



**UNIVERSIDAD POPULAR
AUTONOMA
DEL ESTADO DE PUEBLA**

**ESCUELA CIENCIAS DE LA
COMUNICACION**

**ANALISIS Y PROPUESTAS
SOBRE LOS VALORES
EN EL CINE MEXICANO**

**TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACION**

PRESENTA :

**SILVIA ERIKA
FIGUEROA RODRIGUEZ**

PUEBLA, PUE., MEXICO, JULIO DE 1997.



UPAEP – Secretaría General

Dirección General de Apoyos Académicos

Dirección del Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación.

Biblioteca Central - **Karol Wojtyla**

Tesis Digitales Restricciones de uso:

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

El uso de textos, imágenes, gráficas, 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 de donde la obtuvo mencionando el autor o autores involucrados en el documento.

Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIAS

A DIOS por brindarme la oportunidad de vivir y de seguir gozando de esta existencia, iluminando mis días y fortaleciendo mis esperanzas e ilusiones para no dejarme claudicar...

A MI PADRE por ser la persona que más admiro en este mundo, por ese orgullo y entereza ante la vida, y sobre todo, por la fuerza que impone ante todas las cosas.

A MI MADRE que sin ella, realmente no sé que sería de mí. Gracias por estar siempre conmigo, apoyándome, escuchándome y por no dejarme caer; por sus palabras de aliento y por ese semblante de "no pasa nada, todo tiene solución": tan simple como eso y tan valioso para mí... PROFUNDAMENTE AGRADECIDA.

A MI HERMANO HECTOR que a pesar de las distancias, siempre estaremos unidos de corazón... Sabes que te admiro!.

A MI HERMANA ERENDIRA porque sé que puedo contar contigo en cualquier momento, lo cual me enorgullece, y por ese "sobrinito" que tanto añoro conocer.

A MIS AMIGAS por ser un apoyo primordial en mi existencia: a Bibiana, Lehaney (gracias por tan valiosa ayuda), Fiorella, Geo (mostro), Emireth, Liz, Lore, Samira, Claudia, tzet, Maricarmen, "La Chapis", Ely, Argelia y a todo el equipo de Volley-Ball por los momentos felices que me hicieron pasar.

A MIS AMIGOS por ser tan inolvidables en mi vida: a Horacio, Chamín, Humberto, Berson, Víctor Madrid, Escamilla, Jaime, Lalo, Gerardo, Los Morritos: Pepe y Micky, "Tobi", Iarocho, Hanz, Rafita ("working and working") y a todos aquellos con quienes compartí los mejores cinco años de mi vida...

GRACIAS..... MUCHAS GRACIAS !!

NUNCA LOS OLVIDARE:

CON TODO MI CORAZON: SILVIA.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

LICENCIADO VÍCTOR MANUEL SANCHEZ STEINPRES.

Por todo el apoyo brindado incondicionalmente.

LICENCIADA LETICIA DE LA LLATA HERNANDEZ.

DIRECTORA GENERAL DEL CADEPSI.

MARIA ELENA HUERTA RIVERO.

Por transmitirme tan valiosos conocimientos.

UNIVERSIDAD POPULAR AUTONOMA DEL ESTADO DE PUEBLA.

Porque sin ella, no hubiera podido expresar jamás lo aquí escrito.

...Y EN ESPECIAL

INGENIERO ARTURO VILLANUEVA GONZALEZ.

Por aceptar asesorarme y por la paciencia y el apoyo que me brindó, lo cual agradezco profundamente, y por supuesto, por iluminarme con sus conocimientos y enriquecer el Cine Mexicano con la pasión que lo caracteriza.

"Profe": gracias por escucharme y aconsejarme; y sobre todo, por ser MI AMIGO.

INDICE

DEDICATORIAS.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES.

INTRODUCCION. 1

CAPITULO I "EL CINE".

1.1	El Cine como Medio de Comunicación.	4
1.1.1	Comunicación.	4
1.1.2	Cine.	5
1.1.3	Comunicación y Cine.	5
1.2	El Cine como Medio Culturizante.	6
1.2.1	La Cultura de la Imágen.	7
1.3	El Cine y la Sociedad.	9
1.3.1	El Cine y el Individuo.	9
1.3.2	El Cine y la Respuesta de las Masas.	10
1.4	El Cine en México.	11
1.4.1	México: Folklore y Melodrama.	12
1.4.2	El Cine Nacional.	13
1.4.3	A la Búsqueda de Nuevas Vías.	14

CAPITULO II "LOS VALORES".

2.1	Los Valores.	17
2.1.1	El Cine y la Moral.	18
2.1.2	El Arte y la Moral.	18
2.1.3	Jerarquización del Valor.	19
2.1.4	La Esencia del Valor Moral.	20
2.2	Los Valores en el Cine Mexicano (1930).	21
2.2.1	Fin de la Epoca de Oro del Cambio de Valores por Antivalores.	22
2.2.2	La Crisis entra en Crisis.	23

**CAPITULO III "ANALISIS DEL CONTENIDO AXIOLOGICO DE LOS FILMES
CINEMATOGRAFICOS A PARTIR DE LA DECADA DE LOS 30'S
A LA ACTUALIDAD".**

3.1	Análisis de los Filmes Seleccionados.	26
3.1.1	Sinópsis de las Películas.	26
3.2	Contenido Axiológico a Juzgar.	33
3.2.1	Valores y Antivalores encontrados en las Películas.	33

**CAPITULO IV PROPUESTA: "PROTOTIPO PARA UN CINE MEXICANO CON
VALORES".**

4.1	El Cine y los Valores.	45
4.2	Como Fomentar los Valores.	45
4.3	Los Valores en México.	46
4.4	Reestructuración para un Cine Mexicano con Valores.	46
4.5	Como Recuperar los Valores en México.	47
4.6	Valores a Rescatar por medio del Cine Mexicano.	47

CAPITULO V "CONCLUSIONES". 52

CITAS TEXTUALES. 55

BIBLIOGRAFIA. 57



INTRODUCCION

El 14 de agosto de 1896, se dió en México la primera función pública del cinematógrafo de los hermanos LUMIERE.

A partir de esa primera función, el pueblo mexicano adquirió un gran gusto por este nuevo arte o espectáculo, cuya intensidad no ha disminuido en los cien años del cine en nuestro país. También a partir de entonces, en México se inició la producción de cine con unas primeras vistas (películas), generalmente de un minuto (que si bien fueron realizadas por camarógrafos extranjeros, tenían temas mexicanos), hasta llegar a un cine que, con cien años de historia y con muy diversas etapas, ha alcanzado a veces un esplendor tan grande que ha definido y marcado al país interior y exteriormente, pleno de cimas estéticas creadas por toda una pléyade de notables artistas de diversos géneros y categorías que encontraron un campo propicio en el arte fílmico mexicano.

En cien años de existencia en nuestro país, el cine mexicano se ha constituido en un patrimonio artístico, cultural, histórico y documental único. En él, espiritual y artísticamente "POR NUESTRA RAZA HA HABLADO EL CINE". Por él, nuestro mundo interior y exterior se ha proyectado magníficamente en una pantalla.

A sus cien años es ya un monumento nacional, creado por un ejército de artistas, quienes afortunadamente sabemos quiénes lo construyeron.

Por lo tanto, es necesario resaltar la importancia que se le ha dado a los valores dentro del cine mexicano a lo largo de estos años, en especial de 1930 a la actualidad.

Es bien conocido que en los inicios del cine mexicano, los valores eran un factor primordial para la realización de películas. Los realizadores se preocupaban por mostrar un panorama lleno de mensajes como: la unión familiar, el respeto, la lealtad, la honestidad, etc.

Pero tal parece que el correr de los años ha borrado la falta de promoción de valores y por el contrario, la difusión abrumadora de antivalores; esto se deja notar a partir de la década de los 70's, mostrando y plasmando temas tan degradantes como es el caso de la violencia y el sexo; en conclusión, de la vida fácil y vacía.

Actualmente, el cine mexicano se está recuperando de la caída estrepitosa que padeció durante casi 20 años. Por ello, es importante analizar ¿Cuáles son los valores primordiales que se han extraviado? y ¿Cuáles son los caminos de regreso de dichos valores?.

El presente trabajo apunta hacia un diagnóstico de los valores a través de la historia dentro del cine mexicano, proponiendo el rescate de algunos de ellos y la conveniente difusión de algunos vistos con una nueva óptica; esto es, la del final del siglo XX y principios del siglo XXI.



CAPITULO I

"EL CINE"

1.1 EL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACION.

El cine constituye una actividad enraizada de tal modo en la cultura contemporánea, que aproximarnos a su conocimiento de una manera racional, puede sernos útil para comprender mejor el mundo en que vivimos.

Si vamos a ocuparnos del cine como sistema de comunicación y expresión no ya imperfectos, como pretenden algunos, sino de jerarquía igual a la de muchos otros sistemas, es justo que analicemos las peculiaridades de su organización. Desde hace algunos años, investigadores de diversos países tratan de elaborar una teoría del cine que lo explique como medio masivo de comunicación, así como también en tanto sistema comunicativo o lenguaje.

El cine involucra al hombre común, a cualquiera de nosotros, ya que somos sus espectadores más o menos asiduos; se ha transformado en una fuente inestimable de información de todo tipo y ha influido en las conductas, los modos de vida, las pautas sociales y morales. Por tal motivo, debe interesarnos, porque es un factor de cambio o de estancamiento social, según sean las intencionalidades puestas en juego en su elaboración.

Grandes capitales mueven los hilos de la Industria Cinematográfica y es importante saber que pocos países monopolizan la producción y difusión, mientras que otros reciben el producto listo para ser consumido. No es en vano pues, dada la fuerza de penetración del cine, hablar de la necesidad de un cine nacional que nos permita encontrarnos culturalmente.

1.1.1 COMUNICACION.

Afirmamos que las lenguas, instrumentos que realizan la operación de comunicar a los hombres entre sí, significan para éstos la posibilidad de aprender y comprender la realidad.

A fines del siglo pasado y principios de éste, se inventaron otros instrumentos mecánicos, mecánico-eléctricos y eléctricos, para servir de medios de comunicación: cine, radio, teléfono, televisión. Como todos los instrumentos, son extensiones o prolongaciones del hombre que amplían el alcance de sus miembros, de sus sentidos o de su sistema nervioso, que a su vez, establecen nuevas categorías intelectivas. Sin embargo, por las operaciones que con ellos se ejecutan, son canales o medios de transmisión de sonidos o de imágenes.

De un lado está el emisor, que emite señales con el propósito de transmitir mensajes; y del otro, se encuentran los receptores (espectadores de cine). Entre ambos, el canal es el

que posibilita mediante ondas, que las señales visuales o sonoras lleguen a los receptores. El mensaje es el contenido de esas señales.

1.1.2 CINE.

Si se tiene en cuenta el grado de participación necesaria por parte del individuo receptor respecto a las características del medio a través del cual se transmite, el cine es considerado como un medio "caliente". Todo medio de este tipo (cine, radio) exige poco o nada para completar perceptivamente. Emplea por otra parte, casi con exclusividad, un solo sentido y deja libres de la fascinación a los otros.

El cine, por su carácter de medio masivo y por la ilusión de realidad que suscita, acentúa la tendencia a la pasividad y a la aceptación.

La actitud hacia el cine apunta también, aunque con lentitud, en este sentido. Los intereses que están en juego son demasiado poderosos como para permitir que el cambio se realice en forma rápida y eficaz, porque es un medio óptimo para transmitir mensajes ideológicos y a través de ellos, influir en el pensamiento y la conducta.

1.1.3 COMUNICACION Y CINE.

Para algunos estudiosos, las películas son sólo expresión y no comunicación, porque manifestarían la individualidad del director, un estilo, algo difícil de encasillar porque no tendría el soporte de ningún código fácilmente identificable. Como ya vimos, esta posibilidad es insostenible y, en efecto, la mayoría opina que son comunicación y expresión.

En las señales orales cuya utilidad es comunicar, están imbricados tres planos: EL REPRESENTATIVO (lo que se dice), EL EXPRESIVO (cómo se dice) y EL APELATIVO (para qué se dice). Las señales cinematográficas también los presentan, mientras que las señales de otros códigos no.

- **EL PLANO REPRESENTATIVO** es el que conlleva el mensaje comunicativo informativo. *Todo lo que concretamente nos dicen las imágenes en movimiento y que está referido a la acción.*

- **EL PLANO EXPRESIVO** revela la individualidad del director, su estilo. Después de ver varias películas de un mismo realizador, sería fácil para un espectador consciente adivinar ante un nuevo filme si es o no el mismo. Sobrepuesta a las diferentes historias que se narren, hay una forma, una manera personal de decirlas o, mejor, de filmarlas; que está

presente en los encuadres, en el arte especial del montaje, en los contrastes tonales, en la banda de sonido, etc.

- **EL PLANO APELATIVO** también es utilizado, y aunque no indica nada, busca provocar una reacción en el espectador que, contradictoriamente, puede ser la pasividad y enajenación en algunos casos y, en otros, el despertar de la conciencia.

Todos los planos de las señales cinematográficas en relación al contenido que conllevan o a la apelación que hagan al espectador, pueden utilizarse en favor o en contra del hombre, lo que equivale a decir que el cine como medio no es bueno ni malo. Pero desde el momento que es un producto de la cultura, pretendemos que como tal, sea susceptible de que los hombres hagan de él lo que sirva al hombre.

La comunicación en este caso, no se realiza de manera directa (cara a cara), pues cuando se tiene de por medio un elemento mecánico o electrónico, implica despersonalización de emisor y receptor.

El cine se encuentra formado por sonido e imágenes, por lo que es considerado como un medio audiovisual. El primer medio audiovisual.

