

## CINE: FORMAS Y MODOS DE SIGNIFICAR EN LOS NOVENTA

*Hannia Morales Vargas*

¿Dónde nació el lenguaje cinematográfico? ¿Qué significado tiene un Oscar en la historia del cine?, ¿Qué connotaciones ha tenido el "héroe" en los relatos de todos los tiempos?. El interés en la respuesta es más bien académico y forma parte de los objetivos de este trabajo.

Para efectos prácticos podemos decir que tal y como lo conocemos hoy y aquí, fue en Estados Unidos donde se conformó una industria estable de producción y exhibición y ello después de haberse plasmado durante tres décadas unas estructuras narrativas, una manera de contar en imágenes que permitía crear una nueva forma de entretenimiento masivo, productivo económica y estéticamente. El presente estudio ofrece una lectura comentada de las películas premiadas con el "Oscar a la mejor película" en la década de los noventa: *Danza con lobos; El Silencio de los Inocentes; Los imperdonables; La Lista de Schindler*. Creemos que es necesario la aproximación a un análisis de contenido de las mismas, porque ello nos revelará el sistema de valores imperante en la sociedad del momento determinado en que se produce la película. El ensayo está dirigido al aficionado espectador cuya aproximación al cine trasciende el simple esparcimiento. Surge a raíz de algunos apuntes y conversaciones sobre cine mantenidas durante este último tiempo. Como hoy día han cobrado importancia los estudios sobre el lenguaje audiovisual y otras formas de expresión, de comunicación y de elaboración de informaciones, se ha ido desarrollando un interés especial por los filmes y la narrativa audiovisual, sin duda, a consecuencia del vertiginoso aumento de la oferta televisiva, que ha originado un contacto directo y continuado con textos fílmicos de diversos tipos.

De más está señalar las posibilidades de apreciación cinematográfica que ofrece el uso de la video casetera y que permite acceder a miles de ejemplos que se pueden ver una y otra vez en el propio domicilio.

Millones de personas pasan diariamente en el mundo entero por las salas cinematográficas. Este hecho tiene una enorme importancia social y podría aprovecharse con fines educativos. Se ha dicho que la invención del cinematógrafo iguala en importancia a la de la imprenta y creemos que ella también pudo haber marcado el comienzo de una nueva edad histórica.

Como el estudio a continuación comenta los modelos de comportamiento que presentan los personajes protagónicos de las películas mencionadas, consideramos necesario recordar alguna teoría sobre terminos empleados con el propósito de definir los instrumentos conceptuales y dar a conocer al virtual lector, lo que para nuestros fines debe entenderse por comunicación social, formación social y marco de referencia, héroe, cultura de masas, cinemática ..., y que para tal efecto, se desarrolla a continuación. La comunicación social se comprende como una forma de comunicación con manifestación pública y transmisión técnica dirigida a un público grande y heterogéneo, y caracterizada por una lengua explícita y normalizada. De este modo, cinematografía, propaganda, publicidad, telenovelas, noticieros y demás se dirigen a la masa y ésta a su vez, es muy sensible de aceptación psicológica por sus propias características y por los recursos que este tipo de comunicación utiliza. La formación social está dada por el marco de referencia que es la forma en que interactúan los aspectos económicos, políticos e ideo-

lógicos en una sociedad. Un individuo por ejemplo, está sujeto a un código -normas de interpretación- marcado por el espacio territorial, por sus relaciones con los otros individuos y por el contexto económico, político y social en que se desenvuelve. La noción de cultura de masas se comprende como un conjunto de símbolos de conocimientos y de valores que debe interiorizar el individuo para adaptarse a la vida social y en la cual se implantan, a través de los diversos medios de comunicación social, estilos de vida ajenos a la realidad de la sociedad que los adopta. Este concepto nos resulta necesario para hacer posible la comprensión de la influencia y de la difusión que puedan tener los modelos de comportamiento, los mensajes implícitos y la programación ideológica...

