume-- rosos publicistas, reseñadores, etc. de dicha teoría y se ha dado el caso que incluso hasta entre ellos mismos existan divisiones y opi-- niones con puntos de vista diferentes.

Tal es el caso de los múltiples intentos de explicación desde - los diferentes puntos de vista, por ejemplo, la tipología histórico- estructural de Cardoso y Faletto criticada por Vania Bambirra.

Partiendo del concepto de dependencia establecido por Theotonio Dos Santos, Vania Bambirra ( 2 ) considera dos tipos de países dependientes:

a). Los países dependientes tipo A, que son Brasil, Argentina y México.

b). Los países dependientes tipo B, que son Guatemala, Bolivia, etc.

Esto, a partir de la posguerra en que se desarrolla un proceso de integración del capitalismo periférico con el capitalismo hegemónico (E. U. A.), a través del nuevo carácter de las relaciones económicas internacionales.

Este proceso de integración monopólica se desarrolla a partir de dos tipos de estructuras:

1). Estructuras diversificadas en que predomina el sector primario exportador, con la existencia de un proceso de industrialización en expansión.

2). Estructuras primario-exportadoras, cuyo sector secundario está constituido por la industria artesanal.

Caracterizando como países con industrialización antigua tipo A, a aquellos países que ya habían empezado su industrialización antes de la posguerra siendo éstos: México, Brasil y Argentina.

Es partiendo de este hecho histórico, la existencia de estructuras diversificadas con sector primario-exportador y la existencia de un proceso de industrialización en expansión en que México ha sido clasificado dentro del tipo A en que a pesar de todo ha sido con-

dicionado a una cierta dependencia interna.

Las condiciones que permitieron la existencia de un proceso de industrialización en expansión, fué la existencia de un mercado interno de estos países (México, Argentina) logrando así impulsar su desarrollo industrial y en alguna forma disminuir las importaciones; decimos en alguna forma disminuir las importaciones, ya que al producirse estos procesos se genera una serie de transformaciones que tienden a la modernización del sistema de los países dependientes - con el objeto de que estos puedan responder a dos órdenes de necesidad de la expansión del capitalismo:

1.- El aumento de producción de materias primas y productos agrícolas, a fin de satisfacer las necesidades de la metrópoli.

2.- La expansión de un mercado interno a fin de tener capacidad para absorber los productos manufacturados de los países capitalistas.

A raíz del cambio surgido en la economía mundial, provocado por la II Guerra Mundial, se empieza a desarrollar un proceso de expansión capitalista hacia América Latina. Esta acción va dirigida hacia los sectores claves de la economía de América Latina o sea hacia los sectores manufactureros. Según Vania Bambirra ( 3 ) se permiten así condiciones para la introducción de un capitalismo monopolico en los países con industrialización antigua, siendo estas condiciones: la desnacionalización provocada por la introducción de capital extranjero en los sectores clave de la economía nacional; -

el desarrollo de las fuerzas productivas en el interior del centro hegemónico que genera un excedente económico provocando así la necesidad de abrir nuevos mercados para que puedan operar las grandes-empresas; la existencia de un enorme ejército de mano de obra barata; la existencia de una infraestructura: recursos materiales que-permiten operar a las grandes empresas y por último, una serie de-factores de origen político que se dan a partir aproximadamente en la mitad de la década de los 50; estos factores están en íntima relación con:

a). Nuevos estímulos que se dan a la inversión extranjera im-puestos menores, prioridades aduanales, etc.).

b). La creación de facilidades, reglamentadas con gran flexi-bilidad para el envío de ganancias de las grandes empresa a sus -respectivos centros.

c). Una política de represión hacia cualquier movimiento obre-ro.

La condiciones que permiten la penetración de capital extran-jero en el sector industrial, son de variada naturaleza:

1.- Tomando en cuenta que el capitalismo es un sistema inter-nacional, no es posible concebir un desarrollo nacional ajeno a la situación mundial.

2.- La dependencia existente en la importación de maquinaria-de los países desarrollados.

3.- La existencia de un control total de los países capitalisis

tas desarrollados en la creación de una nueva tecnología, a través de la propiedad de las patentes.

4.- La integración monopólica, permitiendo ésta la inexistencia de competencia.

5.- La penetración del capital extranjero es facilitada y estimulada por lo que se puede llamar mecanismos acumulativos de dependencia.

Habiendo ya señalado los principales factores de carácter económico que posibilitan la penetración del capital extranjero en la industria de los países dependientes, queda por destacar un factor fundamental: las contradicciones internas del capitalismo que son las formas en las que subsiste la dependencia:

Gunder Frank ( 4 ) nos dice que "el subdesarrollo de América Latina es el resultado de cuatro siglos de desarrollo capitalista y de las contradicciones internas del capitalismo, las cuales son: expropiación del excedente económico por una mayoría y su apropiación por una minoría; polarización del sistema capitalista en un centro metrópoli y en satélites periféricos y por último, continuidad de la estructura fundamental del sistema capitalista a lo largo de la historia de su expansión y transformación, debido a la persistencia de esas contradicciones en todo lugar y en todo tiempo. La I Guerra Mundial hizo que América Latina impulsara su propio desarrollo industrial. Pero acabada dicha guerra y para salir de su crisis, E.U.A. e Inglaterra empezaron a introducirse en aque

llos países latinoamericanos que más apogeo tuvieron durante dicho período. Sin embargo, en la década de los 40, nuevamente Latinoamérica su política nacionalista y logró su más grande industrialización independiente. La industrialización incluyó la producción --- (con capital nacional privado y no extranjero) de bienes de capi--- tal nacional privado y no extranjero) para la industria pesada, ta les como el acero, productos químicos, fuerza eléctrica y maquinaria".

Al terminar la II Guerra Mundial surge la teoría de la dependencia y al mismo tiempo se produce una nueva ideología basándose en la nueva economía surgida de la industrialización. En palabras de Ruy Mauro Marini ( 5 ): "Desarrollando su economía mercantil, - en función del mercado mundial, América Latina es llevada a producir en su seno las relaciones de producción que se encontraban en el origen de la formación de ese mercado, y que determinaban su -- carácter y su expansión. Pero ese proceso estaba marcado por una - profunda contradicción; llamada a coadyuvar a la acumulación de ca pital con base en la capacidad productiva del trabajo, en los paí-- ses centrales, América Latina debió hacerlo mediante una acumula-- ción fundada en la superexplotación del trabajador. En esta contra-- dicción radica la esencia de la Dependencia latinoamericana".

#### B).- DEPENDENCIA ECONOMICA Y POLITICA.

A medida que el capital extranjero se va adentrando en los --



sectores claves de la economía nacional va haciendo pesar sus decisiones, impone sus intereses y pasa a ser así uno de los componentes de la amalgama que dirige el destino de las sociedades dependientes.

Esta situación de contradicción no tiene condiciones históricas, sino que existe y seguira existiendo mientras exista capitalismo y su subproducto el capitalismo dependiente.

Vania Bambirra ( 6 ) encuentra como resultado del capitalismo dependiente latinoamericano, observándolo desde el punto de vista de la economía: que se realiza un proceso de monopolización, afirmando así el predominio de las grandes empresas extranjeras en los sectores productivos fundamentales.

En los países de tipo A, los sectores industriales de los bienes de consumo duradero y los bienes de producción son controlados por las grandes empresas extranjeras, ocurriendo con ésto la desnacionalización de los medios de producción y la pérdida del control nacional sobre el proceso productivo.

Desde el punto de vista económico, político y social el proceso de monopolización, centralización y concentración se explica en el nivel de los mecanismos de control social en general en los instrumentos de formación cultural y de opinión pública como: la prensa, la radio, la T.V., los periódicos, el cine, etc., se expresa además en las ideologías y en los partidos políticos de las clases dominantes, que tienden a unirse.

El resultado final al que conduce el desarrollo dependiente,-

es el agudizamiento de las contradicciones entre la concentración del poder económico y político de las clases dominantes y del conjunto de la población.

El proceso al que llevarían las nuevas tendencias del capitalismo dependiente es a la existencia de un país o países dependientes subimperialistas, esto es, la doble explotación de los países latinoamericanos: la imperialista y la subimperialista.

Sólo para Brasil, Argentina y México hay la posibilidad o alternativa dentro del actual sistema de dominación, de la expansión en términos de subimperialismo.

Mientras que para los otros países existe la posibilidad de desarrollo fuera del sistema capitalista y es la alternativa socialista, dejando este de ser un ideal doctrinario y pasando a constituirse en una necesidad histórica.

Al hablar de la "industrialización recolonizadora" Darcy Ribeiro ( 7 ) nos dice que "Norteamérica por medio de las empresas multinacionales, se está preparando para enfrentar internamente los problemas sociales que implica la automatización y externamente para promover la industrialización en los países dependientes como una nueva forma de incorporación histórica y con nuevas formas de subordinación, así como también, subyuga otras economías capitalistas que no pueden competir con la expansión que sobre sus mercados ejercen las multinacionales. Es así como se da un nuevo movimiento de actualización que aunque promueve una alta modernización, opera esencialmente para limitar el desarrollo pleno de los pueblos que -

abarca, porque da origen a un desarrollo reflejo y dependiente que aumenta la distancia entre el núcleo centro o metrópoli y los países periféricos; distorsiona el proceso de industrialización, el cual, funciona como una recolonización porque no produce divisas - pero remite remite afuera enormes ganancias; internacionaliza las grandes empresas de todos los países para expandir el capitalismo-superimperialista, porque, como financian en cada país gran cantidad de empresas heterogéneas pueden actuar al mismo tiempo en sectores diferentes de la producción, del comercio y los servicios, explotando las ramas rentables de la economía.

Theotonio Dos Santos nos habla de una crisis en la teoría --- del desarrollo, la cual se presenta principalmente con la crisis - de la economía latinoamericana y su estancamiento durante la etapa de los años 50 a 60, reflejándose a la vez en la "crisis política-con sucesivos golpes de Estado, crisis institucional con crecient--es movimientos populares muy radicalizados, crisis sociales manifestadas por la necesidad de reformas estructurales y crisis ideológica caracterizada por el choque de las posiciones divergentes - al lado de una perplejidad evidente de vastos sectores sociales ---" ( 8 ). La importancia fundamental de esta etapa es el optimismo de las ciencias sociales en Latinoamérica, y una autoconfianza - de la intelectualidad por crear una conciencia social latinoamericana, tomada de Europa y los E.U.A. pero generada como propia. -- "Sin embargo, a la actitud frente a la 'perspectiva de los centros-coloniales' no siguió una actitud similar frente a las tendencias de desarrollo interno y a las contradicciones de este desarrollo" ( 9 ).

El análisis de la teoría del desarrollo se basa principalmente en las "estructuras tradicionales" de América Latina y concretamente sobre el análisis de los obstáculos impuestos por las estructuras arcaicas al desarrollo y los posibles medios de realizar las metas del desarrollo. Sus supuestos son:

a.- El desarrollo supone metas generales del progreso del hombre y la sociedad que serán alcanzadas con el modelo de las sociedades modernas o industrializadas.

b.- El modelo de sociedad se alcanzará en el momento que se -- eliminen obstáculos como los sociales, políticos y culturales e institucionales que representan las sociedades tradicionales.

c.- Existen algunos procedimientos económicos, políticos y psicológicos que pueden ser utilizados para la movilización y planea--ción de los recursos nacionales, y

d.- La necesidad de coordinar las fuerzas sociales y políticas que sustentarían la política de desarrollo, así como su base ideoló--gica que organice la voluntad nacional de los distintos países para realizar tareas de desarrollo.

Este modelo de sociedad desarrollada es el resultado de una -- abstracción ideológica, por su carácter formal y ahistórico, deriva--do de los modelos de sociedades desarrolladas (E.U.A., Europa, Ja--pón, URSS) que pretende repetir su experiencia histórica en cada -- uno de los países, o mínimamente hacerlos semejantes a ellas.

"Se ha pretendido enmarcar al desarrollo en un modelo formal - cuyo contenido sería susceptible de variación histórica, lo cual es

anticientífico, ya que no hay ninguna posibilidad histórica de que se constituyan sociedades que alcancen el mismo grado de desarrollo. Las sociedades capitalistas desarrolladas corresponden a una etapa histórica superada, sean por sus fuentes básicas de capitalización, sea por la explotación del comercio mundial, sea por la incorporación de grandes masas a la producción industrial o por su desarrollo tecnológico. Sin embargo, para que una teoría del desarrollo obedezca a los intereses reales de los países subdesarrollados se necesita abandonar el modelo formal y definir las condiciones históricas y comprender el desarrollo como proceso histórico. Siendo así que en este momento se le pueda considerar como teoría científica del desarrollo.

Un error fundamental de enfoque, es el creer que el impedimento principal para el desarrollo es la resistencia de las sociedades al cambio, resistencia que no es derivada precisamente de su estructura colonial-exportadora, sino precisamente por el carácter del mismo proceso de desarrollo en nuestros países dependientes. Obviamente la limitación de este enfoque no permitirá la explicación de los problemas fundamentales de la crisis latinoamericana. La única alternativa sería el estudio de las leyes del desarrollo de una sociedad determinada, leyes que mantengan sus características específicas y no mantengan las características que las identifiquen con los países desarrollados, sean capitalistas o socialistas" ( 10).

## C).- DEPENDENCIA CULTURAL E IDEOLOGICA.

En un país neocolonizado, su cultura al igual que los medios--masivos de comunicación propios, como serían: la radio, la T. V., - los diarios, los comics y el cine; son expresiones típicas de una - dependencia generadora de valores, creencias, modelos, etc., nacidos de la necesidad de la expansión imperialista.

" Para imponerse el neocolonismo necesita convencer al pueblo--del país dependiente de su inferioridad " ( 11 ).

La cultura, arte, cine, responden en ocasiones a los intereses de determinadas clases o en otros casos clases en conflicto. En la concepción neocolonial de un país compiten dos concepciones de lo - que es el arte, la ciencia, el cine mismo: por un lado la nacional- y por otro la dominante. Esta situación se seguirá manteniendo mien- tras persista esta posición, o como nos dice Alberto Hajar " Nues-- tra cultura, en tanto impulsa hacia la empacipación, seguirá siendo hasta que ésto se concrete, una cultura dependiente y por ende lle- vará consigo un arte, una ciencia y un cine dependiente" ( 12 ). -- Mientras tanto existe una cultura de ellos y una cultura de noso-- tros.

Quienes en muchas ocaciones se ha dicho que son los mejores re- ceptores de la neocolonización cultural han sido los llamados secto- res medios, dada su ambivalente condición de clase, su condición de amortiguador en los polos sociales, sus posibilidades de consumo y acceso a estos medios constituye para el imperialismo una base de - apoyo que en algunos países latinoamericanos constituye una gran --

masa de importancia.

En los países neocolonizados, la penetración cultural además - de servir de complemento a un ejército extranjero de ocupación disfrazado (empresas, instituciones filantrópicas, etc.) cumple una -- función básica: sirve para institucionalizar y hacer pasar como nor mal la dependencia. Siendo el principal objetivo de esta deforma--- ción cultural, que el pueblo no conciba su situación de dependiente y por lo tanto no aspire a cambiarlo

Los Medios Masivos de Comunicación tienden en nuestro caso a - completar el cuadro de penetración destruyendo una conciencia nacional y una desvalorización progresiva de la herencia cultural.

El considerar a los Medios Masivos en este papel debemos tomar en importancia a uno de los más representativos de éstos, como es - el Cine.

Al referirnos al Cine y al intentar hacer un análisis de su in fluencia ideológica (entendida ésta como valores), es necesario ha- cer énfasis en dos aspectos fundamentales:

Primero.- El cine considerado como uno de los Medios Masivos - de Comunicación más relevantes e importantes de nuestro siglo. ha - llegado a tener una influencia tal, que en términos de registro es- tadístico se observa la enorme afluencia de consumidores de este -- medio a las salas cinematográficas. Este hecho nos relaciona con -- una situación muy característica del sistema en que nos desemvolvemos. Específicamente en el Distrito Federal, la afluencia a los ci- nes es bastante elevada, se observa que un porcentaje bastante alto

asiste periódicamente al cine, el hecho característico es que las películas exhibidas en su mayoría son extranjeras y dentro de éstas una cantidad considerable son de origen norteamericano, basta con ver una cartelera cinematográfica de cualquiera de los diarios de la capital y corroboraremos este hecho:

ASISTENTES A LAS SALAS CINEMATOGRAFICAS EN EL D.F.

( \* )

1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	Aumento entre 1975 y 1976
49-421	48 778	49 907	50 868	55 263	62 058	65 170	3 112 asistentes

EXHIBICION DE PELICULAS EN 1974, 1975 y 1976 (\*)

	MEXICANAS	NORTEAMERICANAS
1974	87 - 23 %	162 - 30 %
1975	68 - 21 %	65 - 20 %
1976	51 - 19 %	90 - 34 %

( \* ) ( 13 ).- "Informe Anual del Banco Nacional Cinematográfico".  
( años 1970 a 1976 ).

Considerando estos aspectos, es necesario señalar las diferentes teorías que sobre la Ideología se han escrito ya que numerosos teóricos de las Medios de Comunicación Masiva han apuntado que, al respecto del cine, éste tiene una influencia ideológica y que en nuestro caso la Ideología dominante es la norteamericana, dad que el mayor número de películas comparando con otras son de origen-



norteamericano.

Segundo.- Al hacer un estudio del cine mexicano es conveniente echar un vistazo atrás, ver la estructura interna de nuestro país, - hacer en cierta forma una relación histórica del desarrollo económico, político y cultural de México en relación con los demás países latinoamericanos (vistos estos aspectos en los incisos: Desarrollo Histórico de la Dependencia y Dependencia Económica y Política).

Fundamento para la Teoría de la Ideología:

Rafael Echeverría y Fernando Castillo nos dicen que "la teoría de la ideología, que constituye una de las derivaciones de la teoría de la base y la superestructura, se circunscribe a precisar los límites de las condiciones económicas y sociales -la base material- establecen en la conciencia de los hombres que forman parte de ella. Le interesa, por tanto, especificar las condiciones de esos límites, los rasgos mediante los cuales se expresan, el proceso que se realiza como consecuencia de ellos, las diferencias que señalan las diferentes etapas históricas. Como tal, su objeto de estudio es la falsa conciencia que impone una determinada base material y, por lo tanto, no le son propios todos los campos de la falsa conciencia, dado que existen otras fuentes de distorsión. Tampoco una teoría completa del conocimiento pues excluye problemas que a ésta necesariamente deben preocuparle, pero que exceden el campo del fenómeno ideológico. Este abarca dentro de ella un ámbito específico, pero de alta significación teórica" ( 14 ).

El concepto de ideología se sitúa en el reconocimiento del carácter contradictorio de la realidad y permite ser definido, preci-

cisamente, como un soporte necesario para el desarrollo de toda actividad social, dada una realidad contradictoria. Mediante la ideología, los hombres logran insertarse en la estructura social y llevar a cabo, de una manera soportable, las tareas que le imponen a ellos. El materialismo postula, como corolario de la determinación que establece la existencia social sobre la conciencia, la imposibilidad de que los hombres puedan resolver, en el nivel de esta última, aquello que no están en condición de resolver en la práctica. De allí que Marx sostenga que "la Humanidad se propone siempre únicamente los objetivos que pueden alcanzar, pues, bien miradas las cosas estos objetivos sólo aparecen cuando ya existen o por lo menos se están gestando las condiciones materiales para su realización" - ( 15 ).

#### Ideología y Clases Sociales.

"La ideología también opera, ya sea justificando o negando las contradicciones de clase, como un soporte de la explotación. Amparados en ella, la explotación se hace soportable tanto para quienes deben sufrir las condiciones de miseria como para quienes gracias a estos últimos gozan las cuotas exorbitantes de poder y riqueza. --- Unos y otros acuden al servicio de la ideología, que les resuelve en la conciencia lo que no son capaces de revertir en la práctica.

Si entendemos la ideología como un soporte de la explotación comprendemos, que para que sea tal, es necesario que ella se construya a partir de los intereses de las clases dominantes y por oposición a los de las clases dominadas. Estas tenderían de acuerdo --

con sus intereses, a superar las condiciones de explotación existente y, por tanto, a resolver la contradicción de clases vigente, lo que demostraría que, en ese nivel, se está en condiciones de resolver prácticamente esa contradicción, por tanto, la ideología en toda sociedad se estructura sobre la premisa de la preservación del orden vigente y los intereses de las clases dominantes. Toda sociedad de clases se organiza en torno a los intereses de la clase dominante. Esto representa el predominio de lo particular -los intereses de esta clase- sobre lo universal. Con respecto a la conciencia, ello se traducirá en el predominio de las ideas de la clase dominante, que representarán las ideas particulares de esta clase como el interés general de la sociedad" ( 16 ).

"La clase que controla los medios de producción material controla al mismo tiempo los medios de producción mental. Las ideas dominantes no son más que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, aprehendidas como ideas y por consiguiente, de las relaciones que convierten una clase en clase dominante; son --- pues, las ideas de su dominio. Los individuos que componen la clase dominante poseen entre otras cosas, una conciencia, y por tanto, -- piensan. Mientras dominan como clase y determinan una época en todas sus dimensiones, es evidente, que su dominio es completo, y por consiguiente, también dominan como pensadores, como productores de ideas y regulan la producción y distribución de las ideas de su época. La falta de conciencia que se presenta entre quienes detentan la propiedad de los medios de producción y quienes se constituyen en los productores ideológicos en la sociedad, los intelectuales en

un sentido amplio, ha permitido muchas veces posiciones que sostienen la independencia de unos y otros o que conceden a los últimos un sentido ajeno a la lucha de clases que en la sociedad se lleva a cabo. Aún en algunos casos se reconocen que es inevitable participar en la lucha de clases y se pretende situar al intelectual, considerando la especificidad de su función al margen de este enfrentamiento" ( 17 ).

Con la aparición del proletariado en el modo de producción capitalista se inaugura una nueva situación con respecto al proyecto-hegemónico que los intereses proletarios imponen. Por primera vez - en la historia nos encontramos frente a una clase que se identifica, como proyecto propio, no con la implantación de un nuevo dominio de clase, sino con la abolición de este dominio. Por lo tanto, el proletariado se constituye como la primera y única clase en condiciones de resolver en la práctica las contradicciones de clase, a diferencia de las anteriores, de aquellas que contaban con la capacidad de establecer un proyecto hegemónico propio y resolvían las contradicciones de clase sólo para imponer otras de nuevo estilo.

De este modo, comprobamos también que en la concepción ideológica de la clase dominante se halla al menos como referencia implícita y de todos modos inconsciente, el proyecto alternativo que a partir de sus intereses, pueden levantar las clases dominadas sobre las que basa su dominio la primera. La burguesía entonces sostendrá que la sociedad capitalista es una sociedad libre e igualitaria, donde todos tienen los mismos derechos y posibilidades; para explicarla se acuñan los conceptos de democracia, de opinión pública, de sociedad de masas, etc. Se afirmará también que se ha llegado al --

"fin de la ideología".

Pues bien, volviendo a lo que antes se señalaba, si se define a la ideología como una exclusiva representación de intereses de -- clase, con independencia de la especificidad de esos intereses, debemos aceptar que la representación que el proletariado da de ellos es, evidentemente ideología. Pero si consideramos su especificidad se debe considerar esa ideología sosteniendo que se trata de una -- ideología científica, lo que constituye un absoluto contrasentido. -- Tal concepción, que caracteriza -desde Lenin- a una vasta corriente del marxismo actual, de manera que ha llegado a sernos completamente familiar, no solo deforma el concepto de ideología que por su -- naturaleza se sitúa en plano distinto y en cierto modo es opuesto -- al de ciencia sino que entra en abierta contradicción con el sentido que Marx y Engels asignaban a la ideología. Para ellos, la representación de intereses del proletariado nunca se consideró una ideología, una sublimación necesaria de contradicciones que éste no podía resolver en la práctica.

La Ideología como Inversión de la Realidad.

a.- La naturaleza de la inversión.

"Si bien la ideología representa 'falsa conciencia', esta falsa conciencia sigue siendo una expresión de la existencia. Se presenta así una aparente antonomia, por una parte la ideología deforma la realidad, la falsea con la conciencia; por otra parte, expresa tal realidad; se crea a partir de la nada, pero al mismo tiempo, -- por su intermedio el objeto es distorsionado, ocultado y negado.

Esa antinomia con respecto de la ideología y el doble aspecto que encierra, captación de lo real y falsamiento de ello, requieren ahondar más a la naturaleza de las formas ideológicas, ¿cómo es posible que en la ideología se den ambos aspectos? Ello se explica -- porque, como ya se dijo, el falseamiento que la ideología representa no es la exclusiva creación de una realidad sino una inversión de la realidad.

La ideología es la inversión, en la conciencia, de lo que los hombres son realmente, de su realidad social, así como Marx y Engels entendieron la naturaleza de la ideología, comparando el proceso -- que en ella se da con la inversión de los objetos en la cámara obscura y la retina. Además, la inversión ideológica no es un fenómeno arbitrario, sino que responde al proceso histórico de la vida humana. Sin embargo, aunque en la ideología la realidad queda distorsionada intrínsecamente, no se puede ir al otro extremo para comprenderla, sosteniendo sin más que se trata de una distorsión o deformación, o que representa una mera supresión de la realidad y la formación de una realidad conceptual fantasmal, que no guarda relación alguna con la realidad. Si así ocurriera, los contenidos ideológicos no expresarían nada, la conciencia tendría zonas en las cuales no sería expresión de la realidad. Se habría vuelto así, por una -- puerta falsa a la conciencia como ente autónomo y, por otra parte, -- se haría imposible el análisis ideológico, la crítica de las formas -- ideológicas porque ellas nada expresarían. Es decir, no se puede -- dejar de lado el hecho de que la ideología es una inversión de la -- realidad y, por lo tanto, en ella está presente de algún modo, la --

realidad" ( 18 ).

Siguiendo a Marx y Engels, la inversión ideológica es la inversión de la conciencia de la realidad de los hombres y sus relaciones. Esto indica ya, en qué dirección se encuentra lo medular de la inversión ideológica. Ello depende en gran medida del concepto que se tenga de la realidad del hombre y sus relaciones.

La inversión consiste básicamente en la transformación del sujeto en objeto y de los objetos en sujeto. Visto de este modo, el hombre en cuanto productor es transformado en producto y sus productos -sean formas económico-sociales ideas u otro tipo de productos- son transformados en productores. De este modo el hombre en la ideología aparece como un ser pasivo cuyo destino en la historia está guiado por poderes superiores. Una de las formas de inversión que más directamente expresa esta transformación ideológica básica es la que realiza entre conciencia y existencia. Tal forma se puede -- analizar a partir de la crítica de Marx y Engels hecha a la filosofía alemana poshegeliana.

El fetichismo de la mercancía podría sintetizarse diciendo que la mercancía proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos, como si fuese un carácter material de los propios -- productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos. El fetichismo hace que las relaciones sociales entre productores aparezcan como relaciones entre objetos. Las relaciones entre los hombres en el proceso de producción aparecen como relaciones entre cosas. Y esto se hace posible mediante el intercambio y el gran fetiche que es el dinero.

Los objetos útiles adoptan la forma de mercancías debido, exclusivamente, a que son productos de trabajo privados independientes -- los unos de los otros. La totalidad de estos trabajos constituye el trabajo colectivo de la sociedad. Los productores entran en contacto social al cambiar entre sí los productos del trabajo. De ahí que el carácter específicamente social de sus trabajos provados sólo resalte dentro de su intercambio. De ahí que las relaciones sociales que se establecen entre sus trabajos privados no aparezcan para los productores como directamente sociales sino como relaciones materiales entre personas y relaciones sociales entre cosas. Tal es entonces, -- la situación ideológica fundamental en la sociedad capitalista. Las relaciones sociales son invertidas y transformadas en relaciones normales entre cosas, las que aparecen dotadas ahora de cualidades naturales mediante las cuales entran en relación.

Si bien el fetichismo de la mercancía representa la dominación de las cosas sobre el hombre , tal fenómeno queda estableci-- do en el nivel general, y es particularizado y concretizado en las -- diversas situaciones que se gestan en la sociedad capitalista y en -- las diversas formas ideológicas que ahí se producen. La situación -- más propia del capitalismo es la dominación del hombre por el capitalista, que es la forma específicamente capitalista de la dominación del hombre por el hombre. En esta dominación del obrero se da, particularizada, la dominación de cosas sobre el hombre; es decir, tal dominación sigue el modelo establecido por el fetichismo de la mercancía.

Tal es el modo como la estructura de la mercancía y su fetichis



mo se encuentran en la raíz de la dominación de clases, fundamental en el capitalismo. Y las formas ideológicas en la conciencia expresan, precisamente, tal consideración. El contenido de la inversión ideológica está dado por la aceptación de ella como lo natural, como lo adecuado a la realidad. Es posible advertir que tal inversión no es arbitraria, sino que está ya indicada por el proceso real de producción. La inversión ideológica no puede orientarse en cualquier sentido; debe mostrar que lo que ocurre en la realidad del proceso productivo es lo que realmente debe ocurrir, dadas las cualidades de los elementos que allí ocurren o intervienen. La ideología debe mostrar así que la verdadera dominación de los objetos sobre los hombres no es tal dominación sino relaciones que derivan de las propiedades de los objetos en su modo de existencia real. Debe mostrar que la realidad no es una contradicción; por otra parte, debe tomarse en cuenta que si bien en el capitalismo la inversión es esencialmente la transformación del sujeto objeto y viceversa que deriva de la forma mercancía, tal inversión es análoga a la que se da en las ideologías de las sociedades precapitalistas. En ellas también ocurre la transformación del sujeto en objeto y viceversa, pero allí tal fenómeno no deriva de la forma mercancía, que es elemento sólo en el capitalismo. En las sociedades precapitalistas la cosificación seguirá otras líneas. No serán los puntos del trabajo los que adquieran vida propia y se presenten revestidos de características misteriosas. En cambio, en sus relaciones con la naturaleza el hombre tenderá a revestir las fuerzas naturales con características de sujeto y a presentarse a sí mismo como una cosa frente

a ellas, sometida a sus designios o bien serán sus fuerzas espirituales e independientes y erigidas frente a sí como potencias autónomas. En estas sociedades precapitalistas la ideología se presenta, por lo general, en formas religiosas. El tránsito a las sociedades capitalistas significa una revolución total en el proceso real de producción y está marcado por violentos conflictos sociales.

El hecho de que la sociedad capitalista la ideología está organizada en torno a la forma mercancía y derive de ella, explica el carácter indiscernible de la ideología en esta sociedad (también en las sociedades precapitalistas se da este carácter de la ideología, pero se encuentra relacionada con las estructuras esenciales de dichas sociedades). El carácter indiscernible de la ideología con respecto a la experiencia de vida significa que la ideología no se presenta como un sistema individualizable de ideas cuyos contornos -- pueden delimitarse, sino que penetra toda la actividad de los hombres acerca de la realidad social y aún en su visión del mundo en general, sino que también se encuentra en sus costumbres, gustos y actividades. Es decir, la ideología se presenta en las formas de la reflexión como penetra también en su nivel prereflexivo. Toda la vida del hombre es vida social, y en la sociedad capitalista toda la vida social está penetrada e impregnada por la estructura de la mercancía.

Por último, se puede concluir también que la ideología impregnará la ciencia de una sociedad. En el capitalismo, será la ciencia social la que sufra con mayor nitidez la influencia de la ideología. Las ciencias de la naturaleza son uno de los logros que pueden mos-

trar la sociedad capitalista.

La negación de la inversión de la ideología.

Se ha visto que la ideología es una distorsión de la realidad y que, en consecuencia, tiene un aspecto de negación de lo real. -- Con respecto a la comprensión de la realidad como un todo, ello significa que la ideología oculta los niveles determinantes del desenvolvimiento de esa totalidad social, al igual que los fundamentos en los cuales se apoya la relación de dominación que en ella prevalece. La relación de dominación de clase característica de la sociedad feudal se fundaba primordialmente en la aceptación de un sistema de obligaciones y derechos díscriminados, avalados por la fuerza; mientras que, en la sociedad capitalista si bien estos aspectos están presentes, la relación de dominación se apoya en el predominio de las condiciones económicas y en especial del mercado mediante las cuales se establece la división del trabajo. El proletariado se ve obligado inevitablemente a acudir al mercado a vender su fuerza de trabajo y a aceptar la situación que el sistema productivo le fija el capitalista, quien, por poseer los medios de producción participa en tal sistema en condiciones absolutamente diferentes. De ahí deriva no sólo una situación distinta del proletariado y del capitalista, sino también una distribución diferente del producto que la sociedad genera. La ideología oculta y niega todo este proceso. Y ello explica, por ejemplo, el predominio de la forma mercancía en la ideología de las sociedades capitalistas, mediante el cual, al concederle a ésta un carácter que se generaliza a toda sociedad, como acabamos de comprobar, se "desnaturaliza" el verdadero

carácter del proceso de autoridad como fuente de validación.

Al representarse explícitamente como ciencia, la ideología burguesa puede proclamar el "fin de la ideología", no es en modo alguno una novedad; se le puede encontrar presente en diversas formulaciones, en toda la tradición nacionalista burguesa. Las tesis centrales de esta ciencia burguesa -o más bien, de esta ideología disfrazada de ciencia- tienden como toda ideología, a ocultar y negar las contradicciones en la sociedad. Esta tesis puede reducirse a tres. La primera postula que la sociedad está naturalmente en equilibrio y que, ante cualquier desviación que se produzca tiende al equilibrio. La segunda tesis ideológica es una desviación de la primera, postula que no existen las clases sociales; este es otro modo de negar que existen contradicciones en la sociedad. Por último, cabe mencionar una tercera tesis que, si bien es una consecuencia de las otras dos, se ha presentado en las disciplinas sociales burguesas como independientes de ellas. Se trata del postulado de que todos los miembros de la sociedad capitalista se hallan participando de una identidad fundamental de intereses. Se niega el antagonismo de intereses con que los hombres se enfrentan dadas sus posiciones de clase.

#### Ideología y Cambio.

La concepción materialista de la historia rechaza todas aquellas interpretaciones del desarrollo histórico entendido como la realización práctica de ideas o como la acción de sujetos excepcionales, caudillos o visionarios. Postula por el contrario, que son las clases sociales las que, como consecuencia de su enfrentamien-

to y dada una contradicción fundamental entre el nivel alcanzado por las fuerzas productivas y las relaciones de producción vigentes, determinan en la práctica las transformaciones históricas.

Si bien el materialismo reconoce que el surgimiento de ideas revolucionarias está demostrando la existencia de una clase revolucionaria, sabe también que la sola presencia de ellas no constituye de por sí, la expresión necesaria de condiciones subjetivas. Es menester que la clase acceda, en cuanto tal, a una toma de conciencia mediante la cual esas ideas sean identificadas con los intereses de dominación. Sin embargo -esto ha sido expuesto por Poulantzas- la ideología no sólo se limita a efectuar la inversión de la realidad, su ocultamiento o negación. En la medida en que ella constituye también un elemento de dominación de clase, procura una máscara que le permite alcanzar una buena base de legitimación. No es suficiente invertir la realidad; es necesario avalar esa inversión con un criterio de autoridad, una fuente de validación. Para que los hombres crean percibir la realidad a través del velo de la ideología, la inversión que ella lleva a cabo debe ser negada. La ideología no puede ser considerada en cuanto tal, pues sería irrelevante en la conciencia de los hombres, los cuales estarían en condiciones de descubrir su capacidad enajenante, mistificadora y podrían así evitar la enajenación. Es necesario que ella permita ser captada como verdadera captación de la realidad. Por eso creemos importante destacar que negar la inversión que se da en la ideología es a sí misma, algo específico y absolutamente necesario del fenómeno ideológico.

Todo esto obliga a una alteración substancial de la totalidad ideológica de este tipo nuevo de sociedad en las que las formas religiosas son reemplazadas o desplazadas a un segundo término. Pero también la ideología del capitalismo debe borrar sus huellas, debe tratar de negarse a sí misma como ideología buscando una base de validación universal que la legitime. Como la base de predominio de dominación de clase se halla en lo económico, la ideología capitalista puede recurrir y lo hace, a las ideas jurídicas y políticas que fueron, en cuanto tales, tan fuertemente reprimidas en la sociedad feudal. La burguesía, en su ascenso, enfrenta el poder de lo sagrado que la tradición histórica le imponía como instrumento ideológico del feudalismo, y le opone toda una concepción política de la sociedad construída sobre las ideas de igualdad, libertad y fraternidad, banderas de la Revolución francesa. Sin embargo las ideas jurídicas y políticas representan un problema para la burguesía. A diferencia de la religión, estas ideologías no pueden encontrar una base de validación por sí mismas y se hayan amenazadas permanentemente por la agudización constante de las contradicciones de las sociedades capitalistas; ello obliga a la burguesía, afirmada en el desarrollo de las ciencias naturales, a presentar estas ideas como científicas, acudiendo a la ciencia y a su clase. Hay que distinguir por lo tanto, lo que es sólo la presencia de ideas revolucionarias en el debate de núcleos intelectuales de la adopción e identificación que una clase haga de ellas, y de la movilización política tras un proyecto hegemónico que deriva de ésto.

Sin embargo es necesario referirnos a las condiciones en las-

cuales se realiza esta toma de conciencia. Sostuvimos que las ideas dominantes son siempre las ideas de las clases dominantes. De allí de la toma de conciencia a las que acceden las clases dominantes se encuentra penetrada por la ideología dominante de esa sociedad aunque implique una significativa desideologización frente a los contenidos que la situación de explotación tiende a imponerles. Se trata por lo tanto, de una toma de conciencia enmarcada por los límites mismo de una conciencia social dominada. En consecuencia, pueden reconocerse dentro de ella rasgos contradictorios que provocan inevitables tensiones en el seno de las clases insurgentes y que se manifiestan incluso en sus vanguardias, en los niveles que han alcanzado una mayor concientización. Será la práctica política, la que permitirá develar de manera progresiva el carácter de clase de la ideología dominante. A través de esta práctica, las clases dominadas irán comprobando la falacia del carácter universal que los explotadores intentan otorgar a sus productos ideológicos.

Ludivico Silva nos muestra conceptos claros sobre el modo de ver a la ideología desde el punto de vista marxista. Nos da dos caracterizaciones de la ideología, pero antes nos aclara que "Ni Marx ni Engels emitieron una definición expresa de la ideología, pero -- ello no nos impide extraer una caracterización precisa a partir de los numerosos textos que ambos consagraron al tema" ( 20 ).

La primera caracterización se resume en el siguiente texto: -- "La estructura de la sociedad es comparable a los cimientos que soportan un edificio y la ideología de la sociedad es comparable, a su vez, al edificio mismo, o mejor dicho a su fachada. El ideólogo-

deslumbrado por la fachada social, se olvida de que son los cimientos los que soportan todo ese edificio jurídico, religioso y político, todo ese 'Estado'; es más, declara inexistentes a los cimientos, o en todo caso, invierte las relaciones y dice que es el edificio el que soporta a los cimientos y no los cimientos al edificio; es decir, según el ideólogo, la ideología de una sociedad -su fachada jurídico-política- es la que determina al ser social y juzga a los pueblos por lo que éstos dicen de sí mismos, que es más o menos como juzgar un producto comercial por la propaganda que de él se hace" ( 21 ). Pero de acuerdo con Marx" el arma principal -- del proletariado no es hacerse de una 'ideología revolucionaria' -- por el estilo de los socialismos utópicos; por el contrario, su -- arma fundamental es adquirir conciencia de clase, una conciencia -- que substituya ya a esa falsa conciencia que es la ideología "(22) ( \* ). Por consiguiente, toda ideología es justificación de una -- explotación. Al desaparecer ésta desaparecerá la ideología.

La segunda caracterización dice que : "una teoría contemporánea de la ideología debe incluir por lo menos los siguientes rasgos definitorios. La ideología es un sistema de valores, creencias y presentaciones que autogeneran necesariamente -- las sociedades en cuya estructura de explotación ( es decir, todas las que se han dado en la historia) a fin de justificar idealmente su propia estructura material de explotación, consagran dolo en la mente de los hombres como un orden 'natural ' o inevitable, filosóficamente hablando, como una ' nota esencial ' de ser humano" (23). Es preciso advertir que la mayor parte de confusiones ha suscitado el vocablo 'ideología ' , vienen de-

( \* ) El subrallado es el autor.



que parece aludir a una 'ciencia de las ideas'; también parece aludir a un 'sistema de ideas'. Pero las 'ideas' de la ideología no -- son tales ideas. No son ideas, son creencias; no son juicios, son - prejuicios; no son teorías creadas por individuos de cualquier clase social. sino valores y creencias difundidos por la clase económicamente dominante.

