

POR QUE UN ANTROPOLOGO HACE DE HOLLYWOOD OBJETO DE ESTUDIO

H. Powdermarker.

Pasé un año en Hollywood, de julio de 1946 a agosto de 1947; un año más normal que los siguientes. Fui allí para comprender mejor la naturaleza de nuestras películas cinematográficas. Mi hipótesis era que el sistema social en el que éstas se producen ejerce una influencia importante sobre su contenido y significado. Un sistema social es una coordinada y compleja red de normas e ideas mutuamente adaptadas que controlan o influyen en las actividades de sus miembros. Mi hipótesis que está lejos de ser original, sin embargo, no ha sido aplicada anteriormente a la cinematografía. Todo arte, ya se trate de las Bellas Artes, ya del arte popular o tradicional está condicionado por su historia particular y por su sistema de producción. Esto rige lo mismo para la alfarería de los indios Pueblos, que para la pintura del Renacimiento, la literatura moderna, el jazz y las películas cinematográficas. Estas, constituyen un arte popular que tiene que ver con el relato de una historia. Difieren del arte folklórico porque, estando destinadas al pueblo, éste no las produce; se diferencian de las Bellas Artes ya que jamás son la creación de una sola persona. Pero aunque las películas son producidas por un gran número de personas como sucede en las grandes industrias, ciertos individuos tienen poder suficiente para influir en ellos poderosamente mientras que otros son relativamente impotentes.

Mis métodos técnicos tuvieron algunas similitudes, y algunas diferencias con aquellos que he empleado en una isla del Sur-Pacífico y en otras partes. Asumí y mantuve el mismo papel que en otras comunidades: el de un científico fuera de las normas de vida del lugar de estudio. Mientras residí en Hollywood estuve como profesora temporal de Antropología de la Universidad de California, en los Angeles, lo que resultó ser una sanción local de utilidad para este papel. Más importante, sin

embargo, fue la ausencia de todo deseo por mi parte de encontrar una ocupación en la industria cinematográfica o llegar a formar parte de la misma. Esto es insólito para cualquiera que viva durante un año en Hollywood. Además, yo, en un ambiente en que todos tenían algún aima que esgrimir, no me serví de ninguna y sólo trataba, por el contrario, de comprender el complicado sistema en el que ellos trabajan y viven. No veía a estas personas ni como villanos ni como héroes sino desempeñando cierto papel en el sistema.

Tomé tan en serio a los habitantes de Hollywood como a los habitantes de las islas de los Mares del Sur y ésto fue del agrado de todos. Los apuestos astros cinematográficos, con sus residencias con piscina, no fueron para mí más fascinantes que los exóticos aborígenes de los Mares del Sur ex-caníbales, caciques, magos, jefes destacados de la industria o directores, todos ellos fueron, para mí, seres humanos trabajando y viviendo de una cierta manera y a quienes me interesaba analizar.

En Hollywood, tenía la gran ventaja que representaba disponer de una historia bien documentada y de no tener que aprender un nuevo idioma o trabajar por medio de un intérprete. El problema de realizar el "muestreo" -una selección de personas para el estudio- resultó más difícil. Tal problema casi no existía en los Mares del Sur ya que allí vivía en una aldea con una población aproximada de doscientos cincuenta habitantes conociéndolos muy bien a todos. En Hollywood esto fue imposible por razones obvias.

Llegué allí provista de un número reducido de cartas de presentación y durante el primer mes conocí a todos los que pude. Gradualmente me familiaricé preferentemente con personas "clave" que me fueron muy útiles tanto para establecer las relaciones necesarias como para proporcionarme datos. Mi material se componía aproximadamente de trescientas personas, y representaban a varios grupos funcionales tales como productores, escritores actores y otros, incluyendo a los triunfadores, a los de éxito mediano y a los fracasados. Dado que las opiniones políticas pueden influir en las actitudes, el material escogido incluía también a grupos del centro, de izquierda y de derecha. No era ese ma-

terial ideal escogido al azar para un estudio estadístico, el cual, aunque teóricamente perfecto, hubiera carecido de utilidad para ser empleado en este tipo de estudio. Elegir sencillamente nombres "X" en un directorio no habría dado resultado. Pero, procuré que el material fuese representativo y constituyese, lo más posible, un cuadro completo de las relaciones de trabajo. Un productor me informaría de como trabajaría con sus argumentistas y esto sería complementado entrevistando a cinco o seis argumentistas quienes a su vez habían trabajado con él. Un director me hablaría de sus relaciones con los actores y después entrevistaría a un cierto número de actores con los cuales él hubiera trabajado.