El hombre de hoy, es un hombre audiovisual; si no le cuesta trabajo comprender. RENE CLAIR (pionero del cine francés hablado) declara que: "El cine es un medio visual en sí mismo", pues dice: "Que un ciego en un teatro y un sordomudo en un cine". Esto significa que para poder apreciar lo esencial de una representación, la palabra hablada para el teatro y la imagen para el cine.

El cine como medio de comunicación, capta públicos específicos pero heterogéneos, y como va dirigido a personas que forman parte de una sociedad, puede vincularse como medio de comunicación social y como tal, contará con funciones específicas como lo es informar, educar y entretener, las que se pueden llamar tradicionales; pero bien cabe agregar una más, la de formar.

1.2 EL CINE COMO MEDIO CULTURIZANTE.

Desde sus orígenes, el cine ha sido tomado por la mayoría como una diversión que debe ayudar al espectador a escapar de sus problemas cotidianos, a soñar e incluso a vivir vidas prestadas. Tal actitud, que se ha convertido en una verdadera exigencia, ha sido la que en gran parte ha fomentado la popularidad del cine. Y eso es explicable.

Que el cine sea un fenómeno peculiar de nuestra época y de nuestra cultura, se podría deducir simplemente de la cantidad de salas cinematográficas que se multiplican en

nuestras ciudades (bastaría un recorrido por la ciudad de México a cuyas salas se disponen a entrar, sobre todo en los días de descanso, verdaderas multitudes que aguardan la hora de ingreso).

La multiplicación de éstas salas, ha hecho que la película se incorpore a la cultura, para bien o para mal. Así, de la misma manera que conviene leer, conviene ver cine; dado que las películas están colaborando en la construcción de la imagen del hombre y la cultura del siglo XX, con sus valores y sus defectos. El que sea así, nos obliga a emprender un estudio serio del fenómeno.

Dicho estudio debe preparar al individuo para que pueda elegir personalmente las películas que quiere ver, lo cual supone que aprenderá a distinguir las buenas de las malas películas, particularmente desde el punto de vista estético. En efecto, como declara ROMERO PEREZ: "Todos pueden ir al cine, pero no todos han comprendido igualmente el valor de una película. Pero resulta de aquí, que todo espectador puede sacar consecuencias erróneas de una película si la vé sin preparación". Y más adelante: "Como todo instrumento de cultura, el cine tiene una potencia insospechada, por eso conviene enseñar a los demás a que sepan usarlo, juzgarlo, criticarlo...".

Según esto, el espectador debe prepararse para el análisis y la crítica de las películas que vea durante la proyección misma; así como también, para apreciar el argumento y los valores estéticos de la película, sin dejarse llevar por la sugestión de la imagen y del sonido. Finalmente, el espectador debe prepararse para descubrir las intenciones de los autores de las películas y saber juzgar lo que pretenden.

1.2.1 LA CULTURA DE LA IMAGEN.

Sería ingenuo negar la importancia de la imagen en el mundo actual; por cualquier sitio por donde vayamos, imágenes de todo tipo están reclamando nuestra atención, ofreciéndonos mil productos y revelando diversos contenidos. La imagen, en efecto, está presente y no podemos substraernos de ella.

Siendo representación de un contenido intelectual o emocional, es, en su misma realidad objetiva, como señala MORIN, un reflejo. Pero es un reflejo que se nos impone y que reclama una respuesta afectiva de compromiso: "Todo lo que es imagen tiende en un sentido a hacerse afectivo y todo lo que es afectivo, tiende a hacerse mágico".

Pero cada época ha compartido un determinado tipo de imágenes y el hombre se ha manifestado a través de ellas de maneras distintas, expresando diversos contenidos. "El conjunto de contenidos expresados por imágenes, es lo que denominamos CULTURA DE LA

IMAGEN". Cultura que tiene su historia, como nos señala JUAN ANTONIO RAMIREZ. RAMIREZ nos presenta un convincente desarrollo histórico de la imagen, que divide en seis etapas:

1. El periodo de la imagen única: de la prehistoria al renacimiento.
2. La revolución del grabado, que culmina con la revolución industrial.
3. El renacimiento de la xilografía y los inicios de la litografía.
4. Las imágenes cinéticas y los orígenes de la fotografía.
5. El triunfo de la fotografía.
6. La época de la imagen en secuencias, que presenta hechos, sintetizando imagen y palabra.

Que el mundo haya contemplado un desarrollo tal de la imagen, alcanza serias consecuencias en todos los órdenes. Ello nos lleva a constatar la creciente afectividad de la imagen, utilizada de manera indiscriminada para los más diversos fines. El estreno en ciertas películas, acompañado de monumentales aparatos publicitarios, bastaría para comprobar sobradamente el aserto.

MOUSSINAC, citado por EDGAR MORIN, afirma que la imagen cinematográfica mantiene "el contacto con lo real y la transfigura en magia". Por ello se puede hablar del encanto que el cine ejerce en el público, incluso, al presentarle lo trivial y lo cotidiano. Y por esa capacidad, la imagen es capaz de imponerse y de llevar al hombre a una transformación. En efecto, puede actuar como causa en la modificación del pensamiento y de la manera de pensar; aunque aceptemos expresamente que la fuerza de la imagen varía según los casos, pues algunas personas están más predispuestas a la persuasión que otras.

La imagen, además, se dirige a la sensibilidad. Se elige porque gusta o se rechaza porque disgusta. Y la posibilidad de elegirla o rechazarla se deriva de su presencia inmediata.

Del hecho de que se dirija a la sensibilidad, no se deduce que la imagen misma lleve a la acción. Sin embargo, subsiste la afirmación de que la imagen es un medio importante para adquirir ideas, porque ante la imagen el individuo reacciona, pero ejercitando su razón. Ante la imagen, el individuo sigue siendo libre, capaz de captar que lo que se le presenta en imágenes es una interpretación de la realidad y no la realidad misma.

Todo lo anterior, está afirmando que el cine es un medio capaz de influir en el proceso transformador de la sociedad; pero se afirma también, que la influencia no es tal, que contradiga la libertad del individuo y su racionalidad. Así pues, mientras mayor conciencia se tenga del fenómeno, más positivamente contribuirá en la realización de la sociedad y en la

integración de la cultura. De ahí, que una reflexión del cine de tipo sociológico, deba incluirse como algo necesario y no como un asunto meramente marginal.

1.3 EL CINE Y LA SOCIEDAD.

La película tiene por objeto ser exhibida ante el público; de tal manera que el cine, como medio de comunicación y espectáculo eminentemente social, está suponiendo al espectador; sin éste, el fenómeno cinematográfico carecería de sentido.

Dirigido al hombre, produce sus efectos e influye en él y en su comportamiento, tanto a nivel individual como a nivel social. Así, nos advierte KLAPPER que "los medios visuales, es decir, televisión y cine, son considerados por muchos como singularmente eficaces, simplemente por ser visuales. Se ha observado que uno y otro exigen la atención del espectador en mayor grado que los demás medios".

Teniendo en cuenta que la unidad básica de la sociedad es la familia, podemos con FICHTER definir la sociedad como "un gran número de seres humanos que obran conjuntamente para satisfacer sus necesidades sociales y que comparten una cultura común".

La sociedad tiene características y funciones, por ello, es conveniente ampliar la definición: "Una sociedad es una colectividad organizada de personas que viven juntas en un territorio común; cooperan en grupos para satisfacer sus necesidades básicas, adoptan una cultura común y funcionan como una unidad social distinta".

Una definición así, nos permite entender la conformación de la sociedad a una estructura, y la posibilidad de clasificar las sociedades partiendo de las culturas que las distinguen.

Dicho esto, podemos afirmar que el cine cumple funciones peculiares en la constante transformación de la sociedad, integrado como está en la cultura que la sociedad comparte. Por ello, resulta indispensable una reflexión que nos permita una captación más plena de esa realidad llamada CINE, inserta en el seno mismo de la sociedad.

1.3.1 EL CINE Y EL INDIVIDUO.

El individuo vive en sociedad y se distingue "por su capacidad de pensar, de elegir y de tomar decisiones". Por eso, la persona es responsable de sus acciones, ante ella misma y ante los demás. Así las cosas, debe ser responsable también ante el hecho

cinematográfico. En efecto, el individuo de nuestro tiempo ha de compartir una cultura en la que el cine tiene mucho que ver.

El público que va al cine, reacciona ante lo que la pantalla le muestra; pero es importante que las reacciones del público no sean uniformes, sino verdaderas reacciones individuales. La persona es un ser irrepetible, que al enfrentarse al cine, se incluye en la posibilidad de entender un lenguaje particular: el cinematográfico; que puede enriquecerlo desde sus posibilidades artísticas y semánticas.

Al presentar una reflexión sobre el individuo y su relación con el cine, no podemos prescindir de las implicaciones psicológicas normales que, por el espectáculo, se dan en el espectador.

De acuerdo con esto, el cine puede ser un importante agente de socialización, en tanto se le entienda y se le analice; porque a través del cine, el espectador puede llegar a comprender mejor al hombre y su medio; y por lo tanto, captar las diversas influencias que la sociedad ejerce en el individuo y las respuestas del individuo a la sociedad.

Así, el cine es el ejemplo más típico del espectáculo de masas; entendiendo masa en el sentido que le damos hoy, cuando hablamos de nuestra época como una cultura masificada. Con la prensa y la radio, y quizás antes de ellos, el cine es hoy uno de los fenómenos que más claramente expresan y definen la sociedad contemporánea.

1.3.2 EL CINE Y LA RESPUESTA DE LAS MASAS.

Al fenómeno cinematográfico corresponde una respuesta de parte del público. Pero un alto porcentaje de las gentes que van al cine, carece de una formación específica para enfrentarse a los medios de comunicación. Y de ello resulta que la respuesta del público no sea la mejor. Según esto, el problema no está tanto en el cine como medio de difusión, sino en la falta de formación del público, que ha de ser combatida.

Cuando en el público existe una falta de formación para el cine, es más probable que se constaten fuertes tendencias a la uniformidad. Ello deriva del hecho de que grupos disímiles entre sí, tienen acceso a una imagen del mundo relativamente uniforme.

Es evidente que los medios masivos de comunicación, tienen implicaciones trascendentes de diversos ámbitos de la vida humana. Pero la solución no ha de surgir de un combate contra los medios, sino buscando acceso a una preparación específica que nos permita ubicarnos tranquilamente frente a ellos, es decir, de una preparación propia de los medios, cuyo primer resultado positivo ha de ser un cambio de actitud frente al cine.

Por ello, es importante señalar que el culpable no es el cine y su evolución, sino el individuo que no está preparado para entenderlo.

Es indudable que no hay público más autoseleccionado, que el público receptor de películas. En el caso del cine, la autoselección es mucho más personal, y es preciso un determinado acto de voluntad consciente y manifiesto, para que el hombre se convierta en individuo de un público de cine.

En conclusión, la transformación que actualmente está experimentando el público de cine es, sobre todo, de carácter cuantitativo e industrial, en la medida en que puede afectar a los sistemas actuales de producción y distribución de películas. Sin embargo, el público de las películas distribuidas por canales comerciales y el nuevo público adicto a las manifestaciones cinematográficas no industrializadas, son sustancialmente idénticos.

Es más, en el nuevo público se da con rasgos más acusados la característica de autoselección previa y voluntaria, que marca definitivamente la diferencia entre los públicos de cine y los públicos de los otros mass media.

Cabe destacar los componentes que denominan un auditorio masivo:

1. Los miembros que la componen pueden provenir de cualquier capa social. Puede incluir gente de diferente clase, distinta vocación y formación cultural.
2. La masa es un grupo anónimo, es decir, compuesto de individuos anónimos.
3. Existe leve interacción de experiencia entre los miembros de la masa. Usualmente están físicamente separados unos de otros, y siendo anónimos, no tienen oportunidad de mezclarse.
4. La masa está organizada débilmente y no es capaz de actuar con armonía ni unidad.

1.4 EL CINE EN MEXICO.

La primera proyección cinematográfica que se realizó en México, tuvo lugar el 14 de agosto de 1896, organizada por GABRIEL VAYRE y C. J. VON BERNARD, que habían sido empleados de los hermanos LUMIERE. Como era costumbre, los operadores del inventor francés añadieron a sus bobinas algunos filmes rodados en el lugar; escenas que mostraban al presidente, General Porfirio Díaz, en ceremonias públicas y en su vida familiar.

Muy pronto, las exhibiciones se multiplicaron, y se creó la figura del empresario ambulante, que recorría diversas ciudades con el material clásico, añadiendo escenas rodadas en cada lugar. Estos empresarios itinerantes, a la vez exhibidores y operadores,

constituyeron la base del PRIMER CINE MEXICANO, constituida por vistas documentales de actualidad.

Agentes comerciales astutos, los enviados franceses, al calibrar a la sociedad mexicana de fines del siglo XIX, de inmediato comprendieron que lo primero que debían hacer para el éxito de su empresa, era dar una primera función privada a Don Porfirio Díaz y a su muy real familia y, por supuesto, sus más allegados. Así lo hicieron la noche del 6 de agosto de 1896 en el Castillo de Chapultepec.

Con tan favorable antecedente y la bendición oficial, los franceses ofrecieron una segunda función privada, esta vez para la prensa y con el mismo propósito con el que se sigue haciendo ahora: para que ésta hiciera publicidad previa y causara expectación para la primera función pública del cine en México, que finalmente se efectuó el 16 de agosto de 1896.

Así, se inició en nuestro país uno de los espectáculos que, de ahí en adelante sería de los favoritos del público mexicano.