"Es creencia típicamente ideológica el suponer que son las --- ideas o las creencias mismas, las que dominan la historia y no la - historia a las ideas. Creer que la idea del comunismo producirá la - sociedad comunista es un error ideológico; la idea del comunismo, - por el contrario, nació de la observación científica del desarrollo universal de las fuerzas productivas, condición material indispensable para el socialismo. Creer que las condiciones materiales de dependencia en que se encuentran los países subdesarrollados son productos de una idea maligna, es un error ideológico; por el contrario la idea maligna de perpetuar la dependencia surge como la justificación de un estado material al que llegó forzosamente la sociedad capitalista y surgió en otro tiempo la justificación ideológica del colonialismo. Creer que la alineación de la sociedad de masas es el - producto de las ideas que se difunden por los medios masivos es un es un error ideológicos; por el contrario, esas ideas y toda esa técnica diabólicamente persuasiva no surgieron sino como una necesidad de justificar el aparato material alineante del capitalismo altamente desarrollado y convertido en imperialismo. Que toda ideología pueda a su - - -

vez, ejercer una acción determinante sobre el proceso material, no impide de modo alguno la verdad de lo anterior" ( 24 ).

"La ideología incide multívocamente en el aparato material, -- respondiendo a las determinaciones de éste mediante los cuerpos jurídicos, instituciones sociales como la 'libre empresa', la moral-cristiana que autoriza y recomienda en 'compartimiento' que reproducen a nivel teórico la división material del trabajo. etc. Si la -- propiedad privada es, en el orden material una alienación, la ideología jurídica se encargará de demostrar que la propiedad privada -- es un derecho 'inalienable'. Si un país subdesarrollado es dependiente es dependiente económicamente de una potencia imperialista, tanto la potencia imperialista como el país subdesarrollado se encargarán de difundir la ideología del 'nacionalismo' y la 'autodeterminación'. Es un verdadero juego en el que la realidad material produce una ideología que niega el verdadero carácter de la realidad material idealizándolo y que luego, a su vez, incide activamente sobre -- esa realidad, con lo que ésta resulta doblemente negada, esto es, -- afirmada. Por eso lo esencial de toda ideología es la afirmación -- profunda y constante del orden existente, su justificación suprema. Los medios de comunicación actuales, que constituyen la médula de -- la ideología capitalista, ¿son un pasivo reflejo de la sociedad, o -- son por el contrario, un lenguaje incesante que nos impone diariamente y penetra hasta estos intersticios 'mémicos' de que hablaba -- Freud? ¿Qué es la jurisprudencia sino un lenguaje entrevesado para justificar el orden social existente? ¿Qué es la religión, sino un -- manejo sutil de símbolos éticos? ¿Qué es la filosofía especulativa,

sino un lenguaje que ha sido hoy desmenuzado, analizado y criticado por la filosofía científica? La ideología es la expresión de la sociedad, es su lenguaje. El lenguaje y la conciencia, decía Marx, -- son productos sociales " ( 25 ).

Los elementos que componen a la ideología pueden dividirse un que no de una manera puramente metódica pero que si ayudará a comprender mejor el problema. Hay dos tipos de elementos: A.- los elementos políticos, científicos y artísticos, y B.- los elementos jurídicos, morales y religiosos. Se diferencian de modo general en que los elementos de (A) pueden, en determinadas condiciones, ser ideológicos pero también, en ciertas condiciones, pueden dejar de serlo, en tanto que los elementos de (B) son siempre y por definición, ideológicos.

"El método científico tiene, para Marx, una misión expresa: distinguir las estructuras sociales de sus apariencias ideológicas, poner sobre sus pies todo ese mundo encantado e invertido' que los -- ideólogos presentan cabeza abajo; o sea, subrayar el carácter determinante de la estructura y el carácter determinado de la apariencia" ( 26 ).

La ideología no es pues, un andamiaje ideal encaramado sobre la estructura social para justificarla sobre arriba; fundamental y esencialmente, un modo de ver la realidad social que no contempla -- sino la apariencia de los procesos, su modo de manifestarse exteriormente y oculta el carácter profundo esencial del proceso.

"En realidad la ideología se presenta superpuesta a una cierta

condición humana, explotándola. Esta cierta condición humana es la imposibilidad, en la vida corriente (digamos en la vida de un obrero que trabaja), de ver las relaciones que se ocultan tras la apariencia social. El hombre corriente cree que la realidad es tal -- cual él la ve. Pero cuando esta inconciencia lo es respecto de -- unas relaciones que son relaciones de explotación, entonces esa -- conciencia es ideológica" ( 27 ).

Todo lo anterior corresponde a la exposición que Ludovico Silva hace respecto a la teoría marxista de la ideología. De dicho -- autor nos interesa también el planteamiento que hace sobre "Los -- comics y su ideología".

"En el subdesarrollo latinoamericano, si hacemos excepción de dibujantes como Quino, el argentino creador de "Mafaldá" y de Rius, el mexicano creador de "Los Supermachos" y de "Los Agachados", todo el inmenso resto de los Comics de que disfruta el lector no son otra cosa que un sutil modo de gravitación ideológica de los E.U.A. sobre nuestros países. Hay ideología en la presentación diaria del modo de vida norteamericano como el mejor; hay ideología en la difusión del racismo, en la presentación constante del negro y el -- amarillo e inferiores, fuerzas del mal; hay ideología en la difusión del sentimiento colonialista que hace de Tarzán y El Fantasma los grandes dioses del subdesarrollo africano y que hace de los -- países de Latinoamérica una tierra de nadie, paradero de toda clase de tahures y bandoleros, pueblos climáticamente hundidos en el sopor tropical y envilecidos en el alcohol y la "invitable" mise--

ría; hay ideología en la presentación de los niños como verdaderos negociantes y mercaderes, que todo lo transforman en mercancía; hay ideología en todos esos agentes de la CIA disfrazados de Magos "Mandrake", pugilistas "Ben Bolt", viajeros espaciales "Roldán", - grandes gurúes blancos "El Fantasma" o simplemente disfrazados de monos "Tarzán"; hay ideología en los comics, y es una ideología específicamente imperialista" ( 28 ).

Toda mitología tiende a ser superada y a desaparecer con el dominio tecnológico del hombre sobre la naturaleza: el dominio --- real hace superfluo el dominio imaginario. Sin embargo, Marx también habló del fetichismo mercantil, que no es otra cosa que una mitología peculiar instalada en el dominio mismo de la tecnología y las relaciones sociales del capitalismo. Este fetichismo es una función ideológica suscitada en el fetichismo mercantil. Constituye una mitología cotidiana. Es la mitología capitalista distribuida diariamente entre los niños. El personaje central de todas las historias norteamericanas sigue siendo el mismo personaje central de todo el capitalismo a lo largo de toda su historia: la mercancía, personaje central inscrito dentro de un superpersonaje muy -- bien representando por especímenes como Supermán: el sistema de vida capitalista. Decía también Marx, en el Tomo III de "El Capital", que en el fondo el capitalismo es una especie de religión de la vida diaria. Es la religión descendida sobre la tierra; son los dioses tecnológicos; es la mitología material, la mitología del dinero, la transformación del tiempo en mercancía ("el tiempo es oro"), la transformación del hombre mismo en mercancía ("Dime cuánto tie-

nes..."). Los comics constituyen un excelente laboratorio para comprobar la existencia de esa sutil religión, esa mitología diaria.

Se trata de una nueva forma de panteísmo, de mundanización de los dioses o deificación del mundo. Pero no de todo el mundo, sino del mundo capitalista, que para los ministros de esta religión es 'todo el mundo'. Ciertamente que ya nadie cree en los dioses, pero se trata todavía de un ateísmo desde el punto de vista de la religión. De igual forma puede decirse que los comics son la negación de la mitología desde el punto de vista de la mitología. De la mitología capitalista, claro está" ( 29 ).

Como conclusión a lo espuesto por Ludovico Silva diremos que los Medios Masivos de Comunicación, son actualmente la expresión más intensa de la alienación ideológica en que se encuentran los países subdesarrollados latinoamericanos; hecho que, a su vez, es expresión de la alienación cultural.

La dominación imperialista sobre Latinoamérica no se limita al dominio económico-militar, el de los monopolios y el de los marines y los agentes de la CIA. Mantiene, como refuerzo constante de ese dominio, lo que una revista norteamericana ha llamado la guerra subliminal, que es lo que Vance Packard llamó también la manipulación de las profundidades. Este fenómeno, que consiste en la formación, al nivel del psiquismo profundo, de una representación ideológica del mundo destinada a apoyar "espontáneamente" la dominación imperialista, constituye junto con el sistema educativo y la religión heredada de la colonia, el sistema ideológico del sub-

desarrollo latinoamericano.

Los revolucionarios del continente latinoamericano han comenzado a darse cuenta de la importancia del estudio de estos problemas. El tema de la ideología propia del subdesarrollo, que es un subconjunto específico de la ideología dominante -capitalista, --- unido umbilicalmente hoy al tema de las comunicaciones, tiene que convertirse en tema de estudio para los dirigentes revolucionarios.

Antonio Gramsci ( 30 ) afirma que la ideología ha sido un aspecto del sensismo o sea, el materialismo francés del siglo XVIII. Su significación originaria era "ciencia de las ideas", y como el único medio reconocido y aplicado era el análisis, la expresión -- significaba "análisis de las ideas", o sea, "búsqueda del origen de las ideas".

Las ideas tenían que descomponerse en sus 'elementos' originarios y éstos no podían ser sino 'sensaciones': las ideas se derivan de las sensaciones.

Luego el autor dice que el sensismo podía asociarse con la fé religiosa, con creencias en la 'potencia del espíritu' y en sus -- 'destinos inmortales'.

Gramsci nos dice que para ver como el concepto de ideología pasó a ser "ciencia de las ideas" o "análisis del origen de las ideas", - se necesita un cuidadoso examen a través de las ideas. El autor considera a Freud como el último de los ideólogos. Dice además que es importante precisar el sentido que le da al término Ideología para evitar algún error de aplicación. .

El proceso de ese error puede explicarse fácilmente: a). se identifica la ideología como distinta de la estructura y se afirma que no son las ideologías las que cambian las estructuras, sino a la inversa; b). se afirma que una cierta solución política es ---- "ideológica", o sea, insuficiente para cambiar la estructura, aunque ella crea poderla cambiar; se afirma que es inútil, estúpida, etc. y c). se pasa a afirmar que toda ideología se pura apariencia, inútil, estúpida, etc.

Hay que distinguir entre ideologías orgánicas (necesarias para una cierta estructura) e ideologías arbitrarias, racionalistas, 'queridas'. Cuando son históricamente necesarias, las ideologías tienen una validez 'psicológica' porque organizan a las masas humanas y forman el terreno en el cual los hombres se mueven, etc. Y cuando son ideologías 'arbitrarias' sólo crean movimientos individuales, polémicas, etc.

Al analizar el cine con respecto a la ideología, Jean Patrick Lebel nos dice en su advertencia que se limita a " considerar al cine como 'lenguaje' a más precisamente (dado que la palabra "lenguaje" se emplea en múltiples campos de la investigación teórica, en los que a menudo adopta acepciones diferentes), trata de comprender como los filmes "cobran" un sentido y cómo, en consecuencia, producen un efecto ideológico engendrado por el proceso de determinación ideológica del que son teatro y resultado. En otras palabras, apunta a analizar cómo la ideología llega a los filmes - (es decir, cómo se desarrolla el proceso de significación 'experimentado' por las películas en su historia concreta, al término del



cual adquieren 'sentido' y por lo tanto un cierto contenido ideológico) y cómo la ideología llega desde los filmes (es decir, de qué forma opera el proceso de significación 'instaurado' por ellos. -- luego del cual se producen significaciones, efectos de sentido y -- en consecuencia, ciertos efectos ideológicos)" ( 31).

Cine: ¿invención 'ideológica' o descubrimiento científico?

"Definición de Cámara: aquí la palabra cámara no designa sólo ese objeto negro conocido con el nombre de cámara, sino el conjunto del proceso técnico que, desde la filmación hasta la proyección, engendra la reproducción mecánica de la realidad en una forma 'imaginaria' (en el sentido preciso de la palabra). Es lo que se llama a veces en la corriente ideológica --que aquí se pone en tela de juicio-- "el efecto cámara". Dicho de otro modo, el término cámara no debe tomarse en el sentido restrictivo del objeto en sí, sino abarcando el conjunto de un proceso técnico, que se desarrolla a través de una serie de operaciones técnicas (todas basadas -- en los mismos principios científicos que proceden de las leyes de propagación de la luz) que caracterizan justamente al cine como medio de reproducción" ( 32 ).

"La cámara no es un aparato ideológico en sí misma. No produce ninguna ideología específica, como tampoco su estructura la condena a reflejar fatalmente la ideología dominante. Es un instrumento ideológico neutro, en la medida precisamente, en que es un instrumento, un aparato, una máquina. Reposo en una base científica, -- y se construye, no según la ideología de la representación (en el-

sentido especulativo del término) sino sobre esa base científica" ( 33 ).

"Como todo instrumento, el cine puede utilizarse para fines ideológicos, y lo es prácticamente en todas las circunstancias por la ideología dominante (especialmente, se entiende, a través del cine-espectáculo).

Es un hecho que si la cámara no es un instrumento ideológico 'en sí', el cine (o más exactamente, cada filme) es un vehículo de ideología. Hay efectivamente, reproducción de ideología por el cine, pero sólo en la medida en que se trata justamente, para cada filme, de una reproducción (en el sentido de producir de nuevo), de una reelaboración ideológica a través de las diferentes etapas de su concepción-fabricación y de su difusión". ( 34 ).

Y si el cine parece reflejar "muy naturalmente" la ideología dominante, eso no está vinculado a la "naturaleza ideológica" del cine, sino al "dominio", precisamente de la ideología dominante.-- Ese muy "naturalmente" sólo es un "muy culturalmente" no se debe a una tarea original de la cámara, sino a la cultura ideológica de los cineastas y el acondicionamiento ideológico de los espectadores.

Las formas cinematográficas ¿son ideológicas por sí mismas?

Ninguna forma cinematográfica -ya sea en el nivel de la 'destrucción', del director, del montaje o de la "puesta en escena" en general- puede pretender tener significación en sí misma.

"La significación (o el efecto ideológico) sólo se manifiesta

en el cine a través de la y las formas" ( 35 ).

"El efecto ideológico de cada forma proviene de su lugar en la estructura del film, al mismo tiempo que el efecto ideológico de esta estructura es la resultante de los efectos ideológicos de las diferentes formas que la componen. La importancia relativa de los elementos, unos con relación a otros y de cada elemento con relación a la estructura de conjunto varían sensiblemente según un juego de - determinaciones y superdeterminaciones que tejen una red de media - ciones extremadamente compleja, a través de la cual lo importante - es seguir el camino del "sentido" del film" ( 36 ).

Cómo la Ideología llega a los filmes.

"El alcance ideológico de un film no se da de una vez por todas a partir del momento en que se inscribe en el celuloide (o en la película magnética).

Depende del impacto ideológico del film sobre el público. Y este impacto ideológico es el mismo, en función de la configuración - ideológica del público.

Contrariamente a lo que afirman los distribuidores (cuando dicen por ejemplo, "al público no le gustará eso") no hay público - - sino públicos. Ni el público ni el film existen "en sí" en un plano ideológico.

El impacto ideológico de un film depende de la actitud ideológica del público al cual se dirige y desde el punto de vista estético e ideológico que él manifiesta con respecto a las formas que ha fabricado esa actitud" ( 37 ).

¿Cómo concebir una práctica materialista del cine?

Una concepción materialista del cine sólo puede ser una concepción que:

a.- considere que efectivamente los filmes son portadores de la ideología es decir, que en un film, nada es "indiferente" en el plano ideológico.

b.- en consecuencia, tiende hacia el conocimiento más riguroso de los efectos y de las determinaciones ideológicas del Cine.

Sobre el lenguaje cinematográfico.

" Si las formas cinematográficas no llevan significación "específica", no se debe a una tarea natural, sino al hecho de que el cine (y en consecuencia las formas cinematográficas) utiliza o integra en su discurso un número incalculable (para no decir infinito) de -- signos que él establece a partir de lo real socializado. No sólo -- 'habla' (figura) con sus formas propias (es decir, las que no existen en otra parte), sino que recurre a otros sistemas de signos o a otros códigos culturales y puede fabricar o transformar eventualmente en signos objetos aparentemente no significantes" ( 38 ).

" Los signos utilizados por el cine nos remiten frecuentemente a esos conjuntos de significaciones socializadas, a esos códigos culturales que la semiología ha transformado en terreno de estudio y -- que ha comenzado a difundir por la prensa, la radio, la publicidad, el cartel de propaganda, la canción, la literatura popular, la moda, los ademanes, las prácticas sociales en general, el simbolismo de -- los objetos, etc." ( 39 ).

"Los semiólogos distinguen la heterogeneidad del cine como lenguaje, que se define por la multiplicidad de los códigos utilizados a los cuales recurre, o de su carácter compuesto que depende de la pluralidad de las esferas sensoriales en las cuales se manifiestan sus significaciones: la imagen móvil, el sonido fonético, el sonido

musical y el ruido. Es decir que no hay que confundir la heterogeneidad fundamental del cine ( la de los códigos) con las de la materia de la expresión" ( 40 ).

"...tanto las formas cinematográficas como los signos o significados de cada film sólo se cargan de sentido por su posición en el texto del film. Y la significación que adquieren así en el film singular, diferente para cada film" ( 41).

"Con relación al lenguaje o al sistema de signos considerados - en su conjunto, cuando son utilizados por el cine ocurre un fenómeno que los obliga a hacerse, en cierto modo, mucho más inmediatamente ideológicos o supersignificantes con relación al nivel en el cual -- funciona la significación cuando se mantienen con su propia esfera de expresión, el cine los obliga a ser más que el signo de su propia manifestación, a referirse a otra cosa más que la significación que hace de su propia estructuración expresiva, a tomar a su cargo un -- sentido o una intencionalidad que supera su sentido o su intencionalidad propia; ese sentido o esa intencionalidad suplementarias tienden precisamente a ponerse en relación, en el interior del sistema - cinematográfico, con otros sistemas y otros lenguajes que los fuerzan a determinarse frente a ellos, que los obligan a tomar en cuenta esa misma puesta en relación; porque si tal sistema de signos en tal film no puede ser fortuito; tiene una razón y de esta razón deben dar -- cuenta en la misma medida los dos sistemas de signos" ( 42 ).

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- ( 1 ).- Bambirra, Vania. "El Capitalismo Dependiente Latinoamericano", Edit. Siglo XXI, México; 2a. Edición, 1975. Página 8.
- ( 2 ).- Ibid., págs. 23-34.
- ( 3 ).- Ibid., págs. 96-115.
- ( 4 ).- Gunder Frank, André, "Capitalismo y Subdesarrollo en América Latina", Edit. Siglo XXI, Madrid; 3a. - Edición, 1974. Página 15.
- ( 5 ).- Mauro Marini, Ruy, "Dialectica de la Dependencia", Edit. ERA México; 2a. Edición, 1974. Página 49.
- ( 6 ).- Bambirra, Vania, "El Capitalismo Dependiente Latinoamericano", Págs. 173-180.
- ( 7 ).- Ribeiro, Darcy, "El Dilema de América Latina", Edit. Siglo XXI, México; 4a. Edic., 1975. Págs 30-32.
- ( 8 ).- Dos Santos, Hietonio, "La Dependencia Pólitico-Economica de América Latina", Edit. Siglo XXI, México ; 7a . Edic., 1975. Página 14.
- ( 9 ).- Ibid., Pág. 150
- ( 10 ).- Ibid., págs. 151-154.
- ( 11 ).- Hajar, Alberto, "Hacia un Tercer Cine", Cuadernos del Cine # 20, UNAM; 1a. Edición, 1975, Página 45.
- ( 12 ).- Ibid., pág. 43.
- ( 13 ).- "Informe Anual del Banco Nacional Cinematográfico". Años - 1970 a 1976.
- ( 14 ).- Echeverría, R. y Castillo, F., "Ideología y Medios de Comunicación", Edit. Amorrortu, Buenos Aires ; única Edic., 1973. Págs. 14-15
- ( 15 ).- Ibid., pág 15.
- ( 16 ).- Ibid., págs. 17-18.
- ( 17 ).- Ibid., págs. 18-19.
- ( 18 ).- Ibid., págs. 22-23.

- ( 19 ).- Ibid., pág. 29.
- ( 20 ).- Silva, Ludovico, "Teoria y Práctica de la Ideología", Edit. Nuestro Tiempo, México; 3a. Edic. 1975. Pág 15.
- ( 21 ).- Ibid., pág, 17.
- ( 22 ).- Ibid., pág. 17.
- ( 23 ).- Ibid., pág. 19.
- ( 24 ).- Ibid., págs. 23-24.
- ( 25 ).- Ibid., págs. 43-44.
- ( 26 ).- Ibid., págs. 58-59.
- ( 27 ).- Ibid., pág. 65
- ( 28 ).- Ibid., pág. 123.
- ( 29 ).- Ibid., págs. 129-130.
- ( 30 ).- Gramsci, Antonio. "El concepto de Ideología" en el libro - "Antalogía" (Selección de Manuel Sacristán) Edit. Siglo XXI, México; 2a. Edición, 1974 Páginas 362-364.
- ( 31 ).- Lebel, Jean Patrick, "Cine e Ideología", Edit. Granica, Buenos Aires; 1a. Edición. 1973. Páginas. 9-10
- ( 32 ).- Ibid., págs. 17-18
- ( 33 ).- Ibid., págs. 29.
- ( 34 ).- Ibid., pág . 30.
- ( 35 ).- Ibid., pág-. 67.
- ( 36 ).- Ibid., pág . 68.
- ( 37 ).- Ibid., pág . 96.
- ( 38 ).- Ibid., pág . 125.
- ( 39 ).- Ibid., pág . 131.
- ( 40 ).- Ibid., pág . 148.
- ( 41 ).- Ibid., pág . 150.
- ( 42 ).- Ibid., pág . 151.

**CAPITULO II.- MEDIOS DE COMUNICACION MASIVA.**



## LA COMUNICACION EN LA PSICOLOGIA SOCIAL.

La comunicación es tan básica para el campo de la Psicología - que repercute prácticamente sobre todas las actividades de esa disciplina. Según el criterio que se utilice, la comunicación se constituye en casi todo o en casi nada de la Psicología. Este es el clima que presenta la tarea de especificar la contribución de la Psicología a la teoría de la comunicación.

Si aceptamos una definición común de Psicología como : "el estudio de los organismos y sus interacciones", y si reconocemos el hecho de que la mayoría del tiempo que el hombre pasa en estado de vigilia se convierte en comunicación directa o mediata, entonces casi todos los aspectos de la Psicología, como son los procesos de percepción, aprendizaje y motivación tienen implicaciones para la teoría de la comunicación, especialmente si utilizamos la explicación psicológica de comunicación; cuando nos dice que constituye las discriminaciones de un organismo frente a un estímulo. Si intentamos adentrarnos más en las definiciones que la Psicología tiene del concepto comunicación nos encontraremos que en los libros elementales de Psicología consideran en general, que la Comunicación es un tema importante a tratar. Abundan las referencias a la comunicación, y ha habido un creciente interés en los últimos años sobre la Comunicación. Los intereses más directos de la comunicación en la Psicología han ocurrido en los sectores de la Psicología Social, La Psicolingüística y la Psicología de la Personalidad.

En el enfoque característico de los psicólogos que se ocupan de la comunicación, ha sido su especial interés el estudio del proceso por el cual se intercambia información entre dos o más personas. El interés que se le ha dado a este proceso, se ha encontrado con serios problemas de medición confiables y válidos de análisis. La comunicación como han afirmado varios investigadores de este campo es difícil de medir, excepto en términos de los efectos que puede producir o produce sobre otras variables. Sin embargo, existe un -

interés sobre la comunicación en el campo de la Psicología especialmente entre los psicólogos sociales, permitiendo así vislumbrar un amplio espectro de investigación avocada al problema de medición y así reflejar un mayor desarrollo que proporcione apoyo teórico a la investigación sobre la comunicación dentro de la Psicología.

Uno de los principales intereses de la Psicología social, ha sido el cambio de actitudes. La comprensión del proceso en el cual el manipuleo de la situación de comunicación puede inducir un cambio de actitud, los efectos que se producen al hacer variar la fuente de comunicación, el contenido del mensaje, el medio de transmisión, las características del auditorio o de los receptores, el problema emisor-canal-receptor han despertado interés a la Psicología social en los últimos años.

La investigación sobre la efectividad de los mensajes y otros aspectos del cambio de actitud, recibió un gran impulso a partir de la Segunda Guerra Mundial; la necesidad de obtener rápidas soluciones a problemas prácticos no contribuyó mucho a la acumulación ordenada del conocimiento, pero el impulso que le dió a los nuevos métodos y conceptos proporcionó los instrumentos para una orientación más teórica en la investigación actual.

Recibir un mensaje en persona debería tener consecuencias diferentes de leerlo en un periódico, oírlo por la radio, etc. Todavía no resulta clara la naturaleza precisa de estos variados efectos. La experiencia previa de un auditorio con un determinado medio de comunicación constituye un obvio factor contaminante. Estos y otros problemas son los que ha venido investigando y tomando en mayor importancia la Psicología social. Otro sector de investigación psicológica que tiene cierta aplicación directa para la comunicación, es el estudio de los procesos de grupo, el proceso de comunicación, constituye, cuando se estudian las interacciones de personas en grupo, un factor de vital importancia, Otro sector de mucha impor

tancia para la investigación de la Psicología social sobre la comunicación es el estudio de los valores. Dado que un sector de importancia para la Psicología social ha sido el estudio de la actitud y los valores, hemos considerado integrar en este inciso una de las definiciones que se han hecho sobre actitudes, así como también los componentes de la actitud, señalando como tema aparte y posterior "Los Valores y Actitudes".

#### Definición de Actitud.

Según Allport, la actitud "es un estado mental y neurológico de atención, organizado a través de la experiencia y capaz de ejercer una influencia directiva o dinámica sobre la respuesta del individuo a todos los objetos y situaciones con el que esta relacionado" ( 1 )

#### Componentes de la actitud:

1). Componente cognoscitivo: para que exista una carga afectiva en favor o en contra de un objeto social definido, es necesario que exista también una representación cognoscitiva de dicho objeto

2). Componente afectivo: es el sentimiento en favor o en contra de un determinado objeto social, que es lo único realmente característico de la actividad social.

3). Componente conductual: las actividades sociales crean un estado de predisposición a la acción que al combinarse con una situación activadora específica, resulta en una conducta.

Precisamente en estos aspectos, la Psicología social ha contribuido con el desarrollo de diversos métodos para medir objetivamente el proceso de interacción de grupo, la medición de las actitudes, el estudio de los valores, etc., para entender y explicar un poco más a fondo la teoría de la comunicación humana.

## Hacia un intento de Clasificación de los Medios de Comunicación Masiva.

En nuestra sociedad moderna la comunicación humana reviste gran importancia porque constituye un elemento de interés para explicar--nos lo que hoy llamamos Medios de Comunicación Masiva, llamados así porque éstos llegan a grandes núcleos humanos; representados estos - Medios por el cine, la radio, la T.V., los comics, los periódicos. - Los llamados Medios de Comunicación Masiva han sido motivo de gran - controversia debido a la función que realmente cumplen. Diferentes - teóricos de la comunicación han puesto en tela de juicio a estos Me- dios de Comunicación Masiva, existiendo variados puntos de vista pa- ra explicar la función de estos Medios.

Jesus Manuel Martínez ( 2 ) caracteriza a los Medios de Comuni- cación Masiva, dentro de las sociedades capitalistas, en la siguien- te forma:

1.- Medios de Difusión de la Cultura: recogen lo mejor de la - cultura humana antigua y actual, y lo ponen a disposición de grandes núcleos de población que antes no tenía acceso a ella, elevando así su nivel cultural.

2.- Medios Informativos: a través de éstos el hombre se entera de los acontecimientos tanto en su país como en el mundo.

3.- Medios Educativos: por medio de éstos llegan al pueblo los valores de la civilización, los principios morales y las normas de - conducta de la sociedad. Cumplen la función de formar al ciudadano - que no asiste a la escuela.

4.- Medios Fiscalizadores: Constituyen la vigilancia implacable de la actuación de los poderes públicos y de la administración del - bien común, denunciando abusos y escandalos, cumpliendo así su fun- ción educativa, al mismo tiempo denunciando los malos actos a la luz pública.

5.- Medios Recreativos: proporcionan descanso y esparcimiento al auditorio, al difundir actos recreativos como música, deportes, humor, etc.

6.- Medios de Opinión: debido a su amplia difusión abarcan un gran campo de opiniones y aspiraciones de la masa, quienes les prestan atención porque cumplen esos objetivos, midiéndose esto por la presencia de mayor número de televidentes en un determinado canal, siendo éste el que recoge las opiniones y las aspiraciones de la mayoría.

En base a estas características los Medios cumplen estas funciones:

a) Función Modernizadora y Progresista: presentando día a día los últimos adelantos científicos y culturales, representando el avance de la humanidad y haciendo público el avance del mundo.

b) Función Universalista: dan origen a la primera civilización mundial. Constituyen la base de un lenguaje, de un estilo y de un comportamiento comunes a todos los habitantes del mundo.

c) Función Democrática: es aquí según las sociedades capitalistas donde reside su papel más trascendental, al educar, informar, - cultivar; crean así la posibilidad de que el ciudadano tenga la libertad de escoger, elegir, sentando así las bases de la democracia.

Así, de esta forma y debido a esta última función, los medios son, supuestamente la piedra angular de la democracia englobando -- las libertades del ciudadano, los derechos humanos; bajo la expresión libertad de prensa, libertad de expresión.

Estados Unidos de Norteamérica ha sido el país que, una vez -- tras otra, se ha desempeñado como pionero en la aplicación de los -- nuevos recursos tecnológicos a la transmisión de masas. Fué en los E.U.A. donde nació la prensa de masas, en igual forma fué en los --

E.U.A. donde se desarrollaron las posibilidades del cine en forma masiva, además de la radio y la T.V. Allí surgieron también los primeros esfuerzos teóricos encaminados a la comprensión del fenómeno, surgiendo así una intuición metodológica y un capítulo nuevo para las ciencias sociales. El primer periodismo de masas es un periodismo prácticamente amarillista: cimienta su circulación en el asesinato, la emoción, la catástrofe y hasta la noticia falsa.

En la década de los veinte entra en escena la radio, produciéndose así una batalla de intereses de auditorio en base al sensacionalismo, el financiamiento publicitario y la lucha por la sintonía.

"Al concluir la Primera Guerra Mundial se produce una crisis; ésta guerra se basó, por primera vez, en la capacidad industrial de producir armamentos. Y la sociedad industrial se caracteriza por ser una sociedad de masas, heterogénea, donde los individuos y grupos no poseen lealtades comunes. Por consiguiente, era absolutamente imprescindible provocar una homogeneización de las masas en torno al tipo de consenso y de lealtad necesarios para el esfuerzo bélico. Con este fin, los medios de masas que existían se usaron sistemáticamente a modo de una colosal propaganda. Los mensajes de una propaganda cuidadosamente diseñada inundaron la nación bajo la forma de relatos de noticias, fotografías, películas, discos, discursos, libros, sermones, afiches, señales radiales, rumores, etc. El ciudadano debía odiar al enemigo, amar a su patria y maximizar su contribución al esfuerzo bélico. No se podía contar con lo que hiciera espontáneamente. Los medios de comunicación de masas disponibles fueron entonces los principales instrumentos para persuadirlo.

La ciencia de comunicaciones de masas se ve rápidamente atomizada, sin posibilidades de aprehender globalmente su objeto, ajena a toda preocupación política o moral que no sea la de perpetuar y perfeccionar el estilo norteamericano de democracia. Esta tendencia se expresa de manera patente en la misma metodología analítica inva

riablemente utilizada, que se resume en las célebres cinco preguntas de Laswell ( quién dice, qué dice, en qué canal, a quién lo dice, -- con qué efecto), que dieron origen a una infinidad de investigaciones empíricas sin otro destino que su utilización por los candidatos de turno, los fabricantes de automóviles, o los encargados de planificación de la defensa y de la política exterior.

Lazarsfeld es uno de los sociólogos que más se han distinguido en esta tarea de restaurar una imagen menos apocalíptica de los medios, imagen que se descompone en varias apreciaciones: a) los medios representan un nuevo tipo de control social que viene a sustituir sutilmente el control social brutal que antes se ejercía y que ya la sociedad moderna no tolera; b) son los causantes del conformismo de las masas y, c) deterioran el nivel de la cultura popular, -- alimentando gustos vulgares" ( 3 ).

#### Una Caracterización Funcionalista de los Medios.

"A Lazarsfeld, junto con Merton, se le debe también el desarrollo de una caracterización funcionalista de los medios, resumida en dos grandes funciones sociales y una disfunción: a). Función de conferir prestigio: la posición social de personas, acciones o grupos se ve prestigiada y enaltecida cuando consigue atraer la atención favorable de los medios; b). Función de reforzar las normas sociales al dar publicidad a las conductas desviadas, acortan la distancia entre la moralidad pública y las actitudes privadas, ejerciendo presión para que se establezca una moral única, y c). Disfunción narcotizante; disminuyen el tiempo dedicado a la acción organizada; el hombre 'informado' tiende a considerarse participante, cuando en realidad no desarrolla acción social alguna: conoce los problemas, pero no actúa para resolverlos.

En la penumbra de los conceptos equívocos de medios de masas, - comunicaciones de masas, aparece también el concepto de cultura de masas. Dentro de su indefinición puede significar varias cosas: --

a) que, por obra de los medios, la antigua cultura de grupos se sustituye ahora por una cultura que supera la heterogeneidad de individuos y agrupaciones para tornarse universal; b) que la cultura es hoy patrimonio de las masas, perdiendo así su carácter elitista, y c) que los mensajes de los medios son expresión de la cultura de "masas" ( 4 ).

El proceso de sincretismo homogeneizado de Edgar Morin.

"En 1961 Edgar Morin reinventa o recoge el concepto de industria cultural de una manera más sistemática, dándole una acepción literal. Con este método reductivo llega a establecer una descripción particularmente sugestiva del fenómeno de la estandarización de la cultura por los medios y del papel que éstos cumplen en la configuración de un nuevo tipo de conciencia social.

Morin comienza mostrando el carácter propiamente industrial de los medios. La prensa, la radio y la T.V. son industrias ultraligeras. Ligeras por la maquinaria productora, ultraligeras por la mercancía producida. Pero esta industria ultraligera está organizada sobre el modelo de la industria técnica y económicamente más concentrada. Consecuencia de ésta concentración industrial, la producción cultural se efectúa dentro de un aparato burocrático.

El mérito de Morin reside justamente en proseguir su estudio dentro de la lógica de estas afirmaciones. Hablar de industria es hablar de producción industrial es decir, de producción en masa. Y la lógica de la producción en masa es la búsqueda del consumo en masa, del consumo máximo, lo cual en nuestro caso equivale a la búsqueda de un público universal.

Esta tendencia de los medios al consumo máximo, al público universal, fruto de la estandarización industrial de la producción, origina dos dinámicas concurrentes: un proceso de sincretización y un proceso de homogeneización



**SINCRETIZACION:** Un medio de masas tiende sistemáticamente al - eclectisismo: en un mismo número hay espiritualidad y erotismo, religión, deportes, humor, política, juegos, cine, viajes, exploración, arte, vida privada de artistas y princesas, etc. Los filmes estándares tienden igualmente a ofrecer amor, acción, humor y erotismo en proporciones variables; mezclan los contenidos viriles (agresivos) y femeninos (sentimentales), los temas juveniles con los temas adultos. La variedad de un diario, de un filme o un programa de radio busca satisfacer todos los gustos e intereses, de modo de obtener el consumo máximo.

**HOMOGENEIZACION:** Es el proceso de reducción de toda esa diversidad a un sistema de pautas fácilmente asimilable por todo el público, un proceso de sistematización del sincretismo.

La homogeneización busca hacerle eufóricamente asimilables los contenidos más diversos a un hombre medio ideal.

Como se observará, las dos tendencias son contradictorias. Pero es justamente esa contradicción la que constituye el fundamento mismo de la cultura industrializada: hay que hablar entonces, de un sincretismo homogeneizado, de diversidad reducida a un común denominador.

Desde el punto de vista de la producción en el que todavía nos situamos, la tendencia al sincretismo homogeneizado alcanza su máxima expresión al juntar lo real y lo imaginario (máxima diversidad), dándoles un tratamiento unificado que disipa las barreras entre ambos. El sincretismo homogeneizado tiende a copar el conjunto de los dos sectores de la cultura industrial, el sector de la información y el de lo novelesco. En el sector de la información son primordiales los hechos diversos es decir, esa parte de lo real donde lo inesperado, lo extraño, la tragedia, la muerte, el accidente o la aventura irrumpen en el mundo cotidiano, y las estrellas de todos los ordenes, es decir, esos personajes que parecen vivir por encima

de la realidad cotidiana. Todo lo que en la vida real se parece a la novela o al sueño es privilegiado. Más aún, la información se recubre de elementos novelescos, a menudo inventados o imaginados por los periodistas (amores de artistas o de príncipes). Inversamente, en el sector imaginario domina el realismo; las acciones e intrigas novelescas tienen apariencia de realidad. La cultura de masas está animada por ese doble movimiento de lo imaginario que finge lo real y lo real que adquiere las características de lo imaginario. Esta doble contaminación de lo real y lo imaginario, ese prodigioso y supremo sincretismo homogeneizado, se inscribe en el sentido de la búsqueda del consumo máximo y da a la cultura de masas una de sus características fundamentales.

Estas cualidades de estandarización, de homogeneización y de sincretismo afectarán no sólo a la producción, sino también al público consumidor masivo. Antiguamente la cultura se hallaba muy estratificada. Los medios industriales quiebran esa estratificación precisamente porque exigen un público universal.

Se hace necesario producir para todos, para un público medio, para un hombre universal, Así se quiebra, además de la estratificación social, la estratificación por sexos, por edades y por nacionalidades. El público mismo queda sí sincretizado bajo un denominador común: "hombre medio", "clase media" para la estratificación social, dominante femenina para los sexos, dominante juvenil para las edades, dominante norteamericana para los países.

Morin ve en esta organización de la cultura bajo la forma industrial de producción y de consumo "un acto de civilización técnica desarrollado por el capitalismo", que está destinado a imponerse dentro de cualquier sistema social moderno, capitalista o socialista, de igual modo que la industrialización misma constituye una matriz común para ambos sistemas. La diferencia estriba únicamente en el control estatal en el socialismo (que se traduce en producción y consumo masivos en función de necesidades políticas e --

ideológicas, con énfasis en los productos culturales "serios" como charlas científicas, música selecta, obras clásicas), o el control privado capitalista (que responde a necesidades mercantiles, con énfasis en la diversión y el entretenimiento).

Sin embargo, Morin termina por reducir el desarrollo industrial de la cultura a un fenómeno que altera, si, las reglas del juego, pero que deja en pie dilemas de orden eterno, por decirlo de algún modo. El sentido último de la industria cultural estará dado por la contradicción dinámica entre la producción industrializada y burocratizada y la creación individual; polos que mutuamente se necesitan, se rechazan, se abrazan, para gestar así el avance incontenible de un nuevo tipo de civilización. De este modo, la correcta comprensión de los efectos causales de la industria cultural sobre la conciencia y la conducta sociales queda neutralizada por una conclusión tan trivial que condena su propia investigación a una especie de frivolidad: No ha habido edad de oro antes de la cultura industrial. Y ésta no anuncia la edad de oro. En su movimiento aporta más posibilidades que la antigua cultura estática, pero en su búsqueda de la cualidad media destruye esas posibilidades. Bajo otras formas continúa la lucha entre el conformismo y la creación, el modelo establecido y la invención" ( 5 ).

Jesús Manuel Martínez ( 6 ) ve a los medios, no como medios de comunicación o información, sino, ateniéndose a una perspectiva limitada y previa, como intermediarios técnicos de las relaciones sociales. Esto lo lleva a establecer desde el principio que el carácter específico de estos medios dependerá del tipo de relaciones que se establezcan en el contexto social.

Llamarlos medios o vías de comunicación no puede ser otra cosa que el recurso ideológico con que se oculta la rapiña que tiene lugar por su intermedio. Sólo podrán ser medios de comunicación cuando sirven para masificar y agilizar un intercambio por lo menos paritario, pero sobre todo comunitario.

En la era histórica que culmina con el capitalismo tenemos permanentemente un sistema social de relaciones entre clases, en la forma de explotación de una clase por la otra y de dominación de -- una clase sobre la otra.

También podemos constatar, recurriendo a la historia, para que el tema que nos ocupa, que la clase dominante es siempre aquella -- que tiene el control del sistema de transmisión dominante.

