

abril-junio/87 N° 22

# Chasqui

**E**ntregamos en este número la segunda parte del estudio del profesor Assmann sobre Iglesia Electrónica. La oportunidad de este estudio ha quedado confirmada con diversos hechos ocurridos en América Latina durante el primer semestre de 1987, por ejemplo la toma de posición de las iglesias frente al problema de la deuda externa; así, una actitud de angélica prescindencia suele ir ligada a la predicación electrónica. Hasta cierto punto el análisis del antropólogo Little sobre *Platoon*, el *Color Púrpura* y la *Misión* que ofrecemos en esta entrega, coincide con el estudio anterior en cuanto ambos desentrañan contenidos ideológicos en estos dos medios masivos: el cine y la televisión.

Descendiendo al ajeteo diario de la revista, el reclamo de numerosos suscriptores de *Chasqui* a propósito del retraso con que la reciben se ha debido a cambios de diseño, instalación de una nueva imprenta para CIESPAL y una prolongada huelga de los correos ecuatorianos. Esperamos ponernos pronto al día.

La doctora Colleen Roach de Fordham University, Nueva York, el doctor Howard H. Frederick de la Escuela de Telecomunicaciones y del Programa de Estudios Latinoamericanos de Ohio University y la señora Gloria de Dávila, Directora del Departamento de Investigaciones de CIESPAL, se han unido a los colaboradores de *Chasqui*. Les damos la bienvenida.

A propósito de colaboradores, la política editorial de nuestra revista ha sido solicitar colaboraciones; desde este número la ampliamos en el sentido de recibir colaboraciones no solicitadas, especialmente en el área de reseñas de libros y revistas y en el de investigaciones. Para más detalles, escribanos por favor.

*Simón Espinosa*



## 40 Las Transnacionales del Cine

*Paul Little*

Los filmes son incisivas armas ideológicas que resultan tanto más eficaces cuanto más sutilmente instilan su mensaje. Tal el caso de *La Misión*, el *Color Púrpura* y *Platoon*.

## 6 Cultura y Medios: un difícil matrimonio

*Carlos Monsiváis*

De cómo el cine repercutió en la cultura popular mexicana. Todo ello ensayado con la maestría y conocimiento del asunto propios de uno de los mejores periodistas latinoamericanos.



## 32 ¿Cómo va la tevé para niños?

*Gloria de Vela*

Una visión de conjunto de las tendencias de la televisión infantil en Europa, los Estados Unidos y el Tercer Mundo.

Noticias	2
Socialización, comunicación y transformación en la provincia de Bolívar, Ecuador	17 <i>Pasquale Iaccio</i>
Comunique en video lo popular	22 <i>Oswaldo Hirschmann</i>
Contragate y el NOII	28 <i>Colleen Roach</i>
El dilema de la enseñanza de la comunicación	35 <i>Peter Schenkel</i>
La Iglesia Electrónica en América Latina	48 <i>Hugo Assmann</i>
Reseñas	58
Actividades de Ciespal	63

**DIRECTOR:** Luis E. Proaño. **EDITOR:** Simón Espinosa. **DIRECTOR DE PUBLICACIONES:** Jorge Mantilla Jarrín. **CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL:** Luis Ramiro Beltrán (Bolivia); Reinhard Keune (Alemania Federal); Humberto López López (Colombia); Francisco Prieto (México); Antonio Rodríguez (Argentina); Gian Calvi (Brasil); Daniel Prieto Castillo (Argentina). **COMITE EDITORIAL EJECUTIVO:** Asdrúbal de la Torre, Peter Schenkel, Edgar Jaramillo, Fausto Jaramillo, Gloria de Vela, Andrés León. **ASISTENTES DE EDICION:** Wilman Sánchez y Martha Rodríguez. **DISEÑO:** DIART. Portada: Jalme Pozo. Impreso en Editorial Voluntad. CHASQUI es una publicación de CIESPAL que se edita con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert y del Banco Central del Ecuador. Quito, Apdo. 584 Telf.: 540-881.

# com cel su qu

## las transnacion del cine

**Paul Little**

**LA MISION, EL COLOR PURPURA, PELOTON, ¿son solo filmes conmovedores e inocentes? ¿No esconderán tras la magia de su narrativa una ideología de conquista?**

**J**ohn Wayne ganó fama y fortuna matando indígenas norteamericanos en los Westerns de Hollywood. Matar indios era bueno y al mismo tiempo necesario, porque los indios obstaculizaban el progreso norteamericano en su expansiva marcha continental, su "destino manifiesto". Tal destino requería que los blancos y sus valores triunfaran en esas películas e implicaba que los indios se civilizaran. La mejor manera de hacerlo fue exterminarlos.