Los franceses dieron inicio formal al cine mexicano, filmando, antes que nadie, a la entonces figura fundamental de México: Porfirio Díaz; convirtiéndolo en la primera gran estrella cinematográfica mexicana, al filmarlo en las diversas actividades que desarrollaba.

1.4.1 MEXICO: FOLKLORE Y MELODRAMA.

Toda reseña sobre el caudaloso, caótico y desigual cine mexicano, suele comenzar, para sus comentaristas y para sus propios historiadores, con una discusión sobre las influencias posibles de dos geniales artistas extranjeros que estuvieron en el país y allí trabajaron: el ruso SERGIO EISENSTEIN y el español LUIS BUÑUEL.

La respuesta es algo compleja; la influencia de EISENSTEIN se limitó a algo positivo: descubrir un paisaje visual y humano único. Y en algo negativo: recibir de él un folklorismo más superficial e hierático. En cuanto a BUÑUEL, sus numerosas películas mexicanas, si bien muchas veces contienen elementos típicos del cine local (el melodrama, los ambientes), son ante todo obras de estilo y características puramente buñuelianas.

Sin embargo, el cine mexicano tiene rasgos propios, no siempre favorables para el desarrollo de un arte de imágenes realmente auténtico, capaz de reflejar una sociedad compleja y llena de contrastes. Por eso, sus rasgos más conocidos -el melodrama desmelenado y absurdo, la comedia ranchera con música y charros, junto con ocasionales incursiones en la mítica historia de la Revolución Mexicana o en indigenismo-; no alcanzan a restituir sus características propias.

1.4.2 EL CINE NACIONAL.

La industria cinematográfica mexicana pasa por varias etapas que van desde la primera producción para un mercado interno limitado, un notable crecimiento para abastecer al público de habla española en América Latina, hasta terminar en un estancamiento lamentable del que parece haberse sustraído, en cuanto a calidad, durante los años de 1970-1976.

El periodo de ascenso comienza en 1938 y culmina en 1945, y para continuar, con algunos altibajos hasta 1951. En la época del surgimiento de varias "estrellas" que llegan a ser conocidas internacionalmente: Dolores del Río, María Félix, Arturo de Córdoba, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Cantinflas, etc.

De entre los directores destacan Emilio "Indio" Fernández y Julio Bracho, en quienes es evidente la influencia de EISENSTEIN, quien en 1931 se dedicó a filmar en México.

La calidad de lo producido fue globalmente mediocre y se caracterizó por su trivialidad y adocenamiento. Los temas giraron en torno a melodramas, a un folklore falso de disfraces y canciones, a asuntos históricos de perspectiva simplista.

Hacia comienzos de los años cincuenta, empieza a sentirse la crisis de la industria cinematográfica mexicana. Año tras año desciende la producción, y apenas si se recuperan en el país 30% de lo invertido. El público se desinteresa de este cine anquilosado que a fuerza de repetirse ha agotado sus posibilidades.

La creación del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica Mexicana (STPCM), si bien fué interesante desde un punto de vista, en el plano artístico significó un retroceso, a causa de la rigidez con que la rama de directores impidió la entrada de directores nuevos. En realidad, fueron pocos los que lograron filmar fuera del Sindicato.

Los problemas de orden general del cine mexicano, podrían sintetizarse así:

1. El Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, impide la renovación del material humano.
2. La fijación de temas.
3. Poca reinversión vuelve al cine, ya que los productores prefieren volcar las ganancias en "negocios más seguros".
4. Censura, especialmente activa en la década de 1960.
5. Ineficacia del Banco Cinematográfico.

Trabajar al margen se hace sumamente difícil, ya que las empresas distribuidoras creadas por el gobierno (películas mexicanas que distribuye en América Latina; películas

nacionales en el país y cine mexicano en el resto del mundo), se han transformado en monópolis que controlan todas las etapas de difusión.

El concurso de cine experimental organizado en 1964 por la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato, hizo pensar en un posible resurgimiento. De las películas premiadas, sólo la fórmula secreta presenta una visión crítica de la realidad mexicana, mientras que las otras se mueven en esquemas europeizantes. El segundo concurso, realizado en 1967, fue un fracaso y a decir de algunos críticos, no se puede cambiar el cine, si antes no cambian las circunstancias que lo determinan.

A comienzos de la década de 1970, la producción de películas deja de pertenecer a la iniciativa privada y se vuelve estatal.

El cine mexicano es el único cine de los países capitalistas que pertenece al Estado. En esta situación, resulta un estímulo para la creatividad, ya que jóvenes realizadores ven cristalizada la posibilidad de filmar películas con sentido crítico que se refieran a la realidad mexicana.

1.4.3 A LA BUSQUEDA DE NUEVAS VIAS.

En los años sesenta, una grave crisis ataca las bases de la industria. La repetición incansable y rutinaria de los viejos tópicos, ya no tiene repercusión popular y los prestigiosos directores de antaño no se renuevan.

A pesar de algunas excepciones; éstas no alteraban la regla. La industria del cine seguía confinada en sus esquemas tradicionales, sólo que ya no funcionaban con la misma eficacia. En ésta época, un movimiento intelectual que se manifiesta en una nueva crítica, aparece en algunas revistas como "NUEVO CINE".

El grupo de la revista NUEVO CINE, intenta una producción marginal respecto a la industria, que representaba una mayor exigencia artística. Del mismo, surge "EN EL BALCÓN VACIO" (1961) de GARCIA ASCOT, sensible y conmovedor relato sobre la guerra civil española, a través de los recuerdos de una niña. Es un filme excelente, pero poco conocido fuera los circuitos de arte.

A partir de 1971, hubo intentos oficiales de renovar las estructuras anquilosadas de la industria cinematográfica privada. Se fundó el Banco Nacional del Cine y se inició un plan de reestructuración que promovía los filmes "de interés nacional y extraordinario"; instauraba premios a la calidad (el Ariel que aún se confiere), y se abrían las puertas del poderoso y cerrado Sindicato en su sección de directores.

Se intentó asimismo, mediante del Banco del Cine y la adquisición de los Estudios América, promover un cine de producción estatal.

Años más tarde, el cine mexicano entró en una nueva crisis, señalada ácidamente por las asociaciones de cineastas que habían intentado colaborar en la renovación, como directores asociados (DASA) y el Frente Nacional de Cinematografía.

Pero quizás no hubo, en lo que se llamó NUEVO CINE MEXICANO, una línea coherente en lo estético y lo material. Sin embargo, tras la desilusión causada por el fin de la protección del periodo de Echeverría y los ataques de los sectores más retrógrados de la industria que recobraban su poder; las cosas no volvieron del todo a un pasado irremediable.

Pese a desacuerdos y fracasos, hay en el cine mexicano posibilidades de un porvenir que lo aparta de la mediocridad reinante en la actualidad.



CAPITULO II

"LOS VALORES"

2.1 LOS VALORES.

Los valores son entes cuya esencia es la valencia, es decir, hacen valiosa a la persona o cosa en la cual se proyectan; por ejemplo, la verdad, la pureza y la justicia, hacen al hombre veraz, puro y justo; es decir, el sujeto que posee estos valores, es más estimado, más apreciado que otro que no los posea.

Las características del valor son:

- **IRREALIDAD:** Significa que su nota característica no es el ser, sino el valer.
- **UNIVERSALIDAD:** Denota que los valores se dan al mismo tiempo en muchos seres.
- **INTEMPORALIDAD E INESPACIALIDAD:** Cuya nota respectivamente consiste en que no ocupan ni tiempo ni espacio, es decir, son inmateriales.
- **INMESURABLES E IMPONDERABLES:** Es decir, que no se pueden medir ni pensar; por ejemplo, a nadie se le ocurre decir que tiene un kilo de justicia o un metro de bondad.
- **OBLIGATORIEDAD Y JERARQUIA:** Todo valor exige ser realizado por el hombre y unos son superiores a otros.

Los valores pueden percibirse o no; cada época tiene sensibilidad para ciertos valores y la pierde o carece para otros.

Los valores son realidades objetivas que se descubren; la teoría de los valores distingue entre el valor y el ser. Se dice que los valores no son, sino que valen.

Las teorías relativas al valor, podemos reducirlas a tres principales: **SUBJETIVISMO, ONTOLOGISMO y ONTOLOGISMO SOCIAL.**

1. SUBJETIVISMO: Afirma que los valores son un reflejo de nuestro espíritu sobre las cosas; es el sujeto quien les da valor y por esto, gustan a unos y a otros no; mas aún, el valor no sólo varía de un individuo a otro, sino en el mismo individuo, de un estado de conciencia a otro.

2. ONTOLOGISMO: Afirma que los valores son y valen por sí y en sí; independientemente del sujeto que se concreta a captarlos o no.

Los valores son cualidades que se dan en el sujeto, en las cosas, en las acciones; por ello, presentamos la siguiente tabla de valores:

- Valores relativos a la naturaleza sensorial.
- Valores vitales.
- Valores espirituales.
- Valores religiosos.

3. ONTOLOGISMO SOCIAL: Afirma que los valores son creación del hombre, pero que al salir de él, se independizan, convirtiéndose en patrimonio de la sociedad; por esto, los valores son subjetivos para el individuo y objetivos para la sociedad.

2.1.1 EL CINE Y LA MORAL.

Al referirnos al cine en su relación con el hombre, no podemos olvidarnos de la realidad moral de éste. En efecto, el hombre actúa desde una jerarquía de valores determinada y trata de ajustar su comportamiento a dicha escala. El bien y el mal obrados por el hombre, repercuten en su medio y en la sociedad. Y de tal manera, que con su acción es capaz el hombre de hacer girar los criterios morales de valoración y de transformar la moral misma, atendiendo a los tiempos y a las circunstancias. También los cambios constatados en la captación de los valores, manifiestan la dinámica humana, siempre en búsqueda y siempre inquieta por el descubrimiento de su propia identidad.

Una de las realidades del mundo actual, es la de los medios de comunicación masiva. Y de entre ellos, hemos de hacer mención explícita del cine, que tantos quebraderos de cabeza ha traído en lo referente a lo moral, que frecuentemente lo ha condenado como nocivo o peligroso, como fuente de males y desquiciamientos.

Sin pretender desarrollar todo un tratado, se hace necesario un análisis del cine y sus posibles implicaciones morales, con el afán de clarificar, si ello es posible, la importancia del hecho en su relación particular con la actividad moral del destinatario. En cuanto tal, puede afirmarse que el cine es indiferente. Bueno, por su existencia en el plano de lo ontológico, no lo es necesariamente en el terreno de lo moral.

Lo moral o lo inmoral del cine, depende del uso que del cine haga el hombre, sin caer por ello en la negación de la responsabilidad social de los organismos e instituciones que se dedican a la realización y divulgación del hecho cinematográfico.

2.1.2 EL ARTE Y LA MORAL.

Aceptada la posibilidad de producir arte a través de la cinematografía, conviene hablar del arte y su relación con la moral. Como objeto, la película resulta indiferente en el plano de lo moral.

La película expresa un contenido a través de formas y es producto de una intención; pero es ajena a consideraciones morales o sociológicas en tanto no se le considera

relacionada a un sujeto y se le incluya en un contexto. Así, la relación de arte y moral ha de plantearse cuando se contempla al hombre, sin olvidar su realidad subjetiva y sin prescindir de la conciencia. Es pues, el sujeto y sus actitudes lo que ha de considerarse cuando se habla de arte y moral; y cuando nos referimos al cine como arte.

2.1.3 JERARQUIZACION DEL VALOR.

Existe una cantidad enorme de valores, pero pueden ser ordenados dentro de una jerarquía que muestre la mayor o menor calidad de dichos valores comparados entre sí. Es claro que no es igualmente valioso lo material que lo espiritual, lo animal o lo intelectual, lo humano o lo divino, lo estético o lo moral, etc.

Siendo el hombre el punto de referencia, o bien, la naturaleza humana, cabe la ordenación de los valores por su capacidad para perfeccionar al hombre. De acuerdo con este criterio, podemos clasificar los valores en cuatro categorías:

1. VALORES INFRAHUMANOS: Son aquellos que perfeccionan al hombre en sus estratos inferiores, en lo que tiene en común con los otros seres. Aquí se encuentran valores tales como el placer, la fuerza, la agilidad, la salud, etc.

2. VALORES HUMANOS INFRAMORALES: En esta categoría se pueden colocar todos los valores humanos, es decir, aquéllos que son exclusivos del hombre, que perfeccionan los estratos y que sólo posee un ser humano; tales como, por ejemplo, los siguientes:

A) VALORES ECONOMICOS: Como la riqueza, el éxito y todo lo que expansiones la propia personalidad.

B) VALORES NOETICOS: (Referentes al conocimiento), tales como la verdad, la inteligencia, la ciencia, etc.

C) VALORES ESTETICOS: Como la belleza, la gracia, el arte, el buen gusto, etc.

D) VALORES SOCIALES: Como la cooperación y cohesión social, la prosperidad, el poder de la nación, el prestigio, la autoridad, etc.

3. VALORES MORALES: Como las virtudes, prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

Los valores dependen exclusivamente del libre albedrío. Cada sujeto va forjando sus propias virtudes y es responsable de su conducta moral.

Los valores humanos están colocados en un nivel más íntimo dentro de la personalidad humana; son superiores porque se obtienen a base de mérito; por el funcionamiento del hombre en cuanto hombre.

El hombre es un sujeto activo con respecto a los valores humanos; y estos a su vez, lo perfeccionan de tal modo que lo hacen más humano. En resumen, los valores morales hacen al hombre más persona y dependen exclusivamente del uso de su libre albedrío.

4. VALORES RELIGIOSOS: Son una participación de DIOS, que se encuentra en un nivel superior a las potencias naturales del hombre. Son la santidad, la amistad divina (gracia), la caridad, etc.