#### El Control de los Medios Masivos de Comunicación a través de la Clase Dominante .

El control, por parte de la clase dominante, del medio de -- transmisión dominante tiene el efecto, inmensamente favorable para ello, de reducir al silencio a la clase explotada. La consecuen-- cia de esta situación es una desventaja permanente para la clase - explotada; ella está condenada a usar como máximo los medios de -- transmisión abandonados por la clase dominante, mientras recibe las órdenes de ésta por el sistema más avanzado, ya no puede replicarle por ese mismo sistema. Y así sucede que, gracias a los sistemas de transmisión, se acentúa y estabiliza la dominación de una clase. Esta utiliza los sistemas más avanzados contra la clase explotada, al mismo tiempo que los usa para establecer internamente las mejores redes disponibles para la comunicación entre sus miembros, dinamizándose intensamente como clase. En cambio, la clase explotada sólo puede establecer redes más elementales y de acción mucho -- más lenta.

La prensa y el folletín cumplen, en favor de la burguesía con la tarea de neutralizar el potencial explosivo de la escritura en manos del pueblo. Por un lado, sirven sus intereses económicos -- manteniendo hábitos de lectura que impiden olvidar las técnicas -- aprendidas en la escuela; luego abruman de tal manera a una clase -- recién alfabetizada, que ésta se acostumbra a hacer un uso puramen -- te pasivo del instrumento que posee. De este modo, la prensa neu -- tralizada, masiva, barata, cumple el mismo papel que el grito del-

patrón lanzado al rostro del esclavo; no le quita a éste el uso de la voz, pero lo obliga a enmudecer en su presencia inhibiéndolo para usarla en protesta o en el combate.

Al igual que los otros medios de masas que la suceden y complementan, la prensa industrializada cumple también eficazmente el objetivo de quebrar el movimiento proletario, se impide así a las masas explotadas tener memoria de su pasado, tener sentido de continuidad histórica.

Por último, los medios le sirven a la burguesía para difundir su ideología en un himno ininterrumpido al sistema que regenta y a sus éxitos. El conjunto de su mensaje se reduce aquí a una afirmación reiterada día a día, en todos los tonos que vivimos, si no en el mejor de los mundos, sí en el mejor de los mundos imaginables, dado el estado de los conocimientos científicos y las limitaciones financieras; y esto, gracias a una sacrificada falange de empresarios y hombres públicos y no obstante la labor desquiciadora y antipatriótica de algunos demagogos y agitadores profesionales.

#### EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACION MASIVA.

La creación y la comunicación masiva caracterizan el fenómeno del Cine, pero el cine además tiene otras funciones y aspira todavía a lograr mayores objetivos.

En cuanto a la comunicación ¿quién pone en duda que en nuestro tiempo uno de los más efectivos medios de comunicación masiva es el cine? Sería difícil pasar por alto el papel jugado por el cinematógrafo en la sociedad actual.

El surgimiento de la sociedad capitalista trae aparejado la -- formación de nuevas instituciones sociales y políticas: el sindicalismo, el parlamento, el monopolio, la estandarización y el control de la población por medio de la comunicación masiva. De tal modo -- que estos medios tienden a convertirse poco a poco en instrumento --

de dominación sociopolítica de los poderes económicos, generados - por la concentración financiera y su política belicista-militar. - La excepción que existe con cierto cine de arte, underground o guerrillero, viene a confirmar la regla (pero no a considerar monolítico e insuperable al sistema cada vez más cerrado del neocapitalismo)

La instrumentalización del cine dentro del sistema social existe para adaptar, convencer, evadir, tranquilizar o divertir al - hombre de la calle no estriba solamente en el uso del mismo idioma, la aplicación de significados fácilmente asimilables, traducibles - y categorías conceptuales equivalentes, en fin, de valores comúnmente aceptados; sino que es además el medio técnico-material que lo - hace posible. Es decir, el cine es propio de la sociedad de masas - no sólo por el uso que ésta hace de la comunicación de masas para - convencer el orden burgués establecido, sino porque en esta sociedad existen recursos técnico-financieros que hacen posible la existencia del cine.

El rasgo demográfico más característico de la moderna sociedad occidental es el de la población aglomerada en las grandes urbes, - casi siempre compuesta por una mayoría de personas que no exceden - los 35 años de edad. De ahí se continúan multitud de paradojas: -- hacinamiento frente a la soledad espiritual; enriquecimiento tecnológico frente a empobrecimiento de los valores humanos; institucionalización de la represión militar, cultural y física frente a la - rebeldía expresada en mil formas diferentes; monotonía cotidiana y pasividad en las decisiones fundamentales de la vida frente a evasiones violentas a través de espectáculos deportivos: box, fútbol - comercializado, etc., avance de la ciencia al servicio de la producción frente al aumento del pensamiento mágico, antiintelectualista y aleatorio; defensa formal de la democracia y de los derechos humanos frente a la manipulación sistemática de poblaciones enteras; exaltación del individualismo frente a la estandarización, adaptación violenta y obligatoria del individuo al actual régimen social; explotación creciente de la clase trabajadora frente al estímulo de sentimentalismo cursi y despolitizador de las masas; reducción del hom--

bre a una mera mercancía de compra-consumo frente a los insistentes programas de integración familiar, comunal y nacional; desarrollo de las naciones industriales frente al subdesarrollo creciente de = países dependientes y periféricos. Tal constelación de paradojas - va impresa indudablemente en las cintas cinematográficas; algunas - paradojas de manera más consciente y aún crítica que otras. No es - difícil encontrar películas que consideren estas contradicciones co- mo el fenómeno más natural del mundo e incluso lo defiendan. De -- tal modo que el cine viene a ser el mejor testimonio de la sociedad actual.

El cine como toda industria cultural, representa los intereses de las clases dirigentes de la sociedad capitalista; ¿como una fuer- za decisiva, como lo es el cine, habría de permanecer al margen de- la estructura social? cada clase se enfrenta a las demás clases - - existentes y en ese proceso se dividen, ceden, se reunifican y se - oponen constantemente entre sí, por lo que la lucha de clases habrá de reflejarse en la producción cinematográfica bien sea a través de filmes epidérmicos de los asuntos del hombre o bien defendiendo el- humanismo independientemente del estilo que decidan utilizar: surrea- lismo, realismo, intimismo, neorrealismo, etc.

La lucha de clases dentro de la sociedad adquiere perfiles y - materialización diversa y cambiante; por ello su influencia en el - cine es así mismo variable y toma las más sutiles expresiones. El- cine más apolítico, según expresión de sus autores, lleva impresa - la política de la clase dirigente: de despolitizar a las masas popu- lares.

Cuando la clase dirigente se encuentra unificada y domina a -- las demás clases sociales ya sea por medios legales, culturales o - abiertamente represivos, la producción cinematográfica se inclinará por la creación de imágenes lo más alejadas de la problemática so- cial, centrándose alrededor de un individualismo convencional. Se- rán filmes eminentemente estereotipados. En cambio cuando las cla- ses oprimidas están organizadas y cuestionan el sistema social y --

sus valores culturales, los filmes vienen a ser enriquecedores del intelecto y los sentimientos humanos. Frente al cine político de signo conservador aparece otro cine progresista de búsqueda de nuevos valores, empeñado en la transformación social, de honda temática y de posición crítica. Habrá intereses que lo hagan posible y en un público ávido de información, de debate, de utilización de su capacidad intelectual y de multiplicación de sus emociones más profundas.

El cine es así un claro instrumento de la lucha de clases. -- Cuando ésta decae de los niveles donde actúa, nacional e internacional, los filmes pierden sus aristas críticas, humanas e intelectuales para convertirse en meros pasatiempos, despolitizadoras y vulgares mercancías enajenantes. Es decir, el cine actúa como expresión de la cultura por una parte, y por otra como generador y transmisor de la misma.

Para la sociología marxista, el cine juega un doble papel; según la perspectiva del campo de análisis, es parte de la estructura de la sociedad en cuanto corresponde a la industria y en este caso generalmente se ubica dentro de las demás fuerzas productivas, convertida en objeto de estudio de la Economía.

Pero en cuanto forma parte de la vida espiritual de la sociedad, corresponde integrarlo dentro del campo de la superestructura social. De esa manera, el cine en tanto expresión cultural de la sociedad, habrá que participar dentro del nivel ideológico de la lucha de clases que existe en el seno de la sociedad. Aquí es la Filosofía, la Estética y la Psicología quienes más han estudiado el fenómeno cinematográfico. Aunque si bien, tal como ocurre en la realidad, la estructura y la superestructura parecen entrelazadas y condicionadas mutuamente, resulta difícil, si no, innecesario, separar los dos aspectos del fenómeno fílmico como antitéticos: en cuanto industria y en cuanto expresión cultural. Realmente aparecen ambas situaciones firmemente unidas y sólo al nivel de la abstracción para fines analíticos se suelen distinguir sus dos campos específi--



cos, que es lo que se ha intentado a través de la Sociología, incluso si se utiliza el término a la manera de la Sociología funcionalista, en donde se considera a ésta como el conjunto de normas, valores ideales y costumbres aceptados por una sociedad determinada y obligatorios para todos sus integrantes.

Dichas formas culturales se encuentran en relación con la estructura social establecida; la condición de la estabilidad del sistema social se presenta porque la acción o las relaciones de los actores, sean ellos individuos o colectividades, participan de un mismo sistema de valores. Se trata de los patrones de conducta del grupo al que pertenece y su misión es permitir que el actor se conduzca en su orientación por escala de valores (criterio de selección) y otras formas culturales, las que institucionalizadas en sistemas sociales (grupos) e internalizadas en sistemas de personalidad (socialización).

Los roles, como aspectos de la conducta del status, según nos dice Parsons "proporcionan el elemento de unión entre el ideal y las normas de conducta de una sociedad. El hecho de que el status sea la pareja del rol en el comportamiento de las personas o actores, -- significa que enlazan ciertos modos esperados de conducta (expectativas), que va a poner en práctica el actor al hacer uso del rol correspondiente a cada status. Esta expectativa es posible porque existe ese sistema común de normas. Por eso es que el status se presenta como una serie de obligaciones y privilegios inherentes de una determinada posición dentro de una estructura; la propia estructura, en razón de la funcionalidad de los elementos en la que otorga esos derechos y deberes. Se parte siempre del sistema común de normas, en otras palabras, del sistema cultural establecido" ( 7 ).

En todas las sociedades estos modos esperados de conducta o expectativas de los roles, (no sólo orientan a la conducta ajena sino que definen la propia) tienden a institucionalizarse y según sea esa sociedad, el sistema común de valores, será la expectativa. Y esto significa que para cada rol, en cada sociedad, hay determinadas obligaciones

gaciones y prohibiciones que son socialmente definidas.

Así tendremos entonces que la asistencia al cine, entendida - ésta como expresión de la cultura en cuanto forma de la utilización del ocio, de canal de evasión, de diversión, de práctica de convivencia comunitaria, de obtención de rangos prestigiosos, de consumo de mercancías psicológicas, de medio para alcanzar modelos y pautas a seguir (moda en la vestimenta, lenguaje, actitudes, etc.) es una norma institucionalizada con ciertas variables por la sociedad industrial.

Si a este modelo de análisis funcionalista lo ubicamos en una perspectiva marxista, como se apunta al señalar al cine como un instrumento ideológico de la lucha de clases, tendremos una visión más exacta del fenómeno cinematográfico. Podremos entender así el por qué de los valores más difundidos en el cine de Hollywood, concentrados en la apología abierta o disfrazada de la sumisión, en la creencia que los problemas sociales son una cuestión derivada del comportamiento individual, en el consumo irrestricto y la confianza en el sistema capitalista.

Antes de la Segunda Guerra Mundial es la prensa la encargada - de difundir las expectativas sociales: la rebeldía y la confianza personal subjetiva, el individualismo extremo, el ahorro y la frugalidad personal.

Si hasta ahora se ha analizado el cine como expresión de la -- cultura, nos falta analizar el cine como generador y transmisor de - la misma.

Al cine se le suele definir como fábrica de sueños, como realmente ocurre, pues la cinematografía ha entrado al ámbito de la industria cultural impulsada fuertemente por el lucro capitalista. Es por y para el lucro por lo que se desenvuelven las nuevas artes técnicas. Sin el prodigioso impulso del espíritu capitalista estas invenciones no habrían conocido, sin duda, un desarrollo tan masivo y-

sistematicamente orientado a fines tan precisos. Pero una vez dado este impulso la industria cultural se desarrolla en todos los regímenes por igual aunque el contenido varíe. Mientras en occidente - se busca ante todo gustar al consumidor, divertir y hacer reír dentro de los límites de la censura; el sistema estatal y/o socialista quiere convencer, educar; por una parte tiende a propagar una ideología que puede aburrir o enojar y por otra, al no estar estimulado - por el afán de lucro puede proponer valores de alta cultura.

La sociedad de consumo no sólo ha creado un sistema industrial desarrollado - su estructura social- sino paralelamente ha montado - un complejo mecanismo social de utilización del ocio -superestructura social- que tritura al individuo del mismo modo que la producción maquinizada. Este aparato mecánico distorsiona las cosas que existen en la vida, las organiza en sentido comercial y las orienta en - dirección del sensacionalismo en todas las formas posibles para conquistar al hombre.

Las películas exhibidas en las grandes salas cinematográficas atestadas de público juvenil giran alrededor de sucesos de evidente contenido mágico, violento e irracional. Bien todas las cosas lo - alejan a uno de sí mismo, igual que el trabajo enajenado. Todas son cosas que, al tender a la excitación de los sentidos cuando se cede y no se opone uno a ellas, dejan una sensación de superficialidad, - vacuidad, esterilidad y ahogo por haber sido engañados en lo esencial.

Aparece el sentimiento de soledad, de enajenación, de extravío de la máquina social, el comportamiento apático, la pérdida del sentido de la vida y de los ideales sociales que desembocan irremediabilmente en el cinismo o en la indiferencia político-social extrema. Lo único que cuenta es ganar dinero para comprar más cosas dentro de la vida social y en torno a la existencia individual el - sexo comercializado, dentro de otras formas de evasión (alcohol, drogas, etc.), mantiene la alienación.

Pero este engaño-enajenación generado por el espectáculo público no es gratuito; juega un doble papel complementario y compensatorio del sistema industrial capitalista moderno.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1).- Klineberg, Otto, "Psicología Social", Edit. Fondo de Cultura Económica, Mexico. 4<sup>a</sup>. Reimpresión. Páginas 451-452.
- (2).- Martínez, Jesús Manuel y otros, "Ideología y Medios de Comunicación", Edit. Amorrortu, Argentina; única Edición, 1973. Págs. 95-96.
- (3).- Ibid. Páginas 99-100.
- (4).- Ibid. Páginas 101-102.
- (5).- Ibid. Páginas 103-106.
- (6).- Ibid. Páginas 112-114.
- (7).- Parsons, Talcott, "La Sociología Norteamericana Contemporánea", Edit. Paidós, Buenos Aires, 1969. -  
Página 291.

CAPITULO III .-

LA COMUNICACION DE VALORES

A TRAVES DEL CINE .

## ¿ QUE VALORES NOS DEJAN LAS PELICULAS ?

El hecho de ver una película puede ser frecuentemente una intensa experiencia que deja profunda impresión, en particular cuando la experiencia es inquietante o perturbadora y constituye un desafío a los valores del público. Esto nos lleva a plantear preguntas como: ¿ Qué valores nos muestran las películas ? ¿ Donde los adquieren ? ¿Qué tipo de propaganda hace una película, es decir, qué mensaje va implícito en un film ?. A estas siguen otras cuestiones como: si la industria cinematográfica funciona para hacer distracciones indignas y posiblemente corruptoras a cambio de dinero; si la asistencia al cine fomenta la apatía y la pasividad, favoreciendo la indiferencia y abulia en los espectadores, en lugar de crear una conciencia de las situaciones y problemas reales que pueden ser llevados a la pantalla; si las películas tratan casi exclusivamente -- idealizaciones, estereotipos y temas simples sin ningún mensaje interesante; si el cine comercial rebaja el gusto por la asistencia a ver nuevas películas. Teniendo en cuenta el impacto de los medios de comunicación de masas en la sociedad, ¿debería la sociedad ejercer algún control sobre los valores introducidos en las películas?. Hay que tener en cuenta que el cine no es algo demasiado especial , y podemos saber de dónde proceden sus valores y cómo son introducidos, pero también podemos empezar viendo qué son los valores.

## CARACTERIZACION GENERAL DE LOS VALORES.

Los valores son modos de preferencias conscientes. Ahora bien la preferencia consciente es un momento de la socialización, se produce al mismo tiempo que la socialización y existirá mientras haya socialización.

Existen dos factores básicos que condicionan el nacimiento de la socialización; de acuerdo con Agnes Heller ( 1 ) son: la regulación del trabajo y la regulación de las relaciones sexuales. La regulación del trabajo y la regulación del aspecto sexual contienen preferencias conscientes. Una vez elegido un lugar y no el otro, - el elegido es "bueno" y el otro "malo", al menos para el objetivo - que se quiere; otro caso sería tomar un objeto y no el otro, porque lo hemos preferido (considerado mejor). En el aspecto de la regulación sexual se prefiere las relaciones extrafamiliares y no la intrafamiliar (incesto): la primera es buena, la segunda mala. Deducimos también ahora que todo valor es preferencia, pero no toda preferencia es valor.

En una sociedad que prohíba comer carne de cerdo, comerla es un disvalor, es decir, lesiona un valor. Las preferencias socialmente reguladas y objetivadas son valores universalmente válidos para un determinado grupo, una determinada clase, una determinada época; por ejemplo, en los judíos se da esto.

Una ampliación de estas comparaciones sociales es la teoría de





la disonancia cognoscitiva de León Festinger: "si la persona tiene conocimientos sobre sí misma o sobre el medio, incoherentes unos -- con otros, es decir, si un conocimiento implica lo opuesto de lo -- que implica el otro, existe un estado de disonancia cognoscitiva. Se dan cuatro casos de disonancia cognoscitiva que se originan - en cada una de las cuatro principales fuentes de incoherencia:

- a). Incoherencia lógica: creo que alrededor de 1970 un hombre pisará la Luna; pienso que es imposible fabricar un artefacto que permita salir de la atmósfera terrestre.
- b). Normas y costumbres culturales: creo que no se debe eructar en las comidas oficiales; eructo en las comidas oficiales.
- c). Opiniones incoherentes con la acción: creo que la Liga para vestir a los animales es un equipo de insensatos; apoyo económicamente las iniciativas de la Liga.
- d). Experiencia pasada: siempre que me pinchan con una aguja me duele; acaban de pincharme, pero no de dolio.

El estado de disonancia cognoscitiva es molesta porque despierta tensiones psicológicas y, en consecuencia, se hacen intentos para reducir la disonancia cambiando uno o los dos conocimientos o -- añadiendo otros nuevos. En los ejemplos citados se puede modificar o añadir conocimientos del modo siguiente: a). sin duda se logrará fabricar una nave espacial; b). no eructaré más en las comidas oficiales; c). apoyar económicamente las iniciativas de la Liga me favorece a la hora de hacer mi declaración de impuestos; d). a veces siento dolor cuando me pinchan con aguja" ( 2 ).

Según Agnes Heller ( 3 ), dentro de los valores hay objetivos ideales, como son, las virtudes: el valor y la decencia; y los conceptos axiológicos "puros": patria, libertad, justicia, etc. Las normas abstractas se suelen referir a estos objetivos ideales, por ejemplo: defienden la patria, sé decente, etc., pero no siempre lo hacen (no, sobre todo, en el caso de las normas prohibitivas, por ejemplo: no matarás). Los objetivos ideales permiten a los individuos comparar las preferencias escogidas con otros valores, y así hallar definitivamente los valores que pueden elegir con el fin de resolver sus propios conflictos; por ejemplo: es posible preferir un determinado sistema social ya porque sea progresivo o ya porque tienda a la conservación (lo que indica que el sujeto acepta el valor del progreso o el valor de conservación), pero también se puede preferir un sistema porque éste produce relaciones de igualdad, desarrolla las fuerzas productivas, es estable, etc. De cualquier forma, la elección que un grupo de individuos haga de un sistema social, éste lleva siempre consigo una gran cantidad de valores que esa sociedad aceptará, y que como consecuencia, será lógico que -- exista un choque de valores con un sistema social diferente.

Pero al mismo tiempo se produce también en el conjunto de la sociedad y en el individuo, una jerarquía de valores. El individuo acepta la jerarquía que se le "propone", o bien -en la medida en -- que ya sea una individualidad- la elige y ordena por sí mismo.

Y en la industria cinematográfica los problemas de los valores pueden plantearse así: si las personas relacionadas con el cine (en

especial los directores, productores, actores y guionistas) que han adquirido determinados valores están en la disposición de proporcionar dichos valores a la producción cinematográfica, pero también - hay que ver si las películas que se producen personifican (es decir representan ellas mismas) valores, sin tener en cuenta si se trata de los valores de las personas que forman parte de la producción cinematográfica.

Cabe también hacer una pregunta: ¿Qué clase de valores personifica la industria cinematográfica? Hay varios modos de considerar esta pregunta, y un modo es el siguiente planteamiento: quiénes, -- por ejemplo, forman la industria. La industria cinematográfica ha sido siempre, en un sentido importante, una industria sin clase. En efecto, la contratación de personal ha venido concentrándose significativamente en los más bajos estratos socioeconómicos.

Cuando se hacen determinadas jerarquías de valores dentro de la industria cinematográfica, cualesquiera que sean los valores en la cumbre (es decir, los más altos) nos interesa como espectadores poder mostrar cómo esos valores logran llegar a quedar escritos en un guión de cine, filmados y listos para su exhibición, Esto es algo difícil de aclarar, debido a que la gente se muestra inclinada a citar aquello que no es producido con pruebas evidentes de la filtración de valores comerciales y políticos; por ejemplo, en los -- E.U.A.; es verdad que Hollywood todavía no ha producido una película que predique el comunismo; pero ¿por qué iba a hacerlo? no tiene ninguna obligación. Los países comunistas se especializan en películas comunistas; si Hollywood o Norteamérica intentan impedir que las películas comunistas penetren en el mercado, eso es otra cuestión.

Y planteando otra cuestión que se da en la industria cinematográfica, llegamos a la siguiente pregunta: ¿Donde acaba la división del trabajo y dónde empieza la intromisión personal y la alteración intencionales ( que por supuesto pueden cambiar los modelos de valores que deseen expresarse) ?. Tal vez la solución y clave del pro-

blema se halle en quién debía coordinar y quien coordina la división del trabajo en el cine. Los intelectuales admiten que el coordinador es el director, y que donde no lo es debía de serlo. En la industria cinematográfica, la función de coordinador es por lo general asignada al productor. Ante esto, el director puede protestar en nombre de la integridad del arte frente a los valores comerciales, y por lo que éstos significan: se puede dar entonces una lucha por el poder o por un cambio estructural en el cual el director obtenga el dominio de la función coordinadora. Y así, lo que los jóvenes directores hacen frecuentemente es convertirse en sus propios productores, pero antes de que puedan lograrlo tienen que haber conseguido éxito, es decir, aceptación comercial. ¿Qué logra el director después de esta lucha? ¿Tal vez liberarse de presiones comerciales o políticas?. Aceptar esto sería ingenuo, porque cualquiera que sea la estructura de la producción cinematográfica, ningún artista puede razonablemente exigir el control de los millones de pesos de los recursos económicos de la comunidad a la que pertenece, y al mismo tiempo declarar que no desea ser ni comercial ni políticamente responsable. Más bien podrá decirse que lo que el director desea es que todas las decisiones sobre la distribución de recursos sean tomadas sobre la base de consideraciones estéticas, no de la obtención de ganancias personales. Lo que se presupone en este caso es que las condiciones artísticas pueden estar netamente divorciadas de las económicas, y luego, cuando hayan sido consideradas las distribuciones de recursos, volverse a unir. No está claro, por supuesto, cómo puede efectuarse este traslado y, en el caso de efectuarse, si puede realizarse lo inverso, es decir, que las decisiones económicas puedan traducirse en decisiones artísticas. ¿Qué elegir entre estos métodos? el director se enfrenta y decide estas cuestiones, incluyendo las estéticas, comercialmente; proponiéndose por su parte decidir todas las cuestiones, incluso las comerciales estéticamente. En ambos casos, para su decisión, se olvida de la comunidad, la cual podría tomar cartas en el asunto y decidir que, puesto que ella produce y posee los recursos, ella debía decidir su concepción políticamente. Ninguna industria cinematográfica ha resuelto estos problemas a plena satisfacción, pero se ha visto en --

muchos casos, que el director puede incluso llevar a la pantalla su propio mensaje político, sin que por ello se olvide de la parte estética de la película.

Ahora bien, además de venir desde arriba, los valores pueden ascender. Los productores, directores, guionistas, fotógrafos, actores, etc., tienen diversos orígenes sociales, aunque casi ninguno procede de las capas superiores de la sociedad. Aparentemente, los más amargados e insatisfechos artistas de la cinematografía son los guionistas: su status es bajo, pero su propia estimación es alta; de aquí podemos preguntarnos: ¿será a causa de la falta de buenos guiones o buenos temas, lo que origine que México produzca, casi -- sin excepción, filmes sin auténticos valores, más que echarle la -- culpa al mal cine mexicano por la falta de dinero para producir?. Lo que el público ve actualmente en las pantallas está subordinado a los valores sociales implícitos en las personas que "hacen cine". El espectador ve lo que por medio de los canales de comunicación le está siendo "bombardeado" en su mente a cada momento. Es por eso, -- por ejemplo, que en el caso del cine mexicano, es raro que el público reciba con verdadero agrado algún film que le "cueste" comprender, es decir, que perciba inmediatamente los valores de dicha película que se considera nueva dentro del género de filmes a que lo tienen acostumbrado.

Y volviendo a los buenos y malos guiones y temas fílmicos, es necesario exponer las categorías de orientación en la teoría de los valores, que es de donde se basan los guionistas para escribir acerca de un tema específico.

## CLASIFICACION DE LOS VALORES.

Según Agnes Heller ( 4 ), las categorías de orientación en la Teoría de los valores, conducen y dirigen al individuo. Son imprescindibles para la vida social y sustituyen en un primer plano a los instintos. Nuestra vida está llena en sus diferentes aspectos por esas categorías orientadoras. En los sentimientos: el amor; - el odio; en el espacio; izquierda, derecho, arriba, abajo; en el tiempo pasado, presente, futuro. Nuestras categorías de valor nos orientan entre las preferencias optativas e imperativas socialmente reguladas y generalizables. Es valor todo aquello a lo que se puede aplicar nuestras categorías de orientación generalizadas -- respecto de la regulación social, respecto de la norma. Así, pues las categorías de orientación axiológicas muestran qué es lo que hay que elegir y qué lo que hay que evitar en las más variadas esferas de la realidad. Estas categorías se presentan casi siempre apareadas como consecuencia de su función. Existen categorías de orientación axiológicas primarias, secundarias y terciarias.

La categoría primaria la constituye el par bueno-malo. Este par orienta en todos los campos de la realidad y es aplicable a las otras dos categorías de orientación. No todo lo bueno es agradable, pero todo lo agradable es bueno; no todo lo bueno es exitoso - pero todo lo exitoso es bueno.

Las categorías secundarias nos introducen en los varios campos de la realidad y dentro de su propio campo, son aplicables a las de más categorías. Las principales son el bien y el mal (de la orientación moral, referida a la acción y a la conducta), hermoso y feo (par referido a cosas, relaciones, acaecimientos, acciones abstraídas de la utilidad inmediata y que suministran goces contemplativos y o morales), sagrado y profano (en el campo religioso), útil y nocivo (par referido a cosas, relaciones y acciones, en parte desde el punto de vista del yo, en parte desde el punto de vista de otros su jetos), agradable y desagradable ( par referido a cosas, acaecimientos, relaciones humanas, según que procuren o no alegría al indivi-

duo particular), correcto e incorrecto (referido a la adecuación ó inadecuación de acciones y juicios), éxito y fracaso (referido a la realización o no realización de un objetivo), verdadero y falso (referido a la adecuación situacional y objetiva).

Las categorías terciarias sirven para orientar dentro de los campos o aspectos introducidos por las secundarias: el par terciario cortés-grosero queda dentro del par secundario correcto-incorrecto; el parte artístico-inartístico dentro del par hermoso-feo , etc.

Los valores pueden ser divididos en valores puros y valores morales:

Cuando hablo de "comunidad", "patria", etc., éstas expresiones contienen, con independencia de su contexto, la preferencia, la elección sobre ellas: el valor. Lo mismo ocurre con "amistad", "amor", "libertad", etc., Estos conceptos de valor son llamados "puros" porque en mayor o menor medida son objetivaciones ideales. Puedo decir que el amor es un valor aunque yo no encuentre un solo amor valioso; puedo decir que la libertad es un valor aunque no me sienta ligado a ninguna relación existente por la que yo llamo valor a la libertad.

Los valores morales son las virtudes y los vicios, los cuales no son propiedades adheridas a los hombres, del mismo modo que tampoco es posible describir los valores como propiedades de las cosas. Los valores morales se revelan siempre como valores de respuesta. Los tipos cualitativos de reacción en la conducta de los hombres se realizan siempre en situaciones concretas: pero la situación concreta misma es siempre una respuesta a uno o más bienes determinados. Por ejemplo: ¿Como se produce la valentía? hemos de ser valientes para proteger a nuestras familias, la vida de nuestros semejantes, nuestra patria, nuestra clase, etc., en suma, los bienes. En otros aspectos el hombre puede no ser valiente. La ética tiene incluso otro concepto para designar la valentía que surge como reacción a cosas o bienes indiferentes: el concepto de-

temeridad. Por lo que se refiere al amor, se le reconoce como valor cuando se refiere a bienes de contenido axiológico positivo. - Todo lo existente (cosas, actitudes, procesos, acciones) puede tener contenido dentro de la teoría de los valores. Hay conceptos - que puede tener o no contenido axiológico, según el sentido en que se utilicen. Generalmente carecen de este contenido cuando se utilizan en el sentido científico, mientras que sí lo tienen en el uso cotidiano. Así por ejemplo, en un tratado de Biología el concepto vida se trata con indiferencia axiológica, pero en el lenguaje de la vida cotidiana (la del hombre, la nuestra), es una de las cosas-valor de validez más general. Lo mismo se puede decir de los conceptos de salud, enfermedad, pensamientos, sexualidad, etc. - - (Posteriormente en un apartado sobre "Valores y Actitudes" ampliaremos el tema de los valores desde el punto de vista de la Psicología Social).

Sobre lo anteriormente expuesto, hablaremos ahora del mensaje y sus valores implícitos que nos envía un film.

Al hablar del mensaje de una película, hay que hacer notar que casi siempre dicho mensaje queda anulado por el del siguiente film solamente un constante y prolongado mensaje podría ser considerado seriamente capaz de producir algún efecto de tipo propagandístico (político o comercial); existen ejemplos de ello, y ninguno es deliberado: uno sería la presentación de la vida del latinoamericano como una vida subdesarrollada, insegura y problemática; otro, la persistencia en pasar por alto la realidad. Esta actitud es contrarrestada por el escaso cine crítico e inquisitivo. pero la tendencia de algunos a evitar las películas "inquietantes", desagradables o que dañen sus intereses y valores, asegura que hay un grupo que - conserva indulgentes ilusiones sobre la vida y la muerte, si se guían sólo por las películas.

La propaganda supone un público sobre el cual influye. Sin embargo, hay un elemento de positiva autoselección en grupos de público, y ésto plantea la tan comentada cuestión de si el público obtie



ne lo que desea o si le gusta lo que le dan.

El cine es un lenguaje muy parecido al impreso, pero más a la poesía que a la prosa; así por ejemplo, hay películas que tienen una belleza de fotografía y dirección muy grandes, además de contar con un mensaje real, y es entonces cuando alcanza el film la calidad de "poético". La forma en que se rompen las conexiones, y se utiliza la concentración en el cine, son poéticos los filmes en el sentido literal, como lo es la adopción de reglas escritas para el tratamiento de la estructura, del ritmo, del paso del tiempo, etc.

Es importante decir que el cine es sin duda más adecuado para su utilización en la enseñanza y hasta para provocar una concientización política, cuando el tema sea dramático y absorbente, y cuando la respuesta del público y su participación tenga importancia, ya sea desde el comentario sobre lo visto en una película, hasta la seria discusión y debate sobre determinadas cintas didácticas y políticas.

Por otro lado, la inmensa influencia del cine sobre las modas la manera de hablar, el sentido del humor, las costumbres en general, ha penetrado en todas partes del mundo debido a la aceptación de determinadas cintas de parte de determinados grupos de públicos. Por ejemplo, puede verse a gente en Hong Kong comportándose como los amantes de las películas norteamericanas. Otro caso: cuando se lleva un tema político a la pantalla, no hay escape ni a la participación ni a la obtención de una experiencia por la razón sencilla de que al público se le muestra un tema que "afecta" su vida diaria, pero estas cintas tendrían que producirse en mayor escala para que el público las comentara más, es decir, si recibiera un continuo bombardeo de cintas políticas, el público llegaría en cierta forma a cambiar su actitud de soñar despierto y fantasear por la misma razón de que se vería atado a determinados temas que después de algún tiempo lo obligarían a pensar en cosas y asuntos nuevos y reales, a realizar una toma de conciencia.

Hay sin embargo, un género de películas que no tienen ninguna finalidad política pero que sí ofrecen una gran diversidad de categorías y mensajes: los westerns, los cuales se extendieron ya por todo el mundo. Es sabido que hay westerns italianos, alemanes, yugoslavos y hasta japoneses. El Oeste americano fué, una era corta pero arquetípica de nuevas tierras, de condiciones duras, de profundo cambio social, y de una gran tensión sobre el individuo, por lo cual comprende diversas categorías llevadas al cine como:

La unidad de los seres humanos; el lugar de la violencia; la autoridad de la ley; el crimen pasional; la soledad del hombre; la amistad; el sacrificio, etc.

En el cine no hay distinción entre cultos e ignorantes. Y es que en verdad parece casi imposible que haya un público de cine; - tiene que haber varios. Lo que puede decirse críticamente sobre el gusto popular y los medios de comunicación de masa es, no que cubren tal radio de acción, sino que el público tiende a concentrarse en un género u otro de películas. Como las modas. el éxito de las películas es atribuible a una imagen que se apodera del público temporalmente. Por ejemplo, en México las películas de "carritos donde se presentaba el machismo y la atribuida "inferioridad" de la mujer, fueron populares hasta hace muy poco tiempo (aunque - lo siguen siendo en muchos lugares de provincia y hasta para determinados sectores de la población urbana). Pero contra ésto, ha venido una reacción de temas más realistas que el público empieza a aceptarlas y comentarlas. Lo que ocurre es que una película desarrolla algo que se ha llamado una imagen, y que se divulga primordialmente pasando de boca en boca, No cabe duda que la influencia de la crítica es escasa. El contenido de la imagen puede o no incluir auténticos valores, si bien generalmente tales valores serán propiamente cinematográficos; es decir que la película sea movida emocióne, cause terror, cause conciencia política, etc. De aquí se deduce que el cine se alimenta a sí mismo, y lo que a cada cual le interesa no es un mensaje en el sentido convencional, sino un mensaje como película: ¿"qué clase de película es?" se pregunta.

En resumen "qué decir acerca del cine y la comunicación de valores? Las teorías que le atribuyen una influencia pasiva no tienen fundamento real; la verdad es que la gente no hace aquello que no quiere hacer, y todo arte imaginativo sólo puede proporcionar ideas a quienes ya las andan buscando. Aquellos que pretenden haber recogido malas ideas del cine, podrán haberlas obtenido lo mismo de otras varias fuentes. Las personas no son receptáculos cuyos contenidos pueden cambiarse, sino transmisores-receptores que se desarrollan y se adaptan a través de su tecnología. Los medios de comunicación no corrompen al hombre, sino que lo transforman. - El cine como medio de comunicación actúa sobre grupos no estructurados. El grupo que constituye el público de una película es un grupo relativamente no estructurado como lo es también el grupo que hace la película. La película crea o une ambos grupos dándoles un sentido de identidad y experiencia común. El público recibe una rara satisfacción al poder experimentar en común, lo cual se demuestra por la incómoda sensación en un cine vacío, no así cuando un numeroso grupo asiste a presenciar una película interesante, cargada de valores, que como se dijo, afectan a sus intereses diarios.

## VALORES Y ACTITUDES .

Según Edwin Hollander ( 5 ). "Las actitudes implican expectativas acerca de nuestra propia conducta y de la conducta de los otros que se vinculan con todos los aspectos de la vida social; por ende, sus múltiples efectos son evidentes a nuestro alrededor. Los gustos, los modales y la moral que nos caracterizan reflejan nuestras actitudes, así como los valores sociales que les sirven de base. - La visión que un individuo tiene de su mundo y el modo en que actúa a frente a él, pueden ser entendidos, en gran medida, observando - las actitudes que conforman su campo Psicológico.

Las actitudes, al igual que los valores, son adquiridas como resultado de la incorporación del individuo a los modos y costumbres de una sociedad. Podemos considerarlas, pues, en el más amplio sentido de la palabra, como representaciones psicológicas de la influencia de la sociedad y la cultura sobre el individuo. En general, son inseparables del contexto social que las produce, las mantiene y las suscita en circunstancias apropiadas. Sin embargo, conservan también el sabor de experiencias individuales únicas. - Se las aprende y tienden a persistir como secuela de la interacción social anterior. Las actitudes actuales del individuo resumen convenientemente sus experiencias del pasado, y a su vez producen - efectos directivos sobre su actividad en curso, orientada hacia el futuro.

El estudio de las actitudes y los valores ha constituido el principal interés de la Psicología social durante varias décadas . Esto es comprensible: resultado de la influencia social, aquellas contribuyen a explicar las diferencias individuales de reacción - ante circunstancias similares".

"Actitudes y valores por igual poseen propiedades que definen lo que se espera y lo que se desea.

Cabe concebirlos, por consiguiente, como estados motivacional-perceptuales que dirigen la acción. A pesar de esta cualidad común se acostumbra considerarlos por separado, tanto por una cuestión de énfasis como de función. Por una parte, los individuos tienen un número mayor de actitudes que de valores. Como ha dicho Rokeach (1966) Es probable que una persona adulta tenga decenas de miles de creencias, centenares de actitudes, pero solo docenas de valores. Un sistema de valores es una organización jerárquica -un ordenamiento de rangos- de ideales o valores de acuerdo con su importancia. Para una persona, la verdad, la belleza y la libertad pueden estar a la cabeza de la lista, y la laboriosidad, el orden y la limpieza al final; para otra, es posible que el orden se invierta.

Otra distinción entre actitudes y valores estriba en sus vínculos culturales. De una cultura se dice que posee ciertos valores, antes que actitudes. Los valores de los individuos se nutren, por ende, del medio cultural, Según McClellan (1961) en su disertación sobre la 'sociedad de realización', la motivación de logro puede constituir un valor cultural. En pocas palabras, dicha motivación indica la importancia que la cultura atribuye al logro o realización como meta social significativa. Por lo tanto, la mayor estabilidad de los valores suele explicarse en parte por el hecho de actuar como influencia orientadoras dentro de la cultura. Sin embargo, es probable que el aprendizaje de valores que se observa en la socialización no se diferencia de la adquisición de actitudes. Lo que es más, un 'sistema de valores' personal, en el sentido de un ordenamiento de valores, de hecho está determinado generalmente a partir de una medida de las actitudes. En lo que sigue atribuiremos especial importancia a las actitudes, pero teniendo presente su entrelazamiento con los valores" ( 6 )

Una actitud puede definirse como una organización aprendida y relativamente duradera de creencias acerca de un objeto o de una situación, que predispone a un individuo en favor de una respuesta preferida (Rokeach, 1966). La palabra 'duradera' subraya la constancia perceptual de las actitudes como disposiciones. En este sen

tido, Asch (1952) -entre otros- estima que las actitudes son 'disposiciones duraderas formadas por la experiencia anterior'. La expresión 'organización de creencias' destaca la idea de que las actitudes no aparecen aisladamente, sino que más bien tienden a integrar una constelación. La referencia o la 'respuesta' revela la fuerza motivacional que ejercen sobre las acciones. Las personas suelen exhibir actitudes hacia una amplia gama de entidades sociales: instituciones y organizaciones, minorías raciales y religiosas, problemas políticos y sociales. Por consiguiente, dichas personas poseen una constelación estructurada de opiniones políticas, que las pueden predisponer a rechazar otras y a manifestar ciertas conductas, como votar, escribir cartas a los miembros del Congreso o desarrollar actividades políticas.

Cabe afirmar que los Valores constituyen el componente nuclear de una constelación actitudinal que orienta la conducta, en el largo plazo, hacia ciertas metas con preferencia a otras. Puede decirse, pues, que desde un punto de vista motivacional los valores son más centrales. Además, se ha comprobado que están menos expuestos a los efectos de un cambio situacional. En el ámbito de una cultura es común observar un grado regular de congruencia en el ordenamiento de los valores.