Estos westerns, filmados en la Edad de Oro de Hollywood, mostraban claramente la ideología de dominación y superioridad que justificaba el imperialismo yanqui. Desde las primeras películas rodadas en Hollywood

hace sesenta años, el cine de masas ha promovido la ideología del sistema norteamericano. Hay que entender que, ante todo la industria del cine es "big business" y como cualquier otra gran empresa capitalista su primera preocupación es generar ganancia, misión que ha cumplido con eficacia durante este período. De ahí viene su deseo e intento, no sólo de mantener el sistema norteamericano sino de fortalecerlo a través de la creación de imágenes, fantasías, mitos e histo-

---

Paul Little, Antropólogo norteamericano, trabajó en el campo de la educación durante siete años en una Reservación Indígena Sioux donde publicó su historia *River of People*, (83). Actualmente reside en Quito, Ecuador, y trabaja en áreas de desarrollo y periodismo.

# nsom mo ista ales

rias que apoyan su ideología. Por ello ocupaba, junto a Wall Street y Washington, el tercer asentamiento de poder norteamericano, lo ideológico.

## LAS TRANSNACIONALES DEL CINE

**E**sta posición ha ido cambiando durante las últimas tres décadas. Mientras el número de películas producidas en Hollywood ha disminuido en un 50 por ciento, su control sobre la distribución a nivel mundial en donde actualmente radica el poder, se ha incrementado fuertemente. A través del marketing los mensajes escogidos, procedentes de donde sea, se difunden ampliamente y generan ganancias millonarias. En vez de referirse a "Hollywood" como centro de poder, ahora de-

bemos hablar de esa gran red de distribución controlada por un grupo reducido de empresas. Se trata de unas "transnacionales del cine" cuyo alcance de poder ideológico ya es mundial.

Para entender su proyecto, el pensamiento de Gramsci nos puede ayudar. El define el proceso hegemónico ideológico del Estado moderno como "el conjunto de actividades prácticas y técnicas con las cuales la clase dirigente no solo justifica y mantiene su dominio, sino que llega a obtener el consenso de los gobernadores". El papel que cumplen las transnacionales del cine es lograr ese consenso y lo hace con una mínima dosis de represión. Sus armas son imágenes y su campo de batalla es el inconsciente. La imagen es un poderoso elemento en la construcción y desarrollo de la conciencia humana. Las imágenes son referencias claves que usamos repetidamente en nuestra interpretación del mundo y a ese nivel tiene su impacto ideológico. Las imágenes no son neutras ni gratuitas, sino que vienen cargadas de cosmovisiones implícitas que llevan ideologías específicas. Para ser más precisos deberemos hablar de la entidad "imagen-ideología".

La manipulación de la conciencia se advierte en la medida en que uno puede introducir imágenes-ideologías en el inconsciente de otra persona sin que ésta se dé cuenta. Los grandes espectáculos del cine actual han perfeccionado este arte a tal punto que ha logrado algo que ni Marx esperaba: la expropiación de la voluntad.

Si ésta es la trampa, ¿cuáles son los trucos? El uso del mito, del tabú, del humor y la belleza son mecanismos poderosos que logran una cierta suspensión de nuestra capacidad crítica y, al lo-

grar eso, introducen en nuestro inconsciente una cantidad de otras imágenes-ideológicas que utilizamos para entender el mundo. El análisis de los filmes, por tanto, debe encontrar primero esas "técnicas de entrada al inconsciente", para luego entender el impacto de los mensajes que ellos nos entregan sutilmente. En este marco, el análisis de las películas es un intento de recuperar nuestra capacidad crítica ante tal asalto; un paso más para nuestra concientización.