Del cine podemos decir que es técnica, industria, arte, espectáculo, diversión y cultura, y cada uno de estos aspectos será igualmente válido, motivado e irrenunciable. Si consideramos el cine en su conjunto, en la interacción de los aspectos anteriores, el cine es en una sociedad y según la conyuntura histórica y política, lo que el grupo social decide que sea, o mejor aún, lo que los grandes consorcios cinematográficos desea que sea. El cine se concibe entonces como un arte y también como la técnica de representar el movimiento por medio de la fotografía; es un lenguaje con sus reglas y convenciones y una forma de comunicación. Emparentado con la literatura, tiene en común con ésta la utilización de la palabra, de los personajes, de los espacios, y la finalidad de contar historias. Es por esto que nos permitimos emplear como referente en este comentario la teoría sobre el "héroe literario".

A continuación precisamos el significado de "héroe" basados en los postulados que a este respecto han señalado diversos autores con el fin de delimitar el concepto y referirnos a los modelos de comportamiento en las películas que ocupan nuestra atención. Blas Matamoro define el héroe como aquel personaje protagónico en el sentido de primer luchador o contrincante que aparece referido en las narraciones "que nos venimos contando los hombres desde tiempo inmemorial", en su estudio ha tomado en cuenta parámetros como los siguien-

tes: 1-El héroe es constante dentro de los diferentes estilos de la narrativa (leyenda, cuento, mito, novela) 2-La narrativa a analizar es la de las civilizaciones machistas, en el sentido de que el héroe es un hombre con falo entendiendo éste como símbolo de poder. 3-El desarrollo del héroe es el camino hacia la conquista del falo, es decir del poder. 4-Dentro de la narrativa heroica quien quiera ser catalogado como héroe debe superar pruebas para ser reconocido. 5-El héroe no debe ser imitado aunque sí admirado... su contacto debe ser rehuido como se rehuye el contacto con los objetos santos. 6-El héroe cumple la ley, pero viola la norma, en las narraciones heroicas se realizan lo latente que entra en contradicción con lo manifiesto. Según Paul Conrad Kurz en la narrativa tradicional había héroes, estos se extendían desde el héroe de aventuras del siglo diecisiete hasta el héroe psicológicamente refinado de fines del diecinueve y comienzos del veinte. El héroe es entonces un carácter, una personalidad, un hombre perfilado, diferenciado del mundo circundante, un aventurero superior, con una superioridad de formación o de capacidad de amar, de apasionarse o hasta de pecar, alguien que puede y quiere poder... El héroe tiene nombre y ascendencia y, ya fuera aventurero, barón, dama o elevado comerciante, era un gran tipo, y este tipo superior al mundo ha sido despedido por los autores modernos. El héroe ha sido degradado, afirma Kurz, y muchas veces ha sido ascendido a "star". La estrella es una edición de supermercado, sonora, plástica, espectacular y menos exigente, que el antiguo "héroe", es un héroe a ratos... Responde a una necesidad, quizá no del todo responsable y no demasiado secundaria. Es de uso fácil y rápido. Es desechable...

Ahora bien, históricamente la invención del cine fue posible después de que tuvieron lugar ciertas creaciones tecnológicas como la fotografía en 1820, las linternas mágicas modificadas con obturadores y grifas, la cruz de malta para el movimiento intermitente y otros inventos se encontraron a comienzos de 1890 en varios países. Los hermanos Lumière lograron representar, antes que cualquier otro, un espectáculo que reunía todos los requisitos necesarios para lo que hoy llamamos cine. LLamaron a su invención "cinematógrafo" y

lograron, con maquinaria de rápida fabricación y amplia difusión comercial, hacer películas -sensaciones de movimientos logradas de manera continua y no por una sucesión de imágenes separadas- para las cuales efectuaron sesiones públicas con el correspondiente pago de una entrada. Esto sucedió por primera vez el 28 de diciembre de 1895 en el "Salon Indien du Grand Café de Paris" en Francia: fecha oficial del nacimiento del sétimo arte.

"El cine es un invento que no tiene futuro", fue la frase célebre de uno de los hermanos Lumière la cual reveló ninguna visión profética pues en pocas décadas se convirtió en un poderoso medio de comunicación masiva, de creación artística y de entretención.