Suele observarse que los sistemas de valores de los miembros de una misma sociedad que han estado expuestos a una pauta cultural dominante representan cierta coherencia" (7).

"Sin olvidar que pueden existir grandes diferencias individuales en lo que atañe a los valores, examinaremos ahora la influencia más general de los factores culturales sobre ellos y sobre las actitudes.

Para el ser humano reviste fundamental importancia actitudes apropiadas hacia otras personas, hacia los grupos, hacia los alimentos y otros objetos del medio. Las actitudes frente a los objetos --

culturalmente significativos incluyen una valencia implícita, de sentido negativo o positivo. Los alimentos constituyen un buen ejemplo. Entre las primeras experiencias del individuo, en cualquier cultura, se cuentan las que tienen que ver con los alimentos aprobados o desaprobados y con el horario de las comidas. En la sociedad norteamericana, por ejemplo, la cultura impone un desayuno que, en su forma típica puede estar compuesto de jugo de frutas, cereales o huevos. Otras sociedades poseen pautas culturales que asignan importancia a un desayuno de arroz, de yogur o de arenques ingerimos tres comidas diarias, y aceptamos esa pauta tanto como el aire que respiramos. También esperamos ingerirlas 'a sus horas', hecho que en sí mismo depende de la cultura. Nos sobresalta comprobar la existencia de una pauta diferente; tal es el caso de los norteamericanos que viajan por España y descubren que los restaurantes suelen abrir alrededor de las nueve de la noche para servir la cena. Aún el sentido del tiempo y el significado que se le atribuye dependen de las pautas aprendidas de una cultura.

Los valores característicos de una cultura tienen un efecto bastante generalizado como puntos de referencia fundamentales de los juicios individuales. En la sociedad norteamericana, por ejemplo, nos inclinamos a valorar la estatura alta. En otras sociedades, en especial en aquellas en las que la gente suele ser más baja, -- nuestro concepto acerca del mérito de la estatura que posee bases culturales, puede ser visto con otros ojos.

Los dictámenes de una sociedad expresados a través de las pautas culturales influyen en forma concreta sobre las expectativas de sus miembros acerca de los hechos y cosas del ambiente. Si nuestras expectativas son contrariadas, en particular cuando la cuestión tienen importancia inmediata para nosotros -- en la comida, por ejemplo --, probablemente experimentamos cierta inquietud. Esta capacidad para conformar la experiencia determina la enorme importancia de las actitudes y valores como sistemas que influyen sobre la vida humana. Refiriéndose a este efecto, dice Ralph Linton (1945) La conducta que no concuerda con el sistema del individuo provoca -

respuestas de temor, cólera, o por lo menos desaprobación. Así, - un individuo que ejecuta un acto contrario a uno de sus propios -- sistemas de valor-actitud experimentará una notable perturbación - emocional antes y después de realizarlo" ( 8 ).

"Las actitudes de un individuo lo disponen para responder me-- diante la cualidad perceptual que implica selección, categorización e interpretación de la experiencia de acuerdo con sus expectativas los valores, a su vez, están asociados con la tendencia fundamen-- tal de una constelación de actitudes, en un sentido motivacional y de largo plazo. Tanto las actitudes como los valores son aprendi-- dos en función de una reestructuración del campo psicológico; este proceso es dinámico, en la medida en que unos y otros están suje-- tos al cambio producido por la adquisición de nueva información, - Sin embargo, las actitudes parecen ser más propensas a un cambio - manifiesto, aunque el valor fundamental subyacente pueda persistir Como ya hemos observado, la importancia de las actitudes y valores en Psicología social obedece a que resumen la experiencia anterior del individuo en términos de estados motivacional-perceptuales di-- rectivos, originados en el aprendizaje. El aprendizaje puede pro-- ducir, a su vez, una reestructuración de esos estados. Así, puede concebirse un estado motivacional-perceptual directivo como el re-- sultado de un proceso de aprendizaje, que modela el aprendizaje ul-- terior. Por consiguiente, este proceso tiene consecuencia no solo en lo que atañe a la conducta observable, sino también con respec-- to al potencial de acción de un individuo" ( 9 ).

"Aunque actitudes y valores poseen elementos comunes no siem-- pre armonizan entre sí. Más aún, un valor determinado puede indu-- cir actitudes distintas y aún contradictorias en la misma persona La necesidad de logro, por ejemplo, puede suscitar la creencia en el derecho al progreso individual mediante la competencia, así co-- mo la creencia en la necesidad de trabajar cooperativamente con - otros. Además, una misma actitud puede tener su origen de valores distintos para dos personas. Un individuo puede opinar que es me-- nester ayudar al pobre llevado por su sentido de responsabilidad



en el mejoramiento de la sociedad, mientras que otro tal vez piensa lo mismo impulsado por su sentimiento de superioridad. La calidad y contextura de sus actos respectivos con referencia a los pobres variarán en consonancia con lo anterior.

Es difícil separar por completo actitudes y valores, pues existe entre ambos gran número de puntos de interrelación. En un aspecto parece haber acuerdo general: las actitudes muestran mayor propensión al cambio -por lo menos en su expresión anterior- como consecuencia de circunstancias reales o creadas. Al respecto, --Hovland (1959) señala que la experimentación sobre el cambio de actitudes revela habitualmente un efecto más acentuado de variación-aptitudinal que se manifiesta en las encuestas por cuestionario. -Indica también que ello respondería, en parte, al hecho de que los experimentos suelen ocuparse de actitudes que los individuos estiman más triviales. Las actitudes políticas, por ejemplo, pueden ser altamente significativas dentro del sistema de valores del individuo y resultar, por consiguiente, menos propensas al cambio" - ( 10 ).

"En general, la medición sistemática de valores se ha basado en un número limitado de estos últimos, que pueden constituir el núcleo central de muchas actitudes. Allport, Vernon y Lindsey (1951) dieron un concepto de valores:

Los valores son categorías generales dotadas también de componentes cognoscitivos, afectivos y de elementos capaces de predisponer una determinada conducta diferenciando de las actitudes por su generalidad. El valor religión, por ejemplo, involucra actitudes en relación con Dios, con la Iglesia, con las recomendaciones específicas de la religión, la conducta de los asuntos eclesiásticos, etc., etc., Rokeach ( 1967 ) propone que se haga mayor hincapié en el estudio de los valores en la Psicología social, puesto que -su generalidad y reducido número le ofrecería al psicólogo mayores facilidades de estudio que las actitudes que además de su especificidad son innumerables.

Allport, Vernon y Lindsey (1951), también desarrollaron una escala estandarizada, de uso frecuente, para medir la importancia relativa que los individuos atribuyen a seis valores:

- a). Teórico: orientarse hacia la búsqueda de la verdad mediante el empirismo, la crítica o la racionalidad.
- b). Práctico: destacar la utilidad y la adhesión a los conceptos - económicos predominantes.
- c). Estético: otorgar preeminencia a la forma, la armonía y la simetría como fuentes de goce.
- d). Social : subrayar posiciones humanísticas tales como el altruismo y la filantropía.
- e). Poder: ponderar el poder y la influencia personales, incluidos tales aspectos de la política.
- f). Religioso: buscar experiencia trascendentes o místicas que permitan comprender la unidad y el sentido de la vida.

El sistema de valores de un individuo se establece mediante un 'perfil' derivado de la preferencia que aquél manifiesta respecto de las alternativas posibles de muchos ítems de la escala. Utilizando esta medida, Allport, Vernon y Lindsey han verificado que un grupo de estudiantes de medicina exhibía un nivel elevado en la escala teórica, pero bajo en la religiosa; situación que se invertía en el caso de varios estudiantes de teología. En líneas generales se ha comprobado que las preferencias vocacionales forman parte de una constelación actitudinal relacionada con sistemas de valores - básicos, y no son fruto de una actitud particular hacia un ámbito dado" ( 11 ).

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1).- Heller, Agnes, "Hipótesis para una teoría marxista de los - valores", Edit. Grijalbo, España, la Edición 1973. Páginas 33-35
- (2).- Mann, Leon, "Elementos de Psicología Social", Edit. LIMUSA, México Ia. Reimpresión, 1973. Páginas 152-153.
- (3).- Heller, Agnes, "Hipótesis para una teoría marxista de los - valores", Páginas 39-40.
- (4).- Ibid., Páginas 125.
- (7).- Ibid., Páginas 125-126
- (8).- Ibid., Páginas 127-128
- (9).- Ibid., Páginas 128.
- (10).- Ibid., Páginas 129-130
- (11).- Ibid., Páginas 130.

CAPITULO IV.- EL CINE EN MEXICO .

## NUESTRO CINE.

Al observar la producción cinematográfica mexicana, vemos que ésta se ha caracterizado por los lineamientos dados por el gobierno en turno, es decir, cada sexenio presenta sus propios matices en lo que se refiere a los géneros cinematográficos que se abordan. La anterior afirmación no es ajena a la realidad, ya que partimos del hecho de que en México la industria cinematográfica es estatal con una relativa participación de la iniciativa privada.

Si dividiéramos la producción cinematográfica nacional en períodos : presidenciales, encontraríamos que hay un paralelismo entre lo que es la política del presidente en turno y los temas tratados por la cinematografía nacional, esto obviamente debido al carácter de la industria en nuestro país y las relaciones que como estructura de Estado acarrea. Desde el inicio de la realización de una película, que pasará a través de los coladores, que como en granes del Aparato de Estado cumplen su función adecuada, la revisión del guión, el financiamiento, la realización en los estudios, los procesamientos de laboratorio, la edición, la exhibición y por último la crítica, que en cierta manera es independiente de la estructura cinematográfica, de todos modos, dicha crítica realiza su función de elemento del sistema cumpliendo el papel que se le ha asignado.

Considerando este aspecto, podemos entonces encontrar ciertas características propias de la política y hasta cierto punto del -- gusto del mandatario en turno; así por ejemplo, vemos que en un -- sexenio el tema relevante en las películas es la vida nocturna de México, los temas de la vida del trópico, etc. En otro, los temas -- tratados se refieren a la añoranza porfiriana, la revolución y la familia; en otro se muestran temas indigenistas, temas sobre la -- provincia, temas sobre la violencia, y así cada sexenio muestra su propio "estilo" cinematográfico.

Según Jorge Ayala Blanco ( 1 ): "... el cine mexicano desde el año crítico de 1968 se busca a tientas. Entre mercaderías y convertidos en convenciones. Aceptando, persiguiendo o desechando -- viejos vicios y nuevos modelos (tan combativos como los de la no-estética del cine del Tercer Mundo). La coyuntura histórica parece favorecer contradictoriamente esta búsqueda. Sin renunciar a la fabricación de un cine sobrerrepresivo hecho ya sin convicción ninguna, pero todavía con gran eficacia masiva entre un pueblo alfabetizado para leer las historietas de 'Lágrimas y risas', la industria cinematográfica del nuevo régimen (1971-1976) da una oportunidad de expresión fílmica a toda una generación de cineastas -- (cosa inusitada en la historia del cine mexicano), pero al mismo tiempo limita de mil maneras esa expresión, Precensura, poscensura, autocensura y censura por omisión (protección financiera y legal del gobierno a la perpetuación de los vicios de la industria cinematográfica establecida), siguen dominando al panorama creativo. ¿Qué puede una pequeña idea incipiente en contra de intereses incontrolables? ¿Qué pasa cuando una gota de agua cae en una tina de agua sucia donde se han bañado varias generaciones de errores, mistificaciones y falsas respuestas a los problemas creativos del cine? Todo se pierde, se enturbia, se descompone, se pone al servicio irresponsable del odiado contrario y forma con él una nueva sustancia.

Al lado de esa industria nacional corrupta y artificialmente sostenida, surge precariamente un cine independiente, también con numerosas contradicciones a todos niveles...Este nuevo cine surgió a raíz de la politización de ciertos núcleos de clase media como consecuencia del movimiento estudiantil de 1968. Con vocación de testimonio contrainformador y de conciencia políticosocial. Antes de 1968 este tipo de cine era prácticamente nulo o por lo menos excepcional; hoy es una necesidad, aún cuando la independencia creativa tenga que pagarse con la escasa difusión".

Ahora bien, si consideramos el cine llamado "independiente", - últimamente se ha dedicado a la realización de temas de tipo críti

co-social ; este cine rara vez tiene una amplia difusión, dado el carácter de la industria cinematográfica nacional, y cuando llega a ser exhibido se hace en grupos minoritarios y en salas exclusivas. Tomando en cuenta estos dos aspectos, por un lado la política y el gusto, y por otro la reacción a las "costumbres" del sistema, nos encontramos con que este cine independiente actual (y una que otra película de mayor difusión) enfoca sus temas fílmicos a aspectos puramente políticos-sociales que hacen que el espectador se enfrente a una nueva posibilidad de ver un cine más veraz.

Es este un hecho que caracteriza hasta cierto punto la política en turno, considerando el antecedente llamado "Apertura Democrática", en la que se permite la realización y la explotación comercial de películas que tratan temas que en otro momento y bajo otra política hubiera sido imposible, muy difíciles de producir (después con las debidas restricciones que ya desde un principio han sido establecidas).

Como un dato interesante, cabe anotar aquí las palabras del presidente Luis Echeverría, con motivo de la entrega de "Arieles" (trofeos a las mejores películas), el 23 de marzo de 1974.

"Creo, amigos que integran la familia cinematográfica de México, que es en estos días muy importante entender ahora que el mundo vive hondos desajustes de todo género, ahora parece que el hombre comienza a vivir los prolegómenos en medio de una crisis universal para encontrar caminos de la imaginación, dentro de la libertad.

De esa imaginación, para elevar nuestra cinematografía, que en las actividades artísticas, en las políticas, en las económicas, se requiere en la vida de cada país, He entregado los Arieles con un hondo sentido de satisfacción personal, porque la cultura no tiene compartimientos que la estancuen. La supresión de libertad es, en el fondo, el predominio del temor, y esto, la falta de seguridad, la falta de confianza, incluso en que los mismos procesos de

cambio aseguran, cuando hay imaginación en la búsqueda, caminos.

Yo ratifico mi confianza en los elementos que confluyen el cinematógrafo, sino también lleno de proyecciones imaginativas en la libertad o apertura democrática en lo que se refiere a nuevas y -- buenas producciones cinematográficas, porque un cine que miente es un cine que entorpece a propios y extraños. No hay vigor sin valentía, y la valentía no tiene caso si los problemas no se entienden; ni en cualquier obra en común debe faltar, como es el gobierno o la cinematografía",



## DESARROLLO HISTORICO DEL CINE MEXICANO.

Al realizar una crónica sobre el desarrollo histórico del cine mexicano, nos llevaría mucho tiempo recopilar la variada bibliografía que existe al respecto. Hemos tomado en consideración varias obras que presentan una gran similitud en lo que se refiere al aspecto histórico de la formación de la industria cinematográfica mexicana.

En el año de 1894 (diez años después de que Don Porfirio Díaz asume la Presidencia de la República por segunda vez), Tomás A. Edison puso a la venta su famoso Kinetoscopio, en el año siguiente, el 28 de diciembre de 1895, Luis Lumière ofrecía al público, en el "Gran Café de París", la primera presentación del cinematógrafo -- que lleva su nombre.

El 5 de agosto de 1896, el Ing. Salvador Toscano importó de -- Lyon (Francia), el primer aparato proyector de este tipo a México, y fué él también quien instaló la primera sala de exhibición en el D.F., con el nombre de "Cinematógrafo Lumière" en la calle de Jesús María # 117. Más tarde, al ser trasladado este cine a las calles de Plateros y Bolívar (en noviembre de 1906), se convirtió en el "Salón Rojo". Fué, pues, Salvador Toscano el primer exhibidor y productor de la República, muchos lo consideran, también, como el primer director de cine que tuvimos.

A principios de Agosto de 1896, llegaron a México los enviados de los hermanos Lumière, los Sres. C.J. Bon Bernard y Gabriel Vayre, organizando una primera exhibición pública el 14 de agosto, exclusiva para algunos grupos de "científicos", en el entresuelo de la "Droguería Plateros". Hasta el jueves 27 se hizo la primera exhibición pública destinada a la sociedad en general. Los empresarios tenían intenciones de efectuar funciones semanarias, pero por el éxito, decidieron hacerlas diarias. En octubre salieron a Cuadajajara regresando el mes siguiente a México. A fines de diciembre se anunciaron las últimas exhibiciones del cinematógrafo en la

Ciudad de México, y los representantes de los Lumiére salieron con destino a Francia a principios de 1897. El Sr. Ignacio Aguirre - compró el aparato y continuó con las funciones en el mismo domicilio. En Octubre de 1897 se trasladó al # 9 de la Calle de Plateros y en Noviembre desocupó el lugar para ir por la provincia, empezando por la ciudad de Puebla.

Con las exhibiciones destinadas a los "grupos científicos", se auguraba que el cinematógrafo sería un espectáculo exclusivo para los altos círculos de la sociedad mexicana, Un detalle muy significativo es el hecho de que el primer salón estuviera en la calle de Plateros (hoy. Av. Madero), que además de ser el nervio comercial de la ciudad, se convertía los domingos en el paseo predilecto de los jóvenes de la "buena clase" o "buena sociedad". Las salas de exhibición que se abrieron con posteridad se ubicaron en lugares más o menos cercanos unos de otros. En Octubre de 1898 el Sr. Luis G. Suárez instaló un cinematógrafo en la Plazuela de San Juan, el cual funcionó hasta el 15 de diciembre de ese año, En -- abril de 1899 Guillermo Becerril abrió otra sala de exhibición en el mismo sitio. También en este mes se abrió el "Salón de Variedades" en la calle de Coliseo (hoy Bolívar). En sólo tres meses, de 1899, junio, julio y agosto, llegaron a abrirse 20 salones, más -- los locales de Cinco de mayo y Plateros, llegando a un total de 22 a mediados de 1900 en que se mantuvo este número de salas de exhibición. El Ayuntamiento y el Gral. Díaz coincidieron en ver el cinematógrafo como un espectáculo. El Presidente lo vió además como un magnífico medio para darse a conocer; sin duda, lo impresionaron los documentales de los zares de Rusia y del Presidente de Francia. Otras personal lo vieron como simple aparato de "vulgarización científica" mientras el nuevo descubrimiento no tuviera una aplicación.

La aplicación del cinematógrafo mexicano se inició en marzo de 1900, cuando se inauguró el salón de conferencias ilustradas de la Escuela Nacional Preparatoria. Aparte de clases de Historia, se dan en la Historia Natural. Se contaba con el equipo adecuado: pro-

ectores cinematográficos, de "vistas fijas" y de un microscopio; además de un surtido de mil vistas, que se irían aumentando con el tiempo. Este sistema tuvo éxito, pues para mayo se dijo que en julio quedarían instalados proyectores cinematográficos en todas las escuelas primarias.

No fué iniciativa de México la utilización del cine con fines didácticos, pero lo que sí es interesante, es que se aplicó al - - aprendizaje de la Historia. El cine mostraba la realidad exterior pero también podía reconstruir la "verdad histórica". Su uso obedecía a la búsqueda de un método objetivo, directo, que fijase vivamente en la imaginación los hechos pasados y despertase sentimientos hacia la patria.

Don Salvador Toscano regresó de París en 1901 con varias películas recién filmadas, y siendo insuficiente el salón que tenía en Plateros, alquiló el local que por muchos años sirvió para las presentaciones del Circo Orrin, e instaló allí su "Biógrafo Lumière", que era un proyector último modelo que trataba de impedir que la película brincase al pasar por el engranaje. De 1901 a 1904 los salones cinematográficos siguieron apareciendo por todas partes de la Ciudad debido al buen éxito que alcanzaban. La fábrica de cigarrillos "El Buen Tono" aprovechó el buen éxito y montó su propio salón en la azotea del edificio donde estaban sus oficinas, frente al terreno donde se levantaría el Nuevo Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes.

En 1905 encontramos ya a un hombre que dedicó su vida al cine, don Enrique Rosas. El teatro circo Orrin presentó un nuevo proyector, modelo 1905, que se llamaba "Biógrafo Estereopticon Pathé", - y es también la primera vez que se leyó en México la marca de fábrica más famosa en el mundo entero dentro de la cinematografía en estos tiempos: Pathé Freres.

En febrero de 1906 se inauguró un nuevo salón, en las calles de San Juan de Letrán y se llamó "La Boité". Y en septiembre de -

este año se inauguró el salón de cine llamado "Sala Pathé" en la calle San Francisco # 2. Al finalizar el año la capital ya contaba con 16 cines.

Al comenzar 1907, el teatro se declaró vencido por el cine. La empresa teatral Arcaraz manejada por las hermanas Genara y Romualda Moriones, empresarias del "Teatro Principal, empiezan a ofrecer funciones de cine en vez de actuaciones teatrales. Ya en 1907 el "Salón Rojo" es el cine preferido por la Capital.

A principios de 1908 se inaugura el cine "La Arcada" (en la calle de Independencia). En septiembre de 1909 la Academia Metropolitana presenta el primer intento por sonorizar las películas, idea que nació con el cine, pero que no pudo realizarse hasta 1928, lo que se utilizó fué un aparato llamado Pathófono, pero fué un fracaso. En 1910, a pesar de que hubo entusiasmo por hacer más cine, los cronistas y cineastas se concentraron más en reseñar las fiestas del Centenario de la Independencia. En noviembre de este año estalla la Revolución Mexicana y el país entra en una grave crisis en todos sus aspectos; todo el período de la Revolución se caracteriza por altibajos en la producción cinematográfica, y en la afluencia a las salas de cine existentes hasta entonces, y más bien en México se comentaba en los periódicos las películas extranjeras.

Un año fecundo en cinematografía nacional fué en 1919, y en 1920 la exhibición de películas se vuelve todavía más numerosa.

Entra en 1920 la competencia entre géneros de películas, e incluso interviene la censura en muchas de ellas.

De 1920 a 1929 el cine norteamericano invade las pantallas de México. Recuérdese que en México ha habido una Revolución a la que han seguido una serie de golpes y contragolpes, lo cual obliga a cambios radicales. En esta década, las clases sociales en México son diferentes en número, en aspectos y en actitudes.

El cine sonoro llegó a México a mediados de 1926, de acuerdo al cronista Don José María Sanchez García: lo trajo el Ing. José J. -- Reynoso, director general de la compañía cigarrera "El Buen Tono" , S.A. en la forma de unos cortometrajes de ensayo. El nuevo invento se llama Phonofilms y era creación del inventor Lee de Forest, quien envió como representante de su firma al Sr. Arno Merke. Fué en el cine Imperial (antes Teatro Colón) en Bolívar y Rep. de Salvador, - donde se exhibieron las primeras películas habladas consistentes en temas sencillos, bailables, canciones, monólogos, todos de corta du ración, en los que intervenían actuando celebridades internaciona-- les.

Al mismo tiempo, la Warner y la Fox, con sus aparatos patentados respectivamente llamados Vitaphone y Movietome, iniciaron una lucha por los mercados que al poco tiempo dejaría a los exhibidores de México en posesión de lujosos aparatos y en la más completa perplejidad por lo que se refería a las posibilidades de empleo de tales e- quipos.

A las primeras películas mexicanas habladas se las llamó "tal-- kies", y provocaron una reacción negativa en su contra de parte no - solamente de los intelectuales y artistas, sino también de una parte del público que desde luego era la minoría, ya que las talkies triun- faron plenamente.

El 26 de abril de 1929 se anuncia en la capital el estreno de - la primera película "sonorizada" es decir, que contenía todos los - ruidos necesarios incidentales para crear una mayor ilusión en el - espectador. Esta película se llamó "Submarino" y fué estrenada en el Teatro Principal al precio de dos pesos la luneta y cincuenta -- centavos en Galería. En cambio en 1930 el director Raphael J. Sevilla lleva a cabo un experimento cinematográfico con la película "Mas fuerte que el deber". Y es en 1931, el mismo año en que el Cine Mexicano sonoro es inaugurado formalmente y aparece el primer Cine - Club mexicano, que inaugura formalmente la cultura cinematográfica en el país, y en el mes de noviembre, el actor español Antonio Moreu

no dirige la primera película hecha en serio en nuestro país: "Santa" ( Ver Apéndice de la Cronología del Cine Mexicano).

Así pues, el cine mexicano nace a fines del siglo pasado y - sus primeros años son de trabajo incipiente. Sus primeras producciones formales se realizan a principios de este siglo. Por supuesto, el cine mexicano recibió en sus últimas películas de cine mudo y en las primeras películas de cine sonoro, las características y matices producto de las diversas influencias que ha tenido. En este aspecto, es decir, el ser "copiadores" de estilos y temas extranjeros ha prevalecido de hecho en toda la historia del Cine nacional; pero no por ello desde principios del cine sonoro y sobre todo en determinadas películas de este sexenio (1971-1976), los productores y directores han llevado a la pantalla auténticos temas nacionales y latinoamericanos.

En los años 30, los trabajadores del cine se agrupan sindicalmente, así como también los periodistas especializados. Esta es la década en que surgen estrellas nacionales que proyectarán una nueva imagen de México en distintas partes del mundo.

Ese período de despliegue, no obstante, careció de la perspectiva de incorporar y preparar nuevos realizadores e intérpretes, y debido a ello se cayó en una cinematografía casi sin futuro y enfrentada a una sensible pérdida de mercados. El Estado intenta distintas formas de ayuda y colaboración pero ellos encuentran obstáculos insalvables ya que sus causas eran de índole estructural. Cuando ese proceso comienza a manifestar síntomas de gravedad como falta de producción, por ende desocupación, realizaciones deficientes, etc., es entonces cuando la industria cinematográfica entera acepta el desafío.

Jorge Ayala Blanco ( 2 ). describe el proceso en estos términos: "El cine mexicano es la viva crónica de una larga aventura y de una amarga experiencia. Una experiencia que debemos tomar en consideración nosotros que intentamos contruir ahora nuestra propia

cinematografía. La lección que debemos aprender es la de que el cine no debe dejarse en manos exclusivamente del sector empresarial o industrial sino, por el contrario, él debe y tiene que estar orientado desde el sector cultural".

Los infaltables enemigos del proceso repudiaron la intromisión del Estado. Este, reconociendo los obstáculos técnico-industriales sin cuya puesta en orden nada podría hacerse, dió prioridad a éstos y luego se lanzó a "esa aventura con infinitos riesgos". - - "Desbrozado de inconvenientes ajenos a la creación pura, el camino del cine mexicano apunta hoy hacia un panorama de culminaciones. Jamás hemos en un arte dirigido bajo los auspicios de las buenas intenciones, podido salvar al cine nacional. El ejercicio de la imaginación es mucho más complejo impenetrable de lo que pudieron querer - los decretos y las decisiones políticas sedientas de justificación-artística" ( 3 ).

En el Apéndice se da una cronología general y breve también, de algunas películas mexicanas y sus directores.

ESTRUCTURA ORGANICA DE LA

INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

( 1971 - 1976 )



Sistema del  
**BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO, S. A.**

Presidente del H. Consejo de Administración del  
Banco Nacional Cinematográfico, S. A.

**LIC. MARIO MOYA PALENCIA**

Director General y Presidente de los HH. Consejos  
de Administración de sus empresas filiales

**LIC. RODOLFO ECHEVERRIA ALVAREZ**

Gerente General

**LIC. SALVADOR ROBLES QUINTERO**

**SERVICIOS:**

**ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA, S. A.**

Gerente General

Lic. Enrique F. Torres de la Peña

**ESTUDIOS AMERICA, S. A.**

Gerente General

Lic. Raúl Contreras Serrano

**CENTRO DE PRODUCCION DE CORTOMETRAJE**

Director General

Sr. Carlos Velo

**PRODUCCION:**

**CONACINE, S. A. DE C. V.**

Director General

Lic. Maximiliano Vega Tato

**CONACITE I, S. A. DE C. V.**

Director General

Lic. Fernando Macotela

**CONACITE II, S. A. DE C. V.**

Director General

Sr. Rubén Broido

**PROMOCION:**

**PROCINEMEX, S. A.**

Gerente General

Lic. Miguel Dagdug

**DISTRIBUCION:**

**PELICULAS NACIONALES, S. DE R. L. DE I. P. Y C. V.**

Director General

C. P. Salvador Amelio García

**PELICULAS MEXICANAS, S. A. DE C. V.**

Gerente General

Lic. José E. López Latorre

**EXHIBICION:**

**CIA. OPERADORA DE TEATROS, S. A.**

Gerente General

Lic. Hugo Antonio Villalobos de la Parra

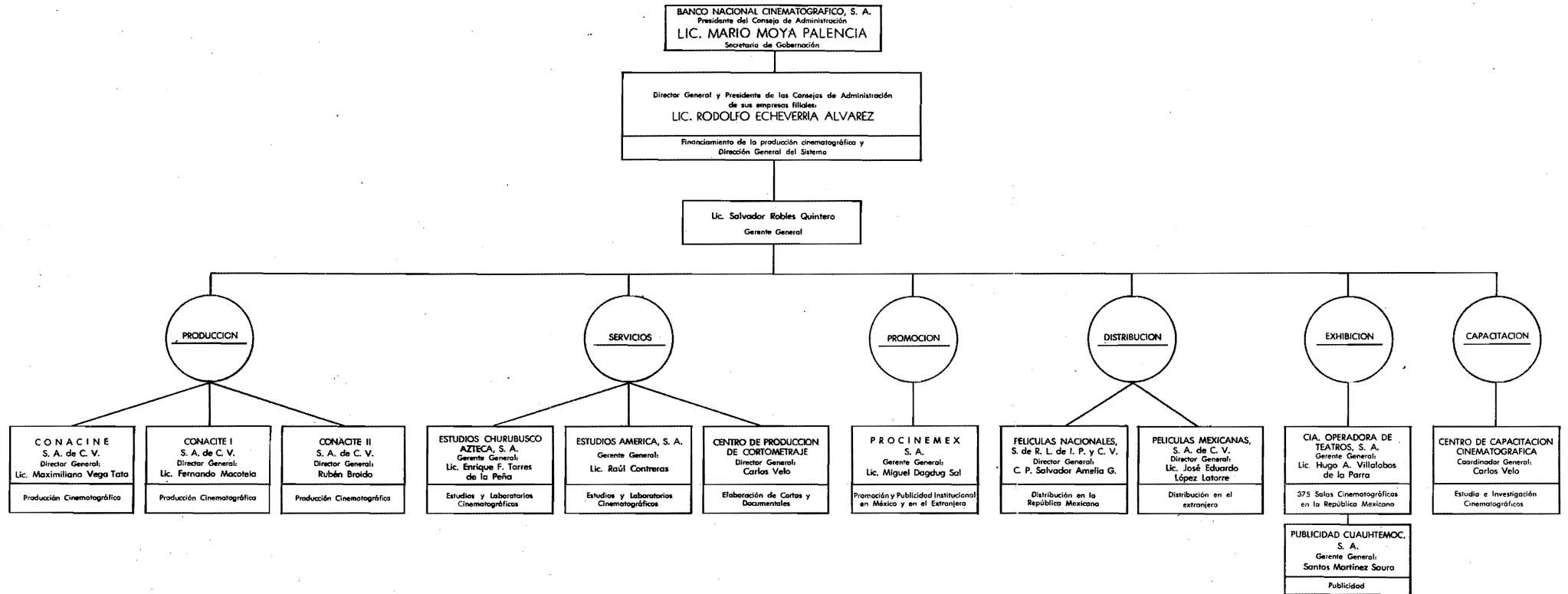
**CAPACITACION:**

**CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA**

Coordinador General

Sr. Carlos Velo

SISTEMA DEL  
BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO, S. A.



ORGANISMOS SINDICALES

S. T. P. C.  
Sindicato de Trabajadores de la Producción  
Cinematográfica de la República Mexicana

A. P. D. P. M.  
Asociación de Productores y Distribuidores de  
Películas Mexicanas  
(Sindicato Patronal)

S. T. I. C.  
Sindicato de Trabajadores de la Industria  
Cinematográfica, Similares y Conexos  
de la República Mexicana

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- ( 1 ).- Ayala Blanco, Jorge: "La Búsqueda del Cine Mexicano", Cuadernos del Cine (Número 22, ), UNAM, México. 1a. Edición, - 1975. Páginas 12-13.
- ( 2 ).- CINEINFORME General. 1976. Banco Nacional Cinematográfico .  
Página 458.
- ( 3 ).- Ibid., Página 459.

CAPITULO V.- ANALISIS DE CONTENIDO  
DE UNA PELICULA MEXICANA.

## ¿POR QUE "ACTAS DE MARUSIA"?

Debido a la dependencia cultural, el imperialismo (metrópoli) comunica a la periferia valores que son recogidos por ésta, y dentro de la periferia la clase dominante se encarga de proyectar sus valores con el propósito de mantener el sistema (capitalista-dependiente). Para la conservación del sistema juegan un papel básico los Medios de Comunicación Masiva; son dichos Medios los que contribuyen a transmitir estos valores. De estos Medios de Comunicación Masiva nosotros pusimos nuestro interés en el Cine (como transmisor de valores); ante esta regla general señalamos que también hay un cine que se sale de este esquema de valores en el sistema oficial (llamado cine de denuncia, cine independiente, etc.).

Este otro cine hace dos cosas: 1o.- denuncia los valores ideológicos oficiales (imperialismo, dominio de la burguesía) y 2o.- desarrolla otros valores.

La película "Actas de Marusia" denuncia los valores tradicionales y muestra valores diferentes en lo que es el campo de la cinematografía comercial. Ampliaremos más la afirmación anterior.

En el desarrollo de la cinematografía mexicana nos encontramos con períodos que han sido de vital importancia, tanto en su realización artística como en su explotación comercial. Así tenemos, por ejemplo, el período de la Segunda Guerra Mundial, período en el cual la cinematografía mexicana llega a abarcar un extenso campo de acción, situación que le permite ser conocida en el mercado internacional, hecho que permitió al mismo tiempo que se conocieran artistas, directores y fotógrafos del cine mexicano. Incluso a la etapa de los años 1940 a 1945 se le conoce como la "etapa de oro" del cine nacional. Y es precisamente durante este período cuando se llega a la realización de temas folklóricos que cubren la totalidad de la producción en determinadas décadas, por ser el tema de más gusto tanto en el mercado nacional como en el extranjero. Sobre estos te

mas nuestra cinematografía adquiere relevancia y merece premios y menciones tanto en el plano nacional como en el internacional.

La mención de una película para obtener el "Oscar" siempre ha sido un hecho que ha revestido vital importancia para una película, tanto para su explotación como para su difusión, esto desde luego entendiendo que el "Oscar" surge del seno de una sociedad capitalina (los E.U.A.), en la que la publicidad manejada por fines mercantiles permite una mayor difusión y por ende un mayor interés por parte del público consumidor.

Puesto lo anterior como antecedente, veamos su relación con lo que ha sido la producción cinematográfica nacional: los temas de "charros" y los temas de "cabaret" han sido en la producción cinematográfica mexicana "temas de interés y gusto para el público y esporádicamente la producción nacional ha hecho películas que presentan hechos de una vida real y objetiva, y de éstas tenemos algunos ejemplos: "Los Olvidados" (1950) de Luis Buñuel premiada en el Festival de Cannes, Francia (el más grande Festival de la Cinematografía después del "Oscar" de Hollywood); "María Candelaria" (1943) de Emilio Fernández premiada también en el Festival de Cannes; "Macario" (1960) de Roberto Gavaldón, nominada para el "Oscar" como la mejor película extranjera; "Tlayucan" (1961) de Luis Alcoriza, nominada para el "Oscar" como la mejor película extranjera de ese año. Notamos que estas películas presentan en cierta forma una alusión a hechos reales de un grupo social (excepción dada en "Macario", que sin embargo tiene mucho de real con lo que es la vida del indígena mexicano). Desde 1961 transcurrieron varios años en los que la cinematografía mexicana no había tenido una resonancia a nivel internacional. Es en 1975 cuando nuestra cinematografía empieza a destacar nuevamente a nivel internacional, y así tenemos, por mencionar una, a "Las Fuerzas Vivas" de Luis Alcoriza, premiada en el Festival de Cartagena (Colombia) por su tema de crítica humorístico-política (desde luego considerando aparte los premios nacionales que año con año se dan, tales como las "Diosas de Plata" y los "Arieles").

En 1976 la cinematografía mexicana nuevamente figura a nivel internacional con dos películas en las que los temas tratados son de gran importancia social, política y cultural: son las películas "Canoa" de Felipe Cazals, premiada con el "Oso de Plata" en Berlín y "Actas de Marusia" de Miguel Littin, nominada para el "Oscar" como la mejor película extranjera en los E.U.A., nominada también en igual forma en el Festival de Cannes, Francia, y por último elogiada y considerada como la mejor película de la IV Muestra Internacional de Cine en Tashkent, Rusia.

Además de las numerosas premiaciones nacionales estas dos películas revisten una especial importancia, porque tratan temas que precisamente no nos presentan hechos imaginarios sino hechos reales y acaecidos en un momento de la vida de Latinoamérica. Así tenemos por un lado a "Canoa", presentando la repercusión en un lugar de la provincia mexicana de un fenómeno social crítico para la vida social, política y cultural de México como fué el Movimiento estudiantil de 1968, que no se trata directamente en la película, pero que hace ver hasta donde trascendía la importancia de dicho Movimiento y cómo la gente lo veía en la provincia. Este es un hecho que se dió también en Francia en 1968, y que se puede dar en América Latina con sus propias características.- Por otro lado, la película "Actas de Marusia" nos presenta acontecimientos que ocupando ya un lugar en la historia, se siguen dando como situaciones similares en Latinoamérica, por el carácter de relación política, económica y cultural de sus pueblos con los llamados países desarrollados. La relevancia de estas dos películas, como tema cinematográfico, en el plano nacional e internacional permitió en determinado momento la crítica favorable y en cierto momento elogiosa, hacia esta nueva cinematografía porque al fin se habían hecho temas de profundo sentido social.

Hablando del caso particular de "Actas de Marusia", la misma importancia que llevaba implícita por las diferentes nominaciones permitió una mayor difusión y un creciente interés en los espectadores. El tema tratado llegó en un momento dado a despertar una in-

clinación favorable por parte del público, constatado ésto por la anfluencia de los espectadores a los cines donde se exhibía, y fue a partir de este hecho que la crítica empezó a retractarse de sus elogios y comenzó a atacar la película cuestionando su nacionalidad el tema mismo, los actores, la música, etc., arqumentos absurdos ya que anteriormente habían elogiado precisamente esos puntos.

Todos estos aspectos despertaron en nosotros un interés en el cual deseábamos saber hasta qué punto la película presentaba una realidad y hasta qué punto la tergiversaba. Su relevancia tanto a nivel nacional como a nivel internacional, la crítica favorable por una parte y desfavorable por otro, las premiaciones nacionales e internacionales para una película mexicana, etc., reforzó aún más nuestro interés, ya que llegamos a considerar a la película misma como un fenómeno social.

Sobre los Medios de Comunicación Masiva se ha hablado y escrito extensamente, y diferentes teóricos han considerado al cine como un Medio de Comunicación Masivo determinante, y otros han planteado que el Cine en la mayoría de los casos los temas que presenta son con dos finalidades, la primera: comercial y la segunda: mantener el sistema, no cuestionarlo. Y agregan que cumple así el cine sus funciones de diversión, entretenimiento sano, agente de cultura y educación.

En nuestro caso tratado, "Actas de Marusia" es una película que en su tema trata aspectos que en una u otra forma es la vida de Latinoamérica actual.

Hemos escogido esta película porque considerando el anterior hecho, decidimos ver hasta qué punto podemos hallar una respuesta o una pregunta con respecto a este nuevo cine mexicano, que abarca un período llamado de "apertura democrática".

Al hacer un análisis que un estudio como el nuestro presenta, probablemente dicho estudio despierte en algunos otros el interés



de constatar con un instrumento psicológico la respuesta a la que nosotros llequemos o la pregunta que finalmente planteemos, yendo a las fuentes verdaderas de opinión que es el público espectador. Al ver una película que trata un tema totalmente diferente a los temas que comúnmente nos había presentado el llamado cine nacional, despertó en nosotros, al principio, el deseo de contrastar las dos imágenes del cine mexicano de hace algunos años y el cine actual. Avocados a ésto, decidimos (en proyecto) comparar en su tema y mensaje varias películas mexicanas, pero al darnos cuenta de la trascendencia de "Actas de Marusia" y tomando en cuenta los antecedentes anteriormente mencionados, absorbió en nosotros el interés total por el film "Actas de Marusia".

El cine mexicano actual nos presenta testimonios de actos o situaciones de la vida de pueblos que tienen mucho en común. La película "Actas de Marusia" nos presenta un hecho acontecido en Chile a principios de siglo, pero dicha película muestra un gran mensaje porque precisamente anula las barreras geográficas y temporales, es decir, lo que nos presenta la película como un hecho sucedido en Chile al principiar el siglo, está sucediendo con mucha similitud en muchas partes y en este tiempo en América Latina. Es un tema que la cinematografía mexicana nunca había tratado y si lo había intentado, dicho tema tenía mucho de superficialidad o una especie de disfraz.