Ví a algunas personas una vez, y a muchas otras dos, tres o media docena de veces. Había algunas que estaban lo suficientemente interesadas en mi estudio para poder entrevistarlas cuantas veces quisiera. El número de entrevistas ascendió aproximadamente a novecientas.

La primera entrevista con cualquiera de ellas fue "arreglada" con anterioridad -es decir, fuí citada después de una presentación previa en la cual hube de explicar el objeto de mi tarea y acreditar mi persona. El lugar para las entrevistas variaba y se efectuaron tanto en los estudios como en los restaurantes o en los hogares respectivos. Las horas desocupadas del almuerzo o las visitas al atardecer o de fines de semana en los hogares resultaron ser las mejores y más frecuentes ocasiones y las utilicé siempre para entrevistar a los actores. Era costumbre de los grandes actores ser entrevistado por los representantes de la prensa y de las revistas ilustradas en el escenario del estudio en presencia de un agente de publicidad, pero esto hubiese creado una situación que, para mi caso, no habría dado resultado. Pude entrevistar a los productores, funcionarios ejecutivos y directores en sus despachos respectivos sin la presencia de terceros. A algunos de ellos me fue también posible verles fuera del estudio. Los argumentistas fueron entrevistados en sus hogares o a la hora del almuerzo.

Todos conocían el objeto de mi estudio y la reserva que se guardaría con respecto a los nombres. Por lo común, iniciaba las conversaciones haciendo que el entrevistado me hablase de la película que estaba fil-

mando en esos momentos o bien de la última en que había tomado parte. De este modo logré obtener los datos específicos de una situación determinada. Hecho esto, podíamos pasar ya a hablar sobre sus experiencias desde su llegada a Hollywood y de sus antecedentes, conversando luego sobre otros problemas. A veces, la entrevista se apartó de su verdadero objeto pues influían los intereses particulares del entrevistado. Había preparado un bosquejo detallado de los problemas que se iban a tratar, pero casi siempre me lo dejaba en casa, dirigiendo en cambio la conversación en forma aparentemente casual. Así que nunca estuvo sujeta a un propósito determinado por mi parte, dada la importancia que tenía para mí lograr respuestas espontáneas. En muchas ocasiones me fueron proporcionados datos referentes a problemas cuya existencia hubiera ignorado de haberme atendido estrictamente a una norma determinada al llevar a cabo la entrevista.

No tomé apuntes durante la entrevista excepto cuando se me proporcionaban datos estadísticos y solicité permiso para anotarlos. Entre pueblos primitivos que carecen de escritura he podido siempre escribir delante de ellos. A ese respecto me fue dable comprobar, a través de mi experiencia, que en este género de estudio contemporáneo, tanto en Hollywood como en otros lugares, si mi propósito era obtener datos precisos y más íntimos se lograban mejor cuando no tomaba apuntes durante la entrevista, aún corriendo el riesgo de olvidar después algunos detalles. En Hollywood, tan pronto como había terminado la entrevista llevaba mi automóvil a la vuelta de la esquina y procedía, allí mismo a escribir brevemente las impresiones recogidas. Luego, tan pronto como era posible —generalmente dentro de las venticuatro horas grababa cada entrevista en el dictáfono y era trascrita después por una secretaria.