## I. EN LA HISTORIA DEL CINE DE HOLLYWOOD, ¿QUÉ ES UN OSCAR?

En 1927 Louis Mayer, jefe de producción de la Metro Goldwyn Mayer, fundó la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, para unir las cinco ramas de importancia de la industria (actores, directores, escritores, técnicos y productores). En 1929, con el fin de elevar el nivel cultural, educativo y científico de las películas creó un premio, posteriormente denominado Oscar -los orígenes de este término son inciertos- el cual se otorgaría anualmente. Inicialmente el premio solo contemplaba las categorías básicas de la producción fílmica película, director, actor, actriz, guión. Conforme el cine fue evolucionando, se incorporaron nuevos rubros. En 1934, cuando el cine sonoro se estableció definitivamente, se introdujeron los de mejor partitura musical y canción. En 1947, bajo la definición de "Premios especiales de la Academia" se introdujo también el Oscar a la mejor película extranjera, galardón que se ha otorgado desde entonces, con la excepción del año 1953. Cabe recordar que *Limpibotas* (Sciuscía) dirigida por Vittorio De Sica, y calificada como la obra maestra del neorealismo italiano, fue la primera obra distinguida en esta categoría. Es casi imposible determinar cuáles han sido los criterios principales para que una película gane el Oscar ya que son muchos los factores que influyen en la decisión. Pareciera que

hay géneros cinematográficos con más probabilidades como por ejemplo las películas de guerra y sobre todo los dramas cuyo eje central es el problema social. Conviene indicar que ninguna película de ciencia-ficción o de terror ha sido premiada. "La historia de los Oscar está plagada de decisiones discutibles y de verdaderas injusticias que no tienen explicación racional. ¿Cómo justificar, por ejemplo, el olvido de maestros como Orson Wells, Alfred Hitchcock o Stanley Kubrick, que con sus obras han marcado la pauta en el sétimo arte pero nunca han sido galardonados con la estatuilla?" (Giacomelli;1993:203) Lo cierto es que los Oscar marcan el momento en que los filmes son consagrados en la historia del cine universal y revelan también las tendencias del cine norteamericano.

En el siguiente comentario se tuvo presente también los diferentes niveles de ordenación de significados. Uno de ellos se refiere a la ordenación de todos aquellos valores y marcos de referencia que usualmente son latentes en una lectura normal del espectador. Es por eso que la finalidad política, ideológica o económica del mensaje se queda en un intento o en un nivel de persuasión o de manipulación que si bien no se manifiesta en la letra del texto, sí condiciona semióticamente la producción fílmica.

## I. DANZA CON LOBOS

El oeste norteamericano da origen al género épico del cine estadounidense conocido como el "western" cuya trípole fue: el individuo, la aventura como historia de una nación que se extiende, y la superioridad étnica. Sin embargo, se ha dado un cambio significativo en el asunto racial: el indio malo frente al blanco héroe, que consideramos una justa reivindicación, aunque un poco tímida, en el género del oeste. Dentro de este ajuste de cuentas en que el cine acopla justicia con verdad histórica, hay que ubicar *Danza con lobos*, película que gana el Oscar de 1990 y cuya idea central es el impacto de la colonización europea sobre los indios Sioux, en los años cercanos a 1860, período en que ocurren los mayores cambios en la historia de Norteamérica. Es la época en que los colonos blancos invaden los territorios de los indí-

genas Pielas Rojas. Los acontecimientos se desarrollan alrededor de un teniente yanqui, antiguo luchador en la Guerra de Secesión norteamericana -papel interpretado en la cinta por el mismo Kevin Costner- el cual se une a la tribu de indígenas y termina viviendo como ellos y con tal grado de identificación que, al final del relato, es el teniente quien combate a los invasores blancos. El eje temático es entonces la historia del hombre blanco que asume los valores de la cultura indígena.

Producida, actuada y dirigida por Kevin Costner "es un filme de valores respetables que expresa el deseo de este joven actor por hacer cine con destreza y con gusto." El guión cinematográfico es de Michael Blake y está basado en la novela del mismo nombre, del mismo autor, y de poco éxito, que se publicó en 1967. Como se dijo anteriormente, *Danza con lobos* constituye no solo el regreso exitoso del mencionado género -el western- sino también la recuperación de la mejor historicidad con la que nos ofrece a la vez, el punto de partida para una profunda reflexión. En nuestra opinión es esto último lo que da méritos a la película, y no tanto el Oscar que en su momento obtuvo. Según informaciones de prensa, la película compitió por los Oscars en doce categorías y obtuvo siete estatuillas. El filme también fue el ganador de El Oso de Plata en el pasado Festival de Cine de Berlín.