---

**Desde las primeras películas rodadas en Hollywood hace sesenta años, el cine de masas ha promovido la ideología del sistema norteamericano**

---

La genialidad de los magnates del cine mundial consiste en la manera en que ellos mezclan este intento de lograr consenso con su proyecto de consumo. No es que solo estemos recibiendo estas imágenes-ideológicas en nuestra conciencia, sino, aún más, ¡las estamos comprando! Es ahí donde se ve la importancia del control de la distribución de las películas, porque a través del manejo de la oferta ganan el derecho a introducir su ideología y, al mismo tiempo, ganan dinero. Más aún, al escoger y pagar por ver estas películas nos disponemos a aceptar lo que viene en la pantalla porque, en general, nos

resistimos a admitir que hemos comprado un producto inútil o malo.

A continuación vamos a analizar tres películas de tipo espectáculo de los últimos dos años, las cuales a causa de un sistema de marketing (que incluye los Oscars y otros premios que los propios cineastas se otorgan a sí mismos), han tenido gran alcance mundial: *La Misión*, *El Color Púrpura* y *Pelotón*. Cada una de ellas utiliza una alegoría que gana entrada a nuestra conciencia y por lo que la manipulación se vuelve más fácil. Analicemos esas películas y las imágenes ideológicas que nos traen.

**L**a Misión narra el conflicto entre los poderes políticos de Portugal y España y la orden de los jesuitas que tiene lugar en la selva guaraní, cerca de las cataratas de Iguazú durante el siglo XVIII. Los primeros tratan de conquistar a los guaraníes militarmente con el fin de esclavizarlos. Los jesuitas, en cambio, intentan conquistarlos con el fin de evangelizarlos y usan una técnica mucho más efectiva: la de la seducción. La alegoría principal de la película viene del mito griego de Orfeo, cuya esposa, Eurídice, luego de ser mordida por una serpiente, desciende al Hades. Orfeo la busca allá para sacarla de su desgracia y tenerla para sí, seduce al guardia (Hades) con la bella música de su lira, lo que le permite a Eurídice escapar del Hades a condición de que Orfeo no la mire hasta que llegue la luz del sol en la superficie de la tierra. Al llegar a la puerta de entrada a la tierra, Orfeo ansioso, amoroso e impaciente, mira atrás, a su esposa

que aún no ha recibido la luz del sol. Eurídice es llevado nuevamente al Hades y separado para siempre de su amante. Orfeo, que desde entonces se aísla de todas las mujeres, es despedazado por las mujeres de Tracia y echado a un río. Su cabeza llega a la isla de Lesbos donde se convierte en oráculo.

La película nos prepara para la seducción con sus tomas bellísimas de Iguazú y de la selva con todo su aspecto mítico. La conquista por seducción se concretiza cuando el padre Gabriel entrando en esa selva mítica, se sienta al borde del río y toca su flauta. Con esta escena no sólo seduce a los guaraníes, sino al público también. Desde este momento el público simpatiza con Gabriel y toma partido por su proyecto de sacar a los guaraníes de su Hades, la selva de la inocencia y atraerlos para él y su Dios. Si la selva es la fuente de vida para los guaraníes ¿por qué Gabriel insiste en sacarlos de ella? Su intento es civilizar a los guaraníes, y los

civilizados no pueden vivir en un estado de inocencia. Su proyecto civilizador, que la película nos presenta con una visión utópica, es claramente alienante. Cuando el emisario papal pregunta a un pastor cristiano guaraní por qué su gente no quiere regresar a la selva, él le responde "porque ahí vive el diablo". En poco tiempo la selva, que anteriormente fue manantial de vida para los guaraníes, se ha convertido en el Hades.

Al romper la vida tradicional de comunitarismo y de armonía, los jesuitas les plantean una forma de vida novedosa: la de comunitarismo y armonía. La diferencia es que esta nueva vida es cristiana, mejor, porque cree en el Dios verdadero. Supuestamente, esta vida cristiana se ve desde lejos como superior y a eso se debe la aplastante aceptación por parte de los guaraníes y su arduo trabajo para construir las reducciones. En su nueva vida no solo tenían que sostenerse a sí mismos con su fuerza de trabajo, sino también a los jesuitas, cuyo papel en

#### La alegoría viene del mito de Orfeo



esa nueva sociedad era evangelizarlos, instruirlos y organizarlos.

Solo en comparación con los bárbaros colonizadores portugueses el proyecto jesuita nos parece tan bueno. Ante la realidad del esclavismo que imponían los portugueses, la alternativa de los jesuitas se vuelve atractiva. En la posibilidad de conseguir seguridad y protección podemos encontrar las verdaderas razones de su rápida asimilación del cristianismo. Vale la pena mencionar que solo una minoría de los guaraníes se sometió a las reducciones; la película nada dice acerca de los numerosos grupos que mantuvieron su independencia.