Estos valores perfeccionan al hombre en un plano que no está dentro de los moldes naturales de lo humano.

La importancia de una correcta jerarquía de valores reside, sobre todo, en la felicidad que puede proporcionar para una eficaz orientación de la vida entera. Quien no tiene clara la jerarquía de valores, a menudo se encuentra perplejo frente a una decisión que tomar.

2.1.4 LA ESENCIA DEL VALOR MORAL.

El valor moral es una cualidad contenida en el hombre y en su conducta; que se relaciona adecuadamente con otro objeto, el cual se toma como punto de referencia.

Un acto es bueno (desde el punto de vista del contenido o materia del valor moral), cuando guarda relaciones de adecuación con las exigencias de la naturaleza humana. Y con esto hemos encontrado el punto de referencia para valorar la conducta humana. Esa base para valorar al hombre, es su misma naturaleza racional y libre. Cuando actúa libre y racionalmente, de acuerdo con su naturaleza, es cuando actúa con valor moral. La naturaleza racional del hombre, es el fundamento de moralidad, es decir, la base para juzgar la moralidad de un acto.

Por lo tanto, ya podemos definir el valor moral como "la adecuación entre un acto y las exigencias de la naturaleza racional y libre del que lo ejecuta". De acuerdo con esto, es necesario analizar la naturaleza humana, observar las exigencias enraizadas en esa naturaleza en cuanto tal, y así, poder inferir lo que es bueno o malo desde el punto de vista humano. Tal es el contenido o materia del valor moral.

Podemos describir el valor moral como "la trascendentalidad de la persona humana, es decir, como la realización de una capacidad en el hombre: la de trascenderse, la de apuntar hacia un horizonte fuera de sí mismo". La trascendentalidad humana es la actuación

conforme a su intencionalidad existencial, y a su estar proyectado hacia el futuro en horizontes trascendentes.

Una persona con auténtico valor moral, actúa siempre en función de un ideal valioso, buscando siempre un horizonte más amplio, más humano.

El valor moral lanza al hombre fuera de sí mismo, en un amor noble, desinteresado, de benevolencia.

Por último, el valor moral puede describirse también en función de las propiedades comunes a todo valor:

1. EL VALOR MORAL ES BIPOLAR, ya que subraya el valor moral positivo, y no tanto el negativo, lo prohibido, lo malo; que es una privación del valor moral positivo.

2. EL VALOR ES TRASCENDENTE, es decir, en su perfección es el ideal de la razón práctica, del cual se trata de participar en la conducta honesta.

3. EL VALOR ES PREFERIBLE, puesto que es la perfección y la felicidad humana en cuanto es asumida por el juicio de la recta razón.

4. EL VALOR ES OBJETIVO, porque tiene validez absoluto y universal por estar adecuado a la recta razón, facultad de lo absoluto.

5. EL VALOR ES JERARQUICO, en cuanto que envuelve y asume en un nivel superior, todos los valores naturales propios del hombre.

2.2 LOS VALORES EN EL CINE MEXICANO (1930).

El cine mexicano que empezó en la década de los 30's, ya con el valor extra del sonido, parecía todavía mudo en la forma y en las actitudes.

El cine mexicano de esta década, variaba poco entre los temas de culto a la madre, el regreso a la infancia, la provincia ideal, etc. Se caracterizaba por sus rasgos costumbristas y populares.

Por desgracia, son muy escasos los saberes específicos de la industria, que norma su relación con semblantes y caracteres, a través del costumbrismo y de la ingenuidad que enlaza a directores, actores y espectadores.

En ese periodo no hubo una temática definida, sino más bien, ciclos argumentales. Por lo pronto, avasalla la moda de la simbología nacional. En las caras cristaliza la historia, por lo que son muy categóricos los close-ups de los actores y extras. A los rostros "típicamente mexicanos" se les añaden otros, fundamentalmente de actores hispanos, que diversifican el costumbrismo. Son situaciones previsibles en sí mismas, facciones y cuerpos

ligados al principio, a las realidades abrumadoramente campesinas y provincianas y pronto, a los panoramas urbanos.

El público abrumadoramente conservador, no admite mujeres de reacciones incompatibles o sólo las acepta si su final es la condenación. Para identificarse, quiere heroínas, criaturas de lo frágil y lo digno, felices en su desamparo, con rostros despojados de cualquier ambigüedad e inseguras porque su belleza es un don de Dios y les toca manejarla con decoro.

Se desata a su vez, una ola de películas a partir de canciones rurales; pero aún así, continuó la gran variedad de historias, prevaleciendo la intención de conmover el ánimo hasta las lágrimas. Tales son las comedias rancheras (de charros bebedores, pendencieros y enamorados) y sus dramas y melodramas a menudo inspirados en canciones urbanas y música tropical.

Las canciones de moda, las comedias musicales rancheras, las situaciones cómicas, los melodramas de barrio y la vida nocturna y galante, fueron los temas y géneros que sostuvieron la prosperidad del cine en los mercados latinoamericanos.

A fines de los cuarentas, la novedad es la presencia de las mujeres, que a diferencia de la legendaria SANTA, ya no se avergüenzan de sus movimientos "libidinosos", ni toman tan en serio la noción de pecado; que de producirse, es otro atractivo del carácter.

2.2.1 FIN DE LA EPOCA DE ORO; DEL CAMBIO DE VALORES POR ANTIVALORES.

La "Edad de Oro" del Cine Mexicano no es sino el pacto implícito entre una industria que aprovecha el nacionalismo cultural y el costumbrismo; y un público contentadizo y agradecido que incluye a un sector amplísimo de habla hispana.

A fines de los cincuentas, al extinguirse el culto por la sinceridad que todo lo redime, los recursos del cine mexicano se debilitan al extremo. Caduca la sacralización del rostro, lo que está en pantalla no se considera automáticamente la realidad más entrañable, y al Star System, el gran instrumento retentivo del público, lo disminuyen la muerte (Negrete, Infante), la fatiga, las reiteraciones y el aislamiento progresivo. Es la hora de la "secularización" del cine, es decir, su desmitificación.

En su crecimiento, las clases medias ya no encuentran rentable, en lo cultural y en lo psicológico, al cine mexicano. Las clases medias se alejan de aquello que las aprovisionó de tan pintorescas seguridades y tan nobles incertidumbres; y la industria del cine fracasa en sus técnicas de recaptura: el despliegue de las "pasiones complejas" (el adulterio como meta en la vida), el tremendismo, el show de la inocencia asomada a la perversión, las

"audacias morales" (desnudos estatuarios, situaciones escabrosas). A esto se añade el desvanecimiento del género rural, invención básica de la "Edad de Oro". Dejan de importar los pueblitos y sus pesares; y casi concluye el viaje por los misterios fisionómicos del México profundo.

Entre 1955 y 1965 la caída es resonante; se pierden plazas fuertes del mercado latinoamericano, las familias ya no acuden semirreligiosamente al cine de barrio, y se generalizan las previsiones ante el "churro mexicano".

Excepciones como NAZARIN o EL GALLO DE ORO, de Roberto Gavaldón, con la excelente actuación de Ignacio López Tarso, nada le dicen al tiempo de vampiros, luchadores que le aplican llaves al más allá, cabareteras ebrias de cinismo, hijos capaces de sostenerle sin rubor la mirada a sus padres, boxeadores que noquean a la vida pero no al adversario, reducción del horizonte campesino a los límites de una serie musical, entretenimientos de la nota roja, españolerías, leyendas virreinales, juegos con la pobreza, chicas en edad de merecer marcha nupcial, abaratamiento de la idea del pecado. También de modo insensible, se modifican en algo los prejuicios.

No es fácil el desempeño de las presencias femeninas en el periodo en el periodo que va de las postrimerías de la "Edad de Oro", a la crisis no más aguda de la industria. Ya no encarnan fuerzas o debilidades primigenias, ya no son las embajadoras visuales del Honor o de la Caída, y sin embargo no consiguen evadirse del espacio tradicional, no obstante sus esfuerzos o tal vez por ellos.

Es la hora de LILIA DEL VALLE, KITTY DE HOYOS, ANA BERTHA LEPE, ANA LUISA PELUFFO, MARTHA MIJARES, PINA y PILAR PELLICER, ARIADNA WELTER, FANNY CANO, ETC. Jóvenes atractivas, símbolos sexuales del momento, manifestaciones de la modernidad inminente, que surgen cuando el público cautivo deja de serlo o permanece distraídamente. Les toca en los sesentas a las muy combativas IRMA SERRANO e ISELA VEGA, dar sus versiones fílmicas de inmoralidad y promover la individualización femenina, que MARIA ROJO actuará múltiplemente.

2.2.2 LA CRISIS ENTRA EN CRISIS.

En el periodo 1970-1990, la industria se vuelve familiar; y a demasiadas películas les afecta la lumpenización múltiple: en el habla, en los temas, en los diálogos, en la psicología de los personajes. La censura sólo mantiene sus temporadas de veda en asuntos de política y de beligerancia sexual, y el público se ríe con la vulgaridad presentada como "esencia de lo popular".

Es la etapa del auge de lo imitativo y lo hecho al vapor. Se ratifican las ventajas de la sobriedad y el control de las emociones, así, la crisis que todo lo arrastra no facilite el aprovechamiento de experiencias. Se elimina la división tajante entre las primeras y las segundas figuras.

A principios de los ochentas, el cine nacional toca fondo. Atrás han quedado la credulidad, la credibilidad, el apasionamiento por el cine de autor, las sucesivas promociones de actores inconclusos, las películas de calidad sepultadas por la falta de atmósferas propicias. Y delante, se halla la plétora de falsos thrillers, ficheras al borde de la jubilación, tramas colmadas de crímenes, pulquerías, etc. Según el criterio que domina por unos años, si el cine no es negocio a corto plazo, no es nada.

Paulatinamente, lo entrevisto en 1965 se lleva a cabo. No es ni puede ser un movimiento; y llamarlo "Nuevo Cine Mexicano" es una tendencia. Pero sí es la demanda de que participan cineastas, camarógrafos, guionistas, escenógrafos, actores... y espectadores. Cuaja a fuerzas la idea del "cine pobre", en donde la necesidad se hace virtud, y en donde de nuevo son similares los intereses de creadores y público. Crece la producción documental con todo y obras maestras, y aumentan la presencia femenina y las posiciones de origen feminista.

Sin embargo, la década de los 90's es considerada de extrema crisis y de gravísimas contradicciones, ya que representan una oportunidad de búsqueda y de respuesta frente a un cine atrozmente comercial, primitivo, que es el denominador general.



CAPITULO III

**"ANALISIS DEL CONTENIDO
AXIOLOGICO DE LOS FILMES
CINEMATOGRAFICOS A
PARTIR DE LA DECADA DE LOS
30'S A LA ACTUALIDAD"**

3.1 ANALISIS DE LOS FILMES SELECCIONADOS.

En este capítulo se pretende analizar el contenido axiológico que ha hecho digno o, en su defecto, indigno al cine mexicano; tomando como punto de partida la década de los 30's y culminando en la actualidad.

Para dicho objetivo, se hizo la elección de una película por década, las cuales marcaron hechos importantes y representaron verdaderos sucesos en taquilla en sus respectivas épocas.

Para ello, se presenta la sinópsis de cada una de ellas, así como la ficha cinematográfica correspondiente y con ello, dar paso al análisis comparativo de los valores contenidos en los filmes elegidos.

Década de los 30's: ALLA EN EL RANCHO GRANDE.

Década de los 40's: NOSOTROS LOS POBRES.

Década de los 50's: LOS OLVIDADOS.

DOS TIPOS DE CUIDADO.

Década de los 60's: UN QUIJOTE SIN MANCHA.

Década de los 70's: PICARDIA MEXICANA.

Década de los 80's: ROJO AMANECER.

Década de los 90's: COMO AGUA PARA CHOCOLATE.

EL CALLEJON DE LOS MILAGROS.

3.1.1 SINOPSIS DE LAS PELICULAS.

***ALLA EN EL RANCHO GRANDE.**

AÑO: 1936.

PRODUCCION: Alfonso Rivas Bustamante y Fernando de Fuentes.

DIRECCION: Fernando de Fuentes.

GUION: Guz Aguila y Luz Guzmán de Arellano.

FOTOGRAFIA: Gabriel Figueroa.

INTERPRETES: Tito Guizar, René Cardona, Esther Fernández, Lorenzo Barcelata, Emma Roldán, Carlos López "Chaflán", Margarita Cortés, Dolores Camarillo, Manuel Noriega, Hernán Vera, Alfonso Sánchez Tello, David Valle González, Carlos I. Cabello.

SINOPSIS: En 1922, el pequeño Felipe, hijo del buen hacendado don Rosendo, dueño de Rancho Grande, crece junto a los huérfanos José Francisco y Eulalia que han sido

criados por la lavandera Angela y su "arrejuntado" el borrachín Florentino. En 1936, ya muerto don Rosendo, Felipe se encarga de la hacienda y nombra a José Francisco su caporal. José Francisco compete con su amigo Martín por el amor de la bella y asmática Cruz, a quien Angela ha criado como una cenicienta. Cruz corresponde a José Francisco. En el palenque, José Francisco resulta herido al proteger a Felipe del ataque de un gallero rival; una transfusión de sangre de Felipe salva al caporal. Empeñada en conseguir cien pesos para casar a Eulalia con el mayordomo Nabor, Angela ofrece a Cruz por esa cantidad a Felipe. Al quedar sola con Felipe, Cruz se desmaya y él la deja ir al saber que es novia de José Francisco; pero unos veladores, Emeterio y Gabino, ven salir juntos a la joven y al patrón. Regresa José Francisco triunfador de una carrera y se entera de las murmuraciones al contestarle Martín unas coplas en la cantina. José Francisco va a matar a Felipe, pero éste le sale al paso y lo convence ante todos de que no pasó nada entre él y Crucita. José Francisco se casa con Crucita al mismo tiempo que Nabor con Eulalia, Felipe con su novia Margarita y Florentino con la arrepentida Angela.