Costner su Director fue hábil en la tarea de reconstrucción de costumbres de los Sioux. Casi todo el diálogo de la película se desarrolla en la *lakota*, lengua que los actores indios tuvieron que aprender para la filmación de esta cinta. La película describe también la fascinación del protagonista por la humanidad y por los valores de los indígenas, a los que sabe condenados por el avance de los blancos. Para las imágenes del cine mundial ya no predomina la estética "Wasp" (blanco, anglosajón y protestante), sino que ésta se comparte con otras miradas: "es un mundo cansado de la herencia reaganiana, que tan solo ha dejado destrucción, tanto en la vida real como en la pantalla." (Kinetoscopio 7;1991:39)

Al finalizar la película, Ave Pateando, que en *lakota* significaba "el hombre sagrado" y que a su vez era uno de los líderes de los Sioux, dice al teniente:

*Estuve pensando que de todos los senderos de esta vida, hay uno más importante que los demás. Es el sendero de un ser humano verdadero. Creo que tú estás en este sendero y eso es bueno.*

Y si el indio le ha dicho tales palabras al teniente, es decir a Costner, éste expresa la frase al finalizar como esencia filosófica del filme y de su vida.

## 2. EL SILENCIO DE LOS INOCENTES

Premiada con cinco estatuillas en marzo de 1992, fue considerada la mejor película del año y obtuvo además los premios por presentar la mejor actriz (Jodie Foster), el mejor actor (Anthony Hopkins) el mejor director (Jonathan Demme) y el mejor guión adaptado (Ted Tally). Este filme encabezó la lista de cintas más taquilleras durante cinco semanas después de su estreno en febrero de 1991.

Controversial y cuestionado filme! -dijo la crítica- que presenta un excelente espejo de la sociedad estadounidense actual con un importante análisis de conductas. La producción resulta truculenta, sin mayor trascendencia, y desarrolla el vibrante tema de asesinatos en cadena, "vigente y recién vivido con los sucesos acaecidos en Milwaukee" (Alvarado;1992:23).

La película desarrolla los acontecimientos alrededor del siguiente eje temático: una valiente e impetuosa joven es entrenada por el FBI e inicia una búsqueda desesperada para salvar a una mujer de un monstruoso asesino. El filme trata del caso de la última víctima de una serie de asesinatos desatados y atribuidos a un criminal psicópata, al que han apodado Búfalo Bill por la particularidad de que a sus víctimas, todas mujeres de constitución gruesa, les quita la piel de la espalda. El agente de la FBI ha sido incapaz de resolver tan espantoso caso, pero él conoce a un hombre, quizá el único en el mundo, que puede darle una pista: el doctor Aníbal Lecter, conocido como "El caníbal", un sagaz psiquiatra que estaba recluido en una prisión de máxima seguridad por el delito de asesinar y devorar a sus víctimas. Su brillante inteligencia había desarrollado tal capacidad de ma-

nipulación que era capaz de inducir a una persona a hacer actos contra su voluntad. La FBI intuye que él es el único que comprende cómo funciona la mente de un criminal psicópata e ingenia la manera para que brinde alguna pista sobre el buscado asesino. Asigna entonces el caso a Clarice Starling, una aventajada y astuta estudiante de la FBI que tiene a su cargo esta labor aun poniendo en peligro su propia vida. En la primera entrevista, Anibal desconcierta y turba a Clarice con su habilidad, antes de darle el nombre de un antiguo paciente que la conducirá a una bodega, donde encuentra un mundo macabro de locura patológica. Al investigar el cuerpo de una de las víctimas, Clarice descubre un capullo de mariposa conocida como "calavera", llamada así por el dibujo en la base de sus alas, el cual estaba alojado en la garganta de la joven. Con la ayuda de Lecter, Clarice se informa de la teoría de que para Buffalo Bill el proceso de la metamorfosis (de la mariposa), representa su deseo desesperado de convertirse en mujer y que además, está confeccionando un vestido de piel de mujer tomada del cuerpo de sus víctimas. Clarice no ha estado fuera de la influencia del criminal psiquiatra quien ha condicionado el darle información a cambio de que ella le permita conocer su personalidad y sentimientos. Llega el momento en que afloran los conflictos de Clarice sobre su propio pasado, así como sus grandes cualidades: honradez, bondad y lealtad que hace que Anibal la respalde. La siguiente víctima de Buffalo Bill es la hija de la senadora Ruth Martin, llamada Catherine, quien está cautiva en el sótano de la vivienda de Buffalo. Este espera que ella pierda peso y le sea más fácil remover su piel. Por su ayuda Lecter obtiene un traslado de prisión, pero esta vez con vista al mar. Con el tiempo en su contra, Clarice necesita de toda su habilidad investigativa y de los conocimientos sobre la personalidad de Buffalo Bill, para revelar su verdadera identidad y poner fin a esta grotesca racha de asesinatos, y salvar también la vida de Catherine.