De todas maneras, al dar tal aceptación, por las razones que sean, la película nos cuenta qué hicieron los jesuitas con los guaraníes después de la seducción lograda. Además de desarrollar la buena vida cristiana, había que luchar contra el mal de este mundo que quiere romper la armonía de esa vida. En esa lucha encontramos el argumento principal de *La Misión*. Hay dos posiciones en esta lucha: la pacífica, caracterizada por Gabriel, el misionero puro que cree en la fuerza de la fe y la oración, contra la fuerza bruta; y la violenta, caracterizada por Mendoza, el convertido que mantiene en sus venas un "realismo" que le hace entender que, a veces, hay que utilizar la violencia para lograr fines buenos. Al final, ninguna de las dos posiciones triunfa contra la corrupción dominante del mundo. El filme nos deja con el dilema existencial entre la validez de las dos posiciones y el pesimismo de que no vale la pena luchar. Esta inquietud se vuelve secundaria ante el punto principal de la película que aparece en la toma final: un niño guaraní, casi desnudo, coge



El pacifista creía en la fuerza de la fe

un violín roto, entra a una canoa con otros niños y todos vuelven a la selva. Como Eurídice tuvo que regresar al Hades, los niños, ante el proyecto roto de los jesuitas, solo quedaron con la inocencia y el retorno y así la seducción de los jesuitas termina como un gran orgasmo frustrado.

Mas allá de eso, la película nos transmite el mensaje de que el intento fue noble y necesario. Valía la pena el intento de sacar a los pueblos de América de su inocencia idílica y llevarlos al mundo real de la civilización. La conquista está bien siempre y cuando vaya hacia un "progreso" verdadero. Y así como la cabeza de Orfeo quedó convertida en oráculo, los jesuitas también trascienden la historia con su martirio. Nadie sale del cine pensando mal de ellos; mas bien los ven como héroes que teniendo una buena causa, lucharon por ella desinteresadamente. El retorno de los niños a la selva representa la esperanza, no en el sentido de que van a vivir nuevamente en un estado de inocencia, como garantía

de que habrá más inocentes para alimentar la próxima conquista organizada por la gente buena.

**S**i la alegoría principal de *La Misión* es el mito de Orfeo, *El Color Púrpura* utiliza una alegoría más antigua todavía: el tabú del incesto, tabú universal de todos los pueblos. La metáfora pasa de la seducción a la castración. Es importante anotar aquí que analizamos la película de Steven Spielberg y no el libro de Alice Walker en el cual se basa y que es mucho más perceptivo y sutil.

Spielberg, en cambio, nos baña en obviedad desde el principio de la película, pues nos lleva directamente de la escena pastoral de dos hermanas jugando, inocentemente, entre bellas flores púrpuras a la escena del dolor del parto de una hija preñada incestuosamente por su propio padre, el cual le quita la niña para venderla a un pastor. Desde esta escena la película nos golpea con el perenne mensaje simplista de Speil-

berg: hay buenos y malos, los primeros tienen que triunfar sobre los segundos. Que lástima que no se conformó con continuar dirigiendo triviales películas de aventura.

El hombre negro es el malo de la película, la encarnación del diablo, un animal que viola a sus hijas, vende hijos-nietos, golpea a toda mujer cuando le da la gana y estorba el amor entre dos hermanas. Ante tanto mal, la respuesta es clara - hay que castrar al hombre negro. Para tener más impacto, Spielberg emplea el humor, una técnica típica de él. (Recuérdese que en *Raiders of the Lost Ark* la escena más cómica fue la del asesinato de un árabe). Al principio de la película, Albert, vestido todo de negro, entra al bosque para violar a Nettie, vestida toda de blanco. Tras la persecución escuchamos una patada fuerte y un gemido angustioso. Inmediatamente, Albert se arrastra de dolor en el polvo, agarrándose la ingle. Reímos. Después vienen innumerables golpes (chistosos) a cabezas de hombres, propinados por mujeres, las caídas de los hombres que reparan sus techos, los puñetes graciosos recibidos de mujeres gordas, el trago de agua mezclada con saliva ofrecido por una mujer al macho, etc. La castración (figurativa) del hombre negro es divertidísima.

