



FACULTAD DE ARQUITECTURA

CARRERA DE CINE

LA LUCHA ENTRE VOLUNTAD Y DOMINACION: UN DISCURSO PARA EL CINE DE HUMOR

Tesis de grado para optar al grado de Cineasta

Mención en Dirección y Guión.

CONSTANZA CAROLA BULNES POBLETE

Profesor guía: FRANCISCO JAVIER ZAÑARTU GUZMÁN

Valparaíso, 2012

Índice

I.	Introducción.....	6
II.	Marco teórico.....	7
	La lucha entre voluntad y dominación.....	8
	La consciencia según Jung.....	8
	La hegemonía de Gramsci según Noguera y Balsa.....	14
	El Humor.....	21
	Definición de Humor por Freud.....	21
	Definición de Parodia de Freud y Bajtin.....	22
	La risa y característica para construir lo cómico de Bergson.....	23
	El chiste y la relación con el inconsciente de Freud.....	28
	Humor ontológico en el cine de Nuria López.....	32
	Definición de la Sombra de Jung según Hertogue.....	35
	Definición del Viejo sabio de Jung según James Hillman.....	36
III.	Metodología de análisis.....	38
	Modelo Actancial de Greimas.....	38
	Construcción de discurso.....	39
	Construcción de personajes.....	39
	Construcción de acción y situación.....	40
	Principios básicos del análisis.....	40

IV. Análisis.....	42
Principios básicos análisis.....	42
Modelo Actancial.....	59
Discurso.....	60
Construcción de personajes.....	65
Construcción de acción/situación.....	69
V. Conclusión.....	72
VI. Bibliografía	77
VII. Filmografía.....	78

A mi familia, a mis amigos, a
los conocidos y desconocidos
que me inspiraron en esta
investigación

I. INTRODUCCIÓN

La investigación que esta tesis propone es la de analizar desde la narratología la conformación del discurso en el relato cinematográfico a través de las técnicas del humor.

Se propone un discurso según dos pilares teóricos fundamentales como lo serán las categorías de dominación y voluntad una interpretación de Antonio Gramsci y de Carl Jung, que se modela en el cine a partir del contexto histórico que critica y del que propone reflexión.

El lenguaje cinematográfico en la narratología, estudia la construcción del relato y en esta investigación se profundizará en la identificación con un género que a través de sus técnicas retrate la relación de personaje, situación y acción y la finalidad en la alusión al discurso. El humor es el género del que se investiga sus técnicas para llevar a cabo el estado de la risa, pues es desde allí donde se alude al discurso; dentro de las técnicas de humor, el arquetipo de la sombra y el viejo sabio se utilizarán como base para hilar el humor con el discurso.

“*A King in New York*” (1957) de Chaplin es una película cumple la función de retratar este discurso y las técnicas del humor. Por que construye el discurso de la instauración de la cultura de consumo y la represión ideológica a través del miedo y la violencia. Se retratan desde la propaganda publicitaria que domina a través de la seducción de la belleza y el fanatismo, y de la persecución del partido comunista, respectivamente. El protagonista, Shahdov es el que hila este discurso, puesto que es un personaje genérico (un rey) que por lo tanto es precedente a esta cultura y que a través de la parodia lo desenmascara en las diversas situaciones que lo sorprenden. El discurso está directamente relacionado al proceso histórico, es decir la guerra fría, cuando EEUU y U.R.S.S. combaten por instaurar si ideología.

La película un “*A King in New York*” retrata el discurso “la lucha entre voluntad y dominación” a través de las técnicas del humor para ejercitar en el espectador su concepción del mundo frente al contexto histórico del que es parte.

II. MARCO TEORICO

El marco teórico está constituido en tres directrices; el discurso “La lucha entre voluntad y dominación”, las técnicas del humor y el arquetipo la sombra y el viejo sabio.

El discurso “la lucha entre voluntad y dominación” está construido desde el psicoanálisis, de Jung que defiende la consciencia como la identificación con el alma y la voluntad, que está negada por el pensamiento científico moderno al no tener comprobación empírica y que establece la identificación con lo inconsciente donde da cabida a la dominación. Por ende el espíritu es reprimido porque se identifica con un ismo que domina. En este caso el capitalismo, estudiado desde la hegemonía, concepto rescatado por Gramsci, pero analizado según Noguera y Balsa, que es abarcado desde una postura postestructuralista, que propone un estudio sistemático de lo establecido en la dominación desde la internalización y reproducción en la construcción social.