En varios momentos, Anibal Lecter se presenta con rasgos de personaje protagónico, no obstante, el héroe de la película, es Clarice, cuya misión es encontrar al asesino al que finalmente mata en nombre de la ley. En el epílogo de la na-

rración, encontramos a Lecter, quien se ha escapado de la prisión, exclamando por teléfono a Clarice: "El mundo será más entendible contigo y conmigo", expresión que podría ser símbolo de toda una sociedad enfermiza.

Esta película ha sido motivo de crítica por ciertos grupos que consideran la forma en que se presenta el homosexualismo. Según ellos, la película participa en la campaña de ofensa a los homosexuales porque presenta un escalofriante personaje llamado Buffalo Bill, que quiere literalmente vestirse de piel de mujer.

La película exhibe una importante presentación de conductas que "son particulares de una sociedad neurótica carente de utopías".

### 3. LOS IMPERDONABLES

En 1993 *Los Imperdonables* obtuvo el Oscar por clasificarse como mejor película del año. Su director, Clint Eastwood también fue galardonado con el Oscar al "Mejor Director", además de los que obtuvo por "Mejor Actor de Reparto" y "Mejor Montaje".

Anteriormente habíamos señalado el western como el género épico del cine norteamericano, un cine que "hundió sus raíces en la literatura de aventuras y en los tonos épicos de una nación en proceso. Aventura e historia". Se ha afirmado también que el western se identifica con asuntos como la no autoridad, la ley del más fuerte, la colonización, o con algo que se menciona mucho aquí y ahora: la ausencia del Estado. Como género nos presenta vivencias y situaciones que toda sociedad humana ha confrontado en algún momento de su historia e implica una noción de universalidad sorprendente que Sergio Leone - el director italiano de las recordadas películas *Por unos dólares más*, *Lo bueno, lo malo y lo feo*, *Por un puñado de dólares*, rodadas entre 1964 y 1967 - supo interpretar muy bien y no necesitaba el desierto de Nevada o las extensiones de Oklahoma para hacer un western. *Los Imperdonables* evidencia una notable preocupación por hacer algo clásico comenzando por un reparto de viejos actores de Hollywood, tan conocidos que el "gancho" podría ser

sus mismos nombres Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris, gente de serie B pero de una permanencia y profesionalismo a toda prueba (Jaramillo; 1993:30). La película presenta una historia lineal desarrollada en pocos días: tres pistoleros que se enteran de la recompensa que clandestinamente ofrece un grupo de mujercitas por la muerte del tipo que ha marcado a cuchilladas a una de las compañeras del bar. Los pistoleros se dirigen al pueblo y enfrentan al sheriff del lugar que es la forma misma de la violencia. Llama la atención que las situaciones y las reacciones respectivas no son estereotipadas, es decir, no se dan esquemáticamente o de acuerdo con reacciones preconcebidas como por ejemplo, los pistoleros tienen reticencias para disparar, piden agua para el herido, y cumplen su misión "no sin una ominosa carga de culpabilidad".

Pese a que la estructura y el tipo de narración es el mismo del clásico western: el pueblo con su historial siniestro y su jefe, la vuelta a las andanzas de un criminal reformado junto con la llegada de Bob el inglés, y su biógrafo que sirven de andamios, en el filme "la ambigüedad moral es el tema único y obsesivo de la película" (Flury; 1993:21). En nuestra opinión la película presenta una forma de regreso, una forma de recuperación del género y a la vez, una desmitificación del mismo porque la venganza se cumple por medio de personajes - pistoleros a sueldo - cargados de una dimensión humana sorprendente: se resisten a matar por matar. El género del Oeste había definido sus propias leyes, había establecido no solo sus propias verdades sino también las formas de decir las y Clint Eastwood, su director y protagonista, parece decirnos: "En el Oeste, cuando la leyenda es más bella que la realidad, imprimimos la leyenda" (Venegas; 1993:25).