***NOSOTROS LOS POBRES.**

AÑO: 1947.

PRODUCCION: Rodríguez Hermanos.

DIRECCION: Ismael Rodríguez.

GUION: Ismael Rodríguez.

FOTOGRAFIA: José Ortiz Ramos.

INTERPRETES: Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz "Chachita", Carmen Montejo, Delia Magaña, Pedro de Aguillón, Katy Jurado, Amelia Qilhermy, Miguel Inclán, Rafael Alcayde.

SINOPSIS: Este film se considera el primero de la trilogía de Pepe "El Toro", dirigida por Ismael Rodríguez. Esta presentada entre la falsa y el realismo; es algo así como un retrato de barrio con personajes populares, donde lo picaresco acompaña todo el relato.

Pepa "El Toro", el personaje central, es carpintero y vive con su hija en una humilde vecindad; su madre es paralítica y su hermana tuberculosa, pero ésta última permanece alejada del grupo familiar, por haberse ido con un hombre y por desafortunadas coincidencias que la inculpan moralmente, ya que en su barrio todos la tachan de prostituta, siendo en realidad la verdadera madre de Chacina. Pepa es confundido con el asesino de una señora usurera, por lo que va a dar a la cárcel, de la cual escapa y revela a Chacina que no es su padre sino su tío y que su tía es su madre. Ese mismo día muere su hermana mientras ésta visita a Pepa; es ahí donde capturan a Pepa y también detienen al verdadero

asesino de la usurera. A lo largo de la historia, Pepa mantiene un noviazgo con Celia (la chorreada), una jóven del vecindario que al final se casa con ella y tienen un hijo.

***LOS OLVIDADOS.**

AÑO: 1950.

PRODUCCION: Ultramar Filmes y Oscar Daneirgers.

DIRECCION: Luis Buñuel.

GUION: Luis Buñuel y Luis Alcoriza.

FOTOGRAFIA: Gabriel Figueroa.

INTERPRETES: Stella Inda, Miguel Inclán, Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Alma Delia Fuentes, Francisco Jambrina, Jesús García Navarro, Efraín Arauz, Jorge Pérez, Javier Amezcua, Mario Ramírez, voz de Ernesto Alonso.

SINOPSIS: El Jaibo, un adolescente, escapa de la correccional y se reúne en el barrio con sus amigos. Ayudado por dos niños, Pedro y El Pelón, el Jaibo trata de robar al mendigo don Carmelo, un viejo ciego que canta por las calles. Después, los tres apedrean al ciego en un descampado. Pedro, a quien su madre rechaza por vago, recoge a un niño campesino, El Ojitos, abandonado por su padre y lo lleva a la casa de unos amigos, los hermanos Meche y El Cacarizo, cuyo abuelo vende leche de burra. El Jaibo mata en presencia de Pedro al jóven trabajador Julián, a quien echa la culpa de que lo llevaran a la correccional. Don Carmelo emplea y explota al Ojitos como ayudante. Pedro, empeñado en que su madre lo quiera, entra a trabajar de aprendiz en una herrería. El Jaibo, después de robar un cuchillo de la herrería, se hace amante de la madre de Pedro. Este aparece como culpable del robo y es internado en una escuela granja correccional. El director de la escuela, interesado en Pedro, le confía 50 pesos para que salga de la escuela a comprarle unos cigarros. Pedro se siente feliz con tal muestra de confianza, pero El Jaibo le sale al paso y le quita el dinero. Pedro sigue al Jaibo hasta el barrio. El Jaibo le da gran paliza. Pedro lo denuncia como asesino de Julián. El Jaibo mata a Pedro y es a su vez muerto por la policía.

***DOS TIPOS DE CUIDADO.**

AÑO: 1952.

PRODUCCION: Tele Voz, Miguel Alemán Jr y David Negrete.

DIRECCION: Ismael Rodríguez.

GUION: Carlos Orellana e Ismael Rodríguez.

FOTOGRAFIA: Gabriel Figueroa.

INTERPRETES: Jorge Negrete, Pedro Infante, José Elías Moreno, Carmen González, Yolanda Varela, Mimí Derba, Carlos Orellana, Queta Lavat, Arturo Soto Rangel.

SINOPSIS: En un pueblo, el ranchero Pedro ama a María, hermana de Jorge y éste, ama a Rosario, hija del abonero árabe Elías. Rosario corresponde a Jorge, pero María rechaza por mujeriego a Pedro y le da con un palo en la cabeza cuando él la besa a la fuerza. Al cabo de un año, sin embargo, quienes se han casado son Rosario y Pedro, y tienen una hija. Jorge, que ha estado ausente, vuelve al pueblo, reprocha a Pedro su traición y, despedido, va a casarse con Genoveva, hija de un general. Jorge compra unas tierras contiguas a las de Pedro para cortar a éste el suministro de agua y arruinarlo. Pedro soporta las humillaciones de Jorge e insiste en cortejar a María, pero, al retarlo el otro a un duelo de balazos en la cantina, se encierra con él en un cuarto y le da explicaciones al parecer convincentes. Ante el escándalo general, Jorge lleva serenata a Rosario y Pedro a María. El general exige a Pedro que mate a Jorge; si no, el general matará a Pedro. Para salir del aprieto, Pedro inventa que Jorge es un enfermo incurable, pero a la salida de una fiesta que celebra el cumpleaños del segundo, el general se entera por un médico de que su presunto yerno está sano. Al final, todo se aclara: tiempo atrás, Rosario, furiosa por haber visto a Jorge con otra, viajó con su padre a la capital, fué violada en una fiesta por un tipo que la drogó y quedó embarazada; noblemente, Pedro accedió a pasar por padre de su criatura. Pedro y María podrán ser felices, lo mismo que Jorge y Rosario.

***UN QUIJOTE SIN MANCHA.**

AÑO: 1964.

PRODUCCION: Jacques Gelman.

DIRECCION: Miguel M. Delgado.

GUION: Mario Moreno Reyes y Jaime Salvador.

FOTOGRAFIA: Rosalío Solano.

INTERPRETES: Mario Moreno "Cantinflas", Angel Garosa, Lupita Ferrer, Susana Salvat, Eduardo Alcaraz, Carlos Fernández, Luis Manuel Pelayo, Carlos Riquelme, Angelines Fernández, Victor Alcocer, Carlota Solares.

SINOPSIS: Justo Leal y Aventado, es un hombre de extracción sumamente humilde, por lo tanto, conoce las angustias, privaciones e impotencia de las que carece la gente necesitada para defenderse.

Por esta razón, a la edad de los 30 años decide estudiar la carrera de leyes con el fin de poder ayudar a la gente que se encuentra en situaciones similares. La historia se desarrolla en un ambiente de comicidad y buen humor, así como de reflexión; llevando a su

paso situaciones chuscas que inigualablemente provoca el señor Mario Moreno, mejor conocido como "Cantinflas".

La historia comienza cuando Justo está cursando el último año de la carrera de derecho y se enfrenta a sus primeros casos.

***PICARDIA MEXICANA.**

AÑO: 1976.

PRODUCCION: Cima Films.

DIRECCION: Abel Salazar.

GUION: Pedro de Urdimalas.

FOTOGRAFIA: Javier Cruz.

INTERPRETES: Vicente Fernández, Jaqueline Andere, Adalberto Martínez "Resortes", Héctor Suárez, Lalo "El Mimo", el niño Alejandro Fernández.

SINOPSIS: Es una historia que se desarrolla entre gente del pueblo, humilde y generosa, donde se alternan la alegría y la tristeza... a veces con ribetes de tragedia.

Lucía, una humilde maestra de provincia, llega a la capital en busca de trabajo, atravesando por todas las adversidades que implica la riesgoza y ruidosa ciudad de México. A punto de ser atropellada por un camión materialista, Lucía traba conocimiento con Vicente, el chofer, que, al verla asustada y desubicada en la gran ciudad, se compadece de ella y la lleva a casa de su tía Macedonia. Entre él y la maestra empieza a surgir un romance.

En el personaje de Lucía, se dan cambios muy juzgados; al inicio de la trama, se caracteriza por ser la típica provinciana modesta y sumisa, temerosa de todo aquello que le rodea y le es desconocido. En el transcurso de la película, se va notando cierto cambio de actitud en su persona, debido a la amistad que entabla con Vicente y sus amigos; al grado de terminar hablando con las expresiones propias del círculo en que se está desenvolviendo en ese momento, es decir, adoptando el lenguaje "picante" que los caracteriza.

La historia está llena de personajes pintorescos, que hablan en albur, concentrando su "selecto" grupo de amistades en una pulquería llamada "Mi Oficina", rodeada de un ambiente dicharachero y en donde constantemente se deja escuchar un lenguaje lleno de palabras huecas y vacías, mejor conocidas como el típico "albur mexicano". En este lugar, un escritor disfrazado se documenta, para la realización de un libro que llamará "La Picardía Mexicana".

***ROJO AMANECER.**

AÑO: 1989.

PRODUCCION: Cinematográfica Sol, SA de CV.

DIRECCION: Jorge Fons.

GUION: Xavier Robles y Guadalupe Ortega Vargas.

FOTOGRAFIA: Miguel Garzón.

INTERPRETES: Héctor Bonilla, María Rojo, Demián Bichir, Eduardo Palomo, Bruno Bichir, Jorge Fegán, Ademar Araú, Carlos Cardán, Martha Aura.

SINOPSIS: La película toca un tema casi prohibido: los terribles sucesos del 2 de octubre de 1968, que terminaron en una matanza de estudiantes en la Plaza de Tlatelolco.

La historia se desarrolla en un departamento, en el cual, una familia se encuentra discutiendo sobre distintos aspectos políticos y sociales, y en donde dos de sus hijos, estudiantes de universidad, defienden sus derechos como tales ante la negación y el desacuerdo de sus padres, ya que en ese momento, se vivía una situación de represión hacia los universitarios de parte del gobierno.

Pero lamentablemente, llegó el día en que los dos estudiantes regresaron a su departamento cargando a otro estudiante herido. En ese tiempo, ser estudiante era peor que ser un criminal.

El padre de los estudiantes, al ver al herido, sabe que están metidos en graves problemas. Ante la angustia y el temor que sobrecoge a toda la familia, ésta resguarda, además del herido, a un grupo de estudiantes durante toda la noche; quienes en su desesperación por no ser encontrados por los civiles, atraviesan por una serie de crisis, mezcladas con nerviosismo e impotencia; sin descuidar a su vez, a su compañero herido.

Finalmente, los civiles empiezan a catear todas las zonas cercanas hasta dar con el desprotegido hogar y acabar con todas las vidas que ahí se encontraban.

***COMO AGUA PARA CHOCOLATE.**

AÑO: 1991.

PRODUCCION: Alfonso Arau, IMCINE.

DIRECCION: Alfonso Arau.

GUION: Laura Esquivel.

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki y Steven Bernstein.

INTERPRETES: Marco Leonardi, Lumi Cavazos, Regina Torné, Ada Carrasco, Mario Iván Martínez, Claudette Maille, Yareli Arizmendi, Pilar Aranda y Rodolfo Arias.

SINOPSIS: La historia se desarrolla en torno a las vicisitudes de una joven que vive en provincia a principios de siglo. Dicha joven pertenece a una familia que vive en un rancho, pero cuando ella nace, desafortunadamente muere su padre, por lo que su mamá se queda a cargo de sus dos hermanas y de ella; además de contar con el apoyo de Nacha, la nana de todas las niñas.

Tita, por ser la hija menor, deberá seguir una tradición familiar: la de cuidar a su madre; provocando esto que no pueda casarse con el hombre de sus sueños, del que ha estado enamorada desde que era casi una niña. Dicho hombre (Pedro), no teniendo otra alternativa y para estar cerca de ella, decide casarse con la hermana mayor, yéndose de esta manera a vivir al rancho. Tita se queda al frente de la cocina, pues la nana muere el día de la boda. Las cosas no salen como se habían planeado, pues el matrimonio se va a vivir a la frontera por órdenes de mamá Elena, con el fin de alejarlos de Tita. Con el fallecimiento de su hijo, Pedro y su esposa regresan al rancho, donde tiempo después Rosaura da a luz a una niña, pero el doctor le advierte que jamás volverá a tener hijos; ella no se preocupa, porque quiere que su hija continúe con la tradición familiar que le fué impuesta a Tita. Esta tiene un enfrentamiento por defender a su sobrina e impedir que así sucedan las cosas. Mamá Elena muere un poco antes de que Esperanza, la sobrina de Tita, naciera; pero aún así, el espíritu no deja de atormentar a su hija. También Rosaura muere, entonces Tita y Pedro se quedan a cargo de Esperanza, y aunque Tita tuvo la oportunidad de casarse con el Doctor de la familia, no lo hizo; es hasta que su sobrina se casa, cuando decide disfrutar del amor de Pedro, pero por desgracia Pedro muere y Tita se envenena para así poder estar juntos para siempre.

***EL CALLEJON DE LOS MILAGROS.**

AÑO: 1994.

PRODUCCION: Alfredo Ripstein Jr., Cinematografía Universitaria de Guadalajara y Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.

DIRECCION: Jorge Fons.

GUION: Vicente Leñero.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

INTERPRETES: Salma Hayek, Bruno Bichir, Delia Casanova, María Rojo, Margarita Sanz, Tiaré Scanda, Ernesto Gómez Cruz, Daniel Jiménez Cacho, Claudio Obregón.