Es por eso que intentamos hallar una explicación a partir de una interpretación de la Psicología social, manejando diversos planteamientos, que explican desde el punto de vista económico, social y cultural la vida de Latinoamérica, desde luego, como dijimos anteriormente, con las limitaciones que un estudio de este tipo presenta. Pero procuramos ante todo, y por eso también escogimos la película "Actas de Marusia", establecer la relación que la Psicología social tiene con el cine como una forma de entender los fenómenos y problemas sociales, a través del mensaje y de los valores que en un film nos puede proporcionar.

Nos ha parecido conveniente incorporar en este capítulo algunas de las críticas que el periodismo especializado, a través de los principales órganos de difusión emitió respecto a la película "Actas de Marusia"

"ACTAS DE MARUSIA" FUE INSCRITA PARA EL OSCAR  
("El Herald de México". 31 de Enero de 1976).

"ACTAS DE MARUSIA", SOL 1975, YA ESTA EN LA PELEA POR EL "OSCAR"  
("El Sol de México". 18 de Febrero de 1976).

NOMINADA AL "OSCAR"

"CARTAS DE MARUSIA" MEJOR FILME EXTRANJERO  
("El Universal". 18 de Febrero de 1976). (Por Bob Thomas).

"ACTAS DE MARUSIA" UNA BUENA FORMULA PARA PENETRAR EN EL MERCADO  
INTERNACIONAL

("Excelsior". 19 de Febrero de 1976. Por Agustín Gorezpe).

"EL SOL DE MEXICO" ESTABA EN LO JUSTO: "ACTAS DE MARUSIA" ES UNA  
GRAN PELICULA

("El Sol de México". 19 de Febrero de 1976).

PARTICIPARA "ACTAS DE MARUSIA" EN EL FESTIVAL DE NUEVO CINE EN PE-  
SARO, ITALIA

("Excelsior". 21 de Febrero de 1976).

ACEPTARON "ACTAS DE MARUSIA" EN CANNES

("Excelsior". 11 de Marzo de 1976).

"ACTAS DE MARUSIA" CONCURSARA EN EL PROXIMO FESTIVAL DE CANNES

("El Nacional". 11 de Marzo de 1976).

OTRA DISTINCION, "ACTAS DE MARUSIA" A CANNES

("El Sol de México". 11 de Marzo de 1976).

"ACTAS DE MARUSIA" INVITADA A CANNES, TAMBIEN FUE SELECCIONADA PARA COMPETIR POR EL "OSCAR".

("Avance" Edición de la mañana. 11 de Marzo de 1976).

TAMBIEN EN CANNES ACEPTARON EL FILME "ACTAS DE MARUSIA"

("El Día". 12 de Marzo de 1976).

"ACTAS DE MARUSIA" FUE NOMINADA PARA EL "OSCAR" PERO MIGUEL LITTIN NO PUEDE ENTRAR A E.U.

("El Día". 13 de Marzo de 1976).

"La forma dura y realista en que "Actas de Marusia" destaca el genocidio y la muerte pueden ser un bien común para que muchos hombres en el mundo conozcan a través del maravilloso vehículo del cine y la dimensión, de lo que ocurrió y sigue ocurriendo en Chile. De aquello que queremos erradicar para siempre".

("El Día". 3 de Enero de 1976).

"La película "Actas de Marusia", que aún refiriéndose a un suceso del pasado chileno (contemporáneo de los sangrientos sucesos de Cananea y Río Blanco en México), mueve a la acción hoy y descubre el contenido social de lo que habrá de ser por fuerza el nuevo cine en nuestros países explotados y el resto del mundo".

("EL Día". 24 de enero de 1976) (Por Rodolfo F. Peña).

"Miguel Littin ha hecho no sólo la mejor película de la Semana de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, no sólo del año ¡sino de toda la historia de nuestra industria! pues no recordamos una obra más completamente humana y subvugante antes que "Actas de Marusia".

("El Sol de México". 19 de Enero de 1976. Por Fernando Morales Ortiz).

"El Herald". 30 de Diciembre de 1975.

Sección C: "Qué, Quién, Cómo, Dónde..." por Vázquez Villalobos.

"Actas de Marusia" era esperada con interés por los cineastas mexicanos, y francamente superó todas las predicciones. Se trata de la mejor película hecha en México, desde los tiempos de Fernando de Fuentes. El talento y la preparación del director, le dan derecho a recibir no solamente el aplauso del público y la prensa, sino el apoyo de las empresas productoras estatales. "Actas de Marusia" es la obra más importante del cine latinoamericano, además de que se trata de una película impecable en el aspecto técnico. ¡Esto debería ser el cine latinoamericano del que tanto se habla! He aquí la muestra más brillante donde se conjugan todos los elementos para hacer posible una de las mejores películas habladas en Español que yo recuerde. Independientemente de que se trata de un cine de denuncia, "Actas de Marusia" está concebida como un gran fresco, sin que sus bellas imágenes (del fotógrafo Jorge Sthal, Jr.), su estu-penda ambientación y su soberbio grupo de actuaciones, resten fuerza al drama. Todo está en su sitio, desde la música -extraordinaria- hasta el diálogo. Las palabras "fuertes" son parte de un vocabulario. No se advierte un solo abuso ¡lástima que en México no tengamos siquiera un talento como el chileno Miguel Littin! Pero el cine mexicano debe seguir aprovechándolo...".

"NOVEDADES", 30 de Diciembre de 1975.

Sección 4a.: "Actas de Marusia": Por un mundo, de veras, en que impere lo social. Por Carlos González Correa.

"...te ubicas cuando lees en la estación, "Marusia Minning Co.'... El filme se despega de cualquier semejanza con otros anteriores. Miguel Littin, una importación de las que valen, porque ha logrado un vigoroso filme "comprometido", va sintiendo y haciéndote sentir los avatares de esa lucha repetida entre las clases de explotadores y explotados y sobre todo los últimos cien años, de Primero a Tercer Mundo, aunque entonces esos nombres no los hubieran inventado todavía; Littin te arrastra a ti también con ese pueblo de Marusia que va pasando de la conformidad, o más aún resignación enjaulada en la impotencia, a una conciencia rabiosa que no puede desembocar más que en una abierta rebelión.

...El mérito mayor de "Actas de Marusia" es que viene a ser un film humano, intemporal: las mujeres aplaudiendo a sus maridos fusilados tiene algo de Neruda el tremendo poeta de la voz-clamor por la igualdad".

"ULTIMAS NOTICIAS" 1a. Edición (de "Excelsior"), 30 de Diciembre de 1975.

La Película de Anoche: "Actas de Marusia". Por Carlos Bonfil.

"... "Actas de Marusia" es un ferviente llamado a la resistencia popular en contra de cualquier tipo de opresión dictatorial en América Latina y dentro de un contexto social que jamás llega a ser lo suficientemente claro. Este tipo de generalizaciones hacen de la cinta una protesta sorda y universal en donde el testimonio de la represión deviene en mero espectáculo. La película de Littin es la obra de un irritador profesional de conciencias colectivas. Y el público se siente, en efecto, irritado, vulnerado en su sensibilidad recién concientizada, al reconocer que no hay un espectáculo más conmovedor que el de una joven que es acribillada por la tropa mientras la infamia se registra en cámara lenta. La represión, siendo fotogénica, es doblemente indignante. Esta es una fórmula que muchos han decretado infalible..."

RESUMEN DE LA PELICULA"ACTAS DE MARUSIA"

ORIGEN: MEXICO  
 AÑO: 1975  
 DURACION: 1 hora 50 mins.  
 PRODUCTOR: CONACINE Y ARTURO FELIU  
 DIRECTOR: MIGUEL LITTIN  
 GUION: MIGUEL LITTIN basado en un relato de PATRICIO  
 MANNS  
 FOTOGRAFIA: JORGE STHAL  
 MUSICA: MIKIS THEODORAKIS  
 INTERPRETES: GIAN MARIA VOLONTE, CLAUDIO OBREGON, ERNESTO GO  
 MES CRUZ, SALVADOR SANCHEZ, DIANA BRACHO, EDUAR  
 DO LOPEZ ROJO, PATRICIA REYES ESPINDOLA, MAX KER  
 LOW.

PREMIOS: ARIEL DE ORO: MEJOR PELICULA  
 ARIEL DE PLATA: MEJOR DIRECCION  
 ARIEL DE PLATA: MEJOR COACTUACION FEMENINA  
 ARIEL DE PLATA: MEJOR COACTUACION MASCULINA  
 ARIEL DE PLATA: MEJOR GUION CINEMATOGRAFICO  
 ARIEL DE PLATA: MEJOR FOTOGRAFIA  
 ARIEL DE PLATA: MEJOR EDICION

NOMINACION: NOMINADA PARA EL "OSCAR" COMO LA MEJOR PELICULA  
 EXTRANJERA.

REPRESENTACION: NOMBRADA PARA REPRESENTAR A MEXICO EN EL FESTI-  
 VAL DE CANNES, FRANCIA.  
 NOMBRADA PARA REPRESENTAR A MEXICO EN EL IV FES  
 TIVAL INTERNACIONAL DE TASHKENT, URSS.

"ACTAS DE MARUSIA"

La historia comienza cuando en las calles de Marusia, un pueblo minero, se encuentra el cadáver de un hombre, rodeado por un grupo de mujeres que lo observan y cuchichean haciendo alusión al estado en que se encuentra el cuerpo -"Ya está borracho otra vez el mister"- (Un ingeniero inglés). En esos momentos se acercan dos oficiales de la policía local, al verlos, el grupo reunido alrededor del cadáver se disuelve inmediatamente. Los policías hacen las investigaciones "pertinentes", dando parte de lo ocurrido al jefe de la compañía, un inglés (Mr. Jones), que dicta sin vacilaciones, la aprehensión de un obrero supuesto enemigo del ingeniero muerto -"Al ingeniero lo mataron los que hacen la huelga, el criminal anda suelto por ahí, qué espera que no lo va a buscar"- dice Mr. Jones dirigiéndose al policía.

Más tarde un pelotón de caballería de la policía, llega a la zona de trabajo de las minas de salitre y se detiene frente a un grupo de trabajadores. Al verlos, los trabajadores sin emitir una sola palabra van dejando de golpear los bloques de caliche hasta quedar todo en silencio. Del grupo se destaca Gregorio, minero que más tarde va a llegar a ser determinante en la lucha del proletariado de Marusia. Del grupo de mineros, en silencio uno de ellos se separa sin que nadie se lo ordene (Rufino) y se adelanta al pelotón que inicia la marcha, trotando hasta perderse con los soldados detrás, mientras que el trabajo vuelve a su ritmo normal como si nada hubiera pasado.

A pesar de alegar su inocencia, Rufino, el minero arrestado, es condenado por el jefe de la compañía inglesa Mr. Jones, a morir por fusilamiento -"Fusílenlo"- al oír esto un oficial de la policía se adelanta y le dice -"Con su permiso tengo que llevarlo a Iquique para que sea juzgado, porque así lo establece la ley". A lo que Mr. Jones contesta -"Esta alimaña está fuera de la ley".

Tiempo más tarde, Rufino es llevado a campo traviesa rumbo a Iquique, trotando él por delante del pelotón de la policía; más atrás trotando llorosa su mujer. En Marusia todos están atentos tratando de escuchar de un momento a otro un disparo o una metralleta. En esos momentos el pelotón se detiene y deja que se vaya alejando Rufino y al llegar a una determinada distancia le disparan, aplicándole la ley de fuga. -"En virtud del artículo 12 del código penal se le aplicó la ley de fuga al ciudadano de nacionalidad peruana de nombre Rufino..."-.

Mientras que en esos momentos en Marusia, un minero amigo del condenado asesinado llamado Sebastián en la cantina bebido, después de haber escuchado los disparos, comenta -"Rufino era mi amigo"- . En ese momento entra a la cantina un cabo de la policía local, saluda pero nadie le responde, pide un vaso de vino y brinda con los presentes y nuevamente no recibe respuesta; después sale y atrás de él va Sebastián, el cual atacándolo por la espalda le corta la garganta en venganza por el amigo asesinado por la policía, es noche, y Sebastián en su afán de huida pide a Gregorio que lo oculte por esa noche pero le niega la ayuda por saber que Sebastián es hombre muerto por más que trate de ocultarse. Sebastián al no recibir la ayuda esperada acusa entre dientes de traidor a Gregorio, el cual le dice que tome unos cartuchos de dinamita y haga volar las instalaciones, así en esa forma los ayudará a la causa. No habiendo donde ocultarse Sebastián se va al mesón, por la mañana el minero es apresado con lujo de violencia y llevado al paredón donde es fusilado. Momentos antes al salir del mesón, la mesonera a un costado de la puerta grita asustada -"Como se los dije anoche, él nomás tiene que haber sido...como se los dije anoche, él nomás..."-.

A raíz de esto, la situación se torna tensa en Marusia, los trabajadores están temerosos. Al ir a enterrar a sus respectivos deudos, se observan las diferencias ya establecidas, de un lado el obrero muerto acompañado por sus amigos Gregorio, Domingo Soto. Por el otro, el cortejo del mister acompañado por el sacerdote, en



seguida cerca de ellos, el funeral del policía.

Los trabajadores antes esta situación empiezan a emplazar a huelga -"Si hacemos huelga o no la hacemos antes de dos días tendremos aquí tropas del ejército"-; Domingo Soto -"Una huelga grande, una huelga que paralice toda la pampa, a eso nos tendremos que abocar..."- Ante esta perspectiva, Mr. Jones decide llamar al ejército -"Hable con el sindicato, si insisten en paralizar las faenas, telegráfíe a Iquique... Sabe que si estalla la huelga ésta se extenderá como una epidemia por todo el norte..."-.

En los lavaderos las mujeres cuchichean y nombran la presencia de un momento a otro del ejército que viene a cumplir una función específica: servir a la Compañía, traduciéndose ésto en la represión en todas las formas a los mineros de Marusia.

Por la mañana treinta soldados del ejército chileno comandados por dos oficiales, el subteniente Gaínza y el teniente Argandoña, llegan a Marusia. Esa noche las personas importantes de Marusia y los oficiales recién llegados comparten la mesa con una cena ofrecida por el administrador, Mr. Jones. Argandoña con una copa en la mano brinda -"El orden y la disciplina no se mendigan, se imponen"- a lo que todos asienten entre murmullos. Nuevamente Argandoña -"Hacer patria es deshacer a sus enemigos"-.

Mientras brindan, en esos momentos, hay una explosión que llena de desconcierto a los ahí reunidos, Gaínza sale rápidamente y atraviesa las calles solitarias al mismo tiempo que desenfunda su pistola, se detiene y observa tenso al ver que algo se mueve como una sombra; dispara y la sombra se desploma; Gaínza regresa e inmediatamente ordena a varios soldados que lo sigan con sus carabinas listas, sale corriendo y atrás de él los soldados, llegan al sitio donde estuvo anteriormente; en ese momento se observan otras sombras donde había caído anteriormente la otra. Al ver ésto los soldados abren fuego, avanzan y al llegar a los cuerpos caídos se percatan que son soldados a los que ellos dispararon. Tiempo más tar-

de, en el cuartel, Gaínza borracho ve tirados bajo sus pies los ca  
dáveres de los uniformados, el sargento está escribiendo el infor-  
me respecto a lo acontecido. Este le pregunta cuántos tiros dispa-  
ró, al final Gaínza comenta -"Esto me cuesta el puesto"- a lo que  
el sargento le responde -"El puesto y algo más, creo yo"-; Gaínza  
viéndolo fijamente le dice -"Entonces informe por informe, yo mis-  
mo me encargaré de redactar el próximo suyo, para que ninguno de  
los dos tengamos problemas en este condenado oficio"-.

Entre mineros se nombra un comité de huelga en que sale elegi-  
do Gregorio como presidente, éste en ese momento empieza a recor-  
dar su llegada a un puerto, como es enganchado para Marusia y su  
asistencia a una reunión donde se explicaban los derechos y las lu-  
chas obreras, aplicadas por Juan E. Recabarren ( \* ), acompañado  
de "Medio Juan", un compañero de viaje y que a partir de ese momen-  
to se convierte en compañero de infortunio, de esperanzas e ilusio-  
nes de Gregorio.

Después de estos sucesos Marusia entra en estado de queda dic-  
tado por Argandoña -"Los hombres que intenten abandonar el campa-  
mento serán..."-, hasta que se encuentren los culpables de esas  
tropelías (notando que se le ha hecho responsable de la muerte de  
los soldados a los obreros), en busca de los dirigentes de la huel-  
ga empiezan a apresar y fusilar a diestra y siniestra; Domingo So-  
to cae prisionero, es una de los más importantes dirigentes de la  
huelga. El considera que la única arma del trabajador es la huel-  
ga y que no hay otro camino. Torturas, fusilamientos, vejaciones;  
de todo ésto son objeto todos aquellos que caen en manos del ejér-  
cito, para que denuncien a los "culpables" o sea a los dirigentes  
de la huelga.

( \* ).- Juan Emilio Recabarren (1876-1927), luchador socialista  
de la clase obrera chilena que desarrolló sus actividades  
a comienzos del siglo. Fundó la primera Central de trabajadores  
de América Latina (F.O.CH., es decir, Federación Obrera de Chile).  
Juan E. Recabarren posteriormente funda el Partido Comunista Chile-  
no.

Por grupos los obreros van siendo fusilados, -"Tienen un minuto para hablar"- gesticula Weber, la vida a cambio de denunciar a los dirigentes, al no recibir respuesta empieza a ordenar el fusilamiento. Las esposas de los trabajadores sentenciados a muerte, como un acto de protesta, de burla, cacarean estridentemente acallando los gritos de orden de fusilamiento; al caer los cuerpos bajo metralla, las mujeres cacarean y aplauden estridentemente por el acto realizado.

Así uno a uno los mineros van cayendo. (Una noche llegan por medio de Juan, el compañero de infortunio de Gregorio, juntos llegaron a puerto y juntos fueron enganchados para las minas de salitre). Avisado Juan a tiempo por un amigo que lo buscan los soldados, apresura a su mujer a dejar la barraca y posteriormente se sienta a comer, colocándose antes unos cartuchos de dinamita en la cintura y ocultándolos con la camisa. Al llegar los soldados imperiosamente le ordenan salir, ésto los invita a pasar sin tomar en importancia la orden de salir, la actitud del minero exaspera al oficial de la cuadrilla que imperativamente le grita; al entrar en esos momentos el oficial, medio Juan salta tomando un cuchillo de la mesa; al ver ésto, el oficial tomando la pistola le dispara al estómago, acto que le cuesta la vida a dicho oficial y a sus siete acompañantes.

Siguiendo este ejemplo, los mineros se ponen cartuchos de dinamita en la cintura y se dirigen a las oficinas de la compañía sa litrera donde se encuentran reunidos el jefe de la compañía Mr. Jones, oficiales y los pocos soldados que quedan. Ante la situación existente el jefe de la compañía propone abrir el diálogo "-Hay que abrir el diálogo. Hay que llegar a un acuerdo con los obreros"- proposición que no acepta el oficial del ejército chileno, Argandoña -"Eso es inaceptable...deshonroso"-, a lo que Mr. Jones responde -"Yo prefiero seguir vivo"- . Acto seguido el oficial ordena a un lugarteniente tomar cinco hombres al azar y fusilarlos, a lo que contesta, cuadrándose -"No se puede mi teniente"-; por la forma en que están protegidos los mineros, matar a alguno significaría matar

se ellos también.

Ante esta impotencia por parte del ejército, el oficial Argandoña ordena al teniente Gaínza reunir a la tropa en el cuartel. Mientras frente a la oficina, al grupo de obreros ahí reunidos se acerca un soldado del ejército y disimuladamente les dice que tengan cuidado porque sube un regimiento de Iquique.

Los trabajadores se sientan en el frente de las oficinas de la "Marusia Minning Co., LTD" a esperar una respuesta, después de haberse retirado el oficial con la tropa. Mr. Jones manda a su secretario a invitar a los obreros a abrir un diálogo para llegar a un acuerdo.

Mientras tanto el oficial del ejército chileno pasa por las armas, en el cuartel, a todo aquel soldado que se niegue a disparar contra los mineros; al no encontrar más negativas por parte de los pocos soldados que quedan, ordena regresar a la plaza.

La plaza en esos momentos se encuentra llena de trabajadores oyendo las palabras de Mr. Jones que quiere llegar a un acuerdo -"Es deseo de la compañía llegar a un acuerdo..."-. En ese mismo instante el pelotón dirigido por Argandoña irrumpe en la plaza, al grito de se acabó la reunión -"Dos minutos para disolverse, disolverse"-, dando golpes por todos lados, Mr. Jones le pide al teniente le deje seguir el diálogo a lo que el oficial no hace caso -"La autoridad soy yo...disolverse ya"-. De parte de los trabajadores, éstos no se mueven, al mismo tiempo que le gritan -"¡Asesino!"-. De pronto del grupo de los obreros surge alguien que con un zapapico se acerca rápido a Argandoña asestándole un golpe en el pecho cayendo herido de muerte; al ver ésto los soldados salen a galope en desbandada. Al mismo tiempo los mineros avanzan y pasan por encima del cadáver del oficial.

Viviendo un clima de tensión los habitantes de Marusia se ocultan y no salen de sus casas hasta que ven llegar a unos vende-

dores ambulantes, ante la escasez de víveres todo mundo sale. Pero hay algo más que la importancia por los víveres, y es saber si hay soldados o vienen soldados; los comerciantes les informan que ellos se vinieron por el camino de siempre y no vieron soldados; Gregorio les propone una plática en el mesón, ésto con el fin de pedirles las provisiones. Los vendedores se muestran reacios a entregar los víveres; después de proponer y discutir llegan a un acuerdo y los vendedores aceptan dejar las provisiones comprendiendo la situación de los obreros de Marusia.

El ejército avanza rumbo a Marusia, en un tren miliar; es un gran despliegue de fuerzas comandado por el capitán Troncoso, un oficial de brillante trayectoria y con un buen historial suficiente para no ser mandado al infierno del norte, pero sin duda, cometió un error que le remitió el ser enviado al Norte y cumplir una función en Marusia. Rumbo a Marusia se topan con un grupo de hombres harapientos que con una latas en las manos van golpeteando sonoramente pidiendo agua a los que pasan -"Son los Sulfatos"-, le explica un compañero (un oficial) de no tan limpia hoja de servicio -"Son hombres que alguna vez trabajaron en las minas de salitre y que las condiciones de vida y trabajo los llevaron hasta el punto de perder la razón y ahora vagan por estos rumbos mendigando algo a alguien"-.

Mientras, en Marusia entre los mineros existen discrepancias sobre la forma de manejar la situación. Hay algunos que quieren llegar al diálogo, a un acuerdo, uno de ellos es Domingo Soto porque considera que no llegarán a nada. Gregorio propone que salgan brigadas a informar de lo que está pasando en Marusia y así recibir apoyo de las demás oficinas diseminadas por todo el país; en la asamblea surge una mujer (Rosa) que se propone para detener al tren que viene en camino para dar tiempo a los compañeros que van a salir en brigadas de información y para empezar a organizarse. Por la noche un grupo de mujeres atraviesa la zona vigilada por los soldados que son apenas unos adolescentes; a su paso, las mujeres se topan con uno de ellos que en un principio no quiere dejar-

las pasar pero al final accede. Por la mañana llegan a la vía del tren; acto seguido se tienden en la vía para impedir aún a costa de sus vidas el paso del tren; después de unos momentos el tren aparece y el maquinista al ver a las mujeres tendidas en la vía se detiene bruscamente; el capitán Troncoso al sentir que se detiene el tren baja a investigar y al ver a las mujeres tendidas las insulta les grita que se levanten a lo que ellas no hacen caso. Troncoso al ver que sus órdenes no son obedecidas ordena al maquinista que pase sobre ellas, orden que se niega a obedecer; ante esta nueva situación, Troncoso enardecido mata al maquinista y a las mujeres; satisfecho de haber realizado ésto, ordena seguir la marcha; en esos momentos se acerca un oficial y le dice que cometió un error ya que no tienen otro maquinista; en ese momento hacen acto de presencia los "sulfatos" que como aves de rapiña se lanzan sobre las mujeres a quitarles todo lo que tengan.

Los obreros comentan la situación existente, el capitán propone que dejen salir a los empleados de la Compañía y a los ingleses; sólo así podrá abrir el diálogo. Gregorio no está de acuerdo -"Si dejamos salir a los empleados y a los ingleses seremos ametrallados de inmediato. Si entregamos la dinamita no pasará mucho antes de que se desate la masacre"- a lo que Soto pregunta -"¿Qué otra cosa podemos hacer?"-; Gregorio -"Organizarnos, preparar un plan de defensa; hasta aquí todo se ha desatado espontáneamente sin ningún control..."-; Soto después de oír lo que dice Gregorio le dice que eso les llevaría mucho tiempo y que considera que tienen que dialogar ya que no les queda otro camino, además Soto no cree que vayan a bombardear Marusia, no cree que vayan a destruir las instalaciones; al hacer eso perderían todo y eso no les conviene a los ingleses.

En la pampa, antes de atacar, Troncoso platica con dos importantes funcionarios ingleses; dibuja un mapa sobre la tierra y comenta los peligros que significaría para el país si llegara a estallar la huelga, Troncoso -"Y fuera ésta imposible de reprimir. Esto es, poner en peligro la estabilidad del gobierno chileno, ya

que además las ideas disociadoras también han prendido al Sur del país"-; Troncoso se dirige al administrador diciéndole que le explique al Sr. O'Brian que el gobierno chileno considera que es mejor perder las instalaciones de una oficina a poner en peligro la pérdida de los minerales. El administrador le contesta a Troncoso después de haber hablado con Mr. O'brian -"El señor ha hablado con el Presidente y está de acuerdo, sólo le suplica que actúe con prudencia"- a lo que Troncoso contesta -"Dígale al Sr. O'brian que habla con un oficial del ejército chileno y que el ejército chileno no necesita recomendaciones' . Al oír esto Mr. Jones traduce al Sr. O'Brian -"El capitán dice que es un oficial del ejército chileno y que los intereses de la Compañía son los intereses de su gobierno"-.

De Marusia son sacadas todas las personas al servicio de la compañía, al mismo tiempo servidores del capitalismo, los empleados, el sacerdote y sus parientes, el jefe de la oficina y su esposa, el secretario, etc.; en los vagones de adelante van los ingleses y en los de más atrás van los empleados y demás. La maestra de la escuela espera a subir con una maleta en la mano pero finalmente decide no irse y se dirige nuevamente a la escuela.

La masacre se desata en Marusia, todo es arrasado, la sangre de muchos obreros corre por las calles, la represión es brutal; al final quedan unos cuantos. Marusia es atacada con cañones y avanzada de infantería a lo que los mineros responden con rústicas armas: bombas hechas por ellos, dinamita, pero a pesar de todo, ellos van cayendo. Al refugiarse en una barraca semidestruida, Soto llora por la causa; Gregorio le dice que ellos se equivocaron pero que él debe vivir y llevar a los demás pueblos mineros el relato verídico de lo que pasó en Marusia. Gregorio le entrega un manuscrito a Soto en el que le explica que ahí está escrito todo lo que realmente paso en Marusia y que debe de difundirlo; Soto toma las notas y junto con dos compañeros sale corriendo, en la distancia se escucha la voz de Gregorio -"Por la razón Soto ... Por la razón ..."-'

Gregorio se queda solo y corre hacia otra barraca; al ver esto el capitán Troncoso ordena la aprehensión a toda costa de este hombre -"Ese es nuestro hombre, ese es el hombre que quiero encontrar, el problema es que si huye así es porque dispone de tanta dinamita como para hacer volar una patrulla entera"- . Troncoso toma a los niños de la escuela para que si Gregorio tiene dinamita, si éste llega a usarla, matará a muchos niños. La maestra se opone y se ofrece, ante una situación en la que no quedan alternativas, a hablar con Gregorio para que se rinda.- Troncoso acepta y la envía acompañada de dos soldados que van temblando por no saber ni lo que hacen.

Gregorio comprendiendo la situación se entrega, es apresado y llevado a un calabozo donde es vejado y tratado como un animal. Hasta que finalmente es tirado en una de las calles de Marusia; Troncoso le habla a Gregorio moribundo -"Por qué te callas, conversemos, yo no te he golpeado, son otros los responsables"- -"Tienes un pequeño rasguño en la mejilla, cuando vuelvas a tu casa deberías curarte"- -"Debo irme, algunos de tus compañeros han huído hacia Ponteverde y la Coruña, y a estas horas deben estar tratando de levantar a otros, mientras más matamos más aparecen, cómo no se dan cuenta que son más débiles aunque sean tantos"- . Gregorio tirado en el suelo musita -"Las ideas sin armas son más débiles que las armas sin ideas"- . Al retirarse Troncoso, dos soldados se acercan a Gregorio y a quemarropa le disparan.

Nuevamente en la distancia se ve a tres siluetas corriendo por el campo; uno va con un fusil en alto, otro lleva algo entre las manos, es Domingo Soto y se escucha la voz de Gregorio -"Por la razón ... Por la razón Soto".



PROCEDIMIENTO DE ANALISIS DE LA PELICULA

" ACTAS DE MARUSIA "

## ESTABLECIMIENTO DE CATEGORIAS

Para los efectos de encontrar los valores que transmite la película "Actas de Marusia", hemos establecido un sistema de categorías, las que de acuerdo con Allport , Vernon y Lindsey (1951) (1) encierran valores: "Los valores son categorías generales dotadas de componentes cognoscitivos, afectivos y de elementos capaces de predisponer una determinada conducta, difiriendo de las actitudes por su generalidad. Unos pocos valores pueden encerrar a una infinidad de actitudes. El valor de la religión, por ejemplo involucra actitudes en relación con Dios, con la Iglesia, con las recomendaciones específicas de la religión, la conducta de los encargados de los asuntos eclesiásticos, etc.,etc."

Las categorías escogidas son Imperialismo-Nacionalismo-Poder Para los efectos de un mejor trabajo didáctico las dividimos en tres categorías independientes; Imperialismo, Nacionalismo y Poder Y una segunda categoría: Derecho de Propiedad Privada y Clases Sociales que al igual, las dividimos en dos.

## DEFINICION DE LAS CATEGORIAS.

Estas categorías han sido definidas básicamente a través de la teoría marxista, con la excepción de Nacionalismo, en que nos ha parecido conveniente recurrir a los planteamientos de Adolfo Hitler en su obra "Mi Lucha", para contrastar los elementos que él propone con los planteamientos de I.L. Lenin.

Quando nos referimos a la teoría marxista como fuente bibliográfica, estamos centrándonos en los planteamientos de Marx, Engels Lenin y Nicos Poulantzas.

A continuación veremos la definición de cada una de las categorías mencionadas anteriormente:

## I M P E R I A L I S M O

El capitalismo tienen diferentes fases de desarrollo. El Imperialismo es la etapa superior de estas fases (según V.I. Lenin) (2) El capital internacional se concentra en grandes consorcios y monopolios que luchan por el poder y la influencia con respecto a las materias primas y los mercados. Se han repartido los territorios del mundo entre sí, pero a intervalos tratan de hacer redistribuciones para procurarse ventajas. Este período de desarrollo del capitalismo se caracteriza por guerras de opresión, guerras coloniales y guerras de liberación nacionales, en que los pueblos se vuelven contra el imperialismo (ejemplos actuales son Viet-nam y Sud-Africa).- Las grandes potencias imperialistas luchan también entre sí lo cual se manifiesta en crisis económicas, crisis de divisas, nuevas alianzas (por ejemplo el Mercado Común). El capitalismo puede solamente conservarse mientras puedan conseguirse materias primas, se pueda vender más e invertir más .

Los métodos del imperialismo son diferentes: van desde la opresión violenta a la total dependencia económica, Ahora bien, el imperialismo es amenazado y vencido ya por las crisis y los antagonismos creados por el mismo, ya por las guerras de liberación nacionales, que muchas veces tienen, o llegan a tener, carácter de clases, es decir, se convierten en una lucha contra el sistema económico y la clase dominante explotadora.

Para comprender mejor el concepto de imperialismo, es útil definir brevemente algunos puntos que integran al imperialismo:

a).- Capitalismo: es un sistema económico que se caracteriza por el hecho de que una pequeña minoría consigue su riqueza a través del trabajo de otra gente. Ello es posible porque aquéllos poseen los medios de producción, es decir, tierra, fábricas, máquinas etc. La gran mayoría, es decir, todas las personas que no poseen ningún medio de producción, está obligada a trabajar para los demás para los capitalistas. El proletariado debe vender su mano de obra

(que es lo único que tiene) y el salario que recibe a cambio vale - mucho menos que el trabajo que hace.

b).- monopolio: significa derecho exclusivo. En la vida económica surgen monopolios de todo tipo . Si una empresa crece tanto que puede eliminar y comprar a los competidores, se crea un monopolio que en realidad puede fijar el precio de las mercancías, así como el determinar a veces ser competidoras, pero en realidad son apoyadas por los mismos intereses económicos. Esto es también un monopolio, pero un monopolio disfrazado.

c).- materias primas: son fuentes de energía no trabajadas (minerales, petróleo, gas natural, hule, madera, etc.), que se usan en la producción. Es evidente que los que controlan estas y otras materias primas tienen mucho poder, y la lucha por las mismas constituyen el rasgo fundamental del imperialismo, Los grandes monopolios controlan y poseen gran parte de las materias primas y traen esas riquezas de países donde la población vive en extrema miseria. Frecuentemente el procedimiento es el siguiente: las materias primas son extraídas en un país extranjero (una colonia) por mano de obra local mal pagada. Los mismos monopolios establecen el precio de -- las materias primas, las llevan a casa donde las convierten en mercancías, que tal vez se vendan al mismo país originario. Este mecanismo imperialista origina pobreza en una parte del mundo y sobre--producción en otra.

En este período estos son los elementos básicos del imperialismo. Esto no ocurre en el presente, ya que se mantienen estos mismos elementos, pero se han agregado otros: colocación de capitales y tecnología.

## NACIONALISMO

"El problema de la nacionalización de un pueblo consiste, en primer término en crear sanas condiciones sociales como base de la educación individual, Porque sólo aquél que haya aprendido en el hogar y en la escuela a apreciar la grandeza cultural y económica y - ante todo la grandeza política de su propia patria, podrá sentir y sentirse el íntimo orgullo de ser súbdito de esa nación; sólo se puede luchar por aquéllo que se quiere -y se quiere lo que se respeta- y se puede respetar únicamente lo que por lo menos se conoce" (3)

Partiendo del concepto de nacionalismo expresado por Adolfo -- Hitler nos encontramos con elementos que nos servirán para explicar en un sentido más amplio lo que entendemos por nacionalismo.

Hitler antepone en primer término las "sanas condiciones sociales" como base de la "educación individual" y en segundo lo "aprendido" en el hogar y en la escuela y por último se refiere a que se lucha por lo que "por lo menos se conoce".

Consideremos en principio nuestra conceptualización de nacionalismo:

**Nacionalismo:** Insistencia en las realidades y lazos de la nacionalidad y todo principio o doctrina apoyada en ellos para fundamentar la acción del grupo.

**Objetivos:** independizar una nación o extender sobre otra el dominio de la propia.

La realidad de la nacionalidad serían los valores culturales-económicos y políticos que se traducirían entendiéndolo desde el -- punto de vista de los objetivos en la independencia económica, cultural y política de una nación.

Las consignas del nacionalismo burgues representado por los - industriales nacionales, los terratenientes burgueses y en algunas ocasiones grupos de intelectuales, consignas que han sido llamadas de diferentes maneras; la defensa de "la cultura nacional", "la no asimilación de los países desarrollados", "la autonomía cultural", "la autodeterminación de los pueblos", han sido lo que se llamaría propaganda "positiva" o propaganda de "pantalla".

El nacionalismo burgués maneja estas consignas como bandera, -tratando las cuestiones económicas-políticas del país hipócritamente, siendo que por el frente y abiertamente luchan y sufren por la defensa de la democracia y por la espalda tienden la mano servilmente a los capitalistas extranjeros. Luchan contra los privilegios- abiertamente y por debajo del agua regatean con los capitalistas - extranjeros para obtener de ellos uno que otro privilegio.

El papel que juega la burguesía nacional bajo la consigna de "cultura nacional" es dividir a la verdadera lucha nacional llevada a cabo por las clases explotadas por el capital extranjero y nacional, debilitar la democracia y consolidarse con los capitalistas extranjeros, y tratar con ellos la venta de los derechos y la libertad del pueblo, dedicándose a engañar al pueblo con toda clase de programas "positivos" nacionales.

"Cualquier nacionalismo liberal burgues lleva la mayor corrupción a los medios obreros y ocasiona un enorme perjuicio a la causa de la libertad y la lucha de la clase proletaria y esto es tanto más peligroso por cuanto la tendencia se encubre con la consigna de cultura nacional" (4). Los ultrareaccionarios y clericales y tras ellos los burgueses de todas las naciones, hacen su retrogrado y sucio negocio en nombre de la "cultura nacional".

Observamos que nuestra nacionalización en lo que se refiere - a las sanas condiciones sociales para la educación individual no se dan en la mayoría de los casos y si se dan, éstas "sanas condiciones para la educación individual", considerando el alto índice de-



P O D E R

"Es la capacidad de una clase social para realizar sus intereses objetivos específicos" (Nicos Poulantzas) (6).

En una sociedad capitalista los capitalistas tienen el poder: el problema principal de la sociedad capitalista no es la existencia de unos capitalistas malos o avaros. El problema es que algunas pocas personas privadas poseen la producción que es creada por muchos y que requiere una planificación común. Esto se llama la contradicción fundamental del capitalismo: la contradicción entre el carácter social de la producción y el derecho de propiedad privada sobre los medios de producción. El mismo capitalismo contribuye a crear fuerzas que lo abolirán; por ejemplo, una clase obrera bien preparada y pueblos oprimidos en los países subdesarrollados. La oposición de clase entre los capitalistas y los proletarios se agudizará y la clase obrera tomará el Poder (como lo entiende N. Poulantzas) asegurando el desarrollo continuo de las fuerzas productivas en beneficio de todos los hombres.

En una sociedad socialista la clase obrera tiene el poder: -- cuando el capitalismo haya desarrollado sus propias contradicciones internas, de modo que se quebrante como modo de producción, habrá, después de crisis económicas, fascismo, rebeliones y revolución en un nuevo sistema social, el socialismo. En este contexto hay que subrayar: dos cosas importantes: en primer lugar, el socialismo no es ninguna utopía, no es una idea sin base ni una visión de un mundo mejor, sino que es la forma de sociedad que lógicamente sustituirá al capitalismo. Traerá consigo una liberación de las fuerzas y los conocimientos humanos que son despilfarrados por el modo de producción capitalista (al igual que el capitalismo significó una gran liberación de las fuerzas humanas y del conocimiento técnico cuando sustituyó al feudalismo). En segundo lugar, hay que subrayar que el socialismo no nace automáticamente, aún cuando sea una necesidad histórica: solamente puede realizarse a través del trabajo político consciente. El establecimiento de un Estado y un-



modo de producción socialistas significa que se suprime el derecho de propiedad privada sobre los medios de producción y se establece la dictadura del proletariado, que es precisamente la forma de gobierno durante el período en que la clase obrera, después de haberles quitado el poder a los capitalistas y a la burguesía, construye la sociedad socialista. La clase obrera expresa entonces su poder al desempeñar el papel dirigente a través de su Partido y las organizaciones populares, y los líderes son elegidos por el pueblo. Pero no se les permite participar a las personas y a los partidos -- que deseen reimplantar el capitalismo. Es importante ver lo relacionado al concepto de Estado: el Estado es el conjunto de las instituciones y las organizaciones políticas que sirven para conservar el Poder de la clase dominante. Bajo el capitalismo el Estado es el instrumento de la clase capitalista; bajo el socialismo, el proletariado tiene el poder público. En una sociedad capitalista se acude al ejército para defender al país de los enemigos exteriores y combatir las fuerzas que amenazan la clase dominante dentro de las fronteras de país, por eso el ejército constituye, junto con la policía y los tribunales, el verdadero poder que debe proteger el sistema social. Por ello, el Estado debe muchas veces intervenir en contra de capitalistas particulares para defender los intereses totales de la clase y conservar el propio sistema. El Estado debe también moderar y ocultar la oposición entre los capitalistas y el proletariado (la lucha de clases) por medio de una política de bienes de distribución, bienestar y enseñanza. Bajo la democracia burguesa se corre el riesgo de que la población tenga demasiada influencia. De ser así, la clase capitalista se vale de su poder económico y político para derribar al gobierno. De ello hemos visto un claro ejemplo en Chile, donde las elecciones libres amenazaban el poder de los capitalistas. Ahora bien, por otra parte, en la discusión política existe el malentendido de que el Socialismo nace en el momento en que el Estado asume el control de la vida económica privada. Eso no es verdad, porque el Estado seguiría siendo el instrumento de la clase capitalista.