La gente de Hollywood facilita excelentes entrevistas por multitud de razones: el porcentaje de las frustraciones es elevado y la gente frustrada gusta de hablar. Había también un número reducido, pero apreciable, de personas que fueron de mucha utilidad por cuanto que vieron a Hollywood en comparación con otras sociedades. Algunos eran europeos y otros habían llegado hacía poco de Broadway. Algunos, resultaron interesantes por la razón opuesta: conocían únicamente Hollywood y su ignorancia de otros estándares de vida los hacían excelentes por su inge-

nidad. También hallé personas reflexivas, afectadas durante mucho tiempo por la complejidad caótica de Hollywood y a quienes gustaba entablar una conversación seria acerca de ello. Pero la razón más importante para el éxito de la investigación, ya se trate de sociedades primitivas o modernas, estriba en que a todos los seres humanos les gusta hablar de sí mismos y se sienten halagados cuando ven que sus opiniones son tomadas en serio.

Una tarde tuve una entrevista singularmente provechosa con un productor que me dedicó con mucha generosidad gran parte de su tiempo. La entrevista duró cerca de dos horas y él había dicho previamente a su secretaria que se encontraba en una conferencia y que no podía ser interrumpido por llamadas telefónicas. Prácticamente él fue el único que habló, siendo interrumpido solamente por alguna que otra pregunta mía. Cuando finalmente me dispuse a dejarle dijo: "Quiero que sepa que esta charla ha sido sencillamente fascinante para mí; debe Vd. visitarme de nuevo".

Si gran cantidad de los datos proceden de estas entrevistas, existieron, no obstante, otras fuentes de información. La Asociación Cinematográfica de América (Motion Picture Association of America) me dió acceso a los archivos donde guarda los reglamentos de su Código de Producción a los que he llamado "tabúes". El gremio de Argumentistas Cinematográficos (Screen Writers' Guild) me permitió leer sus expediente de arbitraje para los créditos cinematográficos. Ambas fuentes resultaron de valor incalculable para la obtención de datos precisos. Los secretarios del Gremio de argumentistas, del Gremio de actores y de varios otros gremios que proporcionaron, sin dificultad, datos estadísticos o de otra naturaleza.

Durante el año de mi estancia en Hollywood leí cada todas las publicaciones gremiales; con anterioridad, sin embargo, me había ya familiarizado con el semanario **Variety** que fue, de las fuentes de información impresa, la más importante. Sus noticias desenfadadas y llenas de detalles fueron, y siguen siendo, una fuente de datos de incalculable valor, y su lenguaje, tan gráfico, acerca de las naderías y pequeñeces cotidianas es muy atrayente.

Como en todo viaje de estudio, mi papel fue el de una observadora activa. Al principio, fui muchas veces a los escenarios y observé a los directores, a los actores y demás, mientras se filmaba, con el fin de familiarizarme con este proceso. Asistí a cierto número de reuniones gremiales, ví a los miembros discutir sus problemas.

Tal como solía sentarme al atardecer junto a la fogata con mis amigos nativos en las islas de los Mares del Sur participando en sus festines así pasé en Hollywood amenas noches con amigos y asistí a algunas de sus reuniones sociales. En eso consistió mi vida, como en otros viajes de estudio anteriores, y me sumergí completamente en ella. Siempre tomando apuntes, ya fuera mentalmente o de otro modo; discuriendo constantemente acerca de los problemas de mi estudio, viviéndolos, concibiendo continuamente nuevas ideas; formulando de nuevo las hipótesis a base de nuevos datos y aclarando las ideas por medio de conversaciones. Tal proceder constituye el fundamento de cualquier tarea de investigación seria.

Los datos no son todos de igual naturaleza. Gran parte del material, de hecho es un cómputo de las costumbres y de la manera como trabajan. Otra parte, igualmente importante, se refiere a las actitudes frente a la costumbre. Traté de obtener la norma a que se ajusta cada uno de los patrones más generalizados, ya sean de conducta o de actitudes y me interesé igualmente por las excepciones que a menudo aclaran la norma general. Las excepciones pueden también representar nuevas tendencias en caso de tratarse de una situación cambiante. Para la mayor parte del material existe una fuerte documentación mientras que -como ocurre en todos los campos de estudio- hay otra que se basa únicamente en impresiones, y así lo indicaré de manera explícita. Mi mayor interés consistió siempre en discernir la relación entre los datos más que en recolectarlos simplemente. El estudio, en su conjunto, puede ser considerado como un ejemplo de Antropología aplicada, utilizando un punto de vista antropológico para observar y comprender una institución contemporánea.