SINOPSIS: Es una película diferente, pues hay varias historias que se conjuntan haciendo una sola. Todo se desarrolla en un lugar bajo de la ciudad de México, más específicamente en un callejón, en donde vive Alma con su mamá. La muchacha se enamoró

de un estilista que se va a E. U. con el fin de hacer dinero y poder casarse con ella. En el tiempo en que se va, suceden muchas cosas, por ejemplo, Don Rutilio el cantinero tiene por amante a un joven; el señor que tiene la tienda de chucherías antiguas, le propone a Alma que se case con él y ella acepta, pero él desafortunadamente muere. Doña Susanita -la solterona avara del callejón-, se transforma y se casa con el mesero de la cantina, aunque este joven lo hizo por dinero. Alma empieza a salir con un señor de dinero, pero se da cuenta que en realidad quiere que se convierta en una mujer de la vida galante. Ella al momento no acepta, pero una vez reflexionando, piensa que su novio no va a volver y ella lo que quiere es dinero, es por eso que desaparece del vecindario y se va a vivir con este señor. Después de un tiempo, regresa su novio de Estados Unidos y va a buscarla al prostíbulo donde trabaja y ahí, lo hieren mortalmente unos hombres y a ella la corren de esa casa. El muere en brazos de Alma cuando le declara nuevamente su amor.

3.2 CONTENIDO AXIOLOGICO A JUZGAR.

Las películas se analizarán de acuerdo al contenido axiológico que cada una posee, tomando en cuenta como se han ido tratando de acuerdo al momento histórico por el cual atravesaban.

Para tal objetivo, será necesario desglosar los valores y antivalores contenidos en las películas.

3.2.1 VALORES Y ANTIVALORES ENCONTRADOS EN LAS PELICULAS.

***ALLA EN EL RANCHO GRANDE.**

Fernando de Fuentes, que había abierto el camino hacia un cine de calidad y autenticidad, fue asimismo el que abrió el paso a un género populista, que pronto se tomó muy convencional y artificioso: "el cine ranchero", combinación de costumbres campesinas, canciones y exaltación del "machismo", de los "charros", los trabajadores de las grandes haciendas, hombres de a caballo y con la pistola siempre dispuesta.

El filme se llamó ALLA EN EL RANCHO GRANDE y fue a través de su pintoresquismo atractivo, el vehículo de éxito que abrió a México los mercados internacionales.

De acuerdo al contenido de la cinta y considerando que con este filme se dió la apertura del cine mexicano a mercados extranjeros, la cinta no contiene tantos "desperfectos", por así llamarlo; puesto que se inclinó más en demostrar aspectos costumbristas y de tradiciones como lo es el aspecto musical: elemento esencial del folklore mexicano más favorecido para el cine con sus "charros y mariachis". Por lo que a continuación se procede a analizar los valores y antivalores propuestos por dicha película.

VALORES:

LA LEALTAD: Tratada como característica y cualidad del ser humano; lo que conlleva, en este caso, a no proceder en lo ajeno, en el momento en que Felipe respeta a la compañera sentimental de su mejor amigo José Francisco; a pesar del ofrecimiento inmoral que le hicieron y teniendo la oportunidad de aprovecharse de la situación, sin justificación alguna; él ante todo impone la lealtad en la amistad que los une desde la infancia.

EL AMOR: Empleada como muestra del sentimiento más noble y puro; y también, como buen impulsor para vencer cualquier adversidad que, por supuesto, resultará siempre triunfante.

LA DIGNIDAD HUMANA: Muy bien manifestada, a través del respeto y de una muestra de que lo primordial siempre va a ser el respeto al ser humano, sin llegar a denigrar ni a perjudicar en su persona.

ANTIVALORES:

LA FALTA DE RESPETO: Una parte de la película, mostró que existía la posibilidad de faltar a la integridad de una persona (Cruz), pero finalmente, se antepuso la nobleza y la firmeza de una amistad sincera y fortalecida con los años. Pero se cita éste antivalor, porque la intención existió.

***NOSOTROS LOS POBRES.**

Es una película que resalta los conceptos de humildad espiritual, el apoyo moral, etc; nos enseña el estilo de vida que se desarrolla en el interior de una vecindad, con personajes chuscos y pintorescos, adoptando un modo de expresión inusual, lo que se consideró lo más característico del filme. La lealtad prevalece entre ellos, al manifestarse una lucha incondicional, abogando y defendiendo sus derechos como gente pobre pero honrada.

VALORES:

LA FAMILIA: La veneración a la madre denotaba respeto, aún cuando en el caso de la madre de Chachita, su estilo de vida dejaba mucho que desear; esto no era motivo suficiente para juzgar a la creadora de sus días, por lo que el respeto hacia ella siempre permaneció en el corazón de Chachita.

EL AMOR: Manifestado en pareja, hacia sus semejantes, es decir, como un sentimiento compartido entre los habitantes de la vecindad.

LA SOLIDARIDAD: El apoyo que se brindan entre los inquilinos de la vecindad, es muy significativa. A pesar de la carencia económica, la incondicional muestra de cariño y apoyo moral que éstos ofrecieron a Pepe "El Toro" cuando se encontraba detenido por un crimen que no cometió; proyecta el apoyo y el valor estimativo que se tenían entre ellos, demostrando que esa unión, culminó en un acto benéfico para todos.

LA JUSTICIA: Tratada como un concepto que finalmente triunfa, haciendo valer los derechos de Pepe "El Toro", comprobando sus inocencia; aunque haya originado momentos de angustia y desesperación.

EL BIEN: Planteada como la búsqueda de la felicidad, apoyada en la unión e integración de los miembros de la vecindad.

ANTIVALORES:

LA INJUSTICIA: Mostrando los estragos por los que atraviesa la gente humilde, abusando de sus derechos como humanos por tratarse de gente con escasos recursos, al verlos desamparados y aparentemente sin ningún respaldo económico.

***LOS OLVIDADOS.**

Esta película nos presenta una dolorosa realidad vivida en los barrios bajos de la ciudad de México. A través de las situaciones difíciles que desarrollan en todo el filme tres jovencitos especialmente. Duras pero reales, crueles e injustas y lo más desagradable, verídicas. La ambientación es natural, penetrar en las calles donde constantemente se topan con niños desorientados, debido a la falta de atención de sus padres y con la necesidad de implantarles una reeducación. Muchos de ellos, con la esperanza viva de salir adelante; otros, como El Jaibo, con el afán de seguir abusando de la nobleza de sus compañeros. En este filme, predominaron más los antivalores, como a continuación se presentan.

VALORES:

LA JUSTICIA: Los hechos y situaciones conllevan a resultados, en ocasiones, benéficos, como en algunos casos nos mostró este filme; pero a excepción de Pedro, que cobró con su vida comprobar su inocencia y la maldad y culpabilidad de El Jaibo.

ANTIVALORES:

LA IRRESPONSABILIDAD: El filme nos proyecta la falta de responsabilidad que los niños de la calle muestran ante la vida, sin tener un estímulo que los mueva ni que los oriente a buscar un estilo de vida mejor; pasan sus ratos libres abusando de la gente, que aunque humilde es trabajadora y que día con día lucha por salir adelante. Este hecho que los lleva a vivir a costa de los demás, desarrolla una actitud conformista y abusiva, que realmente se deja ver hasta en la actualidad.

LA FALTA DE ESTIMA: Definitivamente la dignidad humana no existe en esta cinta, puesto que el personaje constantemente denigra su persona accediendo a participar en actos sucios y turbios para conseguir sus objetivos, sin importarle quien resulte perjudicado.

LA DESINTEGRACION FAMILIAR: Lamentablemente es un hecho muy constante en este tipo de comunidades; cabe reconocer que la pobreza, irónicamente, origina "desajustes familiares" e inmediatamente una desintegración y falta de comunicación entre los miembros de una familia; a su vez, maltratos y desprecios por lo que los infantes siempre buscan una mejor suerte en las calles, al toparse con niños que se encuentran en situaciones similares y que aparentemente los entienden mejor, cuando en realidad los llevan por el camino de la corrupción, el alcohol y la drogadicción, en pocas palabras, por el camino de la perdición.

EL MAL: El mal, por supuesto, está manifestado en todo el desarrollo de la película, siempre presente en busca de la ofensiva y de acciones mal intencionadas sin importar quien salga perjudicado. Esto, se origina debido a la desorientación y falta de educación de los niños que viven en las calles, puesto que nadie se presta a brindarles un camino pleno de luz y esperanzas.

LA DESLEALTAD: Puede notarse cuando se da el abuso a la confianza cimentada en una amistad; este hecho, se presenta cuando El Jaibo, cegado por la avaricia y la ambición, le roba un dinero que a Pedro le confiaron, sin importarle en que papel iba a quedar éste ante el prestamista. Pudo más su impulso desenfrenado por obtener el dinero, que la tierna y sincera amistad que le brindaba Pedro.

***DOS TIPOS DE CUIDADO.**

A pesar de haberse realizado en la misma década que LOS OLVIDADOS (50's), resulta ser una película contrastante con la citada anteriormente. Reuniendo a las dos máximas figuras y los mejores exponentes de la música mexicana: Jorge Negrete y Pedro Infante, ésto en principio, asegura calidad y buena actuación.

Combinando escenas chuscas y algo melodramáticas pero al estilo muy mexicano, DOS TIPOS DE CUIDADO resulta ser una película muy tradicionalista. Al tratarse de un género ranchero, muestra el estilo de vida provinciano con todo y sus costumbres: como cuando se suscita la violación, en un ambiente campirano es muy juzgado y mal visto, aún cuando la ultrajada no haya tenido la culpa.

Al fin, como comedia ranchera que es, resulta enriquecedora con su buena música, interesante y muy divertida. Por lo que más que antivalores, abundan los valores; no en vano, se considera la mejor época del cine mexicano: la entrañable EPOCA DE ORO.

VALORES:

LA LEALTAD: Por muy contradictorio que parezca, la película muestra un acto de lealtad al considerar Pedro la mala experiencia por la que atravesó la novia de su mejor amigo y se ofrece a ayudarla a cubrir la falta que cometieron con ella injustamente. Obviamente, Jorge desconocía lo ocurrido, y por esta razón, su primera reacción es de reproche, aunque finalmente se descubre la verdad.

EL AMOR: Manifiesta que siempre va a imperar pese a los desacuerdos y malos entendidos que se puedan presentar; pero que a fin de cuentas, dejan de ser obstáculos para que éste se lleve a cabo.

EL PUDOR: A pesar de lo suscitado con Rosario, el pudor siempre se mantuvo y no pasó de una simple narración la violación.

LA UNION FAMILIAR: Ismael Rodríguez siempre deseoso de mostrar que la base de la sociedad es la integridad y el respeto familiar. En el caso de Rosario, Pedro en un acto de nobleza accede a pasar por padre de su criatura, lo cual es muy significativo, demostrando que antes de dejar que sea juzgada y criticada por la cerrada sociedad; Pedro le ofrece el panorama de una familia integrada a lo que ella acepta.

EL BIEN: Ejemplificado en el acto de bondad y nobleza al que Pedro accede, ya antes mencionado.

LA DIGNIDAD HUMANA: A pesar de tocar un tema de violación, ésta es tratada con seriedad y discreción; tanto, que no permite que se denigre el personaje de Rosario. Sino al contrario, que se vea como un acto asumido con valentía y responsabilidad, lo que la enriquece aún más como ser humano.

LA JUSTICIA: Sí prevaleció al culminar el filme; los malentendidos se aclararon y todos obtuvieron su respectiva pareja y fueron felices.

ANTIVALORES:

Considerando el momento histórico por el cual estaba atravesando el cine mexicano en esa época, que en realidad se encontraba en su mejor momento, en el periodo de más auge; la cinta realmente no manejó conceptos ofensivos ni que en algún momento ponían en peligro el contenido de la película; en lo contrario, diría que fueron situaciones divertidas que a pesar de ello, contenían mensajes positivos, al grado de ser considerada una de las mejores películas del cine nacional.

***UN QUIJOTE SIN MANCHA.**

El título nos dice todo: existe falta de seriedad, pero no por eso, deja de ser una película enriquecedora; a pesar de que cuando se realizó, el cine mexicano se encontraba en extrema crisis y empezaba a decaer considerablemente, no podría calificarse como una mala película.

Con una personalidad única y un lenguaje poco sofisticado pero inigualable, Don Mario Moreno "Cantinflas", considerado el máximo ídolo mexicano en el género de la comicidad, nos presenta una película "cubierta" de nobleza y buenos actos. Con un personaje íntegro, Cantinflas se proyecta en las situaciones más chuscas y enredosas, con el fin de proteger, defender y apoyar a la gente necesitada, lo que habla de la bondad del personaje.

VALORES:

LA JUSTICIA: La película proyecta los desprecios y privaciones que padece la gente humilde. Por lo que desarrolla la aplicación de la ley justa a través de actos caritativos efectuados por Justo Leal (Cantinflas), jugando éste el papel de mediador entre la justicia y el abuso a la persona.

EL BIEN: Empleado como el objetivo principal de la película, puesto que está determinando el acto de bondad hacia la gente más necesitada y que carece de apoyo legal; y esto conlleva también a una carencia económica. Por ello, se da la lucha del abogado Justo Leal para defender incansablemente los derechos de los casos que le han sido asignados.

LA RESPONSABILIDAD: La adquiere el abogado al comprometerse a desarrollar su profesión con dignidad y lealtad; y a sacar resultados positivos cada vez que aplicaba la ley, lo cual logra, cumpliendo con el objetivo.

ANTIVALORES:

LA INJUSTICIA: Hace su aparición, pues por esta misma razón, la cinta plantea el tema de la aplicación justa de las leyes, para que al momento de desarrollarlas, el bien predomine de la mano de la justicia y la lealtad.