La otra historia contada por la película es la del amor entre dos hermanas. Tampoco esta historia es sutil. La escena de separación de las dos hermanas es tan ruidosa, tan dramática, tan interminable que queremos llorar, no por la separación, sino por ver un montaje tan pésimo. Otra escena, en donde Celie descubre la posibilidad del placer sexual a través de Shug, una escena clave en el libro de Walker, no lleva la sen-



La mujer negra queda bien parada. El hombre negro, no. ¿Por qué?

sibilidad que requiere y queda como una escena más entre tantas. La película pierde la oportunidad de desarrollar, de una manera sensible, el profundo amor que puede existir entre mujeres.

Finalmente, la presencia de Africa en la conciencia negra está presentada de modo contradictorio. Nettie va a Africa con sus dos sobrinos (vendidos al nacer) para evangelizar a los africanos y allá se encuentra con las raíces verdaderas de su raza. Estos sobrinos "africanos" que vuelven a América para ver a su madre son ahora hijos orgullosos y bellos. Nos viene la pregunta: ¿Si los africanos son buenos, porque los hombres afro-americanos no lo son? ¿De dónde viene la falla? Es la pregunta que la película no se atreve a contestar.

En *El Color Púrpura* el hombre negro está presentado como fuente del mal. No hay ni la menor indicación de que él también es

la víctima. El es víctima de un sistema que sacó a los negros de su tierra en Africa, que forzosamente separó y destruyó las familias al llegar a América, que las sometió a la esclavitud con sus trabajos deshumanizantes y después las "liberó" en medio de un racismo sofocante. ¿Cómo se supera el hombre de una raza que ha sido sometida? Otra vez la película no acierta a contestar. Prefiere echar la culpa a las víctimas individuales en vez de desmascarar un sistema injusto y racista que castra con una fuerza sádica. Y como el problema es individual, así también es la solución. Al final de la película, cuando Albert devuelve a Celie su familia, el único amor de su vida, muestra el macho algún resto de humanidad que tenía, reivindicándose parcialmente, mientras el sistema que creó a este monstruo sale totalmente ileso.

**L**a lucha por el alma del hombre es la alegoría principal de **Pelotón**. Elías sargento de integridad y compasión, combate con Barnes, sargento egoísta y de maldad, por el alma de Chris Taylor, el Fausto del siglo XX. Taylor, que se había alistado voluntariamente para ir a la guerra, llega a Vietnam todo inocencia. Rápidamente vienen los golpes: se encuentra con una guerra en la cual los pobres conforman la mayoría de los combatientes, se encuentra con una tropa que se anestesia diariamente con la droga para soportar la guerra, se encuentra con la selva. La selva vietnamita no es la selva mítica e inocente de *La Misión*, que tiene que ser civilizada. Es la selva de insectos, de calor, de espesura, de lluvias torrenciales y de soldados vietnamitas. La selva es el enemigo que va a descivilizarlo.

En la primera patrulla en que Taylor participa, su misma inocencia le trae problemas. Le acusan de haber dormido durante la

guardia cuando, en realidad, estaba totalmente despierto, mirando al guardia dormido y a la tropa vietnamita avanzando hacia ellos. La emboscada vietnamita, inmediatamente, lo enfrenta con los otros elementos de la selva enemiga: el dolor, la destrucción y la muerte. Aprende muy pronto que en tal mundo no existe la moral, solo la supervivencia.

En un mundo tan corrupto y engañoso, la sonrisa es una amenaza. En su segunda patrulla, Taylor entra en una humilde casa vietnamita y enloquece al ver a un vietnamita sonriendo. Lo ametralla a sus pies para que deje de sonreír. Resulta que su "sonrisa" es una mueca natural que no la puede quitar. La patrulla termina incendiando todo el hamlet (caserío) y la destrucción se intensifica.

La muerte llega a su culminación con el parricidio. Taylor sospecha que Barnes ha asesinado a Elías y, en preparación para el climax del encuentro mata a una media docena de vietnamitas

en un acto que mezcla cólera y psicosis. Al encontrar en la selva a Barnes, el cual le amenaza y se burla a la vez, Taylor lo asesina a sangre fría y el público aplaude. Ya no queda vivo ninguno de sus "padres". El hombre está solo en el mundo.