Ahora bien, ¿quién es ese "héroe" que aparece para saldar cuentas por el ultraje cometido a la "dama del bar"? Es un criminal, un pistolero a sueldo, un personaje fuera de la ley que cesó en su oficio "una década antes para limpiar su desagradable reputación como asesino a sangre fría". William Munny vive con sus dos pequeños hijos. Su esposa, que representa a la mujer buena, ha fallecido... En palabras del director de la película,

*"Munny fue la parte perfecta en el momento exacto... Es un personaje unidimensional. Ha pasado muchas vicisitudes. Ha logrado sobrevivir, y ahora está obligado a retornar a lo que dejó..."*

#### 4. LA LISTA DE SCHINDLER

Esta producción obtuvo tres Globos de Oro, como mejor película dramática, mejor guión de Steven Zaillian, y mejor director para Spielberg. Además fue galardonada con siete premios de la academia de Hollywood: Oscar a mejor película, dirección, guión adaptado, fotografía, dirección artística, banda sonora, y montaje. En opinión de V. Flury, el evento constituyó un premio justo por "su nobleza temática, la forma respetuosa con que trata el episodio del Holocausto y porque despierta la sensibilidad del espectador".

La historia del negociante checo-alemán Oskar Schindler y la masacre judía enfrentan entonces a Steven Spielberg con un tema que le pertenece por herencia. Pero, ¿quién era este personaje? Un hombre de grandes talentos y contradicciones, un vendedor innato, un jugador que creía en eso de "vivir la vida a fondo". Unido al partido Nazi para obtener ventajas, entre ellas adueñarse de una fábrica de loza en Cracovia y contratar judíos del gueto para que trabajaran allí gratis, amasó una gran fortuna, pero su conciencia no lo dejó tranquilo: al ser testigo del genocidio de judíos que se llevaba a cabo frente a sus ojos, decide jugarse el todo por el todo y salvar, al menos, mil cien judíos que trabajaban en su fábrica. "La esencia de la historia es que un individuo puede cambiar el rumbo de las cosas".

En esa coyuntura histórico-política, Oskar Schindler con la variante del caso y no en el sentido tradicional de la teoría literaria, aparece como héroe al final de la película porque se enfrenta a toda adversidad política para salvar a los obreros de su empresa. Thomas Keneally había consagrado este heroísmo en una novela que a su vez sirvió de base para un guión cinematográfico que fue ofrecido a Spielberg para que lo llevara al cine.

La película es "eminente calculadora en el sentido formal de la cinematografía, con lo

cual se torna sobria y elegante. Pero por ningún motivo estas características le quitan lo carismático y emotivo al filme, cosas muy propias del cine de este director, y que en ocasiones tienden a “enmielarla”.

El uso de la fotografía en blanco y negro, obedecen a una semiótica del filme. Creemos que es la película más personal y comprometida de este director, a quien “habíamos visto muy abstraído en su fantástico y pirotécnico universo- E.T. y Parque Jurásico-”. (Fallas;1994:12)

## II. CONCLUSIONES

El cine puede ofrecer a su espectador un vistazo general y más rápido de las preocupaciones, aciertos, desaciertos y tendencias que caracterizan a los testigos de una época y puede llegar a su audiencia de una forma directa por la velocidad de sus imágenes. Cuando el espectador ve una película, le atribuye un definido carácter de verosimilitud y pese a que él sabe que existen trucos y “efectos especiales”, considera que el cine “reproduce la realidad visible”. De esta forma, la actriz podrá maquillarse para mejorar su aspecto, un paisaje podrá filmarse atendiendo el ángulo o la hora más apropiada, se podrá fingir la violencia de un pelea pero, todo ello ocurre “más allá de la cámara piensa el espectador, ya que ésta constituye un elemento técnico que en un simple proceso mecánico fija las imágenes en la película virgen”. (Feldman;1979:14)