***PICARDIA MEXICANA.**

En esta década existe un cambio radical en el movimiento fílmico mexicano, debido a que el periodo de películas rancheras, con música y folklore al por mayor, ya no tenían el auge con el que habían iniciado. Se da un cambio inconveniente en la industria fílmica, que se convierte en la decadencia de la misma, por lo que la gente ya no se interesaba en acudir a las salas cinematográficas, y es cuando definitivamente se da la caída resonante del cine mexicano. Sin creatividad y con un mínimo de respeto, se empezaron a exhibir películas sin contenido axiológico, un tanto vacías y huecas, carentes de sentido y de temática que pueda dejar alguna enseñanza.

PICARDIA MEXICANA contiene lo que denominaron "la esencia de lo popular", cuando en realidad sólo denigraba a la sociedad mexicana; ambientada en zonas populares, prevalecientes de maldad, vulgaridad y malos ejemplos; y por esta misma razón, muestra una carencia de cultura y una falta de conocimientos en el diálogo, lo que nos proyecta, en pocas palabras, como unos "ignorantes". El 90% de la película, emplea "albures", con lo que los creadores consiguen denigrar más la imagen de los mexicanos, más que respetarla. Por lo que cabe más hacer un análisis de los antivalores que contiene, que de los valores que más carece que, a grandes rasgos, son muchos.

VALORES:

LA LEALTAD: Con la pena, pero sería el único valor aplicable a ésta cinta; pues a pesar de ser personajes vulgares, hay que reconocer que se apoyan entre ellos mismos, por lo que se consideran muy unidos.

ANTIVALORES:

LA FALTA DE RESPETO: A juzgar por el título, la primera impresión no inspira respeto. La manera en como se proyectan los personajes, con un lenguaje vacío y carente de conocimientos, y el comportamiento con un mínimo de respeto deja mucho que desear. Por lo que sin mayor explicación, es una falta de respeto que pone en evidencia la imagen del mexicano.

EL PUDOR: Sin discusión alguna, es un concepto que no se aplica a dicha cinta; esto se puede notar en los diálogos de doble sentido referentes a la persona, se pierde el valor de la intimidad y el respeto a los demás, resultando denigrante y de poco valor estimativo para la persona.

LA FALTA DE ESTIMA: El personaje de Vicente y su grupo de amigos, se presta para la ofensa verbal, de eso viven, de eso respiran y no se da una mejora en sus expresiones y actitudes, por lo que resulta de muy mal gusto a lo largo de toda la película.

***ROJO AMANECER:**

En esta etapa, todavía se sufren los estragos de la falta de interés del cine mexicano, pero sin embargo, ROJO AMANECER, empieza a originar cambios positivos dentro de la industria fílmica mexicana; y más aún, al tratar un tema un tanto delicado y que además fue un hecho real.

Calificada como una película fuera de lo común, logró impactar y obtener la aceptación del público mexicano, contando con la participación de excelentes actores.

VALORES:

LA UNION FAMILIAR: El apoyo de los padres hacia los hijos, se presenta de forma incondicional a pesar del desacuerdo que prevalecía entre ellos. La ayuda que la familia le brinda a los estudiantes en su desesperación, enriquece la historia, puesto que llega un

momento en que todos se unen y se encuentran involucrados en el mismo conflicto, sin estar los padres de familia relacionados en él, y por ello, lamentablemente acaban con la vida de todos; por lo que el mensaje es que el apoyo y la unión familiar impera hasta el último momento.

LA JUSTICIA: La película tiene como finalidad la obtención de la justicia: luchar porque se hagan válidos los "supuestos" derechos de los universitarios y respetar sus deseos y decisiones como tales; lo que para muestra desagradable, esta lucha termina en una matanza innecesaria.

LA LIBERTAD: La película plantea la lucha constante por conseguir poner en práctica este concepto, ya sea para expresar sus derechos, necesidades o simplemente, desacuerdos ante el gobierno.

LA SOLIDARIDAD: Se manifiesta por medio de la unión de los estudiantes, de la integración que se da entre ellos, para luchar por lo que les correspondía por ley y que por naturaleza, tenían el derecho de expresar sus ideales. Y pese a la mala situación por la que estaban atravesando, jamás dejaron de mostrarse apoyo y compañerismo.

ANTIVALORES:

LA FALTA DE RESPETO: Falta a los derechos humanos, como estudiantes, como personas; a los que todos tenemos, por naturaleza, la libertad de defender y expresar.

LA INJUSTICIA: Se manifiesta en la represión y sobre todo, en la matanza.

LA FALTA DE LIBERTAD: Como ya se ha citado anteriormente, la represión que existía para con los universitarios, cortó las aspiraciones de muchos estudiantes y lo peor, el luchar por la libertad de expresión, también cortó la vida de otros tantos...

***COMO AGUA PARA CHOCOLATE.**

Cinta cuya proyección marcó el inicio, con el pie derecho, de la nueva era denominada NUEVO CINE MEXICANO. Retoma las costumbres y tradiciones de la vida en provincia. Mostrando la riqueza existente en la elaboración de alimentos típicamente mexicanos y en la realización de eventos sociales con la alegría y el ambiente distintivo del pueblo mexicano.

Tradiciones como la de cuidar a la madre y no casarse, son pautas que difícilmente se viven en la actualidad, considerando que algunos estados de la república mexicana intentan retomar esos métodos, con resultados nulos. E aquí los valores propuestos por dicha cinta.

VALORES:

EL AMOR: Aparece en todo el filme, pese a las adversidades y experiencias dolorosas que atraviesan por la vida de Tita, éste se impone, enriqueciendo y reinando en la vida de Tita y de Pedro.

EL BIEN: Se trató de manera más personal, aún cuando la madre lo empleaba de una manera muy egoísta en Tita; éste se aplicó positivamente en la vida de cada protagonista.

LA UNION FAMILIAR: Pese al dominio de la madre para con toda su familia, muy a su manera, pero siempre luchó por mantener sólida la integración de la familia, a pesar de la falta de imagen paterna.

EL PUDOR: Por ser una película con un contenido interesante y un buen desarrollo, el pudor no se afectó de forma desagradable, no denigró a la persona ni mucho menos el valor del amor. En este caso, cabe señalar, que tiene mayor crédito el contenido fílmico, que el fijarse en escenas que puedan resultar carentes de intimidad.

LA LEALTAD: Se mostró siempre firme en Tita, en el amor que siempre mantuvo vivo por Pedro, esto era lo que la mantenía firme en su esperanza de algún día unirse a él y no claudicar, hasta que la muerte los separó.

EL RESPETO: A pesar de que el amor entre Tita y Pedro permaneció latente, ante todo, ambos respetaron las buenas costumbres de la familia.

ANTIVALORES:

Por tratarse de una película neotradicionalista, rica en costumbres; predominan los valores netamente mexicanos, por lo que se considera de mayor importancia este hecho, que el tratar de considerar desarrollar algún antivalor.

A excepción de la intolerancia de la madre, reflejada en el autoritarismo que le imponía a sus hijas.

***EL CALLEJON DE LOS MILAGROS.**

Cambia totalmente la estructura de las películas mexicanas a las que estábamos acostumbrados a ver. Con un desarrollo único, logra en el espectador una atención especial por narrarse desde diferentes perspectivas, que conjuntan una misma historia. Ante todo, muestra una realidad, hechos verídicos experimentados en un callejón; el estilo de vida, lleno de privaciones y la lucha diaria por sobrevivir.

Alma, el personaje principal y una inquilina más del callejón, pasó de ser una muchacha ingenua con ilusiones y metas en la vida, a una mujer cegada por la ambición que terminó trabajando en una casa de citas. A continuación, los valores y antivalores propuestos por esta cinta.

VALORES:

EL AMOR: Elemento primordial que pocas veces puede faltar en una película mexicana; manifestada desde diversas vertientes: el amor a la vida, a la lucha constante por ser alguien destacado en la vida y por supuesto, el amor a la pareja.

EL BIEN: Manifestado en sus consecuencias negativas, aparentemente Alma buscaba el bien, pero por el camino incorrecto, lo que originó consecuencias negativas en su vida sentimental, causándole soledad.

ANTIVALORES:

LA FALTA DE ESTIMA: Se manifiesta con la actitud de Alma, se denigra a sí misma al aceptar casarse con un señor que no quería sólo por dinero; y también, al acceder trabajar en una casa de citas por la misma razón. Lo cual, le atrae consecuencias negativas como la pérdida de su único y verdadero amor.

LA DESLEALTAD: Alma demostró no cumplir con su palabra, a pesar de que nunca dejó de amar a su pareja; la distancia entre ellos orilló a Alma a elegir un camino indigno y perjudicial; lo que nos deja como enseñanza, que resultó más fuerte su avaricia por lo material que por lo espiritual.

LA FALTA DE PUDOR: En el caso de Don Rutilio, es desagradable ver como éste mantiene un romance con su joven amante.



CAPITULO IV
PROPUESTA: "PROTOTIPO
PARA UN CINE MEXICANO CON
VALORES"

4.1 EL CINE Y LOS VALORES.

Como parte del rescate de los valores en el Cine Mexicano, el valor de la dignidad de la persona como tal, es uno de los primordiales que urge rescatar; ya que actualmente, es fácil transmitir la violencia y la drogadicción como muy poco valor de la propia naturaleza humana.

Por su parte, el valor de la familia, que antes se consideraba como una "bendición" para los mexicanos, se ha degradado bastante. Ya no proyectan el respeto entre los padres e hijos; actualmente, las relaciones paterno filiales acusan un deterioro, que en realidad no es más que una nueva versión del conflicto entre generaciones que ha existido siempre, pero que hoy en día presenta una mayor acentuación. Por ello, la sociedad familiar ha experimentado las consecuencias de una crisis aguda de prestigio y autoridad; por lo que cabe señalar, que también se ha eliminado el respeto, la responsabilidad, la solidaridad, etc.

Otros valores que se deben tomar en cuenta en la actualidad son : el bien, la justicia, el amor, la lealtad, el pudor, entre otros.

Como se mencionó anteriormente, rescatar el valor de la persona se encuentra en primer término, puesto que es necesario resaltar que la persona vale por el hecho de ser persona, ante todo, es un ser humano. Por ello, a nivel de medios de comunicación y desde el punto de vista social, los valores que más desarrollo han tenido son: el respeto, la solidaridad, la colaboración y la justicia; y últimamente el valor ecológico, el cual, se ha estado trabajando arduamente cuidando al hombre y al ambiente que lo rodea.

4.2 COMO FOMENTAR LOS VALORES.

Mucho se ha especulado acerca de la existencia de algún sistema para fomentar los valores; por lo que se ha llegado a la conclusión de afirmar dicha especulación, y ello depende de la edad, centrándose principalmente en el diálogo crítico, permitiéndolo a su paso, una formación de valores. Colaboran también, la exposición de ejemplos y el análisis de la actitud de la gente, que sirven, a su vez, como transmisor de valores.

Por su parte, el tema de la transmisión de valores es relativamente nuevo, como tema de transmisión; aunque de valores se hable desde la época de Aristóteles y Santo Tomás.

Pero realmente, existe una discusión de cómo transmitir valores, pues tal parece que no se puede llegar a un acuerdo de un solo método. Se habla de métodos que involucran mucho lo que es el análisis de casos, el diálogo crítico, el ejemplo, entre otros. Pero también habría que pensar de acuerdo a la edad, porque en las etapas primarias de la vida, sería el

ejemplo de los padres y maestros, a través de una serie de órdenes, el poder transmitir los valores.

Expuesto lo anterior, considerando que son valores humanos, los valores están en el margen relacionado a la búsqueda del bien y dentro de este bien, se encuentran el uso de la voluntad y la libertad para atender a dicho bien.

4.3 LOS VALORES EN MEXICO.

En México, hablar de valores netamente mexicanos es muy difícil, ya que se está hablando de un país que presenta un mosaico cultural muy extenso. Aún la parte del respeto a la madre que era un valor muy fuerte en el mexicano, se ha ido perdiendo; y esto se debe al trato, dependiendo de las clases sociales.

En la actualidad, es complicado hablar de valores en México, puesto que es un país que está atravesando por un matíz muy grande; incluso, la misma pluralidad que se está viviendo debido a la entrada a la democracia entre partidos políticos, está permitiendo que existan valores antagónicos, considerando el valor de la familia, el valor de la madre que era un aspecto muy tradicional en el mexicano, se ha llegado a cuestionar, pero sin asegurar del todo que definitivamente se haya acabado; aclarando, que podría depender del ámbito en que se desenvuelva.

En el aspecto del machismo, en el que el valor de la mujer de alguna manera quedaba más abajo, se sigue dando esta discriminación por parte del hombre, pero a su vez, la mujer lucha porque esta situación no continúe así.

4.4 REESTRUCTURACION PARA UN CINE MEXICANO CON VALORES.

Uno de los elementos que mayor crédito debe tener en la realización de películas mexicanas, es la parte educativa; ya que se considera que educan más los medios de comunicación debido al impacto tan amplio que tienen, que la escuela o los mismos padres de familia; por lo que hay que considerar una reelaboración de las leyes de radio y televisión, para que la función de los medios de comunicación no deba ser en tercer lugar el educar, sino reeplantarse el que los medios de comunicación deban tener como interés primordial LA EDUCACION y no el entretenimiento; porque desgraciadamente en la actualidad, con tal de entretener se está "desbaratando" toda la formación de la persona, por lo que urge empezar a plantear este sistema y a su vez, reflexionarlo. Y más aún, ahora que

existen campos que nos permiten analizar de dónde vendría la reflexión, es decir, por cómo se está viendo desde el ámbito educativo la función del cine, la radio y la televisión.