El antropólogo posee un alto grado de objetividad por haber convivido con otras culturas y haberlas estudiado, además de la suya propia. Sin embargo, no puede evadirse completamente de su propia sociedad y de los valores que le son inherentes. Como dice Gunnar Myrdal:

La objetividad plena es un ideal por el que nos esforzamos constantemente pero que nunca lograremos alcanzar. El sociólogo es también parte de la cultura en que vive y jamás logra librarse de la mente de la dependencia de las preconcepciones predominantes y de los prejuicios del ambiente que le rodea (1).

Las mismas premisas de valor están sujetas a estudio y según el propio Myrdal, "deberían ser seleccionadas siguiendo un criterio que corresponda a su importancia y significado con respecto a la cultura objeto del estudio" (2). El sociólogo tiene que elegir entre reconocer conscientemente sus valores y hacerlos explícitos o desconocerlos y dejar que el lector los obtenga por deducción. Evidentemente, parece más científico presentar estos valores abiertamente, para que pueda desecharlos el lector si así lo cree oportuno en vez de mantenerlos ocultos e implícitos.

La selección misma de un problema indica un valor. El concepto de que la salud es mejor que la enfermedad es fundamental para la labor científica de la ciencia biológica. El hecho de que en una tribu primitiva la epilepsia constituya una condición necesaria para la posición de prestigio del "shaman" no niega la validez de nuestro objetivo de alcanzar la salud. Y así como la mayoría de nosotros piensa que la salud es mejor que la enfermedad, también considera la madurez mejor que la inmadurez. Es bueno evolucionar psicológicamente al mismo tiempo que fisiológicamente. La madurez es, por supuesto, un concepto amplio que comprende muchas características. Entre ellas se encuentra la habilidad del individuo para enfrentarse con la vida, tomar decisiones, ser flexible y capaz de adaptarse a situaciones cambiantes y para poder aprovechar un número considerable de sus posibilidades. La especie humana es relativamente joven -un millón de años aproximadamente en más de mil millones de años en los que hubo vida sobre la tierra-. Los individuos y los grupos se encuentran en diferentes fases de evolución y no cono-

co ninguno que pueda considerarse realmente maduro. La sociedad democrática representa, a mi parecer, un modo de vida más evolucionado y que posiblemente estimula más la madurez entre sus miembros que la sociedad totalitaria.

Tengo tanto interés en la sociedad americana como antropólogo que como ciudadana. La interpretación en este libro se basa en un modo de pensar condicionado por veinte años de experiencia y entrenamiento antropológico y por la orientación particular de mi persona; sin embargo, son posibles otras interpretaciones. La tarea del antropólogo consiste, no sólo en describir sino también en decir lo que él considera que significan sus datos.

Pero, aunque los valores influyen siempre en la elección del problema y la interpretación de los datos, no por ello afectan su recopilación o elección. Ya se tratara de entrevistas, fuentes escritas o impresas, se registraron con la máxima objetividad y con la exactitud posible.

Este libro trata de explicar, en lenguaje no técnico, como el sistema social al cual está sujeto la producción de las películas cinematográficas influye sobre las mismas. Por supuesto que esto no excluye la existencia de otros factores determinantes tales como el financiamiento, la exhibición, distribución y otros más. Sin embargo, es parte de la naturaleza de toda tarea científica limitarse a un problema determinado y ocuparse intensamente de ciertos aspectos seleccionados para el estudio. Mucho fue lo aprendido al escribir este libro, combinada esta tarea, la mayor parte del tiempo, con la de la cátedra universitaria.

En mi mente, y con el libro mismo, formulé más preguntas de las que pude contestar. Llegué a algunas conclusiones muy concisas y definitivas; otras, en cambio, son meras hipótesis. Mi mayor empeño consistió en tratar de comprender las complejidades del sistema social de Hollywood en vez de reducirlo a una fórmula demasiado simplista, y en concebir a sí mismo, la relación existente entre Hollywood y la sociedad en que vivimos.