Por otra parte, al tomar en cuenta los postulados de la teoría narrativa consideramos que el héroe floreció en una estructura psicológica y sociológica totalmente distinta. En las películas que han ocupado nuestra atención encontramos tres acercamientos al concepto de héroe que se había expuesto: Danza con lobos, Clarice Starling y Oskar Schindler. El primero llega a admirar a los sioux y se enamora de la hija del jefe de la tribu quien al fin y al cabo es blanca étnicamente, sin embargo tiene el mérito de reconocer generosidad, autenticidad, entre otros valores a los nativos norteamericanos. El segundo es Clarice Starling quien arriesga su propia vida para salvar la vida de

otra nueva víctima y Oskar Schindler, un aventurero codicioso, intrigante y mujeriego comerciante checo-alemán que salva de la muerte a 1100 judíos que trabajan en su fábrica de Cracovia y con su actitud exhibe un acto de amor a la humanidad. William Munny no cumple a cabalidad las expectativas heroicas, si bien, es un pistolero a sueldo reformado, su imagen se diluye en lo que imprime la leyenda al finalizar la película y queda la ambigüedad moral como eje temático de la misma. En cuanto a Anibal Lecter, consideramos que hoy es frecuente encontrar en los filmes personajes protagónicos presentados como “monstruos asquerosos, vulgares oportunistas, negociantes arribistas, mentirosos y libertinos, esclavos atormentados y víctimas indefensas”, tal es el caso del panorama que ofrece *El silencio de los inocentes* con un criminal psicópata como personaje importante dentro de la trama argumental.

Para finalizar indicamos nuestra coincidencia con la afirmación de Wolfgang Wilhelm en el sentido de que “uno de los efectos edificantes del cine consiste en permitir que aquellos individuos cuya sensibilidad ha sido embotada por el predominio de la tecnología y el pensamiento analítico recuperen el contacto sensorial e inmediato con la vida” y es nuestra opinión que debe existir un punto de confluencia entre la sociología y la semiótica de la imagen que permita desarrollar una teoría de las finalidades y de los efectos sociales que llevan implícitos los mensajes en la cultura de masas. Ello nos proporcionaría el universo de valores que intenta imponer la ideología imperante y hacia el cual orienta el público espectador sus emociones y organiza su conducta.

## BIBLIOGRAFIA

- Alpert, Hollins. *Fellini*. Argentina: Javier Vergara Editor, 1990.
- Aumont, J., y otros. *Estética del Cine*. Barcelona: 1993.
- Aumont, Jacques. *La imagen*. Barcelona: Paidós, 1992.
- Baldelli, Pio. *Cine y obra literaria*. Buenos Aires: Galerna, 1969.

- Boquerini. *Pedro Almodóvar*. Madrid: Ediciones J.C., 1990.
- Brode, Douglas. *Las Películas de Woody Allen*. Barcelona: Odén, 1993.
- Cardona, Ramon. *Cómo se comenta un texto filmico*. México: Red Editorial Iberoamericana S.A., 1993.
- Carrière Jean-Claude y Pascal Bonitzer. *The End*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 1991.
- Casetti, Francesco. *Introducción a la Semiótica*. Barcelona: Fontanella S.A., 1980.
- Chaplin, Charles. *Mi Autobiografía*. Madrid: Debete, 1993.
- Costa, Antonio. *Saber Ver Cine*. Barcelona: Paidós, 1988.
- Davis, Ivor. "El triunfo de Harry el sucio". En: *La Nación*. San José. 25/4/1993. (p. 31)
- Fallas, Erick. "La corona del rey Midas". En: *Semanario Universidad*. San José. 8/4/1994. (p. 16)
- Feldman, Simon. *Cine técnica y lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones La Aurora, 1979.
- Feldman, Simon. *Guión Argumental. Guión Documental*. Barcelona: Gedisa, 1990.
- Feldman, Simon. *La Realización Cinematográfica*. Buenos Aires: Gedisa, 1986.
- Ferraras, Juan Ignacio. *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Flury, Víctor. "Crítica de cine". En: *La Nación*. San José. 16/4/1993. (p. 35)
- Laffay, A. *Lógica del Cine: Creación y Espectáculos*. Barcelona: Labor, 1966.
- Romaguera, J. y otros. *El Cine en la Escuela; Elementos para una Didáctica*. Barcelona: Eumo, 1989.
- Truffaut ed. *Hitchcock/Tuffaut*. Madrid: Akal, Edición definitiva, 1983.