4.5 COMO RECUPERAR LOS VALORES EN MEXICO.

Antes que nada, se debe analizar a la sociedad de acuerdo al momento histórico que atraviesa; puesto que de ello depende la predominación de sus valores.

Por tanto, no es el hecho de recuperar valores perdidos, sino nuevamente reflexionar cuáles son los valores que permiten el desarrollo mental e íntegro del hombre. No forzosamente a un "aquel" que nos ha vendido una escala de valores muy hermosa puede tener la razón; por lo que cabe señalar que lo importante es hacer una reflexión muy profunda de que es el ser humano y dentro de esas características, que lo hace ser más humano dentro de una sociedad, dentro de una familia y hasta dentro de un trabajo.

Por lo tanto, estos serían los valores que habría de empezar a reestructurar, ya que, retomando los valores que tuvieron nuestros padres, considerando que fueron muy buenos, no podemos afirmar que para el movimiento histórico actual, sean los ideales. Por lo que el punto de partida en la reflexión sería ¿Quiénes somos como hombres?, y a partir de ello ¿Qué es lo que favorece más al hombre?. Y esto se deja ver en las propuestas, debido a que cada una afirma tener los mejores valores, pero realmente ¿Cuáles son los mejores?. Entonces, finalmente la propuesta tiene que regresar al mismo hombre, por esta razón, toca más a la educación el papel principal dentro de la escala de valores, por lo que en la actualidad, padres, maestros y medios de comunicación tienen la misma responsabilidad.

En conclusión, los valores actuales se ligan mucho a un neoliberalismo: ser productivo, ser eficiente, etc. Así, cabe resaltar que los valores son formados por todo el ser humano, no sólo por la iglesia.

4.6 VALORES A RESCATAR POR MEDIO DEL CINE MEXICANO.

Los siguientes valores a presentar, han sido juzgados desde el punto de vista de la reflexión, del ejemplo que pueda transmitírsele al espectador como medio de influencia para su persona., ya sea de un modo benéfico o perjudicial. Y al mismo tiempo, son los valores que más urge recuperar y plantear en el desarrollo de las películas mexicanas de actualidad. Dichos valores son los siguientes:

- EL BIEN.
- LA JUSTICIA.
- LA UNION FAMILIAR.
- LA DIGNIDAD HUMANA.
- EL RESPETO.
- LA RESPONSABILIDAD.
- LA LEALTAD.
- EL PUDOR.
- LA SOLIDARIDAD.
- EL AMOR.

- VALOR: EL BIEN.

DEFINICION: El bien, es el valor que determina la bondad o malicia del acto moral. El hombre se educa para el bien; esta educación constituye la moral, por lo tanto, el bien es obligatorio para todos los hombres en general.

El bien es una cuestión de amor y de respeto. Es amor y respeto a lo que es bueno para todos.

TRATAMIENTO FILMICO: El bien como tema fundamental de la película. Puede ser tratado como la búsqueda de la felicidad y sus consecuencias; o bien, tratado como la ausencia del bien y sus efectos nulos.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama, melodrama y comedia.

- VALOR: LA JUSTICIA.

DEFINICION: La justicia es el valor que preside y que regula nuestras relaciones con los demás; por lo tanto, domina el campo de lo social.

Es la armonía que vibra en todo el universo que conoce el hombre: cada cosa en su lugar, a cada quien lo que le corresponde.

TRATAMIENTO FILMICO: La justicia como el aspecto reflexivo de la historia. Tratado como el defensor de los derechos humanos y como la muestra de esperanza existente en el ser, de demostrar que finalmente se respetan los actos y derechos que emanan de él.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Acción, drama y comedia.

- VALOR: LA UNION FAMILIAR.

DEFINICION: El respeto a la familia, es lo más valioso por ser el mundo humano que nos rodea de modo inmediato. La familia es una escuela de perfeccionamiento, en la cual, el amor y el apoyo mutuo unen a los miembros de la familia.

TRATAMIENTO FILMICO: La unión familiar mostrada como el pilar de la sociedad; demostrando que el respeto al padre y la veneración a la madre, conllevan a la estabilidad familiar. Tratado también, como la transmisora fundamental de la estabilidad social del ser.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama y melodrama.

- VALOR: LA DIGNIDAD HUMANA.

DEFINICION: El respeto que cada ser humano se debe a sí mismo, en cuanto es cuerpo y en cuanto es alma; a esto se refiere el sentimiento de la dignidad humana. Todos los hombres son igualmente dignos, en cuanto a su condición de hombres. De este respeto a nosotros mismos, brotan todos los preceptos sobre la limpieza de nuestro cuerpo, de nuestras intenciones y culto a la verdad.

El respeto a nuestra persona, nos exige también no envenenarla ni degradarla.

TRATAMIENTO FILMICO: La dignidad humana como ejemplo de que la persona vale por el hecho de ser persona, ante todo, es un ser humano. Tratado también, como la salvación del ser humano ante cualquier adversidad presentada en la vida.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Acción, drama, melodrama y comedia.

- VALOR: EL RESPETO.

DEFINICION: El respeto es el valor que actúa o deja actuar, procurando no perjudicar ni beneficiarse a sí mismo ni a los demás, de acuerdo con sus derechos, con su condición y con sus circunstancias.

TRATAMIENTO FILMICO: El respeto como parte fundamental de la película. Tratado como el respeto que se le debe a cada ser humano de acuerdo con su condición y con las circunstancias, es decir, cada persona tiene el derecho de ser tratado y querido por los demás por lo que es, como esencia, un ser humano.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama, comedia y acción.

- VALOR: LA RESPONSABILIDAD.

DEFINICION: La responsabilidad es el valor que asume las consecuencias de los actos intencionados, resultados de las decisiones que se tomen o se acepten; y también de sus actos no intencionados, de tal modo que los demás queden beneficiados lo más posible, o por lo menos, no perjudicados; preocupándose a la vez, de que las otras personas en quienes puede influir hagan lo mismo.

TRATAMIENTO FILMICO: La responsabilidad como aspecto primordial, ante todo, para los jóvenes de asumir las consecuencias de sus propios actos y en general, como ejemplo de madurez.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama, melodrama y acción.

- VALOR: LA LEALTAD.

DEFINICION: La lealtad es el valor que acepta los vínculos implícitos en su adhesión a otros -amigos, jefes, familiares, patria, etc.-, de tal modo que refuerza y protege a lo largo del tiempo el conjunto de valores que representan.

TRATAMIENTO FILMICO: La lealtad relacionada en gran parte con el respeto y la responsabilidad; puede ser tratada como una de las cualidades más enriquecedoras del ser humano y como muestra de respeto hacia sus semejantes.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama, melodrama, acción y comedia.

- VALOR: EL PUDOR.

DEFINICION: Pudor significa reconocer el valor de su intimidad y respetar la de los demás. El valor del pudor mantiene su intimidad cubierta de extraños, rechazando lo que puede dañarla; y la descubre únicamente en circunstancias que sirvan para la mejora propia o ajena.

TRATAMIENTO FILMICO: El pudor puede ser tratado como la protección de la dignidad humana, evitando a su vez, la destrucción de la intimidad de la persona.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama, melodrama, acción y comedia.

- VALOR: LA SOLIDARIDAD.

DEFINICION: La solidaridad es el valor que nos enseña a ser corresponsables de todos, es decir, estar unidos, juntos y comprometidos.

TRATAMIENTO FILMICO: La solidaridad puede ser tratada como la enseñanza al ser humano de ser capaz de brindar apoyo incondicional a sus semejantes y a su vez, de recibirla.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama y acción.

- VALOR: EL AMOR.

DEFINICION: El amor es el valor que dispone de la voluntad del hombre para transmitir sentimientos filiales a sus semejantes.

TRATAMIENTO FILMICO: El amor puede ser tratado como el transmisor, puro e íntegro, del sentimiento universal que mueve al hombre. Del estímulo que puede generar movimientos y reacciones en el ser humano consideradas en un momento imposibles de crear.

POSIBLES GENEROS PARA SU DESARROLLO: Drama, melodrama, acción y comedia.



CAPITULO V

"CONCLUSIONES"

El cine como manifestación cultural humana, ha sufrido una decadencia, especialmente en valores, en el transcurso de este siglo. Por medio de este trabajo, se pudo detectar la afección que durante tantos años ha padecido el cine mexicano en sus diferentes etapas; esto es, a partir de la década de los 30's a la actualidad.

Se parte de la época de los años 30, debido a que se da el inicio de la industria del cine en México, y a su vez, la apertura a los mercados internacionales y la oportunidad de expandirse a otros horizontes.

La caída del cine mexicano se da a partir de la década de los 60's, como consecuencia de la decadencia que sufría la "Epoca de Oro", y con ello, un tipo de cine que era promotor de valores o al menos un cine que no promovía antivalores.

Esto, originó muchos cambios, así como también, cierta rebeldía en los jóvenes, provocando desacuerdos entre éstos y los adultos, lo que dió como resultado las teorías de la brecha generacional; repercutiendo en el cine mexicano aproximadamente a finales de los 60's; como ejemplo de este movimiento se encuentran películas como "LOS CAIFANES" y "EL GRITO", por citar algunos.

En los 70's, el cine mexicano toma dos caminos: el cine de estado que es de izquierda, políticamente hablando (en el periodo de Echeverría Alvarez), y a la vez, es anarquista, puesto que en el aspecto moral es más liberal y de hecho, fue el más abundante.

Por su parte, el cine privado, para sobrevivir, proyecta lo que a los grupos "incultos" les gusta y les atrae, que es la fórmula del cine de ficheras y albures. Por consiguiente, el cine mexicano sufre un daño en el contenido axiológico, que llega a prolongarse hasta finales de los 80's.

La llamada "nueva era del cine mexicano", comienza en el año de 1988 con la ascensión de Carlos Salinas de Gortari que también la impulsó. El proyecto neoliberal de Salinas de Gortari, renueva el impulso al cine, promoviendo un cine con mayor calidad en cuanto a temas y técnicas se refiere, esto dió por resultado películas que adquirieron algunos elementos que le dieron grandeza al cine mexicano de la "Epoca de Oro", y otras, que fueron completamente originales.

El cine mexicano de hoy, por consiguiente, en su contenido axiológico, no difiere mucho de las corrientes del cine mundial del posmodernismo: la corriente nihilista que renuncia a los valores de cualquier tipo y al "neohumanismo" que de alguna manera trata de rescatar los valores de la persona humana.

Por lo citado anteriormente, cabe señalar que los valores que México necesita rescatar con mayor urgencia son: EL BIEN, LA JUSTICIA, EL AMOR, LA LEALTAD, EL PUDOR, EL RESPETO, LA RESPONSABILIDAD, LA SOLIDARIDAD, LA UNION FAMILIAR y por supuesto, EL VALOR DE LA PERSONA considerada de mayor prioridad.

Por lo que la propuesta aquí presentada, conlleva a una participación activa, no sólo de los cineastas, sino también de los guionistas, locutores de radio y televisión, etc.; en sí, de todos los que participan y hacen posible el desarrollo de los medios de comunicación en general.



"CITAS TEXTUALES"

1. ROMERO PEREZ J: "El Cine (arma de dos filos)".
Editorial Patria, SA de CV.
México, D. F.
1956. P. 131.
2. MORIN EDGAR: "El Cine o El Hombre Imaginario".
Biblioteca Breve de Bolsillo.
Editorial Seix Barral, S.A.
Barcelona, España.
1972. P. 176-177.
3. KLAPPER JOSEPH: "Efectos de las Comunicaciones de Masas".
Aguilar, S.A de Ediciones.
Madrid, España.
1974. P. 103.
4. FICHTER JOSEPH: "Sociología".
Editorial Herder.
Barcelona, España.
1969. P. 15.
5. RAMIREZ JUAN ANTONIO: "Medios de Masas e Historia del Arte".
Ediciones Catedra, S.A.
Madrid, España.
1976. P. 17.



"BIBLIOGRAFIA"

1. "ENCICLOPEDIA DE PERIODISMO Y COMUNICACION".
Maveco de Ediciones, S.A.
México, D.F.
1995.
2. "ETICA".
Roberto Alatorre Padilla.
Editorial Porrúa S.A.
México, D.F.
1987.
3. "APRECIACION DE CINE".
Pablo Humberto Posada.
Editorial Alhambra Mexicana.
México, D.F.
1990.
4. "EL CINE Y SU PUBLICO".
Jacques Durand.
Ediciones Rialp, S.A.
Madrid, España.
1962.
5. "X,Z,Y... DEL CINE".
Carlos A. Duhourq.
Ediciones Paulinas, S.A.
Buenos Aires, Argentina.
1965.

6. "ROSTROS DEL CINE MEXICANO".
Carlos Monsiváis.
Américo Arte Editores.
México, D.F.
1993.
7. "INTRODUCCION A LA ETICA".
Raúl Gutiérrez Sáenz.
Editorial Esfinge.
México, D.F.
1990.
8. "HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO".
Emilio García Riera.
Impresos Estrella.
México, D.F.
1986.
9. "CINE Y COMUNICACION".
Alicia Poloniato.
Editorial Trillas, S.A.
México, D.F.
1991.
10. "ETICA PROFESIONAL COMPARTIDA".
Javier Cocina Martínez.
Instituto Mexicano para Contadores Públicos.
México, D.F.
1995.

11. "CARTILLA MORAL".

Alfonso Reyes.

SEP.

México, D.F.

1992.

12. "VALORES Y AUTOEDUCACION".

María Pliego Ballesteros.

Editorial Minos, S.A de C.V..

México, D.F.

1994.

13. "LA EDUCACION DE LAS VIRTUDES HUMANAS".

David Isaacs.

Editorial Minas, S.A. de C.V..

México, D.F.

1994.