Al final de la película, Taylor sale del campo de batalla en un helicóptero, agotado y desorientado y sin haber tomado conciencia de lo que pasó allí. En esto la película solo cuenta un hecho real: la mayoría de los veteranos no tomaron conciencia sobre qué fue la guerra de Vietnam y su sentido. Aquí **Pelotón** nos deja simplemente con el conocimiento de que la guerra deshumaniza, desmoraliza y destruye. Someter al público a tantas barbaridades solo para llegar a un punto tan obvio, no se justifica.

El director, Oliver Stone, cuya película es autobiográfica, parece que quiere decir más: que la guerra de Vietnam, por alguna razón fue diferente; que esa guerra deshumanizó más que otras. Son justamente razones las que la película no encuentra, y ello constituye su vacío.

El hecho de que la película trate de la deshumanización de las tropas yanquis es significativo. Son ellos los que sufren, los que se confunden y mueren, los que importan y cuentan. La película nos hace simpatizar con el soldado norteamericano que ha sido puesto en un lugar tan malo. ¿Y los vietnamitas? ¿Sufrieron ellos? ¿Murieron ellos? En la película casi no aparecen y cuando lo hacen es como si fueran parte de la naturaleza.

A esa crítica se puede responder que la historia de los vietnamitas está fuera del alcance de Stone. Su película es norteamericana y está dirigida a un público

El acento se carga sobre el drama individual de las dos hermanas



norteamericano. Bien, pero Stone no pudo ser tan ingenuo para no entender que su película a través de redes de distribución tendría impacto a nivel mundial. Los magnates de la distribución vendieron *Pelotón* con el slogan "Vietnam como realmente fue". La guerra de Vietnam realmente fue así sólo para los yanquis. Los vietnamitas, tanto los civiles como las tropas survietnamitas, norvietnamitas y los vietcong vivieron una guerra que les costó

tía y odio son los motivos de la acción y que terminan en el parricidio, un acto individual. No se tocan ni el aspecto global de la guerra ni las estructuras que la causaron. Jamás se dice que la guerra de Vietnam fue una guerra imperialista y que la tropa norteamericana fue sacrificada por su mismo gobierno para cumplir con una ideología anacrónica anti-comunista.

Con un estilo muy distinto, *Pelotón* llega al mismo punto que

tres películas han tratado de lograr? ¿Qué imágenes-ideológicas hemos comprado? Debemos anotar aquí que cada una de las tres películas sacó ganancias de millones de dólares.

**L**as tres películas llevan una ideología de conquista, cuyo fin siempre es el mismo: dominar. En *La Misión*, la conquista se hace a través de la seducción, y el orgasmo frustrado de los jesuitas nos deja con un sentimiento de desilusión. ¡Qué lástima que no lograron su noble conquista espiritual! La invasión del mundo guaraní, la ruptura y alienación que ello provoca y la desenmascarada utilización de su vulnerabilidad militar para lograr fines evangelizadores, no nos provocan una actitud de repudio, no hay respeto por culturas y pueblos distintos. Aquí tenemos un caso de ideología de hegemonía con ropaje de liberación.

En *El Color Púrpura* la conquista se da a través de la castración. La mujer en su lucha por lograr el amor pleno, lo obtiene solo después de un largo proceso de debilitar al hombre. No existe la posibilidad de superar los problemas mutuamente. Vencer siempre implica pisotear al otro. El triunfo de las mujeres nos deja con alegría. ¡Qué bueno que lograron su amor después de tantas dificultades! Pero no nos provoca una actitud de vergüenza ser parte de un sistema tan racista y destructivo. Aquí tenemos la ideología del individualismo capaz de vencer cualquier mal bajo el ropaje de una historia de amor.

En *Pelotón*, la conquista tiene lugar a través del asesinato. El hombre en busca de su integridad marcha por un camino deso-



Filme "justo" para los americanos e incomprendido con los vietnamitas

a dos millones muertos, varios millones sin hogar y centenares de miles de mutilados de guerra, drogadictos y huérfanos, además de un territorio patrio destruido por bombas y devastado por químicos. La propaganda y la misma presentación en la pantalla ocultan toda esa realidad.

Hay una segunda trampa en la que cae Stone y que es aún más grave. La película cuenta historias personales en las que las emociones de enojo, venganza, angus-

**El Color Púrpura:** son los individuos, no los sistemas los que traen los problemas al mundo. **Pelotón** no nos concientiza sobre la guerra de Vietnam de manera adecuada, porque su visión parcial de la guerra nos desvía de un entendimiento global. Eso no nos debe sorprender.