No he tratado de efectuar un estudio completo de Hollywood tomándolo como una comunidad o de analizar todos los aspectos de la producción cinematográfica ya que no hubiera sido posible hacerlo en el tiempo de que disponía ni era requisito necesario para el problema objeto de mi estudio. Mi tarea se limitó a indagar qué aspectos del sistema de producción y qué individuos son los que influyen más en las películas. Hallé las respuestas al efectuar un estudio del emplazamiento del poder y de su ejercicio, las encontré en las prohibiciones o "tabúes" que cercan toda la producción, en los valores tal como están expresados en sus objetivos, en los factores históricos y económicos y en la introducción de una nueva técnica y de ideas nuevas que producen como resultado los conflictos entre lo antiguo y lo moderno.

Los mitos, los cuentos de la tradición popular y el chisme -al igual que en toda sociedad- fueron todos factores importantes para su comprensión. En vista de que ningún sistema social puede ser comprendido sin un conocimiento de los individuos a través de los cuales funciona, fueron objeto de estudio las características personales de los que integran el grupo directivo y los productores, directores, actores, argumentistas y otros. Sus antecedentes, propósitos, maneras de pensar, frustraciones y compensaciones fueron todos factores de importancia. Igualmente importantes fueron sus relaciones mutuas y, entre las especialmente esenciales para este estudio, se encuentran las que existen entre los productores y argumentistas, directores y actores, y las relaciones de todos con el grupo directivo. Todos y cada uno influyen en los aspectos creadores de la producción cinematográfica dejando su huella en las películas. Aunque no puede filmarse ninguna película sin la intervención de los camarógrafos, escenógrafos, músicos, departamentos de vestuario y maquillaje, carpinteros, electricistas y muchos otros, su influencia en el contenido y el significado de la películas es relativamente reducida, razón por la que no fueron estudiados de manera detallada y especial. Los problemas relacionados con la distribución y la exhibición fueron analizados sólo incidentalmente ya que el estudio fue enfocado sobre la **producción en Hollywood.**

Lo más importante al analizar los datos era, en primer lugar, fuzgar en qué grado el sistema de producción de Hollywood está orientado hacia mantener y reforzar las cualidades esenciales de su producto, que consisten en relatar historias; y en segundo lugar, hasta qué punto el sistema hace buen uso de los recursos que posee. Este análisis se impone desde el punto de vista de las películas consideradas como producto de una gran industria o como una forma de arte popular.

Es evidente que ningún antropólogo podría estudiar a Hollywood como un fenómeno aislado, ya que es parte de los Estados Unidos. Pero Hollywood no es un reflejo auténtico de nuestra sociedad que está caracterizada por un gran número de normas contradictorias de conducta y de valores. Hollywood ha realzado la importancia de algunas de éstas excluyendo a otras. Lo importante, para este estudio es el modo singular de elaboración de las películas y el juego oculto en que se base ésta.

A pesar de que una expedición a Hollywood tiene cierto parecido con otros viajes de estudio no es precisamente lo mismo que estudiar a una tribu de cazadores de cabezas en Nueva Guinea, la cual nunca fue objeto de estudio. Mucho se sabe y mucho se ha escrito acerca de hHollywood. Sin embargo, hasta ahora ninguna lente antropológica se había enfocado en esa dirección. Esto nos conduce a un cierto marco de referencia -esto es a un sistema social- al igual que al conocimiento de técnicas y concepciones precisas obtenidas a base de los estudios comparativos de la especie humana desde la Edad de Piedra hasta los días actuales. El propósito de este estudio consiste en comprender e interpretar a Hollywood, sus relaciones con los sueños que elabora y con nuestra sociedad.