P R O P I E D A D   P R I V A D A

(contra Propiedad social)

Para comprender mejor este concepto, hay que describir lo que son las formas de Propiedad y sus características en los sistemas-capitalista y socialista . Las formas de propiedad más importantes son la propiedad común (o social) y la propiedad privada. En el sistema capitalista existe el derecho de propiedad privada sobre los medios de producción (los medios de producción son todas las cosas que se necesitan para producir los artículos de primera necesidad y otros bienes que son usados por las personas en una sociedad. Pueden ser materias primas, tierra, máquinas, barcos, fábricas, etc. Todo ello es creado y formado por muchas personas, pero bajo el capitalismo los medios de producción pertenecen a una pequeña minoría: los capitalistas), y es precisamente ésto lo que ha dividido a los hombres en dos grupos de intereses opuestos, o sea dos clases: por un lado, la que posee los medios de producción y, por otro, la que tiene que ganarse la vida trabajando para las clases adineradas.

El sistema socialista se basa en la propiedad común, donde el Estado socialista dirige la producción tomando en consideración la totalidad común y donde los trabajadores tienen derecho a participar en las decisiones referentes a la producción. Los valores creados se destinan para fines comunes y no para el lucro privado de los accionistas (o sea, personas que poseen algún título en un papel que demuestra que poseen mucho o poco de una empresa) y otros capitalistas. Así pues, la base del sistema capitalista es el derecho de propiedad privada y por ello la constitución tienen por fin conservar esta propiedad de las mismas pocas personas. Ahora bien, los robos contra esta propiedad se castigan muy severamente y se llama violencia a las ocupaciones de fábricas y cosas semejantes (lo que es violencia y lo que no es violencia es un tema que solamente puede tratarse en contextos concretos, es decir, palpables, reales. Resulta imposible tratarlo como una cuestión abstracta, es decir, no palpable: ¿se valen de la violencia? ¿sí o no? Si

los obreros ocupan las instalaciones de una fábrica, paran las máquinas e impiden que el gerente abandone las oficinas, entonces ésto se llama violencia; pero cuando los obreros están agotados y enfermos ya a los cuarenta años debido al duro ritmo de trabajo, ésto no se llama violencia).

Lo anterior puede quedar más claro con las palabras de Marx y Engels en su "Manifiesto Comunista", respecto a la abolición de la propiedad privada:

"El rasgo distintivo del comunismo no es la abolición de la - propiedad en general, sino la abolición de la propia burguesía ".

Pero la propiedad privada moderna burguesa es la última y más acabada expresión del modo de producción y de apropiación de lo producido basado en los antagonismos de clase, en la explotación de - los unos por los otros.

En este sentido, los comunistas pueden resumir su teoría en - esta fórmula única: abolición de la propiedad privada.

La propiedad adquirida fruto del trabajo, del esfuerzo personal

¿Os referís acaso a la propiedad del pequeño burgués, del pequeño labrador, esa forma de propiedad que ha precedido a la propiedad burguesa? No tenemos que abolirla: el progreso de la industria la ha abolido y está aboliéndola a diario.

¿O tal vez os referís a la propiedad privada burguesa moderna?

¿Es que el trabajo asalariado, el trabajo del proletario, crea propiedad, propiedad para el proletariado? De ninguna manera. Lo -- que crea es capital, es decir, la propiedad que explota al trabajo asalariado y que no puede acrecentarse sino a condición de produ--cir nuevo trabajo asalariado, para volver a explotarlo.

En su forma actual, la propiedad se mueve en el antagonismo entre el capital y el trabajo asalariado" (7)

C L A S E S      S O C I A L E S

Las clases sociales han sido definidas de varias formas desde los diferentes enfoques teóricos de las disciplinas sociales que se han dedicado al estudio de este aspecto.

Mientras que para unos son explicadas por su función dentro de un marco económico, otros las explican por su posición en base a sus roles que desempeñan dentro de la sociedad, su estrato, su posición social.

Desde el punto de vista marxista (la explicación dada por Marx que por cierto no fué concluída ya que Marx murió antes de poder redactar completamente lo referente a este aspecto), muchos autores con esta tendencia han intentado llevar a cabo una explicación. Pero no obstante no haber concluído este capítulo, Marx en toda su obra desarrolla ampliamente los elementos constitutivos teóricos -- acerca de las clases sociales.

Considerando la definición de V.I. Lenin, que a decir de varios autores que lo han citado, consideran que su definición es una de las más completas para explicar este importante aspecto; "Las clases son grandes grupos de hombres que se diferencian entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción históricamente determinado, por la relación en que se encuentran frente a los medios de producción (relaciones que las leyes fijan y consagran), por el papel que desempeñan en la organización social del trabajo y por -- consiguiente, por el modo y la proporción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen. Las clases sociales, son -- grupos humanos, uno de los cuales puede apropiarse del trabajo del otro por ocupar puestos diferentes en un régimen determinado de economía social" (8).

En una u otra forma, bastantes autores han definido a las clases sociales pero en sí, desde el punto de vista marxista, bastantes tienen una gran similitud a la definición de clase dada por Le

nin. Por ejemplo, Martha Harnecker define a las clases sociales:-  
 "Las clases sociales son grupos sociales antagónicos en que uno de ellos se apropia del trabajo del otro a causa del lugar diferente- que ocupan en la estructura económica de un modo de producción determinado, lugar que está determinado fundamentalmente por la forma específica en que se relacionan con los medios de producción" ( 9 ).

Martha Harnecker, siguiendo a Lenin, considera de especial importancia para la formación y determinación de clase a las relaciones de producción en un sistema determinado. Según sea la forma - de estas relaciones de producción será la forma que tomen la relación entre la clase explotada y la clase explotadora.

La concepción de clase desde el punto de vista estructuralista funcionalista ha impuesto límites de definición al concepto de clase, aunque la definición no ha logrado englobar la totalidad del fenómeno.

Rodolfo Stavenhagen ( 10 ) considera tres aspectos que son: el filosófico, el económico y el histórico: en todos ellos resalta el enfoque estructuralista-funcionalista y dinámico, implicando éste - una serie de problemas, que resumiremos de la siguiente manera:

1).- Las clases sociales de acuerdo a la concepción estructuralista-funcionalista, constituyen categorías descriptivas y el concepto de clase sólo adquiere valor descriptivo como parte de una -- teoría de clase.

2).- La clase social es una categoría histórica, las clases - están ligadas a la evolución y al desarrollo de la sociedad, cada época tiene sus clases propias que la caracterizan, por último:

3).- Considera el problema que ha dividido a las diversas corrientes que es el de: las bases sobre las que se constituyen las clases.

Partiendo de la definición de Martha Harnecker (siguiendo a - Lenin), llegamos a constituir una idea de las clases sociales, que estas clases sociales se definen por la relación que mantienen con los medios de producción, que es la que en última instancia determina la posición o lugar en el sistema social en que se desenvuelven, caracterizando así a las clases antagónicas.

## UBICACION DE LAS CATEGORIAS EN EL DISCURSO.

Para estos efectos hemos procedido a elaborar un instrumento constituido por la idea central de cada una de las categorías definidas y explicadas con anterioridad. Este instrumento, por lo tanto, cuenta con cinco definiciones, que son:

- 1).- IMPERIALISMO: Política nacional expansionista, desde el punto de vista de anexión territorial o el dominio económico de zonas claves.
- 2).- NACIONALISMO: Insistencia en las realidades y lazos de la nacionalidad, todo principio o doctrina apoyando a este concepto para fundamentar la acción del grupo. Sus objetivos son: independizar una nación o extender sobre otra el dominio de la propia.
- 3).- PODER POLITICO: Capacidad de utilizar el aparato de Estado, - para cumplir los objetivos políticos de la -- clase dominante.

Aparato de Estado es el organismo que realiza las tareas técnico-administrativas y de dominación política propios a la doble función del Estado.

Constitución del Aparato de Estado: a.- Aparato técnico-administrativo: Cuerpo de funcionarios. b).- aparato represivo: - Ejército, policía.

- 4).- CLASE SOCIAL: Grupos antagónicos en que uno se apropia del -- trabajo del otro a causa del lugar diferente que ocupan en la estructura económica de un modo de producción determinado, lugar que está determinado por la forma específica en que se relaciona con los medios de producción.



5).- PROPIEDAD PRIVADA : Expresión del modo de producción y de apropiación de lo producido basado en los antagonismos de clase, en la explotación de los unos por los otros.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1).- Rodríguez, Aroldo, "Psicología Social", Edit. Trillas, México-co. 1a. Edic., 1975. Página 329.
- (2).- Lenin, V. I., "El Imperialismo, Fase Superior del Capitalismo", Edit. Progreso, Moscú. (Planteamiento de todo este folleto).
- (3).- Hitler, Adolfo: "Mi Lucha", Edit. Latinoamericana, México, - 1963. Pág. 19
- (4).- Lenin, V. I: "Notas Críticas sobre la Cuestión Nacional", -- Edit. Progreso, Moscú Página 9.
- (5).- Ibid., Páginas 10-11.
- (6).- Poulantzas, Nicos: "Poder Político y Clases Sociales en el Estado Capitalista", Edit. Siglo XXI, - México; 5a Edic., 1973. Pág. 124
- (7).- Marx, C. y Engels, F., "Manifiesto del Partido Comunista", - Edit. Progreso, Moscú, 1975. Página 45-46
- (8).- Harnecker, Marta, "Los Conceptos Elementales del Materialismo Histórico ", Edit. Siglo XXI, México; 26a. Edic., 1974. Página 167
- (9).- Ibid., Página 168.
- (10).- Stavenhagen, Rodolfo, "Las Clases Sociales en las Sociedades Agrarias", Edit. Siglo XXI, México; 7a Edic., 1975. Págs 28-32.

ANALISIS DE CINCO CATEGORIAS

EN LA PELICULA

" ACTAS DE MARUSIA "

I M P E R I A L I S M O

## Transcripción de Escena y Dialogo (\*)

1).- MARUSIA OFICINAS (ESCENA)

-Marusia pueblo minero, se observan algunos obreros sucios, de salinados, las mujeres con ropas desgarradas, polvo, y en el fondo, las oficinas de la compañía explotadora de salitre que en su fachada ostenta el título de "MARUSIA MINING Co., LTD".

2).- OFICINA DE LA ADMINISTRACION.

-Mr. Jones observa a través de la ventana las calles semivacías; más allá se ven algunos obreros sentados-

MR. JONES:

"¿Están en Huelga?"

BOBADILLA:

"Yo creo"

MR. JONES:

"Hable con el sindicato...si insisten en paralizar las faenas cablegraffe a Iquique...Sabe Ud. que si estalla la huelga ésta se extenderá como una epidemia paralizando todo el norte..?"

3).- EXTERIOR PAMPA.

-Troncoso conversa con dos ingleses, uno de ellos es el administrador de la "Marusia Minning Co." Troncoso a la vez que ha bla dibuja un mapa de Chile.

TRONCOSO:

"Tarapacá y Antofagasta, provincias ganadas por nuestro país- en la guerra contra el Perú y Bolivia...centro de riquezas in calculables...zona de concentración de mano de obra... obre:-"

( \* ).- Los Diálogos han sido extractados TEXTUALMENTE del -- Guión de la película.

ros venidos de todas partes...obreros bolivianos, chilenos, pe  
ruanos, franceses, italianos...campamentos diseminados a lo --  
largo y ancho de la pampa...cantidad de obreros: cien mil con-  
tando con sus familias...suma de fuerzas militares: diez mil -  
hombres. O sea cinco regimientos desperdigados a lo extenso -  
de la zona, lo que hace difícil el control de la misma...Esto  
es... bastaría que un pequeño lugar como Marusia estallara en-  
fuerte rebelión para que ésta se extendiera a los demás campa-  
mentos y fuera imposible de reprimir...Esto es...poner en pelig  
ro la estabilidad del gobierno chileno, ya que además las ideas  
disociadoras...también han prendido el sur del país...De-  
tal modo que si tal cosa permitiese, quedaríamos encerrados en  
un círculo infernal...Esto es...de allí que nuestro plan sea -  
el de extirpar severamente el problema, allí donde se planteo-  
y de una manera definitiva".

"Esta es una guerra señores, y como tal es necesario actuar. -  
Si es necesario destruir Marusia con tal de preservar el orden  
del país y del continente lo haremos sin vacilar".

-Todo lo que ha dicho troncoso ha sido escuchado con suma aten-  
ción por los ejecutivos ingleses.-,

TRONCOSO:

"Explíqueme al señor que mi gobierno piensa que es de mayor be  
neficio para la compañía perder las instalaciones de una oficina  
a a poner en peligro la pérdida de los minerales"

ADMINISTRADOR:

"El señor O'Brian ha hablado con el presidente y está de acuer  
do. Sólo le suplica que actúe con prudencia"

TRONCOSO:

"Dígale al señor O'brian que habla con un oficial del ejército  
chileno y que el ejército chileno no necesita recomendaciones"

-El Administrador se vuelve para traducir al señor O'brian.

I M P E R I A L I S M O

ANALISIS DE ESCENA Y DIALOGO

1).- Del análisis de la imagen, notamos que nos encontramos en un país latinoamericano. Esta es una región minera donde hay ya cimientos de salitre natural.

En un primer plano de la imagen, aparece el rótulo que textualmente dice: "Marusia Minning Co. LTD". Deducimos que el origen de la Compañía es inglés o americano. Al darnos cuenta de que se trata de una compañía inglesa que como otras, tiene concesiones de los gobiernos latinoamericanos para explotar en este caso, el salitre. Inglaterra, como hemos podido comprobar en nuestro marco teórico, reemplazó a España como metrópoli, dejando a América Latina en calidad de periferia. Este país explotado (en este caso Chile) al igual que otros países americanos, constituyó la base del desarrollo capitalista de esta potencia europea. La presencia de la "Marusia Minning Co. LTD" denunciada por "Actas de Marusia" nos permite comprobar la presencia del imperialismo inglés en el Cono Sur del continente americano (esta y otras escenas confirman lo que hemos planeado en nuestro marco teórico).

Por otra parte, la escena nos muestra a un grupo de obreros (hombres y mujeres) que desempeñan sus labores en la oficina salitrera. Sin ser exagerados, con la simple observación de su forma de vestir, las viviendas, las condiciones de trabajo, etc., denota la existencia de un fuerte grado de explotación, lo que constituye la típica relación de los sectores dominados en una sociedad capitalista dependiente.

2).- Se aprecia la presencia de un funcionario de la compañía, que de acuerdo a la información que la película nos proporciona es Mr. Jones, gerente de la compañía. El está en la oficina y mira a través de las ventanas las calles semivacías, a un grupo de obreros que se encuentran sentados. Mr. Jones dirigiéndose a Bobadilla que es su secretario le dice: MR JONES: "¿Estan en huel-

ga?"; BOBADILLA "Yo creo"; MR. JONES: "Hable con el sindicato...si insisten...en paralizar las faenas...cablegraffe a Iquique...Sabe Ud. que si estalla la huelga, ésta se extendera como una epidemia-paralizando todo el Norte...".

La categoría Imperialismo es encontrada en esta escena a través de la presencia física del gerente Mr. Jones, representante de la empresa extranjera.

Por otra parte, este personaje anuncia el empleo de un mecanismo típico de las relaciones metrópoli-periferia, en el sentido de asegurar los intereses de la metrópoli, recurriendo al sector dominante en la zona periférica. Esto lo podemos concluir cuando Mr. Jones exige a su secretario que: "cablegraffe a Iquique", por cuanto Iquique constituye la sede del aparato oficial del gobierno chileno, gobierno que prestará el apoyo a las empresas extranjeras -- frente al movimiento reivindicativo de los trabajadores, Podrá apreciarse posteriormente en el desarrollo de la película, que es -- precisamente desde Iquique de donde salen las fuerzas represivas a Marusia para evitar que estalle la huelga y ésta pueda extenderse "como una epidemia paralizando todo el norte...".

3).- En esta escena es importante la conversación del capitán Troncoso con algunos empleados y encargados de la compañía salitre ra. La plática de Troncoso nos muestra diversos elementos característicos del imperialismo; Troncoso empieza a dibujar sobre la arena un mapa de Chile señalando algunos lugares al tiempo que dice "Tarapacá y Antofagasta, provincias ganadas por nuestro país en la guerra contra el Perú y Bolivia...centro de riquezas naturales incalculables..."; el hecho de apropiarse de zonas que pertenecen a otros países es aquí un elemento típico del imperialismo, sobre todo si estas zonas son "centro de riquezas naturales incalculables". Pero dentro de esta misma charla de Troncoso, se evidencia la fuerza potencial que existe en las masas populares que se niegan a seguir siendo explotadas por los imperialistas: "obreros venidos de todas partes...obreros bolivianos, peruanos, chilenos, franceses, italia-



nos,..campamentos diseminados a lo largo y ancho de la pampa", y - Troncoso mismo hace la comparación entre la cantidad de obreros y la cantidad de militares haciendo notar la desventaja de estos últimos "cantidad de obreros:cien mil contando con sus familias...suma de fuerzas militares: diez mil hombres. O sea cinco regimientos - desperdigados a lo extenso de la zona, lo que hace difícil el control de la misma...". Aquí es donde también se presenta un aspecto importante de la categoría imperialismo, es decir, si se levanta -- Marusia en huelga, si hay una rebelión de este o de otro pequeño poblado minero y triunfa, el ambiente de rebelión llegará a otros lugares, y la unión de varios pueblos conseguiría "Poner en peligro - la estabilidad del gobierno chileno", como el mismo Troncoso afirma entonces frente a esa posibilidad de cambio, se tiene que acudir a la represión para evitarlo: "Si es necesario destruir Marusia con - tal de preservar el orden del país y del continente, lo haremos sin vacilar", dice Troncoso. Se corre un grave riesgo al permitir que la situación que prevalece en Marusia se deje continuar. Troncoso lo hace ver al señor O'brian (encargado de la "Marusia Minning Co.- LTD) por medio del administrador de la Compañía (el cual es traductor), diciendo: Troncoso:"... mi gobierno piensa que es de mayor - beneficio para la compañía perder las instalaciones de una oficina- a poner en peligro la pérdida de los minerales". Y sin ninguna objección, el señor O'brian acepta la sugerencia de Troncoso.

I M P E R I A L I S M O .

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR DE LA PELICULA, MIGUEL LITTIN .

PREGUNTA:

Sr. Littin, al inicio de su película "Actas de Marusia" se puede observar que la trama de ella se desarrollará en un campamento minero. Al fondo de la escena, se aprecian las oficinas de la empresa que en su fachada dice: "Marusia Minning Co. LTD".

A su juicio ¿qué propone al colocar en primer plano ese letrero?.

RESPUESTA:

Se ha querido mostrar en la primera escena de "Actas de Marusia" la presencia del imperialismo inglés que en este caso es en Chile que usufructuó todas las riquezas naturales del país, imperialismo que fué reemplazado después de todo el proceso histórico ya conocido. Ahora bien, en 1891 el Presidente José Manuel Balmaceda en Chile es un Presidente que levanta las políticas del nacionalismo; intenta nacionalizar la riqueza básica del país que en ese momento es el salitre. Se produce lo que se llamó la "Contrarrevolución del 91" y fué financiado por el imperialismo inglés que terminó con la muerte de Balmaceda (con su suicidio), después de haber perdido la guerra civil, una guerra que tiene su analogía con el Golpe de Estado en Chile; es decir, Allende es continuador histórico de Balmaceda en tanto que Allende nacionaliza el cobre en el período 70-73. Balmaceda, en la misma zona y en el mismo lugar geográfico nacionaliza el salitre y es derrocado por la contrarrevolución financiada por los ingleses: por Mr. Morton llamado "el rey del salitre". En el caso de Salvador Allende fué financiado directamente por el Departamento de Estado Norteamericano. En ambos casos, el imperialismo se refugia como primera etapa de su avance contrarrevolucionario en las capas burguesas y pequeño-burguesas, vale decir el Parlamento, la legislación, etc., para convertir al Presidente en alguien anticonstitucional, ponerlo en contra de la ley, -

tanto que en el 91 como en el 73 el ciclo histórico se repite; en el período anterior, en la guerra chilena contra Perú y Bolivia que es el momento en que Chile se consolida como unidad nacional, hasta ese momento la unidad nacional no existe. Este es el momento de la consolidación de Chile en tanto Estado. Es financiado Chile por -- una parte por el imperialismo inglés; por otra parte, Perú y Bolivia por el imperialismo norteamericano. Los tres países entran en guerra, la guerra produce alrededor de 25, 000 muertos: obreros, -- campesinos bolivianos, chilenos o peruanos. Al final de la guerra Chile es vencedor en el campo de batalla, pero en el campo económico es el imperialismo inglés que se apodera de todo el territorio -- de Tarapacá y Antofagasta que era tanto boliviano como peruano y -- que Chile le arrebató en la guerra.

La presencia del imperialismo, llámese inglés, llámese norteamericano, está siempre presente en la vida independiente colonial o neocolonial de nuestros países hasta hoy, de ahí entonces nosotros los que hicimos "Actas de Marusia", pensábamos que distanciamonos en el tiempo podríamos explicar mejor el fenómeno presente, -- es decir, la presencia determinante que el imperialismo tiene en la vida de nuestros países.

--- ¿ Una metáfora ?

Se puede decir así, pero en todo caso es lo que Breg llamo -- "distanciamiento", alejarse del pasado para acercarse al presente, lo que él llamó como "distanciamiento", es decir, si nosotros planteamos el mismo fenómeno a Chile del 73 en una película que trate -- sobre el golpe de Estado, diría lo mismo que "Actas de Marusia" que está situada a comienzos de 1900 con la diferencia de que en una, -- vale decir la del 73, se plantearía como un hecho único anecdótico, especial. Y en la de 1907, como ya el público, las personas, conocen la situación del 73, lo del 1900 se plantea como una continuidad, como una presencia continua del imperialismo en la vida de -- nuestros países, una presencia determinante, ¿cómo? después de haber superado el problema del colonialismo español entró la época --

del neocolonialismo imperialista, que es la época que aún estamos -  
viviendo, porque América Latina es patio trasero del Imperialismo,  
es decir, es un feudo del imperialismo; es decir, cada vez que nos  
alejamos hacia el pasado nos explicamos mucho mejor el presente, en  
la medida en que las clases de dominación son las mismas. Ayer fué  
el imperialismo inglés, hoy es el imperialismo norteamericano.

Pero nuestros países no han tenido vida independiente. Antes  
de 1800 es la Colonia española, después de 1800 es el imperialismo  
español, a partir de 1900 es el imperialismo inglés o el francés y  
hoy el imperialismo norteamericano. En definitiva, que hemos sido  
colonia en el pasado, somos neocolonia en el presente y en el futur  
o a menos que verdaderamente se produzca un fenómeno revolucionar  
io seguiremos siendo una factoría del imperialismo, que, en el proce  
so económico, impone determinadas leyes económicas que por una -  
parte plantean la acumulación del capital a las manos monopólicas bada  
sados en la superexplotación del trabajo y condenan a América Latina  
a ser proveedor de materia prima y de mano de obra barata pero -  
que le quita y le resta cualquier posibilidad de tener un destino -  
histórico como naciones independientes.

N A C I O N A L I S M O .

## TRANSCRIPCIÓN DE ESCENA Y DIALOGO

1).- INTERIOR DE LA ADMINISTRACION

RUFINO:

"Esa vez yo lo hubiera matado!.."

-Rufino se detiene, observa en los demás algo extraño y amenazador-

RUFINO:

"No, no, no...Yo no he matado al señor ingeniero...aquí están - mis manos limpiecitas"

-Alza las manos mostrándolas, temblando-

Mr. JONES:

"¡Fusílenlo!"

SARGENTO:

"Con su permiso...tengo que llevarlo a Iquique para que sea -- juzgado, porque así lo establece la ley".

2).- INTERIOR CASA DEL ADMINISTRADOR NOCHE:

-En una larga mesa se encuentran sentados el administrador inglés y su mujer, las autoridades del pueblo, los oficiales del ejercito y el sacerdote. Argandoña de pie con una copa en la - mano brinda.-

ARGANDOÑA:

"El orden y la disciplina se imponen, no se mendigan"

- Todos mueven la cabeza en señal de afirmación-

ARGANDOÑA:

"Hacer patria es deshacer a sus enemigos"

CURA:

"No es conveniente matarlos a todos, porque a fin de cuentas, ellos son los que trabajan"

ARGANDOÑA:

"Se ve que Ud. nunca llegará a cardenal"

3).- INTERIOR DE TREN.

-Troncoso sentado frente a un militar que le habla-

ESPINOSA:

"Esa mañana en la Coruña el general Schultz nos dijo 'no quiero sobrevivientes', y tú vieras, al principio teníamos miedo,- después fué como un relámpago. Caían redonditos los rotos por millares. Era como cazar palomas, y después te juro, los repa<sub>u</sub>samos con las bayonetas. Era un cosquilleo por todo el cuerpo y el olor de la sangre...y tú quieres seguir matando y matando Mi general Schultz, gallo mi general...y mi comandante Koenig. Te acuerdas Troncoso de mi capitán Haysing que nos correteaba - como si fuéramos vacas... ¿Has pensado Troncoso por qué todos nuestros jefes, todos nuestros instructores tienen apellido -- gringo? es como una invasión lenta y silenciosa"

TRONCOSO:

"No digas estupideces"

- 4).- -Troncoso conversa con dos ingleses, uno de ellos es el administrador de la "Marusia Minning Co."; Troncoso a la vez que habla dibuja un mapa de Chile-

TRONCOSO:

"Tarapacá y Antofagasta, provincias ganadas por nuestro país en la guerra contra el Perú y Bolivia...centro de riquezas - naturales incalculables...zona de concentración de mano de obra...obreros venidos de todas partes...obreros bolivianos, - peruanos, chilenos, franceses, italianos...campamentos disemi- nados a lo largo y ancho de la pampa; cantidad de obreros: -- cien mil, contando sus familias...suma de fuerzas militares:- diez mil, diez mil hombres. O sea cinco regimientos desperdi- gados a lo extenso de la zona, lo que hace difícil el control de la misma...Esto es, bastaría que en un pequeño lugar como Marusia estallara una fuerte rebelión para que ésta se exten- diera a los demás campamentos y fuera ésta imposible de reprimir...Esto es...poner en peligro la estabilidad del gobierno chileno, ya que además las ideas disociadoras también han prendido al sur del país. De tal modo que si tal cosa se permitie se, quedaríamos encerrados en un círculo infernal...Esto es... de allí que nuestro plan sea el de extirpar severamente el pro- blema allí donde se plantee y de una manera definitiva. Esta- es una guerra señores y como tal es necesario actuar. Si es- necesario destruir Marusia con tal de preservar el orden del- país y del continente, lo haremos sin vacilación".

-Todo esto es escuchado con atención por los ejecutivos de la empresa.-

TRONCOSO:

"Explíqueme al Sr. que mi gobierno piensa que es mayor benefi- cio perder las instalaciones de una oficina a poner en peligro la pérdida de los minerales".

-El administrador se vuelve al ejecutivo y le explica breve- mente en inglés, luego se dirige a Troncoso-

ADMINISTRADOR:

"El Sr. O'brian ha hablado con el presidente y está de acuerdo Sólo le suplica que actúe con prudencia"

TRONCOSO

"Dígale al Sr. O'brian que habla con un oficial del ejército - Chileno y que el ejército chileno no necesita recomendaciones"

- El administrador se vuelve para traducir al señor O'brian.

5).- EXTERIOR MARUSIA.

-Todo es movimiento frente a Marusia, los soldados colocan cañones en dirección a las oficinas, rifles, balas, cuerpo armado frente a Marusia. Uno de los oficiales se acerca a Troncoso-

ESPINOSA:

"Un trago, Troncoso"

-Troncoso toma la botella y se la lleva a la boca-

ESPINOSA:

"Nos hemos preparado durante mucho tiempo, y ahora por fin, -- Troncoso...por fin"

TRONCOSO:

"Es como en la escuela...pero ahora es de verdad...¿todo listo Espinosa"



ESPINOSA:

"todo listo, Troncoso"

TRONCOSO:

"Muy bien...muy bien..."

TRONCOSO:

"¡Soldados de la patria! El enemigo está al frente y lo vamos a exterminar... ¡Viva Chile!"

TROPA:

"Viva"

N A C I O N A L I S M O

ANALISIS DE ESCENA Y DIALOGO

1).- En el interior de la administración se encuentra Rufino readeado los policias, empleados y el administrador Mr. Jones Todos ven a Rufino con mirada amenazadora y acusadora. Sobre todo - ésto se destaca la presencia del administrador, elemento que por su origen y función dentro del marco que analizamos representa la presencia misma del imperialismo y su influencia determinante sobre -- los elementos nacionales que supuestamente defienden o sirven a una causa fundamentalmente nacional. La policía local representa en este caso a la presencia nacional, pero que está supeditada a la orden o capricho de quien realmente sirven, es decir, a Mr. Jones. - Esto es evidente en el momento en que Mr. Jones da una orden: "Fusilenlo" a lo que el representante de la ley, el Sargento, replica en un momento que se interpretaría como una alusión a la realidad nacional a la que supuestamente éste sirve: "Con su permiso, tengo -- que llevarlo a Iquique para que sea juzgado, porque así lo establece la ley", aquí se hace alusión a la ley nacional, en este caso la ley de Chile. Cosa que al final de cuentas no tendrá ningún valor ya que camino a Iquique Rufino es asesinado sin mediar juicio alguno, estableciéndose que fué muerto mediante la ley fuga. Quedando -- como antecedente que la orden de Mr. Jones fué fusilarlo y ésta se cumplió al pie de la letra.

2).- En la casa del administrador se encuentran reunidos éste y su esposa, las autoridades del pueblo, oficiales del ejército y -- el sacerdote. Todos éstos, representantes de la clase privilegiada de Marusia. Argandoña, oficial del ejército brinda.

Argandoña ha sido enviado desde Iquique a controlar la situación de Marusia, su función es mantener la estabilidad del poblado a costa de lo que sea. En principio se entendería que Argandoña es representante del poder del Estado, va a cumplir una misión de inte

res nacional y ésto quedaría constatado por las palabras que pronuncia al hacer alusión al orden y a la justicia, y a la patria: - "El orden y la disciplina no se mendigan, se imponen", "Hacer patria es deshacer a sus enemigos". Actitud que es por todos bien recibida y unánimemente aceptada, entendiéndose como enemigo en este caso a los obreros que ponen en peligro a la estabilidad nacional. Siendo la realidad otra, los intereses que son afectados por la lucha de los obreros, son los de la compañía inglesa, intereses foráneos y no nacionales. Argandoña a quien realmente va a servir a los ingleses y en segundo término a la patria, siendo ésta no afectada al no retirar su capital la compañía foránea, beneficiando con ésto a dos elementos característicos; la oligarquía nacional y a la burguesía extranjera.

3).- En el interior del tren que se dirige a Marusia se encuentran dos oficiales que van hablando. Troncoso, capitán del regimiento y Espinosa, otro oficial. Es en esta escena donde se hace alusión a lo que se denominaría sentimiento nacionalista. Espinosa comenta sobre las funciones del ejército y las diferentes acciones que han llevado a cabo, Espinosa al hablar de todo ésto se refiere a los superiores, superiores que se llaman o apellidan con nombres extranjeros, a todo ésto, Troncoso escucha con indiferencia al final de hablar, Espinosa hace una observación que se interpretaría como lo que hemos llamado sentimiento nacionalista: "¿Has pensado Troncoso por qué todos nuestros jefes, nuestros instructores tienen apellido gringo? Es como una invasión lenta y silenciosa".

4).- Troncoso de pie conversa con dos ejecutivos de la "Marusia - - Minning Co. LTD.", uno de ellos es Mr. Jones, el administrador; el otro es el Sr. O'brian. Troncoso a la vez que habla di buja con un bastón sobre la tierra.

Discute las diferentes maniobras que ha llevado a cabo Chile en la conquista de las provincias pertenecientes a Perú y Bolivia- Exalta un sentimiento patriota, habla sobre el gran problema que significaría si la huelga llegara a extenderse. Por sobre todo és

to hace énfasis sobre la situación nacional, "Bastaría que en un pequeño lugar como Marusia estallara una fuerte rebelión para que ésta se extendiera a los demás campamentos y fuera ésta imposible de reprimir...Esto es...poner en peligro la estabilidad del gobierno chileno", "Si es necesario destruir Marusia con tal de preservar el orden del país, lo haremos sin vacilar". Alusiones a un sentimiento nacionalista, situación que supuestamente comparten los ejecutivos ingleses. Troncoso en su idea de un puro nacionalismo, dentro de su alcance, intenta dar una imagen de que su función es defender a la nación, hecho que queda constatado en lo que expresa, "Explíqueme al Sr. que mi gobierno piensa que es de mayor beneficio perder las instalaciones a poner en peligro la pérdida de los minerales". En sí, los intereses que defiende bajo un disfrazado nacionalismo son los de la inversión extranjera y aún así Troncoso consciente de su papel (que es defender los intereses de la compañía inglesa), intenta dar una imagen puramente nacionalista al replicar la recomendación que le hacen el administrador y el Sr. O'brian: "El Sr. O'brian ha hablado con el señor presidente y está de acuerdo, sólo le suplica que actúe con prudencia", Troncoso a esto contesta "Digáale al señor O'brian que habla con un oficial del ejército chileno y que el ejército chileno no necesita recomendaciones".

5).- Sobre una zona en que se domina gran parte de Marusia, Troncoso dirige las operaciones de ataque a las oficinas y barracas de Marusia. Cañones y tropas con alineados frente a Marusia-Troncoso comenta emocionado con Espinosa; éste bebe y le ofrece a Troncoso un trago que acepta de inmediato.

Se dirige a la tropa con un aire patriótico, exaltando a la tropa "Soldados de la patria, el enemigo está al frente y lo vamos a exterminar...¡Viva Chile!". La tropa exaltada grita con emoción "Viva"

La tropa como instrumento es manejada con un sentimiento nacionalista, considerando como un enemigo al mismo compatriota, única-

mente que ahora el obrero afecta los intereses disfrazados de nacionales y se le tiene que exterminar. Al considerar esta escena, - - Troncoso como instrumento, manipula a la tropa mediante éste sentimiento sabiendo bien que lo que defiende es el interés de los capitalistas explotadores.

NACIONALISMO

## ENTREVISTA CON EL DIRECTOR DE LA PELICULA MIGUEL LITTIN

## PREGUNTA:

Sr. Littin, queremos preguntarle cuál es el propósito que Ud. maneja cuando presenta a Troncoso en el momento en que éste habla con los administradores ingleses Mr. Jones y Mr. O'brian, cuando dice: "Explíqueme al señor que mi gobierno piensa que es de mayor beneficio perder las instalaciones de una oficina...", o cuando dice respecto a una recomendación que se le hace: "Dígale al Sr. -- O'brian que habla con un oficial del ejército chileno y que el ejército chileno no necesita recomendaciones".

## RESPUESTA:

A una actitud que de alguna manera se ha hecho un lugar común en el militar latinoamericano que al estar defendiendo los intereses de los grandes monopolios imperialistas piensa o dice que está defendiendo los intereses de la patria porque los intereses de la patria y del imperialismo se le han hecho una sola unidad: no sabe discernir entre una cosa, entre un valor y otro. Corresponde a lo que es la formación propiamente tal de un militar latinoamericanano. Es decir, el imperialismo ha atacado por puntos básicos, los núcleos básicos que constituyen el poder en el continente y uno de ellos es el ejército. Lo ha formado y lo ha educado al nivel de sus intereses, de allí que Troncoso responda a esos intereses del imperialismo y confunda nacionalismo con los intereses imperialistas. Pero al mismo tiempo quiero plantear la duda, la interrogante

que es ¿tipos como Troncoso pueden llegar a un nivel de conciencia mayor, pueden discernir en algún momento entre cuáles son los intereses del imperialismo y cuáles son los intereses nacionalistas? - arribando a ese nivel de conciencia pueden ser en el futuro aliados de la revolución. No olvidemos por ejemplo el caso que yo lo tenía muy presente cuando lo ponía en la película: el caso de generales portugueses que derriban la dictadura fascista para instaurar el socialismo. El momento de la revolución peruana, revolución entre comillas, pero que hay algunos militares nacionalistas que por vías del nacionalismo impulsan su país hacia el socialismo, es decir, que militares como Troncoso existen en este momento en el continente y -- que será labor de la vanguardia revolucionaria rescatarlos para el campo revolucionario o abandonarlos al campo de la reacción y del imperialismo; Troncoso es un tipo que cree en lo que dice y actúa en consecuencia. No hay que olvidar que hay un diálogo que está traducido al español y que debería estar, en que cuando él le dice: "Dígale al Sr. O'brian que el ejército chileno no necesita recomendaciones...", el administrador le traduce a Mr. O'brian diciéndole "Dice el capitán que no va a ver problemas" (o algo así), pero -- 'que los intereses del ejército chileno son los intereses de la Compañía: esa es la lectura correcta de la película.. También hemos querido señalar ahí las debilidades que tiene un planteamiento puramente nacionalista que puede ser y lo es en la historia manejada - por los intereses que llevan la hegemonía que en este caso son los intereses imperialistas, es decir, un militar chileno que diga "Yo he defendido los intereses de Chile" y por eso ataca a los centros obreros y extermina lo que él piensa que son focos de irradiación del pensamiento foráneo, vale decir, la idea revolucionaria. A lo mejor está creyendo que defendiendo la patria es lo que hace; ¿pero qué patria? ¿la patria de quién?: la patria del gran capital; la patria que está en manos del imperialismo es un punto al cual se le debe tomar en cuenta. ¿Que defiende torrijos en Panamá? Torrijos - es un patriota panameño, defiende la nación panameña, pero por la dialéctica de las circunstancias, esa posición lo pone en contra - de los intereses de E.U.A. Torrijos también ha dicho: "He reprimido demasiado, enconces, como he reprimido demasiado me he dado cuenta

que mi vocación está al lado del pueblo y por lo tanto yo no voy a seguir reprimiendo". Troncoso a lo mejor es un Torrijos en potencia y de allí que en la escena final dice: "¿quieres que te diga algo?"- le dice al líder obrero que está muerto ya- Creo que ustedes van a ganar la batalla final" (o algo así) (no recuerdo como está exactamente el diálogo). Entonces, en el final de la película a Troncoso se le acentúa su duda. El cumple su deber como militar profesional, como militar adiestrado por el imperialismo para oprimir en aras del nacionalismo porque el imperialismo prepara a los militares, prepara a Pinochet para que defienda la patria chilena, pero es el imperialismo el que se lleva la ganancia. El nacionalismo es siempre usado como una arma del imperialismo, está empleado en contra del internacionalismo proletario y todas las ideas revolucionarias que no son nunca solamente nacionales, es decir, la revolución es universal, los procesos son nacionales, pero las ideas - que revolucionan al mundo son universales, en este caso, lo que se llama patria, bandera y escudo es ponerle nombre e institucionalidad a la explotación y eso es lo que aparentemente cree defender - Troncoso. Troncoso defiende la explotación en aras de la patria, del nacionalismo, pero él es un equivocado más, un manipulado más.



P O D E R

## TRANSCRIPCION DE ESCENA Y DIALOGO.

1).- VISTA GENERAL DE MARUSIA.

-Varios hombres en movimiento se dirigen a su trabajo, las mu jeres a las tomas de agua, entre sus pasos se nota en el suelo un cuerpo tirado; es un hombre en ropas de trabajo manchado - de tierra, el hombre es un inglés-

-Se escucha la voz de una mujer:

"Ya está borracho el Míster otra vez"

-Todos pasan indiferentes, rápidos unos a sus trabajos y otros a las tomas de agua; el hombre tirado en el suelo muestra en - la comisura de la boca un hilo de sangre.

-Al lugar llegan dos policífas y observan la escena; el Sargen- to dice:

SARGENTO:

"Proceda mi cabo"

-El cabo toma al hombre tirado y lo arrastra hasta una lona-

SARGENTO:

"Oiga mi cabo, a este míster parece que se lo cargaron"

CABO:

"parece"

CABO:

"hay que buscar huellas"

SARGENTO:

"No sea tonto mi cabo, lo único que hay en Marusia son huellas"

CABO:

"Mi sargento, todos los asesinos dejan huellas"

SARGENTO:

"Si, pero a este asesino lo nombra la administración"

CABO:

"Ah..."

SARGENTO:

"Nosotros lo fusilamos nomás"

ADMINISTRACION.