Las transnacionales del cine no quieren concientizarnos. Como vimos anteriormente, su proyecto es lograr el consenso del público. ¿Cuál es el consenso que esas

rientador. Al salir de este mundo corrupto tenemos un sentimiento de piedad hacia los pobres soldados inocentes que tuvieron que aguantar tantos golpes. No nos provoca una actitud de enojo el mirar la destrucción física de un país por obra de una superpotencia imperialista. La guerra de Vietnam es para lamentarse, no para cambiar. Aquí tenemos la ideología del etnocentrismo capaz de olvidar que existe el otro.

Solo ver como nos manipulan esos filmes no es suficiente. No es casual que nos hayan enviado ahora esas películas que reinvidican la conquista. Para completar nuestro análisis del proyecto de consumo y consenso hay que entender por qué aparecen en este momento histórico.

De una manera muy sutil, *La Misión* justifica la conquista para fines civilizadores, dejándonos con la noción de que el mundo sigue marchando hacia el progreso. En este momento, en América Latina, centenares de sectas religiosas están penetrando el continente para evangelizar a su pueblo. Como los jesuitas establecieron una vida comunitaria entre un pueblo comunitario, el proyecto de los evangelistas es igualmente insólito: cristianizar a los cristianos. Su justificación ahora parece ser la misma que la de los jesuitas: tratan de civilizar a los pueblos atrasados, en este caso a los latinoamericanos y especialmente a los pueblos indígenas, inculcándoles los valores de la civilización más "avanzada" del mundo, la norteamericana. Otra vez enfrentamos el mensaje de que la conquista no es mala si está hecha por gente buena. Mientras el director de *La Misión*, Roland Joffé, nos dice al final de la película que el atropello de los pueblos indígenas pro-

sigue hoy en día, los mensajes que da su película conducen a lo mismo.

Los ataques al hombre negro presentes en *El Color Púrpura* vienen en un momento histórico en que él está recuperando espacios políticos y sociales en los Estados Unidos. El hombre negro es aceptado por el sistema norteamericano solo cuando ha mostrado docilidad ante sus patronos blancos y con esta actitud se ha ganado ciertos puestos oficiales del sistema. Pero hay negros que no aceptan tal postura de domina-

---

**La manipulación de la conciencia se advierte en la medida en que uno puede introducir imágenes-ideologías en el inconsciente de otra persona sin que ésta se dé cuenta**

---

ción y reclaman energicamente sus derechos, la totalidad de sus derechos. Un negro, fuerte y consciente de su explotación, asusta y amenaza a los blancos que tienen el poder. En la medida en que Hollywood disminuye la estatura del negro en ascenso, se aprecia su intento de mantener el statu quo. La sutileza de la manipulación de la película radica en el hecho de que no es el blanco quien castiga al negro sino alguien mucho más aceptable al público, la mujer negra doblemente dominada. Sin embargo, en la realidad, es

el blanco el que lo hace porque mientras la película está protagonizada casi completamente por negros, el productor y el director blanco tienen el control final sobre la película. Los negros solo participan, como siempre, bajo el mando de los blancos.

También de manera engañosa *Pelotón* reivindica al soldado norteamericano en un momento de conflicto e intervención en Centroamérica. La película nos dice que, en general, la tropa norteamericana fue gente buena que se confundió y dañó al ser puesta en la selva vietnamita; pero no nos indica por qué esa gente fue enviada allá. Además el filme nos manifiesta implícitamente que para bien o para mal, son los yanquis los que importan en el mundo. Ellos son los verdaderos protagonistas de la historia. Los "otros" existen para permitir que los gringos tengan una escena donde actuar. En Centroamérica hay pueblos que no aceptan tal visión del mundo y luchan por controlar su propio destino. Stone nos señala con una franqueza noble que los norteamericanos pueden fallar, pero su película promueve la idea de la hegemonía norteamericana.

Esos tres espectáculos que acabamos de analizar proyectan imágenes-ideologías de conquista que favorecen el mantenimiento del statu quo, mientras ganan millones y millones de dólares conforme su proyecto de consenso y consumo. Esas películas no nos concientizan sobre nuestra realidad, pues ello apoyaría un proceso de liberación de los pueblos contra los sistemas de dominación. Lastimosamente, la liberación no está de venta en los mercados de la ideología de las Transnacionales del cine ●