Mi interés radica en considerar el problema general de la cinematografía como una importante institución de nuestra sociedad. Un rasgo específico de la vida moderna consiste en el manejo de los individuos por medio de comunicaciones con las masas. Puede inducirse a los individuos a comprar ciertos artículos y determinadas marcas de mercancías por medio de la propaganda. Los periodistas y los comentaristas de la radio influyen en las opiniones políticas. Las películas cinematográficas manejan emociones y valores. Tal como la propaganda puede promover

anhelos -como en efecto lo hace- para aumentar el consumo, así las películas cinematográficas pueden acrecentar ciertas necesidades emotivas, las cuales sólo pueden ser satisfechas por medio de más películas. En una época de cambio y de conflictos, como la actual, las películas cinematográficas y otras comunicaciones con las masas acentúan y refuerzan una determinada categoría de valores más que otra; introducen modelos de relaciones humanas a través de la actuación de atractivos astros y muestran la vida -en forma verdadera o falsa- de tal modo, que trasciende las experiencias cotidianas del individuo medio. Las películas ejercen su influencia sobre la vida de 85 millones de hombres, mujeres y niños norteamericanos que concurren a las salas de espectáculos, así como también sobre gentes de los rincones más remotos de la tierra. El invento de los periódicos impresos, de la radio y de las películas cinematográficas ha sido probablemente tan revolucionario, en su efecto, como lo fueron la rueda y la máquina de vapor sobre la conducta humana.

Las opiniones sobre la influencia de las películas cinematográficas van, desde los que las consideran como la esperanza de un mundo mejor, hasta los que temen que sirvan para degradar a la humanidad. Algunos críticos las hacen responsables, prácticamente, de todo cuanto ellos desaprueban, desde la delincuencia juvenil hasta la borrachera y el divorcio. Estos problemas, sin embargo, tienen una larga y complicada historia en la vida de los individuos y de la sociedad; los factores causales son complejos y aún no están completamente esclarecidos.

De mayor importancia son los millones de individuos que semanal o mensualmente concurren a los espectáculos cinematográficos y no se transforman en delincuentes, criminales o beodos consuetudinarios. Ahora bien, esta gente, más o menos normal, puede ser influida sutil pero profundamente en sus ideas sobre las relaciones humanas y sus valores, durante un determinado período de tiempo.

Las películas cinematográficas tienen generalmente tanto éxito porque solucionan algunas de las necesidades más profundas del hombre moderno, que cada día experimenta la inseguridad en mayor grado. Está lleno de aprensiones con respecto al presente y al futuro. La bomba

atómica provoca su miedo a la destrucción, y le atemoriza la lucha entre la democracia y el totalitarismo en el mundo actual. Aún antes de presentarse estos dos acontecimientos que hacen época, había aumentado ya la inquietud del hombre moderno debido a una sensación cada día mayor de aislamiento y de la soledad consiguiente. Este sentimiento se presenta no sólo en las grandes ciudades, que se caracterizan por su intensa concentración de individuos y de industrias sino que se ha extendido hasta en zonas agrícolas donde las actitudes rurales tradicionales han sido reemplazadas por otras usualmente asociadas con las de la ciudad (3). Las inquietudes se ahondan, además, debido a las dificultades para comprender las rivalidades nacionales, los conflictos entre las ideologías, las complejas teorías del psicoanálisis y de la relatividad y otros problemas que agitan la mente del hombre medio. La popularidad que logra todo libro que intenta aliviar esta situación constituye otra prueba evidente de su existencia. La obra de Joshua Liebman **Peace of Mind** figuró constantemente en la lista de los libros -sin incluir las novelas- de más venta aun durante varios años después de su publicación, y lo mismo sucedió con la última obra de Dale Carnegie **How to Stop Worryng and Start Living**. Pero el público que adquiere libros representa solamente una reducida parte de la población; la lectura de libros no constituye para las masas una vía de escape para su confusión y temores.

En esta era tecnológica y de convivencia gragaria muchas personas desean evadirse de sus inquietudes buscando refugio en las películas que son sueños colectivos, manufacturados ellos también sobre un modo de convivencia. El término "evasión", para muchos nombra una virtud, y para otros un defecto. Pero evadirse **-per se-** no es ni bueno ni malo. Todas las formas del arte ofrecen alguna clase de evasión y bien puede ser que el evadirse sea una parte necesaria para vivir. El verdadero problema consiste en la calidad de aquello en que nos refugiamos. Uno puede evadirse acogiéndose a un mundo imaginario, y retornar del mismo reconfortado y con un nuevo sentido de comprensión. Las experiencias limitadas pueden dar paso a otras más amplias. Uno puede evadirse hacia un sentimentalismo dulzón o hacia fantasías que exageren los temores existentes. Hollywood provee al mundo de fantasías o ensueños ya hechos; el problema consiste en saber si son productivos o improductivos,

si el público se enriquece o se empobrece psicológicamente.