-En la administración se encuentra el cadáver del Míster; los policías, empleados y administradores observan el cadáver, uno de los administradores es Mr. Jones que dice:

MR. JONES:

"Al señor ingeniero lo mataron los que organizan la huelga, el criminal anda suelto por ahí, qué espera que no lo va a -- buscar"

-Dice ésto dirigiéndose al sargento de policía, el cual se -- cuadra como dando por aceptada la orden y sale-

SARGENTO (Voz fuera de Cámara):

"En virtud del Artículo 12 del Código de Procedimiento Penal, se aplica la ley fuga, al ciudadano de nacionalidad peruana - de nombre Rufino..."

2).- TABERNA DIA.

Los policías entran destrozando la puerta, al fondo se advierte sentado en una mesa y completamente borracho a Sebastián - Los policías se le van encima y a golpes lo sacan afuera; a un lado de la puerta la mesonera grita histérica

MESONERA:

" Como se los dije anoche, él tiene que haber sido...El nomás tiene que haber sido, como se los dije anoche, él nomás..."

EXTERIOR DE MARUSIA. PAREDON.

\_ Junto al muro Sebastián y frente a él el pelotón de fusilamiento; a un lado su mujer acurrucada llorando. El sargento se acerca a Sebastián con un pañuelo en la mano-

SEBASTIAN:

"Oye, por qué te has vuelto tan carnicero"

-El sargento le venda los ojos-

SEBASTIAN:

"Me tapas los ojos porque no quieres que te mire..."

-El sargento tiembla-

SEBASTIAN:

"No ves...a ti te tiritita la conciencia"

SARGENTO: (hablandole a un policia):

"Dirija usted"

POLICIA:

"Yo no sé, yo no he fusilado nunca"

SARGENTO:

"No importa, alguna vez le tenía que tocar"

SEBASTIAN:

"Oye sargento...haceme un favor... dile a mi mujer que no llo  
re...que la muerte no es..."

-Se escucha una descarga de tiros-

3).- MARUSIA DIA.

-Por la mañana tropas de soldados llegan a Marusia comandadas por dos oficiales, el subteniente Gaínza y el teniente Argandoña. Los caballos avanzan, el administrador sale y los saluda se dan la mano-

CASA DEL ADMINISTRADOR. NOCHE.

-En una larga mesa se encuentran sentados el administrador inglés y su mujer, las autoridades, oficiales del ejército y el sacerdote. Argandoña de pie brinda:

ARGANDOÑA :

"El orden y la disciplina se imponen, no se mendigan"

-Todos mueven la cabeza en señal de afirmación-

ARGANDOÑA :

"Hacer patria es deshacer a sus enemigos"

CURA:

"No es conveniente matarlos a todos: porque al fin de cuentas ellos son los que trabajan"

ARGANDOÑA :

"Se ve que usted nunca llegará a Cardenal"

4).- CALLE DE MARUSIA.

-Después de la serie de acontecimientos que se han desarrollado, Marusia está en estado de queda-

ARGANDOÑA :

"Los hombres que intenten abandonar el campamento serán considerados desertores y serán ejecutados en el mismo lugar en que se encuentren; sus mujeres y sus hijos recibirán serias sanciones. No habrá turnos de trabajo por las noches. Todo el mundo deberá recogerse a sus hogares desde las veinte horas hasta las seis de la mañana. Todo aquél que burle esta disposición será ejecutado en el acto. Esta situación se mantendrá indefinidamente hasta que los responsables de los hechos criminales pasen a disposición de los tribunales militares. La comandancia está conciente que sólo un grupo de individuos es

responsable de estas tropelías, por lo tanto apelamos a los -  
trabajadores de Marusia para que den a conocer el nombre de --  
los culpables, de lo contrario esta comandancia desde este mo-  
mento aplicará las más severas medidas encaminadas a esclare-  
cer los sangrientos sucesos..."

#### CASA Y CALLES DE MARUSIA.

-Sobre las palabras de Argandoña se observan soldados rompien-  
do puertas, sacando a mujeres y niños: golpeando a los hom--  
bres y los empujan al fondo junto al paredón los que van a -  
ser ejecutados; el teniente Weber dirige las ejecuciones-

WEBER:

"tienen un minuto para hablar"

-Se oye una descarga y los cuerpos caen inertes-

WEBER:

"Son duros...son duros pa' morir..."

#### BARRACON.

-Mujeres y hombres tirados, colgados a los muros algunos, o--  
tros son torturados, al lado se observa a Domingo Soto senta-  
do en una silla, Atado a ella es golpeado violentamente-

SARGENTO:

"¡Habla estúpido; ¡Habla si no quieres que te mate aquí mismo!"

GAINZA: (hablandole a Soto):

"¿Quiénes son? Habla. ¿Dónde se esconden? Habla por tu bien, Domingo Soto, habla. Nosotros sabemos que no eres partidario de esos métodos; habla, Domingo"

-Argandoña exasperado lo golpea, Soto cae y Argandoña lo patea - en el suelo-

ARGANDOÑA :

"Habla, imbecil"

5).- PATIO DEL CUARTEL.

\_Un pelotón de fusilamento está disparando sobre otros soldados, frente a ellos la tropa observa-

ARGANDOÑA :

"Alguien más está dispuesto a desobedecer mis órdenes..."

-Nadie contesta a ésto-

6).- EXTERIOR MARUSIA. PLAZOLETA FRENTE A LA COMPAÑIA.

-Los obreros parados frente a las oficinas de la "Marusia Mining Co." escuchan las palabras del administrador, en ese momento llega Argandoña con su tropa-

ARGANDOÑA :

"Se termino la reunión... Dos minutos para disolverse"

MR. JONES:

"Teniente, yo le ruego que me deje proseguir la conversación con los obreros..."

ARGANDOÑA:

"La autoridad soy yo...disolverse ya..."

7).- PAMPA

-Un tren avanza lentamente, a su paso sobre los furgones se observa que va la tropa armada, más allá cañones unidos uno a uno, es el tren del ejército que se dirige a Marusia.-

TREN PARADO.

-Troncoso baja del tren seguidos de otros oficiales, se acerca al maquinista y ve a las mujeres tendidas en la vía-

TRONCOSO:

"Qué es lo que pasa"

MAQUINISTA:

"No esta viendo"

TRONCOSO (a las mujeres):

"Levantense de inmediato"

TRONCOSO :

"Pónganse de pie les mando, indias...Ah, sí, muy bien no me van a hacer caso, muy bien..."

-Troncoso se dirige al Maquinista-



TRONCOSO:

"Sargento, marcha atrás y enseguida a toda máquina..."

MAQUINISTA:

"Yo no haré eso que Ud. me manda, mi capitán..."

TRONCOSO:

"Que es eso, insubordinación...insubordinación, ah...Teniente González, hágase cargo, fusílelo..."

-Todos se le quedan viendo pero nadie se mueve-

TRONCOSO:

"Fusílelo, ordeno..."

-Como nadie se mueve, Troncoso desenfunda y mata al maquinista y a las mujeres-.

CALLES DE MARUSIA.

-Una veintena de soldados avanzan rápidamente invadiendo gran parte de las calles; inmediatamente se ven las desventajas de los obreros en número, armas, etc.-

P O D E R

## ANALISIS DE ESCENA Y DIALOGO

1).- Marusia es una aldea salitrera del norte de Chile.

En este tiempo, 1907, los trabajadores son explotados y castigados por los miembros de la empresa salitrera británica "Marusia Minning Co. LTD". Podemos afirmar entonces, en esta escena donde aparece un capataz en una calle de Marusia, y del cual nadie de los obreros o de sus mujeres hace caso, podemos notar la unión entre el proletariado de Marusia, y es que es evidente que al capataz lo mató algún obrero, pero ningún trabajador culpa a otro de la muerte de aquél. Esta escena representa la primera acción en la que los trabajadores de las minas se levantan contra sus explotadores que ostentan el poder en todas sus formas. La muerte del capataz es el detonador de la lucha que se inicia.

Cuando dos policías descubren el cadáver se concretan a quitar al capataz muerto del lugar y a rendir el informe correspondiente, comentando brevemente la consecuencia de este asesinato; Cabo: "Mi Sargento, todos los asesinos dejan huellas"; SARGENTO: "Sí, pero a este asesino lo nombra la administración" "Nosotros lo fusilamos no más". El anterior comentario es reafirmado en la administración - por Mr. Jones, cuando le llevan el cadáver: Mr. JONES; "Al señor ingeniero lo mataron los que organizan la huelga, el criminal anda --suelto por ahí, qué espera que no lo va a buscar". Aquí concluimos que la respuesta del poder representado por la Compañía, es echar -mano del primer hombre que encuentren, para tratar de escarmentar -entre la población. Toman preso a Rufino, un obrero, al cual se le sentencia a morir fusilado, sentencia dada por Mr. Jones, y aunque hay un momento en que se pretende legalizar dicha orden con las palabras del Sargento: SARGENTO: "Con su permiso, tengo que llevarlo a Iquique para que sea juzgado, porque así lo establece la ley", a pesar de ésto, se impone el administrador (representante del Poder) y se lleva a cabo el fusilamiento aplicándole la ley de fuga a Rufino.

2).- Otro obrero, Sebastián, toma venganza de su amigo Rufino y mata a un cabo de la policía a la salida de una taberna. Sebastián es detenido por un grupo de policías; aquí se nota la influencia y el poder de la compañía británica en determinadas gentes del pueblo, ya que para llevar a cabo la detención de Sebastián, sobornan a la mesonera de la taberna, para que ésta pregone en voz alta la culpa de aquél; MESONERA: "Como se los dije anoche, él tiene que haber sido...él nomás tiene que haber sido, como se los dije anoche, él nomás...". Finalmente, Sebastian es ejecutado en el paredón.

3).- La población de Marusia está en tensión por los fusilamientos hechos, pero al mismo tiempo, está tratando de organizarse. la tensión está llegando a tales extremos que se hace necesaria la intervención de tropas del ejército, comandadas por el teniente Argandoña y el subteniente Gaínza. Cuando llegan a Marusia son atendidos inmediatamente por el administrador. Las tropas del ejército representan aquí un núcleo de poder en el cual se escudará la compañía inglesa para proteger sus intereses. Es por eso que resulta -- natural que esa noche en casa del administrador, todos aprueben los comentarios de Argadoña que es quien más habla. El cura del pueblo que se encuentra ahí y que parece saber el poder de represión que los militares piensan realizar, un poco inquieto dice; CURA: "No es conveniente matarlos a todos, porque al fin de cuentas, ellos son los que trabajan". Sus palabras pierden su valor cuando Argandoña le responde: ARGANDOÑA "Se ve que Ud. nunca llegará a Cardenal".

4).- En Marusia han empezado a darse algunos actos de rebelión de los obreros; lás tropas están confusas por no poder encontrar culpables. Argandoña establece el toque de queda leyendo algunas instrucciones a los obreros en las que resalta una parte: Argandoña: "... la comandancia está conciente de que sólo un grupo de individuos son los responsables de estas tropelías, por lo tanto, apelamos a los trabajadores de Marusia para que den a conocer el nombre de los culpables, de lo contrario esta comandancia tomará desde esté momento las más severas medidas encaminadas a esclarecer los sangrientos acontecimientos...". Como es lógico, ningún mi

nero hablará; por lo tanto, estas palabras son sólo la pauta de una sangrienta represión en Marusia por parte del ejército. Diversas - escenas de la película nos muestran a los soldados allanando los hogares y golpeando a los hombres, las mujeres y a sus niños. Los fusilamientos de hombres y mujeres son numerosos. Hay un teniente - - (Weber) que personalmente lleva a cabo gran parte de la masacre, diciendo la frase: Weber: "Tienen un minuto para hablar", antes de fusilar a alguien; y aquí se evidencia que no sólo es un "grupo de individuos" a quien el ejército busca, sino que el enemigo del ejército es todo el pueblo de Marusia. El poder militar llega a sus extremos en Marusia; frente al poder militar, el ejército mismo sabe que el pueblo es poderoso; así queda en evidencia, por ejemplo, que cuando detienen a Domingo Soto (uno de los líderes) no lo matan. - Gaínza le pregunta (después de golpearlo): Gaínza: "¿Quiénes son? Habla. ¿Dónde se esconden? Habla por tu bien, Domingo Soto, habla. Nosotros sabemos que no eres partidario de esos métodos, habla Domingo".

5).- El poder del pueblo de Marusia se manifiesta en sus hombres, - que salen a la calle con cartuchos de dinamita amarrados a la cintura, La tropa reacciona con temor y no se atreve a dispararle a los trabajadores. El teniente Argandoña ordena fusilar a un grupo de sus propios soldados para hacerlos obedecer. Con las palabras de Argandoña (después de fusilar a un grupo de soldados): Argandoña: "Alguien más está dispuesto a desobedecer las órdenes"..." la tropa restante que escucha no contesta nada. En esta parte podemos deducir que el poder militar está debilitado, ya que muchos de los militares no han obedecido, es decir, la desorganización de sus propios soldados, Argandoña está confiado en su poder.

6).- Los obreros escuchan al administrador en la plazoleta, el cual evidentemente está tratando de llegar a un arreglo, pero de acuerdo a sus condiciones. Argandoña llega en ese momento con su tropa y ordena a los obreros dispersarse. Mr. Jones interviene Mr. Jones: "Teniente, yo le ruego que me deje proseguir la conversación con los obreros..." a lo cual Argandoña responde en voz alta

Argandoña: "La autoridad soy yo...disolverse ya". Con estas palabras Argandoña nos muestra aquí de manera muy explícita la categoría de poder, pues ahora es evidente que el ejército no busca defender solo los intereses de la compañía, sino más bien, sus propios intereses. Es así como Argandoña trata de imponer su autoridad, sobre los obreros y hasta sobre los encargados de la compañía.

7).- Las tropas que hay en Marusia no son suficientes para controlar el poder organizado del pueblo, por lo que es necesario solicitar más tropas para que dominan las situación. Ahora vemos a un tren con varios soldados al mando del capitán Troncoso. Las mujeres de Marusia saben que esas tropas pronto llegarán a la población y ellas mismas deciden detener el tren. Después de burlar la vigilancia de algunos soldados logran llegar a la vía y se acuestan una junto a otra, atravesadas en la vía. El maquinista tiene que frenar al ver la fila de mujeres tendidas en la vía. Troncoso se altera y ordena al maquinista (que también es militar) que vuelva a echar a andar la maquina, a lo que contesta: Maquinista: "Yo no haré eso que Ud. me manda mi capitán..."; Troncoso responde: "Que es eso?- insubordinación... ah, teniente González, hágase cargo, fusílelo". Pero nadie se mueve. Aquí se presenta una situación de conflicto entre Troncoso y sus soldados, entre el mismo ejército: Troncoso cree tener un poder total entre su tropa, pero el hecho de que el maquinista lo desobedezca hace que la confusión surja entre la tropa. En esos momentos el proletariado representado por la mujeres de Marusia, es más que el grupo típicamente dominante con las armas: el ejército. Es así que Troncoso mismo tiene que matar al maquinista y al grupo de mujeres de Marusia.

8).- Cuando las tropas de Troncoso invaden marusia hacen sentir su poderío basado en el número de soldados y en las armas. El poder militar aparece ahora, en diversas escenas de la película como el más cruel elemento represor de la clase popular. Para el ejército el "enemigo" son los obreros y sus familias, los cuales, evidentemente están en la peor desventaja física; pero son enemigos del ejército porque esos obreros han logrado organizarse, y esta organización ya había atentado contra la "integridad" del ejército --

cuando estuvieron los militares Argandoña y Gaínza, cuando las tropas no fueron suficientes ni capaces de detener al pueblo de Marusia hasta que se necesitó la intervención de Troncoso. La crueldad del ejército, su "poder militar" se manifiesta en la matanza de la casi totalidad de la población de Marusia, aunque al fin habra quien envíe a Domingo Soto y a dos jóvenes (éstos últimos con fusiles) - para que lleven unas Actas o Memorias de lo ocurrido en Marusia, -- Gregorio es quién envía a Soto a que divulgue en otras poblaciones la necesidad de organizarse y hacerle ver a la gente quién ostenta realmente el poder: los obreros.

P O D E R

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR DE LA PELICULA, MIGUEL LITIN.

PREGUNTA:

Una de las escenas más relevantes del film "Actas de Marusia" es la desarrollada en un barracón de Marusia donde varios militares torturan de diversas formas a gente del pueblo. Hay mujeres y hombres tirados, otros más están colgados de las muñecas a los muros - donde son torturados. Resalta a un lado la figura de Domingo Soto - el cual, a pesar de que está padeciendo castigo al igual que sus - compañeros, es tratado en forma "especial" por los militares y es - interrogado por un sargento que le dice: "Habla, si no quieres que te mate aquí mismo". También está presente Gainza: "Quiénes son? - Habla. ¿Donde se esconden? Habla por tu bien. Domingo Soto, habla, Nosotros sabemos que tú no eres partidario de esos métodos. Habla Domingo".

¿Cual es el propósito que persigue Ud. al mostrar: nos estos hechos?.

RESPUESTA:

El imperialismo utiliza como su brazo de ejecución y dominación al mal llamado "ejercito nacional" es el caso representado -- por Gainza, Argañón, Troncoso y los demás militares que aparecen en escena que son instrumentos de la dominación colonial, de la do minación imperialista. ¿Ellos saben el poder que Domingo Soto tie ne sobre los demás como líder obrero? lo saben. Por eso es que lo tratan en forma especial, por eso lo torturan en forma especial, y evidentemente, sabiendo ellos el poder de la organización y el poder que implica el representante del poder de la organización y el que en este caso es D. Soto, emplean la tortura para dominar y con trolar por el poder cayendo además en la impotencia de la violen-- cia física porque sabe que por el medio de la persuasión, el compor tamiento amable, ya que en el campo de la batalla de las ideas e-- llos no tienen nada que hacer porque están perdidos, y de ahí su -

su impotencia se refleja en todo lo que implique la tortura, la --  
violencia.



C L A S E   S O C I A L

## TRANSCRIPCIÓN DE ESCENA Y DIALOGO.

1).- MARUSIA EXTERIOR DIA (ESCENA).

-En el lugar de trabajo se ve en primer plano a los obreros -quebrando con un martillo grandes molejones, se escucha en el ambiente el ruido sincronizado de los martillos al chocar con tra la piedra salitrosa; el ritmo de trabajo empieza a decrecer paulatinamente hasta quedar totalmente en silencio, de --frente los rostros de los obreros observan a la caballería de la policía, uno de ellos se separa del grupo y de pronto todo comienza su ritmo normal-

2).- OFICINAS DE LA ADMINISTRACION. INTERIOR.

-Rufino rodeado de policías y personal de la administración, a un lado se observa a Mr. Jones.

RUFINO:

"Yo no he visto al señor ingeniero sino en el terreno, cuando el señor ingeniero nos azotaba con su fusta...yo no he visto al señor ingeniero"

MR. JONES:

"Tú le tienes rencor al señor ingeniero, indio...tú le tienes rencor por lo que ocurrió el otro día"

3).- INTERIOR TABERNA NOCHE.

-Los hombres beben en silencio, a un lado Sebastián murmura-

SEBASTIAN:

"Rufino era mi amigo...ay, ay, ay...mi hermano"

- Sebastián sigue bebiendo, de pronto todos callan, se observa al Cabo entrando a la taberna. Este advierte la tensión del ambiente; avanza hacia el interior colocándose la carabina-

CABO:

"Buenas noches...hace frío..."

CABO:

"Pongame un medio litro"

CABO:

"Salud. A la salud de todos"

4).- CEMENTERIO DE MARUSIA. (ESCENA).

-Por diferentes lados llegan al cementerio grupos de hombres a enterrar a sus respectivos muertos, los obreros y las mujeres forman una fila llorosos; en el frente el muerto sobre una angarilla-

-Por otro lado el cortejo del Míster en una sólida caja, seguido por los administradores y el personal y más atrás la policía con otra caja llevando el cadaver del policía; todos estos van encabezados por el sacerdote-

5).- DIALOGOS, VOCES.

VOZ:

"Si hacemos una huelga o no la hacemos antes de dos días tendremos aquí las tropas del ejército"

VOZ:

"Una huelgo va a frenar al ejército que ya viene subiendo para pasarnos a todos por las armas"

VOZ:

"P'al pobre siempre son las balas, el mal trato y la muerte, y yo le digo a usted que ya está bueno, que también ya nos - cansamos"

VOZ:

"Para frenar la subida de ametralladoras y cureñas hay que vo lar el tren calichero cuando comience a subir desde Iquique"

VOZ:

"Tenemos que decirles a los soldados que no disparen en contra nuestra, tenemos que mandar mensajes"

VOZ DE DOMINGO:

"Una huelga grande, una huelga que paralice toda la pampa, a eso nos tenderemos que abocar"

VOZ DE GREGORIO:

"Una huelga la aplastarían en horas, hay que pensar en otra - cosa"

VOZ DE DOMINGO:

"La huelga, una huelga grande, esa es el arma legal del traba jador"

VOZ DE UN HOMBRE:

"Tenemos que ponernos de acuerdo, tenemos que hacer unidad"

6).- INTERIOR DE LA CASA DEL ADMINISTRADOR. NOCHE.

--En una larga mesa se encuentran sentados el administrador- inglés y su mujer, las autoridades, oficiales del ejército y el sacerdote; Argandoñabrinda-

ARGANDOÑA:

"El orden y la disciplina se imponen, no se mendigan"

-Todos mueven la cabeza en señal de afirmación-

ARGANDOÑA:

"Hacer patria es deshacer a sus enemigos:

CURA:

"No es conveniente matarlos a todos, porque al fin de cuentas ellos son los que trabajan"

ARGANDOÑA:

"Se ve que Ud. nunca llegará a Cardenal"

7).- CALLE DE MARUSIA. EXTERIOR. NOCHE

-El subteniente Gaínza avanza con la pistola en mano, se ve una sombra, Gaínza se detiene y se esconde tras un árbol. Gaínza dispara a la sombra; se mueve aprisa (la sombra) y trata de escapar; al fin se desploma.

8).- CUARTEL DE MARUSIA. NOCHE.

-Gaínza entra rápido corriendo y gritando-

GAINZA:

"Rápido...doblado, a la izquierda..."

-Los policías salen corriendo atrás de Gaínza y llegan al lugar donde disparó, se observan unas siluetas inclinadas que están en el suelo. Los policías al ver esto se ocultan y comienzan a disparar; los cuerpos caen; al acercarse se percatan de que los muertos son también policías-

9).- INTERIOR DEL CUARTEL

-Gaínza completamente borracho, observa los cadáveres de los policías tirados a sus pies-

SARGENTO:

"¿Cuántos tiros disparó Ud., mi teniente?"

GAINZA:

"Ud. vió mi revolver"

SARGENTO:

"Yo mire la nuez y son tres las cápsulas percutadas...¿sabe por qué se lo digo?"

SARGENTO:

"El informe lo acusa a Ud. mi teniente, Ud. disparó tres tiros y el carabinero Macías tenía tres tiros en el cuerpo...y a los disparos corrieron los demás y Ud. como no nos explicó...nuestros hombres llegaron tirando como locos, o sea dos equivocaciones y seis muertos más"

GAINZA:

"¿Esto me cuesta el puesto?"

SARGENTO:

"El puesto y algo más diría yo"

GAINZA:

"Entonces, informe por informe; yo mismo me encargaré de redactar el próximo suyo para que ninguno de los dos tengamos problemas en este condenado oficio"

SARGENTO:

"Como Ud. mande mi teniente"

10).- EXTERIOR PUERTO DE MARUSIA. ENGANCHADORES.

-Gregorio sentado sobre unos fardos y junto a él ¡Crísculo,-  
frente a ellos se pasean varios hombres gritando:

ENGANCHADOR:

"Veinte hombres para Pedro de Valdivia..."

OTRO ENGANCHADOR

"Aquí diez para María Elena..."

ENGANCHADOR:

"Aquí ofrezco más...Necesito quince hombres para Marusia...  
Ud. me sirve"

-señala a Gregorio-

11).- PLAZUELA DE MARUSIA.

-Obreros paseándose frente a las oficinas de Marusia con car  
tuchos de dinamita atados a la cintura.

OBRERO:

"Te gusta mi cinturita niño..."

OTRO OBRERO:

"No quereis bailarte un valse..."

-Los soldados ríen, hay un ambiente de familiaridad, uno de  
los soldados de acerca al grupo de obreros y disimuladamente  
lesdice:

SOLDADO:

"Nomás que tienen que tener cuidado...Un regimiento sube des  
de Iquique"

12).- INTERIOR DE ADMINISTRACION.

-El administrador se pasea sentado mientras Argandoña se pasea  
nervioso.

ADMINISTRADOR:

"Hay que abrir el diálogo, Hay que llegar a un acuerdo con -  
los obreros"

ARGANDOÑA:

"Eso es inaceptable, deshonroso"

ADMINISTRADOR:

"Yo prefiero seguir vivo"

13).- MARUSIA EXTERIOR.

\_Dos vendedores entran a Marusia con sus mulas por detrás , -  
las llevan cargadas de provisiones, en eso aparece Gregorio-

GREGORIO:

"Cómo entraron en Marusia"

VENDEDOR:

"Pues donde mismo siempre"

GREGORIO:

"Y no se encontraron a los soldados"

VENDEDOR:

"Nosotros no hemos visto soldados"

-Poco a poco van apareciendo más obreros y mujeres, uno de ellos se acerca a las mulas-

OBRERO:

"Mire compadre, abastecimientos"

GREGORIO:

"Bajese a remojar una conversación que queremos tener con ustedes"

VENDEDOR:

"Ud. me dice"

-los obreros y los vendedores se dirigen a la taberna-

VENDEDOR:

"Ya se despejaron los caminos del Sur...Hacia tanto tiempo - que no llovía...Hacia la Cordillera sigue nevando y sus buenos palmos de nieve cubren los pasos, las Abras y los portezuelos"

GREGORIO:

"Mañana tendremos aquí a los regimientos de Iquique"

VENDEDOR:

"Tendremos que venderla en otra oficina, Lástima perder el -viáje... Tan lejos"



ROSA:

"Dejala para los niños de Marusia, si vuelves con ella te en-  
contrarás con los soldados y tendrás que entregarlas a ellos  
No entregues provisiones a los que quieren matarnos"

VENDEDOR:

"Ya estará de Dios...pongan otras dos botellas para que no -  
nos muerda el frío de la vuelta"

ROSA:

"Descarguen rápido"

14).- EXTERIOR DE MARUSIA NOCHE. CAMPAMENTO MILITAR.

-Entre las sombras se ven deslizar varios bultos; son las mu-  
jeres que se dirigen a detener el tren; a la cabeza va Rosa-

SOLDADO:

"Quién anda ahí...sois vos Juan"

SOLDADO:

"Qué es lo que quieren aquí"

ROSA:

"No te asustes chiquillo"

SOLDADO:

"Atrás, atrás, si no disparo"

ROSA:

"Déjanos pasar te digo"

SOLDADO:

"Yo obedezco órdenes, señora...yo les voy a disparar"

ROSA:

"Que no ves que tenemos que ir a buscar agua...que no ves -- que se nos terminó"

MUJER:

"Tú no tienes razón para dispararnos, señor soldado...nosotros tenemos que ir nomás por agua...señor soldado...tú eres también persona como nosotros... señor soldado"

15).- TREN PARADO.

-Troncoso baja del tren seguido de otros oficiales, se acerca al maquinista y ve a las mujeres tendidas en la vía-

TRONCOSO:

"Qué es lo que pasa"

MAQUINISTA:

"No está viendo..."

TRONCOSO:

"Levántense de inmediato..."

-Las mujeres no se mueven-

TRONCOSO:

"Pónganse de pie les mando, indias...Ah sí, muy bien, no me van a hacer caso, muy bien..."

-Troncoso se dirige al maquinista-

TRONCOSO:

"Sargento, marcha atrás y enseguida a toda máquina"

MAQUINISTA:

"Yo no haré eso que Ud. me manda, mi capitán"

TRONCOSO:

"Qué es eso, insubordinacion...insubordinación, ah, teniente González, hágase cargo, fusílelo"

- Todo es silencio, sólo se le quedan viendo"-

TRONCOSO:

"Fusílelo, ordeno..."

-Al ver que nadie se mueve, Troncoso desenfunda su pistola -  
y dispara sobre el maquinista y sobre las mujeres-

16).- MARUSIA. REUNION DE OBREROS.

-Los obreros reunidos discuten la situación-

OBRERO:

"Que dejemos salir a los empleados y a los ingleses....tam--  
bién que entreguemos la dinamita...sólo así dice el capitán  
que podremos abrir el diálogo..."

GREGORIO:

"Yo no estoy de acuerdo"

OBRERO:

"Y que es lo que Ud. propone"

GREGORIO:

"Si dejamos salir a los ingleses y a los empleados seremos ametrallados de inmediato. Si entregamos la dinamita, no pasará mucho antes de que se desate la masacre"

17).- TREN DE MARUSIA.

-Los administradores con sus respectivas esposas van subiendo al tren; se observa que son los mejores vagones, más al fondo se ve a los empleados con sus respectivas pertenencias subir a otros vagones, se nota inmediatamente que son vagones de segunda. La maestra de la escuela espera con una maleta en la mano, indecisa-

OFICIAL:

"Suba por aquí, señor cura...Por aquí, señoras"

OFICIAL:

"Rápido señorita, tenga la bondad de subir"

18).- MARUSIA DIA.

-Gregorio tirado en el suelo, a su lado de pie Troncoso le habla-

TRONCOSO:

"Ya ves que todo ha sido inutil"

GREGORIO:

"Por ahora"

TRONCOSO:

"¿Por que te callas...conversemos...yo no te he golpeado... son otros los responsables"

TRONCOSO:

"Tienes un pequeño rasguño en la mejilla...Cuando vuelvas a tu casa deberían curarte..."

TRONCOSO:

"Quieres que te diga algo, que he estado pensando todos estos días, de pronto me ha entrado una duda...¿Cuál?...bueno. sobre el resultado final"

TRONCOSO:

"Debo irme...algunos de tus compañeros han huído hacia Ponte verde y la Coruña, y a esta hora estarán tratando de alzar - otros cantones; mientras mas matamos, más aparecen... Cómo - no se dan cuenta que son más debiles aunque sean tantos"

GREGORIO:

"Las ideas sin armas son más debiles que las armas sin ideas"

C L A S E     S O C I A L

## ANALISIS DE ESCENA Y DIALOGO

1).- Analizando la escena nos encontramos ante el elemento representativo de una clase: el obrero, el hombre que tiene que vender su fuerza de trabajo para poder vivir, Este hombre que en un principio era campesino y que ante las perspectivas de una mejor vida y un mejor salario abandonan los campos y se engancha para trabajar en las minas de salitre, llegando a engrosar la fila de explotados y formar la clase obrera. En Marusia su función es realizar un trabajo en condiciones infrahumanas y de explotación traduciéndose ésto en ganancia y beneficio para la compañía que lo ha contratado.

En marusia la explotación de estos hombres llega al extremo de ser dueños de sus vidas, dejándoles solamente hasta que se mueren o ya no pueden rendir más por vejez o locura como es el caso de los "sulfatos".

2).- Rufino rodeado de los policías, los administradores y empleados escuchan en silencio lo que dice Mr. Jones.

Momentos antes rufino puso como evidencia que era él a quién iban a buscar al separarse del grupo de trabajo sin mediar palabra alguna con nadie.

La presencia de las dos clases antagónicas es evidente en estos momentos. El explotador (Mr. Jones) y el explotado (Rufino), el burgués y el proletario; a juzgar por lo que dice Mr. Jones: - "Tú le tienes rencor al señor ingeniero, indio...Tú le tienes rencor por lo que sucedió el otro día.

3).- En el interior de la taberna varios obreros beben en silencio uno de ellos es Sebastian, murmura palabras. En esos momentos entra un cabo de la policía; todos callan, a pesar de que es-

tos dos elementos, el obrero y el soldado, son de la misma clase - dentro de la jerarquía social de Marusia, se encuentran en bandos contrarios, uno es el oprimido y el otro el opresor. En vez de es tar identificado con la causa obrera y a pesar de ofrecer un brin- dis a la salud de todos, brindis que nadie hace eco, el policía es un instrumento de represión y defensa de la nación, sus derechos y su estabilidad, por la razón o por la fuerza.

El soldado o policía desclasado cumple una función como robot y arremete contra sus propios hermanos de clase, a quienes no iden- tifica más que como enemigos ya que ponen en peligro la estabilidad nacional al afectar los intereses que en realidad es la estabilidad de los capitalistas extranjeros

4).- Al llegar los cortejos al cementerio se ven los papeles socia- les ya establecidos, por un lado el obrero muerto en una cami- lla de madera. Por el otro, yendo adelante el sacerdote iden- tificado con las clases poderosas, el mister en una caja de metal- y más atrás el policía en una caja de madera. Todos éstos en un - solo grupo, sin siquiera mezclarse con los obreros. Las diferen- - cias económicas sociales son evidentes. Una fosa común para el o- brero, lote especial para el otro y para el policía su respectiva- tumba diferenciada del obrero.

La consolidación de clases en la lucha contra el enemigo; el sacerdote, el administrador y la policía contra el único enemigo: el obrero. El mismo sacerdote, supuesto elemento sin posición de clase determinada nos presenta la imagen burguesa de acuerdo a - sus intereses, a quien interesa servir es al burgués, no al prole- tario.

5).- Ante la situación de violencia que se lleva a cabo en Marusia contra el proletariado, éste intenta tomar su arma legal, la huelga, aunque sabe que el choque de fuerzas lleva las de per- der. Aún a pesar de esto intenta identificarse como un elemento-

de clase considerado como un igual, al soldado raso; "tenemos que decirles a los soldados rasos que no disparen en contra nuestra, - tenemos que mandar mensajes".

Siendo el soldado subordinado y al servicio de un interés, al servicio de una minoría, minoría que se ha encargado de establecer una brecha entre el soldado y el obrero, difícilmente llegará a identificarse con la causa proletaria, siendo que está desclasado - que se le ha inculcado la diferencia de clases, se le ha dicho que él no es un proletario, sin embargo, tampoco se le ha dicho que -- sea un sujeto de la clase media. Sujeto ambivalente dentro de la clase, cuya única función es "defender" a la patria sin saber a -- quién realmente sirve .

6).- En la casa del administrador se encuentran reunidos, la clase poderosa de Marusia, identificados en un interés: sostener la estabilidad; Argandoña oficial representante de la clase poderosa hace alusión a un nacionalismo que está lejos de sentir; a todo lo que éste dice, es aceptado, rasgo característico de la presencia de un interés: unánime, deshacer al enemigo, al obrero. La brecha de diferencia social queda marcada al dejar establecido que los ahí reunidos no son los vendedores de fuerza de trabajo, no son los explotados, sino todo lo contrario, los explotadores. Son los que manejan el poder real y que ven amenazado éste, con el movimiento reivindicativo del obrero, la huelga.

El sacerdote consolidado con sus intereses de clase deja establecidas las distancias, asiente con agrado las palabras pronunciadas por Argandoña que en un momento define una característica propia de clase, "No es conveniente matarlos a todos, porque a fin de cuentas, ellos son los que trabajan". O sea, en ningún momento las clases poderosas realizarían un trabajo como el realizado por los mineros.



7).- Gaínza en su imprudencia mata a varios soldados, por no haber verificado quién o quiénes eran a los que él en un principio disparó. En el informe o parte que se tiene que rendir con respecto a la muerte de los ocho soldados a quién se le deslinda la responsabilidad es a Gaínza, cosa que en palabras de él cuesta el puesto. Dentro del escalafón militar Gaínza tiene mando sobre quién va a redactar el informe, un sargento, a manera de orden y a manera de coacción, Gaínza determina un intercambio de informes. - Hoy por Gaínza, mañana por el sargento, a lo que éste responde -- "Como Ud. mande mi teniente" Consolidación o identificación en posición de clase (oficiales) en contraste con la tropa.

8).- Gregorio sentado con sus bártulos; junto a él Crísculo, elementos representativos de la clase obrera, sujetos que venden sus fuerzas de trabajo para subsistir.

Presencia de los enganchadores, lazo de unión entre el explotado y el explotador.

El hombre vende su fuerza de trabajo a cambio de un salario - que le permitirá subsistir. En Marusia el obrero enganchado vende su vida, ya que es explotado y subsiste en condiciones infrahumanas el obrero no es más que una bestia de trabajo, un hombre que con su explotación rinde ganancias al capitalista en las minas salitre ras.

Engañado bajo la promesa de un buen salario y comida, el obrero es enganchado; situación que cambia estando ya en el lugar de - trabajo, en la que no puede ni síquiera defender sus derechos de - ser humano.

9).- Los obreros siguiendo el ejemplo de Crísculo, de mejor morir a seguir siendo explotados, se pasean frente a las oficinas - con cartuchos de dinamita en la cintura. Hay en este acto una conciencia de clase ya que todos como un solo grupo están presentes

es tal la fuerza del hecho que hasta los mismos soldados rasos comparten la alegría de los obreros. Un rasgo visible de esta situación, es que un soldado se separa del grupo de sus compañeros y disimuladamente le habla a uno de los obreros, "Nomás que tienen que tener cuidado... (Un regimiento sube desde Iquique) Quizá este soldado se identificó con la causa obrera.

10).- En el interior de la administración, el administrador habla con Argandoña ante la propuesta de Mr. Jones de abrir el diálogo, Argandoña antepone el argumento de "eso es inaceptable-deshonroso". Estableciendo con ésto la existencia de una brecha social, el obrero - oficial del ejército. A pesar de que la causa es justa y es entendida así por el mismo administrador, ya que éste, propone abrir el diálogo y en un momento dado lo llega a realizar. Argandoña alega una causa de honor, siendo realmente lo que existe un interés de clase personal, no acepta el llegar a un diálogo o acuerdo con los obreros, siendo que éstos no tienen el poder, entendiendo Argandoña que quien tiene el poder tiene la razón

11).- La mujer de Marusia ante la lucha obrera tiene un papel de--terminante, no es un elemento al margen, sino que tiene conciencia de clase, identificación ante la lucha reivindicativa, es un hombre, una mujer identificada con su clase, la clase obrera. Su misma posición de mujer en la lucha, la lleva al extremo de intentar detener el avance del ejército que viene a destruir por completo "un foco de rebelión", un acto que quizá es insuficiente pero que es muy significativo, el intentar ganar una causa que es justa, que tiene la razón más no la fuerza.

12).- Los obreros discuten la situación, unos consideran que se abra el diálogo, otros más conscientes saben que la realidad es otra.

Esto se hace evidente en el momento en que se les propone dejar salir a los ingleses, a los empleados y entregar la dinamita, sólo así se podrá abrir el diálogo. Aceptar esta proposición sig

nifica dejar libre el campo para desatar una masacre completa, arrasar sin ningún obstaculo, sin ningún tropiezo. La función del ejército es defender los intereses de la burguesía de Marusia, no atacar a la burguesía, y mientras esta clase no esté a salvo los obreros podrán contar con la seguridad de que no serán masacrados y seguir adelante con la lucha.

13).- Aún dentro de la misma clase privilegiada de Marusia existen brechas sociales, ésta se observa en el momento de subir al tren que los va a llevar fuera, los ingleses van en los mejores vagones, los empleados en unos de segunda, En la medida de sus intereses cada uno se comporta de una manera característica.

El administrador, el sacerdote, los empleados, a cada uno se le da el trato de acuerdo a su clase, actitud diferente al inglés; al cura un trato diferente; a los empleados y aún a la maestra es diferente este trato, que al final de cuentas ésta ultima se queda con los obreros, identificada con la causa a pesar de ser una clase media indeterminada por su origen, hija de ferrocarrileros en Iquique.

14).- Como una imagen representativa, cada uno en su papel, Troncoso de pie, representa al poder, a la fuerza. Gregorio en el suelo, representa al oprimido, al obrero, la clase explotada la razón más no la fuerza.

Troncoso en sus palabras intenta decir que él no es el culpable, él es sólo un instrumento, no comprende por qué surgen más y más si ellos no tienen la fuerza.

Los dos elementos de clase, el defensor de los intereses de la patria: el ejército (Troncoso), y aquél que afecta estos intereses, el enemigo de la patria el obrero que lucha por una causa justa y reivindicativa, ( Gregorio).

Gregorio sabe que la causa aún no se ha perdido, que una situación así no puede durar mucho tiempo, musita sus esperanzas aunque está consciente de un hecho, "las ideas sin armas son más debiles- que las armas sin ideas ". El obrero tiene la razón más no la fuerza.

C L A S E   S O C I A L

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR DE LA PELICULA, MIGUEL LITTIN.

PREGUNTA:

Sr. Littin, en diferentes escenas de la película Ud. proyecta las imágenes, por un lado, de obreros en el lugar de trabajo, en reuniones sindicales, en huelga, etc.

Y por otro lado, la cena en la casa del administrador, los diálogos entre el ejército, el sacerdote, el mismo Mr. Jones.

Al presentar estos hechos ¿Que significa esta diferencia -- ción que se aprecia en el film?.