Como todo drama u obra literaria, las películas cinematográficas amplían las experiencias del auditorio, a falta de otras, y transfieren problemas que son comunes a la humanidad en situaciones específicas y personales con las que es muy fácil identificarse. Los resultados de algunas investigaciones preliminares sobre las reacciones de los espectadores conducen a la hipótesis de que el público tiende a aceptar como verdaderas aquellas partes de una película que están más allá de su experiencia. Un grupo de obreros de salario reducido, por ejemplo, se mostró muy escéptico respecto a la parte de una película que atañía a sus propias experiencias diciendo: ¡Eso sólo pasa en Hollywood!. Pero, en la misma película, aceptaron como enteramente verdadero el pretendido trasunto de una artista joven de gran éxito y de sus dos amigos ricos, cuyas verdaderas personalidades jamás habían conocido. Aquellos individuos cuyas relaciones se limitan a los miembros respetables de una comunidad y que se caracterizan por su apego a las leyes, conciben a los "criminales", "ladrones" y "mujeres malas" bajo la forma en que nos los presentan las películas. Esto acontece hasta con personas bastante sofisticadas. En un seminario de una escuela de graduados sucede este caso: una visitadora social hablando de una madre soltera dijo que ésta se refería muy displicentemente al hecho de estar nuevamente encinta. El maestro preguntó qué actitud esperaba encontrar la visitadora, a lo que ésta respondió: ¡Bueno... yo pensaba que ella obraría del modo como suelen hacerlo en las películas!. A las personas de nunca han viajado, las películas les proporcionan ideas de cómo son los extranjeros y éstos, a su vez, obtienen las imágenes de los norteamericanos del mismo modo. Las ideas de la gente joven, con una experiencia relativamente limitada sobre el amor y el matrimonio, pueden ser influenciadas por lo que presencian en las películas: una muchacha joven de un pueblecito del Mississippi se lamentaba de los pretendientes locales al compararlos con los héroes de las películas.

Casi toda película, aun tratándose de una farse, trata algún problema de las relaciones humanas y la manera como los apuestos astros cinematográficos resuelven estos problemas puede afectar el modo de pensar de las personas con respecto a sus propios problemas. una mujer

de media edad abandonada por su esposo recientemente, cambió tres veces de opinión acerca de cómo comportarse, después de haber visto tres películas en las cuales creyó identificar su propio problema.

Las películas poseen cierto realismo superficial que tiende a disfrazar la fantasía haciéndola parecer verdadera. Este realismo superficial ha crecido constantemente desde los días lejanos del cine mudo hasta las modernas películas sonoras en colores que se caracterizan por presentarse, cada día más, bajo la forma documental. Si la acción se desarrolla en una calle de Nueva York, la tendencia actual consiste en filmar una verdadera calle neoyorquina. Por supuesto que no ha de existir una correlación necesaria entre la realidad superficial y la oculta verdad del significado. Pero si lo uno es verdadero, lo otro tiene más probabilidades de ser aceptado. En el teatro se acepta con frecuencia el significado oculto y así, los decorados, evidentemente falsos, pierden algo de su cualidad ficticia. Con las películas acontece a menudo lo contrario: como las personas que aparecen en la pantalla parecen ser reales y "naturales" siéndolo también los fondos y las decoraciones, el espectador concebirá las relaciones humanas que allí se desarrollan como si también fuesen reales. Es esta cualidad de realismo la que origina que el refugiarse en el mundo de las películas tenga tanto poder y lleve consigo una absorción consciente o inconsciente de los valores e ideas del tema que se desarrolla en la pantalla.

Quien sostiene que la función primordial de las películas cinematográficas consiste en el entretenimiento no da evidentemente en el clavo. Todo entretenimiento es de algún modo educación y resulta muchas veces más efectivo que las escuelas por cuanto recurre a los factores emotivos en vez de limitarse únicamente a los intelectuales. "Precisamente porque llevan el calor y el color de los sentidos, las artes son probablemente las más intensas y profundas de todas las fuerzas educativas" (4). Cualquier patrón uniforme al que se ajusten los medios de comunicación con las masas, las relaciones humanas, las actitudes, los valores y objetivos, es educativo en el más amplio sentido de la acepción.

Los nativos de las islas del Sur a quienes se han mostrado películas norteamericanas las clasifican en dos tipos: "beso-beso" y "pum-pum". El amor y la violencia son dos temas predominantes no solamente en la cinematografía sino en todo drama y en la literatura. El problema que cobra importancia es: ¿Bajo qué aspecto se presentan en las películas el amor y la violencia? Según las películas, el amor es el todo y el fin de la existencia. El triunfo del amor contra todos los obstáculos y contra lo que normalmente se espera de una vieja fantasía (aunque ignorada por el hombre primitivo) y su empleo como un paliativo contra la insatisfactoria realidad -tema que prevaleció en las leyendas medievales de caballería- es el tema de gran número de películas. El crimen y el mantener la tensión (**suspense**) han sido durante mucho tiempo una parte esencial de la tragedia. Tanto en las películas de amor como en las de violencia se interpretan los papeles con escasa fuerza emotiva. Sólo la película excepcional produce una emoción profunda, teniendo por fondo o bien una relación amorosa o bien un crimen. El amor se limita por lo común a un alarde momentáneo y el crimen es perpetrado por actores que parecen autómatas.

La importancia de la cinematografía en nuestra sociedad no está confinada sólo a los oscuros cines que asemejan catedrales: las películas ha proporcionado nuevos héroes que tienden a reemplazar a aquellos que llenaron todo nuestro reciente pasado. La tradición popular de que todo muchacho americano puede ser presidente del país o llegar a ser un Henry Ford se proyectaba con frecuencia en las ambiciones que los padres alimentaban con respecto a sus hijos. Estas ambiciones tienden actualmente a asumir una forma diferente: "Haré del muchacho un Bing Crosby... Todo lo que tiene que hacer es abrir la boca y cantar y así llegará a ser millonario y me sostendrá en la vejez". Esto representa un rasgo contemporáneo. ¿Quién quisiera ser presidente de un país en estos tiempos agitados o llegar a ser un gran industrial o un inventor famoso -lo que comúnmente implica toda una vida de intenso trabajo- si, en cambio, puede tener en Hollywood una vida espléndida, simplemente con abrir la boca y cantar, o pasar ante una cámara y actuar?

Son éstas algunas de las muchas ramificaciones que tiene la cinematografía en nuestra sociedad. Las películas satisfacen -para bien o

para mal- la necesidad que el hombre tiene de evadirse de sus inquietudes; le ayudan a mitigar su soledad, le ofrecen experiencias sustitutivas que van más allá de las suyas propias; modelos para las relaciones humanas -un conjunto de valores y de nuevos héroes populares.

Sería difícil subestimar la importancia social y psicológica de las películas cinematográficas, ya que, al igual que todas las demás instituciones, son un reflejo de la sociedad sobre la que al mismo tiempo influyen. Se puede esperar que en lo futuro alguien se ocupe de la comprensión de este doble proceso incluyendo tanto un análisis de las normas culturales de las películas como un estudio detallado de las reacciones del público. El presente estudio sobre Hollywood y el sistema de hacer películas constituye el primer paso de un proyecto de mayor envergadura.

NOTAS.

- (1) Gunnar Myrdal, **An American Dilemma**, vol. II, ap. 2, p. 1.035. Nueva York: Harper and Brothers.
- (2) Ibid., p. 1045.
- (3) Cf. Carey MacWilliams, **Factories in the Field**, Boston: Little, Brown. También, Walter Goldschmidt, **As you sow**. Nueva York, brace.
- (4) **General Education in a free Society**. Informe del Harvard Commite con una introducción de James Biyant Conant, p. 30. Cambridge, Mass: The Harvard Univ.