RESPUESTA:

Es poco más de lo que ya está en la película y de lo que ustedes han apreciado que yo les pueda decir. Yo quería poner en esa escena, cuando están los obreros partiendo los molejones, la presencia colectiva de la clase como tal con sus aspiraciones, con sus voces anónimas, con su esfuerzo físico. Y representar a la clase dominante y sus intereses en aquella escena en que están re presentados el ejército, el administrador, el sacerdote, vale decir, todos los representantes de las fuerzas de opresión. Por una parte, un mundo sin jerarquía, un mundo de trabajo, de esfuerzo y de explotación y por otra parte un mundo sinuoso, con jerarquía, con representantes que es interrumpido además por la fuerza histórica ha. de cambiar al mundo que es la clase obrera. a través de sus diversas manifestaciones de lucha. Cuando ahí en esa escena se produce una explosión y ese mundo idílico en que aparentemente están todos ellos no es posible que siga adelante y salen todos -- corriendo a averiguar ¿que?, ¿donde?, ¿cuando?, ¿quién es el culpa ble?. El culpable no es nadie en especial; es producto del choque entre dos mundos que se están enfrentando y que siguen enfrentando

se en el presente, y se seguirán enfrentando en el futuro.

PROPIEDAD PRIVADA

## TRANSCRIPCIÓN DE ESCENA Y DIALOGO

1).- MARUSIA. REUNION OBREROS

-Los obreros reunidos discuten la situación-

OBRERO:

"Que dejemos salir a los empleados y a los ingleses, también que entreguemos la dinamita...sólo así dice el capitán que podremos abrir el diálogo"

GREGORIO:

"Yo no estoy de acuerdo"

OBRERO:

"Y qué es lo que usted propone"

GREGORIO:

"Si dejamos salir a los ingleses y a los empleados seremos ametrallados de inmediato. Si entregamos la dinamita no pasará mucho antes de que se desate la masacre"

SOTO:

"Y que otra cosa se puede hacer..."

GREGORIO:

"Organizarnos... preparar un plan de defensa. Hasta aquí - todo se ha desatado espontáneamente sin ningún control; es el momento de establecer una forma organizada de lucha. Debemos tomar en cuenta que ya en este momento dos compañeros nuestros habrán informado a los demás cantones. Si somos capaces de resistir, de alzar todo el norte, los regimientos -

no podrán controlar la pampa. Los aislaremos y entonces, cuando la tropa vea que somos una fuerza coordinada, comenzará a plegarse a nosotros. Desde aquí, desde Marusia, partirá un movimiento de tal fuerza, que revolucionará todo el país. Será un movimiento de estudiantes, obreros, soldados".

SOTO:

"Ud. está difariando, compañero...eso necesita mucho tiempo y nosotros no tenemos tiempo ni estamos preparados...tenemos que dialogar, no nos queda otro camino"

GREGORIO:

"Eso es un camino a la muerte, compañero, es el camino más fácil a la humillación y a la derrota"

SOTO:

"Ellos no pueden bombardear Marusia. Si destruyen las instalaciones perderían todo..., la Compañía no se los permitirá"



PROPIEDAD PRIVADA

## ANALISIS DE ESCENA Y DIALOGO

1). La película nos ha mostrado hasta este momento, el peligro inminente de represión que se acerca a Marusia, ya que el capitán Troncoso está próximo a llegar con sus tropas. Esto ha dado lugar a que los obreros se reúnan para llegar a una decisión; esta escena nos presenta a numerosos obreros, a sus mujeres y a sus niños en una habitación grande. Resalta en este grupo la presencia de Gregorio (que ya se ha convertido en el principal líder de los obreros). Un obrero empieza la charla, diciendo las condiciones -- que el capitán Troncoso les propone para que supuestamente pueda haber diálogo con los obreros: Obrero: "Que dejemos salir a los empleados y a los ingleses, también que entreguemos la dinamita...".- Estas palabras del obrero hacen ver claramente las intenciones de Troncoso para tratar de proteger a quienes representan los intereses del ejército: los empleados de la compañía, es decir los explotadores. Los explotadores de la compañía se encuentran en una situación conflictiva: la compañía corre peligro de ser destruída por las tropas de Troncoso, pero dichos explotadores están todavía dentro de la compañía. Por eso Gregorio no acepta (por ahora) ninguna de las condiciones de Troncoso. Todavía Gregorio cree en la capacidad de los obreros para la lucha y por eso es que propone: - Gregorio: "Organizarnos, organizarnos...preparar un plan de defensa Hasta aquí todo se ha desatado espontáneamente sin ningún control. Es el momento de establecer una forma organizada de lucha. Debemos tomar en cuenta que ya en este momento dos compañeros nuestros habrán informado a los demás cantones. Si como capaces de resistir, de alzar todo el norte, los regimientos no podrán controlar la pampa. Los aislaremos y entonces, cuando la tropa vez que somos una fuerza coordinada, comenzará a plegarse a nosotrós. Desde aquí -- desde Marusia partirá un movimiento que revolucionará todo el país Será un movimiento de estudiantes, obreros, soldados". De estas palabras de Gregorio podemos decir que su propósito inmediato es organizar la resistencia de Marusia, pero sus palabras abarcan aún más

que la propia Marusia, es así que interviene Soto, que quizá no comprende el alcance del pensamiento de Gregorio y por eso es que Soto le dice: Soto: "Ud. está difariando, compañero...éso necesita mucho tiempo y nosotros no tenemos tiempo ni estamos preparados..." Soto cree que el diálogo con los militares es el único camino, pero Gregorio le contesta: "Es el camino más fácil a la humillación y a la derrota". Sobre estos razonamientos Soto aún insiste en que no puede llegarse a una verdadera masacre: "Ellos no pueden bombardear Marusia. Si destruyen las instalaciones perderían todo...la compañía no se los permitira". Soto en parte tiene razón, pero el alcance de sus palabras no son lo que el ejército tiene en mente: la compañía que es la clase dominante, no tiene interés en conservar unas instalaciones, a ella lo que le importa son los minerales. Aquí se da la categoría de propiedad privada: a los ingleses, en posteriores escenas, les interesará conservar los minerales, porque ellos constituyen su medio de producción; las minas constituyen su propiedad privada y saben que aunque se elimine á toda una población como Marusia, pueden posteriormente conseguir más trabajadores de las minas ya que los dueños de la Compañía en su calidad de clase explotadora, no tendrá dificultad en conseguir más gente que trabaje y dependa de ellos.

P R O P I E D A D   P R I V A D A

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR DE LA PELICULA, MIGUEL LITTIN

PREGUNTA:

La película nos muestra una reunión de obreros que discuten - su situación y las decisiones que han de tomar ante la eminente llegada de Troncoso y de sus tropas. Un obrero es quien comunica las condiciones de Troncoso: "Que dejemos salir a los empleados y a los ingleses, también que entreguemos la dinamita,..sólo así dice el capitán que podremos abrir el diálogo..." Después, la charla se desarrolla entre Gregorio y Soto, los cuales no están muy de acuerdo en sus ideas, incluso Soto cree en este "diálogo" que propone Troncoso y no cree que se atrevan a masacrar a Marusia: "Ellos no pueden bombardear Marusia. Si destruyen las instalaciones perderían todo... la compañía no se los permitirá".

Considerando este hecho ¿qué es lo que Ud. podría decirnos?

RESPUESTA:

Hay en la película, a nivel global, una contradicción básica - que es entre la propiedad privada de la empresa y lo que se propugna como propiedad social del país, del Estado, de los trabajadores a través del impulso de Gregorio, de D. Soto y de todos los obreros que están en la película. Son las fuerzas en pugna dentro de la -- historia. Por una parte, "Marusia Minning C. LTD", y por otra parte, las fuerzas de trabajo que producen la riqueza de esa compañía - Podemos decir que en términos generales evidentemente está la lucha en la propiedad privada y la propiedad colectiva, pero no está expresada a través de ningún personaje en particular, sino de la historia en su totalidad. Se entendería como presencia de propiedad - privada capitalista la representación de la "Marusia Minning Co. -- LTD".

La presencia de lo que es propiedad privada nacional no la hay porque así como el petróleo no fué mexicano hasta que Cárdenas lo nacionalizó, así como el cobre no fué chileno hasta que Allende lo nacionalizo el año 72, así también en Chile el salitre no fué chile no sino hasta cuando se intentó nacionalizarlo. Eran enclaves coloniales, así como en Panamá no hay capital panameño en el Canal, el Canal es de E.U.A., son enclaves coloniales, y así como Panamá hay países enteros que son enclaves coloniales como Chile por ejemplo, Chile es un enclave colonial del imperialismo norteamericano, No hay la presencia de capitales nacionales. Una de las grandes contradicciones que sufre la burguesía nacional es que está en pugna con el capital monoplástico imperialista porque los dos necesitan el mismo espacio y esa es una de las pugnas más fundamentales que está viviendo la América Latina ahora; la pugna entre el llamado capitalismo nacional que es rebasado en todo los terrenos por el capitalismo imperialista y que lo nulifica; de allí que, la opinión nacionalista burguesa como fenómeno de liberación en este continente no tenga ninguna vigencia histórica. La única corriente que puede liberar el continente es la clase obrera aliada a los campesinos, los estudiantes y capas revolucionarias. Por otra parte, ésto corresponde a una precisión histórica. Nunca en el norte de Chile que fué peruano o boliviano la burguesía tenía una presencia sino como administrador; la burguesía nacional estaría presente en la película a nivel por una parte del empleado Bobadilla y por otra lado la pequeña burguesía presente por la maestra; es la pequeña burguesía la que adquiere un nivel de conciencia de clase y liga su destino al destino de la clase obrera; el otro es un intermediario que se va con el dominador, el patrón imperialista, y ese es el papel que le ha tocado jugar a la burguesía nacional en nuestros países, han sido el "prestanombres" del imperialismo. Pero ellos no han podido crear a su alrededor sino un pequeño ámbito en que por muy limitado tiempo pueden explotar a sus connacionales; pero el verdadero detentador del poder político, económico, social es el imperialismo, ellos no son sino sus servidores. Los grandes intereses capitalistas de la burguesía nacional de la América Latina están siempre subordinados al imperialismo que les dejan un pequeño espacio de explotación

pero a medida que la crisis mundial avanza se los van restringiendo hasta que terminan siendo unos Bobadilla, si hay una pequeña parte de la burguesía nacional como es el caso de la maestra que al ligar su destino al de la clase obrera revolucionaria sobrepasa su propia condición de origen y se convierte también en revolucionaria, y que sin embargo no deja de jugar su papel. No hay que olvidar que la maestra con la mejor de las intenciones es la que entrega a Gregorio que es el representante de la parte revolucionaria de la clase obrera, de la vanguardia, sin embargo, a pesar de que ella ejerce su papel, ella y esos niños son el futuro revolucionario que va a continuar y trascendiendo su propio origen de clase será parte de las fuerzas revolucionarias.

CONCLUSIONES .

1.- Podemos considerar a la comunicación masiva como una de las formas de comunicación social, entendiéndola como la relación entre sujetos en un contexto social. Observando que la comunicación social abarca un amplio campo de la vida social humana ya que la existencia misma del hombre y la necesidad de relacionarse con los demás implica una manifestación comunicacional, independientemente cómo ésta se presente o se lleve a cabo, y por eso la integramos como parte del bloque que generalmente llamamos cultura.

2.- La masividad de la comunicación se caracteriza por la relación existente entre un emisor y un amplio sector receptivo, considerando que tanto el receptor como el emisor puede ser un sujeto o muchos aunque debería pensarse que tanto el receptor como el emisor son colectivos ya que sus intereses responden a un grupo social

3.- Por lo tanto, todo mensaje es social y además está determinado por las pautas socioculturales de la sociedad donde es producido, en el sentido del mensaje. Ese mensaje estará siempre cargado de una ideología.

Desde el punto de vista de los teóricos de la comunicación masiva, al referirse a la función de la comunicación masiva en la sociedad, existen dos puntos de interpretación:

a).- El primero considera el papel "privilegiado" de la comunicación masiva en el desarrollo de una sociedad, visto esto al medir estadísticamente el número de televisores, radios o asistencias al cine para diagnosticar el nivel de desarrollo de esa comunidad.

b).- El segundo por el contrario afirma que los medios de comunicación masiva dentro de un determinado contexto social (caracterizado por subdesarrollo económico, político y cultural), cumplen una función determinada que responde a intereses de una minoría en perjuicio de una mayoría.

A partir de estos puntos podemos considerar dentro de nuestro reducido campo de visión al estudiar al cine como representante de los Medios de Comunicación Masiva, dentro de nuestra situación concreta social, política, económica y cultural.

4.- México es un país dependiente de un centro hegemónico, los Estados Unidos de Norteamérica, dado que mantiene una situación desde el punto de vista económico de préstamo monetario, de venta y compra de productos en desventaja en las transacciones para México -exportación de materias primas a bajos precios para después -- comprar el producto ya manufacturado a un precio más alto-, la importación de tecnología, etc.

5.- Desde otro punto de vista y muy importante como es el cultural, el supuesto intercambio cultural difundido en nuestro país a todos los niveles socioculturales: la cultura de intercambio no es más que la presencia de una ideología de penetración, ajena a nuestras pautas culturales, presentando formas de vida en las que el modelo es repetido y absorbido paulatinamente por aquellos a quienes va dirigido.

6.- La ideología presente en todos o en la mayoría de los elementos de cultura que se nos presentan a través de los Medios de Comunicación Masiva, van impregnados de una ideología capitalista dado que nuestra estructura misma es la sociedad capitalista y por la misma estructura es imposible permanecer al margen del proceso capitalista de dependencia. Por ejemplo, en el caso de la televisión mexicana nos encontramos que un gran porcentaje de lo que se transmite es proporcionado por los E.U.A., series en las que la forma de vida y el elemento de penetración (el héroe norteamericano), son la piedra angular del llamado mundo libre.

7.- Esto como antecedente, al considerar ahora al cine nacional, diremos que existen niveles de ideología: a) ideología del centro hegemónico E.U.A., para el país dependiente; b) ideología del-



sector dominante, pequeña burguesía nacional, que transmite los modelos de la ideología del centro hegemónico, disfrazándolos o justificándolos a asegurando que son productos de una cultura netamente nacional ajena a todo modelo extranjero, y c). ideología del --proletariado, considerada así por Lenin, dado que él nos dice que en un momento determinado el proletariado tiene una propia ideología en la que no existe la falsa realidad sino todo lo contrario --o sea, una realidad concreta que determina una conciencia del proletariado.

Diferentes teóricos han considerado que la ideología es la presencia de una falsa conciencia en la que se presentan elementos --ficticios, los cuales cumplen la función de dar la imagen de que --ese es el mundo real y no que el hombre ve y experimenta a diario. Observando este aspecto en lo que se refiere al cine, nos encontramos con que lo real y lo irreal se conjugan presentando aspectos de la vida en los que existen situaciones reales e irreales en los que los primeros son los segundos y viceversa.

Al ver el planteamiento general de la ideología, debemos tomar en cuenta que la ideología está compuesta de dos elementos: A). los elementos políticos, científicos y culturales, y B). jurídicos, morales y religiosos; consideramos que los primeros en ciertos momentos pueden dejar de ser elementos de esta ideología (falsa conciencia) convirtiéndose así en otra ideología (conciencia del proletariado).

8.- La situación concreta de México es la de un país dependiente --y el uso concreto de sus medios es determinado por las clases dominantes, que son las que controlan los medios de producción material y por ende los medios de producción mental, transmitiendo --así a través de estos medios una ideología que vigila su seguridad como clase, garantizando de esta manera una dominación completa ya que ante una situación de cambio una sección que cumpliría un papel determinante serían los Medios de Comunicación Masiva.

9.- Así pues, observamos que en el estado actual de la situación mundial los Medios de Comunicación Masiva juegan un papel determinante influyendo para que las grandes masas que son público receptor de esa emisión pierdan su identidad de clase y se olviden de su situación social real, debido también a que los Medios de Comunicación Masiva, desde el punto de vista de la concepción general de ideología envían una ideología que transmite y actúa justificando o negando las contradicciones de clase. Entendiendo nuestras características propias, la concepción ideológica de la clase dominante en la medida de sus intereses puede sostener en un momento determinado que la sociedad en que vivimos es una sociedad igualitaria, -- donde todos tenemos los mismos derechos y posibilidades, presentándose coyunturas en ciertos sectores de la expresión cultural, política, etc., de un pueblo. Así tendríamos por ejemplo, en el caso de una expresión artística como es el cine al film "Actas de Marusia", para reafirmar dentro de nuestro contexto social el concepto de democracia, libertad de expresión, libertad de el concepto ideológico etc.

10.- Dentro de esto nos encontramos que "Actas de Marusia" como elemento de la ideología, que es el artístico, deja en un momento de ser ideológica ( o más bien transfiere una ideología por otra), - tomando el planteamiento que la ideología es la transmisión de una falsa imagen o que actúa justificando o negando las contradicciones de clase, nos encontramos en este film que por un lado su imagen no es falso sino real y el negar las contradicciones de clase tampoco se da en el film; por eso afirmamos que deja de ser ideológica, de acuerdo a Lenin es una ideología propia del proletariado al denominar y presentar valores que han estado presentes, como serían la -- existencia del imperialismo en nuestro países, la realidad de un falso nacionalismo por parte de aquellos que supuestamente lo defienden y luchan por él, las contradicciones de clase evidentes en toda sociedad capitalista dependiente, la existencia de un poder que es la milicia nacional al servicio de intereses extranjeros y la completa inexistencia de una propiedad real de un producto por parte del país explotado.

Nuestro marco teórico ha sido la parte fundamental para adoptar una posición firme en nuestro objetivo; así, lo visto en "Dependencia y Colonización Cultural" queda establecido dentro del mismo film al darnos cuenta que la población descrita en la película es una comunidad explotada, pertenece al grupo de países periféricos que dependen en este tiempo del país metrópoli que es Inglaterra.

La película evidencia que dentro de la organización de masas de America Latina, una de las formas de respuesta de la clase dominante ha sido acudir al fascismo para dar "conciencia social" a dichas masas.

Podemos decir que hemos sido una colonia en el pasado, somos neocolonia en el presente y en el futuro a menos que verdaderamente se produzca un fenómeno de cambio seguiremos siendo una factura del imperialismo.

De lo hecho por nosotros podemos decir que cumplimos con nuestro objetivo al encontrar los valores que a nuestro juicio la película tendría o llevaría implícitos. Tomando en cuenta que fueron elaborados de manera un tanto arbitraria ayudados por la técnica -- de Análisis de Contenido, nuestra primera categoría, Imperialismo está presente por una Compañía inglesa que al mismo tiempo que es -- el elemento de penetración y que caracteriza al país explotado como dependiente.

El falso Nacionalismo es evidente por la conducta seguida por los defensores del país, la milicia, elementos que defienden una patria pero esto no es más que la patria del gran capital, cumpliendo su deber como militar profesional, como militar adiestrado por el -- imperialismo para oprimir en aras del nacionalismo, representando -- esto al mismo tiempo la presencia de un Poder; poder que está al -- servicio de una clase dominante.

Las luchas entre el proletariado y la clase dominante es la -- evidencia palpable de las contradicciones de clase, la lucha de Cla ses. El proletariado de Marusia es reprimido al evidenciar una ideología propia, que rompe con la ideología dominante; ideología del - proletariado que se traduce en una huelga que amenaza la estabilidad de la clase dominante y amenaza también la existencia de una Propiedad Privada

En "Actas de Marusia" no hay heroes, ni siquiera personajes en el sentido tradicional del cine. Lo que sí hay es una serie de hom bres que dirigen la lucha y que desde su posición representan diver sas actitudes ante esa lucha y las tácticas a seguir. En el lado - opuesto se encuentran otros hombres que encarnan el duro rostro de la represión. Los héroes, los verdaderos personajes son uno solo, el pueblo, los hombres y mujeres con nombre o anónimos, de Marusia, Estos perfectamente definidos en función de un contexto social, po lítico e histórico y absolutamente coherente.


Por último, en la relación de nuestro marco teórico y el desa rrollo global de la película, encontramos dentro del proceso de ela boración y mensaje de esta cinta puntos de mención( entre lo que hi cimos como parte experimental, es decir, el análisis de contenido, y lo que el marco teórico nos muestra).

La película como producto de una industria Cinematográfica Na cional es un producto capitalista dependiente, ésto por el origen - mismo de la industria cinematográfica que es elemento de un país - capitalista dependiente , y la película surge del seno de este tipo de estructura. En tanto su mensaje, repetimos, es quizá una coyuntura de un momento político y que en una forma u otra evidencia un mensaje que de acuerdo a las formas ideológicas presenta una imagen que puede ser real, es decir, llevar un mensaje e impactar y trans mitir un valor al espectador (ésto no podemos afirmarlo globalmente ya que como dijimos anteriormente será necesario acudir a la fuente directa de opinión que es el espectador), y que la significación i-

deológica sólo se mantiene en el cine a través de la y las formas cinematográficas

En tanto producto de un Medio de Comunicación Masiva, esta película considera un hecho en el cual, a partir de su mensaje constituye una expresión de la cultura que en un momento dado puede ser politizador o enajenante representado dicho film una forma de transmitir conciencia real de una situación o expresar un mensaje apegado a los intereses del sistema político (enajenante según los valores tradicionales), en la medida en que se considere el aspecto de información y formación del espectador, de su estructura de valores y su idea de los mismos e identificación de éstos con los que transmite o presenta la película.. Tomando en cuenta que aquellos que pretenden haber recogidos malas o buenas ideas del cine, bien podrían haberlas obtenido lo mismo de otras varias fuentes, o hacer notar que solamente un mensaje prolongado y constante podría ser considerado seriamente capaz de producir algún efecto de tipo propagandístico (político, comercial, educacional, etc.).

Bastaría con contrastar la producción cinematográfica mexicana, en la que encontraríamos un gran número de películas en las que su fin primordial es el aspecto comercial dejando atrás el arte, la técnica, etc.



A P E N D I C E .

CRONOLOGIA DEL CINE MEXICANO

(Las películas mencionadas, posiblemente no sean las más relevantes de ese año; se les menciona únicamente por considerar que fueron -- producidas o exhibidas en los años mencionados)

CINE M U D O .

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC. ANUAL</u>
EPOCA	"Escenas en los baños de Pane"	?	?
PORFIRISTA	"Paseo en el canal de la Viga"	?	?
	"Los alumnos del Colegio Militar ejecutando Movimientos"	"	"
	"El General Díaz paseando por Chapultepec"	"	"
	"Doña Carmen Romero de Díaz en Carruaje"	"	"
	"El General Díaz despidiéndose de sus Ministros"	"	"
	"Grupo de indios al pie del árbol de la Noche Triste"	"	"
	"El General Díaz y sus Ministros en Chapultepec"	"	"
	"Pelea de Gallos"	"	"
	"Alumnos del Colegio de la Paz haciendo gimnasia"	"	"
	"Un amansador"	"	"
	"Elección de Yuntas"	"	"
	"Pelea de Caballos"	"	"

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC. ANUAL</u>
EPOCA	"Baile de la romería española en el Tívoli del Eli seo"	?	- ?
PORFIRISTA	"Duelo a muerte en el bosque de Chapultepec"	"	"
	"Proceso de ejecución de Antonio Navarro"	"	"
	"Paisaje agreste en el Valle de México"	"	"
	"Fachada principal de la Escuela de Ingenieros de México"	"	"
	"Bailables de Rosita Tejada"	"	"
1898 ó 1899	"Don Juan Tenorio"	Salvador Toscano	"
1904	"Las fiestas del Centenario"	Manuel Becerril	"
	"Desfile histórico"	?	"
1905	"Un carbonero en el baño"	Enrique Rosas	"
	"Un drama en los aires"	"	"
	"El incendiario"	"	"
	"Guanajuato destruido"	Salvador Toscano	"
	"Carreras de Caballos"	"	"
	"Corrida de toros por Fuentes"	"	"
	"Carrera de automóviles"	"	"
	"La Covadonga de México"	"	"
	"Jota bailada por la bella Romero"	"	"
	"La Villa de Guadalupe"	"	"
	"Calzada de Chapultepec"	"	"
1905	"El incendio del Palacio de Hierro:"	"	"
	"Dirigible haciendo evoluciones en la Plaza de Toros"	"	"
	"El Torero"	"	"



<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC. ANUAL.</u>
	"Cultivo de Magueyes"	Guillermo Alva	?
1906	"El San Lunes el Valedor"	Juan Aguilar	"
	"Temas sobre las fiestas presidenciales de Yucatan"	Enrique Rosas	"
1907	"Veracruz"	?	"
	"Combate de Flores en México"	"	"
	"Bomberos del Pueblo"	"	"
	"Tehuantepec"	"	"
	"Ceremonia del 18 de Julio"	"	"
	"El 15 de Sept. de 1907"	"	"
	"Regreso de Europa del cadáver del torero Montes"	"	"
	"Desfile de Rurales"	"	"
1908	"El grito de Dolores"	Primera película mexicana realizada con argumento.	
	"El Califa de León"	?	?
1908-1914	"Un día en Xochimilco"	"	"
	"Viernes de Dolores"	"	"
	"Niños en la Alameda"	"	"
1909	"Viaje del señor Presidente a Manzanillo"	Enrique Rosas	"
	"Entrevistas de los presidentes de México y E.U.A."	"	"
1910	"El suplicio de Cuauhtémoc"	?	?
1910	"Presentación de Rodolfo Gaona en el Toreo"	?	?
	"Desfile histórico del Centenario "	"	"
1911	-----	-----	-----
1912	"Revista Nacional: Noticiero de sucesos nacionales e internacionales"	?	?

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC. ANUAL.</u>
	"Corrida de Toros Pastor Gaona	?	?
	"Una fiesta en Xochimilco"	"	"
	"Solemnes funerales de Don Jus to Sierra"	"	"
	"La Revolución en Chihuahua"	"	"
	"La Revolución en Veracruz"	"	"
1913	"Sangre humana"	"	"
	"Episodios de la Revolución"	"	"
1914	"La invasión Norteamericana"	"	"
	"Sucesos de Veracruz"	"	"
	"Los amores de Novelty"	"	"
	"Los dos reclutas"	"	"
	"El robo de un perico"	"	"
1915		-----	-----
1916	"1810 o los Libertadores de México"	?	?
	"La Luz"	"	"
1917	"Triste Crepúsculo"	"	"
	"Obsesión"	"	"
	"Barranca Trágica"	"	"
	"En defensa propia"	"	"
1918	"Santa"	"	"
	"Cuauhtémoc"	"	"
1919	"Tavaré"	"	"
	"Viaje Redondo"	"	"
	"La Banda del Automovil Gris"	"	"
1920	"En la Hacienda"	"	"
	"Ala Abierta"	"	"
	"Carmen"	"	"
	"El Encantado"	"	"
1921	"La Llaga"	"	"
	"La Dama de las Camelias"	"	"
1922	"El sueño del caporal"	"	"

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC. ANUAL.</u>
	"El Alcalde"	?	?
1923	"El Hombre sin Patria"	"	"
	"El secreto es un Pecado"	"	"
	"Almas tropicales"	"	"
1924	-----	-----	-----
1925	"El buitre"	?	?
1926	"La Banda del 5 de Oros"	"	"
	"Del Rancho a la Capital."	"	"
1927	"Una catástrofe bajo el Mar"	"	"
	"Puños de Hierro"	"	"
1928	"Conspiración"	"	"
	"El Coloso de Mármol"	"	"
1929	"Dos Corazones"	"	"
	"Una Novia Caprichosa"	"	"

C I N E   S O N O R O

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC. ANUAL</u>
1930	"Más Fuerte que el Deber"	Raphael J. Sevilla	1
1931	"Santa"	Antonio Moreno	1
1932	"Mano a Mano" (1a. Pelicu la de charros)	Arcady Boytler	6
1933	"El Compadre Mendoza"	Fernando de Fuentes	21
1934	"Redes"	Fred Zinnermann	23
1935	"Vámonos con Pancho Villa"	Fernando de Fuentes	22
1936	"Allá en el Rancho Grande"	"	25
1937	"La Zandunga"	"	28
1938	"México Lindo"	Ramón Pereda	57
1939	"En tiempos de Don Porfirio"	Juan Bustillos	37
1940	"Ahí esta el detalle"	Juan Bustillos	29
1941	"Ay Jalisco no te rajes"	Joselito Rodriguez	37
1942	"Así se quiere en Jalisco"	Fernando de Fuentes	47
1943	"Flor Silvestre"	Emilio Fernández	70
1943	"María Candelaria"	Emilio Fernández	70
1944	"Los abandonados"	"	73
1945	"La Perla"	"	33
1946	"Enamorada"	"	41
1947	"Río Escondido"	"	48
1948	"Esquina Bajan"	Alejandro Galindo	44
1949	"El Rencor de la Tierra"	Alfredo B. Crevena	108
1950	"Los Olvidados"	Luis Buñuel	124
1951	"Nosotras las Sirvientas"	Zacarías Gómez	101
1952	"El rebozo de Soledad "	Roberto Gavaldón	98
1953	"La Rosa Blanca"	Emilio Fernández	83
1954	"La Rebelion de los Colgados"	Alfredo B. Crevena	118
1955	"Ensayo de un Crimen"	Luis Buñuel	89
1956	"La muerte en este jardín"	Luis Buñuel	98
1957	"Flor de Mayo"	Roberto Gavaldón	102
1958	"Nazarín"	Luis Buñuel	136
1959	"Los ambiciosos"	Luis Buñuel	113

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC.</u> <u>ANUAL</u>
1960	"Juana Gallo"	Miguel Zacarías	92
1961	"El Tejedor de Milagros"	Francisco del Villar	48
1962	"Tiburonero"	Luis Alcoriza	56
1963	"El hombre de papel"	Ismael Rodriguez	41
1964	"Viento Negro"	Servando González	66
1965	"Los Cuervos están de luto"	Francisco del Villar	51
1966	"Pedro Paramo"	Carlos Velo	51
1967	"María Isabel"	Federico Curiel	51
1968	"Mi Olimpiada Inolvidable"	Alberto Issac	51
1969	"El Aguila Descalza"	Alfonso Arau	51
1970	"Reed. México Insurgentes"	Paul Leduc	23
1971	"El Cambio"	Alfredo Juskowics	72
1972	"El Rincón de las Vírgenes"	Alberto Isaac	61
1973	"Mecánica Nacional"	Luis Alcoriza	46
1974	"La Choca"	Julio Bracho	57
1975	"Tívoli"	Alberto Isaac	29
1976	"Actas de Marusia"	Miguel Littin	30

15. HAMSEN, S. y JENSEN, J.: "El Pequeño Diccionario Rojo". Edit. Extemporáneos, México; 1a. Edición, 1976.
16. HARNECKER, MARTA: "Los Conceptos Elementales del Materialismo Histórico". Editorial Siglo XXI, México; 27a. Edición, 1975.
17. HELLER, AGNES: "Hipótesis para una Teoría Marxista de los Valores". Editorial Grijalbo (Colección Hipótesis), España; 1a. Edición, 1974.
18. HIJAR, ALBERTO: "Hacia un Tercer Cine". Cuadernos del Cine # 20, UNAM, México; 1a. Edición, 1972.
19. HITLER, ADOLFO: "Mi Lucha". Edit. Latinoamericana, México; 1a. Edición, 1963.
20. HOLLANDER, EDWIN: "Principios y métodos de psicología social". Edit. Amorrortu, Buenos Aires; 2a. Edición, 1976.
21. "INFORME Anual del Banco Nacional Cinematográfico". Años 1970 a 1976.
22. JARVIE, J.C.: "Sociología del Cine". Edit. Guadarrama, España; 1a. Edición., 1974.
23. KLINEBERG, OTTO: "Psicología Social". Edit. Fondo de Cultura Económica, México; 4a. Reimpresión, 1974.
24. LENIN, V.I.: "El Imperialismo, fase superior del Capitalismo". Edit. Progreso, Moscú; 1973.
25. LENIN, V.I.: "Notas Críticas sobre la Cuestión Nacional". Edit. Progreso, Moscú; 1975.
26. LITTIN, MIGUEL: Guión Cinematográfico de la Película "ACTAS DE MARUSIA".
27. MANN, LEON: "Elementos de Psicología Social". Editorial LIMUSA, México; 1a. Reimpresión, 1973.
28. MARX, C. y ENGELS, F.: "Manifiesto del Partido Comunista". Edit. Progreso, Moscú; 1973.
29. MAURO MARINI, RUY: "Dialéctica de la Dependencia". Editorial ERA, México; 2a. Edición, 1974.
30. PARSONS, TALCOTT: "La Sociología Norteamericana Contemporánea". Editorial Paidós, Buenos Aires; 1a. Edición, 1969.
31. PATRICK-LEBEL, JEAN: "Cine e Ideología". Edit. Granica, Buenos Aires; 1a. Edición, 1973.
32. POULANTZAS, NICOS: "Poder Político y Clases Sociales en el Estado Capitalista". Editorial Siglo XXI, México; 5a. Edición, 1973.
33. REYES DE LA MAZA, LUIS: "El Salón Rojo". Cuadernos del Cine, UNAM, México; 1a. Edición, 1973.

34. RIBEIRO, DARCY: "El Dilema de América Latina". Editorial Siglo XXI, México; 4a. Edición, 1975.
35. RODRIGUEZ, AROLDO: "Psicología Social". Edit. Trillas, México; 1a. Edición, 1975.
36. SILVA, LUDOVICO: "Teoría y Práctica de la Ideología". Editorial Nuestro Tiempo, México; 2a. Edición, 1974.
37. STAVENHAGEN, RODOLFO: "Las Clases Sociales en las Sociedades Agrarias". Editorial Siglo XXI, México; 7a. Edición, 1975.
38. (VARIOS AUTORES): "Apuntes sobre Análisis de Contenido". Traducciones del Departamento Técnico de la UNAM (Edición xerográfica de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales).
39. (VARIOS AUTORES): "Orígenes del Cine Mexicano 1890-1900". Cuadernos del Cine # 21, UNAM, México; 1a. Edición, 1973.

<u>AÑO</u>	<u>NOMBRE DE LA PELICULA</u>	<u>DIRECTOR</u>	<u>PRODUC.</u> <u>ANUAL</u>
1960	"Juana Gallo"	Miguel Zacarías	92
1961	"El Tejedor de Milagros"	Francisco del Villar	48
1962	"Tiburonero"	Luis Alcoriza	56
1963	"El hombre de papel"	Ismael Rodriguez	41
1964	"Viento Negro"	Servando González	66
1965	"Los Cuervos están de luto"	Francisco del Villar	51
1966	"Pedro Paramo"	Carlos Velo	51
1967	"María Isabel"	Federico Curiel	51
1968	"Mi Olimpiada Inolvidable"	Alberto Issac	51
1969	"El Aguila Descalza"	Alfonso Arau	51
1970	"Reed. México Insurgentes"	Paul Leduc	23
1971	"El Cambio"	Alfredo Juskowics	72
1972	"El Rincón de las Vírgenes"	Alberto Isaac	61
1973	"Mecánica Nacional"	Luis Alcoriza	46
1974	"La Choca"	Julio Bracho	57
1975	"Tívoli"	Alberto Isaac	29
1976	"Actas de Marusia"	Miguel Littin	30



## B I B L I O G R A F I A

1. "ANUARIOS de la Producción Cinematográfica Mexicana". Años: 1971, 1972, 1973 y 1974.
2. AYALA BLANCO, JORGE: "La Aventura del Cine Mexicano". Edit. ERA, México; 2a. Edición, 1974.
3. AYALA BLANCO, JORGE: "La Búsqueda del Cine Mexicano". Cuadernos del Cine (Números 22 y 23), UNAM, México; 1a. Edición, 1975.
4. BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO: "CINEINFORME General 1976".
5. BAMBIRRA, VANIA: "El Capitalismo Dependiente Latinoamericano". Edit. Siglo XXI, México; 2a. Edición, 1975.
6. CINETECA NACIONAL: "Compendios de Críticas y Comentarios Cinematográficos". Dic. 1975 (tomos: III, IV y V), Feb. 1976 (tomos: I y II), Mar. 1976 (tomo I).
7. DOS SANTOS, THEOTONIO y otros: "La Dependencia Político-Económica en América Latina". Edit. Siglo XXI, México; 7a. Edición, 1975.
8. ECHEVERRIA, R., CASTILLO, F., MARTINEZ, J. M. y otros: "Ideología y Medios de Comunicación". Edit. Amorrortu, Buenos Aires; única Edición, 1973.
9. "ENCICLOPEDIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA 1897-1955". Publicaciones Cinematográficas, S. de R.L., México; única Edición, 1955.
10. FRANK DANCE, E.X.: "Teoría de la Comunicación Humana". Editorial Troquel, Buenos Aires; 1a. Edición, 1976.
11. GARCIA RIERA, Emilio: "Historia Documental del Cine Mexicano". Edit. ERA, México; Tomos I, II, III, IV, V y VI.
12. GOMEZJARA, F.A. y SELENE DE DIOS, D.: "Sociología del Cine". Editorial Sep-Setentas, México; 1a. Edición, 1973.
13. GRAMSCI, ANTONIO: "Antología". (Selección de Manuel Sacristán). Editorial Siglo XXI, México; 2a. Edición, 1974.
14. GUNDER FRANK, ANDRE: "Capitalismo y subdesarrollo en América Latina". Editorial Siglo XXI, Madrid; 3a. Edición, 1974.

15. HAMSEN, S. y JENSEN, J.: "El Pequeño Diccionario Rojo". Edit. Extemporáneos, México; 1a. Edición, 1976.
16. HARNECKER, MARIA: "Los Conceptos Elementales del Materialismo Histórico". Editorial Siglo XXI, México; 27a. Edición, 1975.
17. HELLER, AGNES: "Hipótesis para una Teoría Marxista de los Valores". Editorial Grijalbo (Colección Hipótesis), España; 1a. Edición, 1974.
18. HLJAR, ALBERTO: "Hacia un Tercer Cine". Cuadernos del Cine # 20, UNAM, México; 1a. Edición, 1972.
19. HITLER, ADOLFO: "Mi Lucha". Edit. Latinoamericana, México; 1a. Edición, 1963.
20. HOLLANDER, EDWIN: "Principios y métodos de psicología social". Edit. Amorrortu, Buenos Aires; 2a. Edición, 1976.
21. "INFORME Anual del Banco Nacional Cinematográfico". Años 1970 a 1976.
22. JARVIE, J.C.: "Sociología del Cine". Edit. Guadarrama, España; 1a. Edición., 1974.
23. KLINEBERG, OTTO: "Psicología Social". Edit. Fondo de Cultura Económica, México; 4a. Reimpresión, 1974.
24. LENIN, V.I.: "El Imperialismo, fase superior del Capitalismo". Edit. Progreso, Moscú; 1973.
25. LENIN, V.I.: "Notas Críticas sobre la Cuestión Nacional". Edit. Progreso, Moscú; 1975.
26. LITVIN, MIGUEL: Guión Cinematográfico de la Película "ACTAS DE MARUSIA".
27. MANN, LEON: "Elementos de Psicología Social". Editorial LIMUSA, México; 1a. Reimpresión, 1973.
28. MARX, C. y ENGELS, F.: "Manifiesto del Partido Comunista". Edit. Progreso, Moscú; 1973.
29. MAURO MARINI, RUY: "Dialéctica de la Dependencia". Editorial ERA, México; 2a. Edición, 1974.
30. PARSONS, TALCOTT: "La Sociología Norteamericana Contemporánea". Editorial Paidós, Buenos Aires; 1a. Edición, 1969.
31. PATRICK-LEBEL, JEAN: "Cine e Ideología". Edit. Granica, Buenos Aires; 1a. Edición, 1973.
32. POULANTZAS, NICOS: "Poder Político y Clases Sociales en el Estado Capitalista". Editorial Siglo XXI, México; 5a. Edición, 1973.
33. REYES DE LA MAZA, LUIS: "El Salón Rojo". Cuadernos del Cine, UNAM, México; 1a. Edición, 1973.

34. RIBEIRO, DARCY: "El Dilema de América Latina". Editorial Siglo XXI, México; 4a. Edición, 1975.
35. RODRIGUEZ, AROLDO: "Psicología Social". Edit. Trillas, México; 1a. Edición, 1975.
36. SILVA, LUDOVICO: "Teoría y Práctica de la Ideología". Editorial Nuestro Tiempo, México; 2a. Edición, 1974.
37. STAVENHAGEN, RODOLFO: "Las Clases Sociales en las Sociedades Agrarias". Editorial Siglo XXI, México; 7a. Edición, 1975.
38. (VARIOS AUTORES): "Apuntes sobre Análisis de Contenido". Traducciones del Departamento Técnico de la UNAM (Edición xerográfica de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales).
39. (VARIOS AUTORES): "Orígenes del Cine Mexicano 1890-1900". Cuadernos del Cine # 21, UNAM, México; 1a. Edición, 1973.