Las técnicas del humor que se llevarán a cabo en el análisis de la película, se plantea desde cuatro autores de los que se desprenden cinco directrices. Desde Freud que abarca el concepto de humor, parodia y chiste respecto a su relación con el inconsciente porque señala el proceso de consciencia como la develación y aceptación del inconsciente ante el engaño sufrido a través de la risa. Tiene cabida a un proceso colectivo, tal como lo señala Peirrot desde Bajtin sobre la “carnavalización” de la parodia, porque manifiesta la necesidad del hombre de dar muerte a lo caduco para renovarse a través de la risa, tal como una terapia. En el retrato de lo caduco, Bergson propone los caracteres para la construcción de lo cómico, al definir lo cómico como la reproducción del automatismo psíquico porque Bergson defiende la risa como el corrector del automatismo; estos autores relacionan la construcción del humor con la distracción de la dominación de la sociedad y su develamiento a través de la risa, este fin social está abarcado en el cine de humor desde Nuria López, porque propone al espectador ejercitar la perspectiva que observa en la construcción de la concepción del mundo.

Lo cómico se plantea desde un arquetipo al que alude para provocar risa. En este caso la sombra y el viejo sabio negativo de Jung, que simbolizan lo que no acepta la sociedad y perdurar lo caduco respectivamente. Son definidos por Hillman y Hertogue, porque relacionan su construcción con el proceso de crecimiento individual y colectivo, basado en el proceso de individualización de Jung.

LA LUCHA ENTRE VOLUNTAD Y DOMINACIÓN

CONCEPTO DE CONSCIENCIA SEGÚN JUNG

Desde el psicoanálisis, el estudio de Jung manifiesta el devenir de la voluntad y la dominación en la identificación del sistema psíquico, que varía entre lo consciente e inconsciente, tanto en lo personal como en lo colectivo. El sistema psíquico es la totalidad de los contenidos conscientes e inconscientes; en lo consciente los complejos son corregibles, es decir al identificar su carácter automático encubierto en el mito, se puede transformar puesto que entra a un proceso de adaptación en la que se racionaliza de modo que hace posible una discusión dialéctica con uno mismo dentro de la consciencia, sin embargo, al corregir un complejo, lo asimila y vuelve al inconsciente, por lo tanto no existe contenido consciente que desde otro punto de vista no sería inconsciente. En el caso de lo inconsciente es lo desconocido de lo psíquico. Los contenidos del inconsciente fueron o pueden ser conscientes y pueden responder como consciente. Además lo inconsciente toma carácter numinoso, lo que puede llevar al estado de enajenamiento, es decir entrega involuntaria. La psique tiene matices y el lado superior está relacionado con la consciencia. Cuando se habla de alma también se habla de psique y de consciencia porque se habla de un plano que no es material.

ACONTECER DE LA CONSCIENCIA FRENTE AL PENSAMIENTO MODERNO

En la sociedad actual, la dominación se instaura cuando el pensamiento moderno predomina, puesto que se basa en las comprobaciones objetivas para construirse científicamente y como el alma se presenta de una manera inmediata sin necesidad de experiencia ni carácter objetivo se malinterpreta como lo que mejor que se conoce por una convicción de verlo de modo ingenuo e inmediato. No solo lo referente al sujeto sino al objeto. Por lo tanto el lado psíquico que no se comprueba en la experiencia es inválido, renegándose a un aspecto inconsciente y anulando el proceso de conciencia que es lado significativo de interpretar los contenidos de las representaciones que da paso a la voluntad. Jung agrega: *Cuanto más inconsciente sea una persona, tanto más seguirá el canon general del acontecer psíquico (Arquetipo e inconsciente colectivo 105)*

El sistema psíquico al identificarse con lo inconsciente se convierte en un umbral para la conciencia y domina desde lo subliminal con las mismas capacidades que la conciencia. Jung explica porqué lo subliminal domina como conciencia:

Del mismo modo que solo un estímulo de cierta intensidad posee la cualidad de pasar por encima del umbral de la conciencia, se podría con cierta justicia sentar la hipótesis de que otros contenidos psíquicos tendrían que poseer determinada energía psíquica para superar el umbral de la conciencia. Si poseen esta energía pero en menor medida, permanecen en estado subliminal, tal como ocurre con los correspondientes estímulos de los sentidos. Y responde desde ella como una conciencia secundaria (Arquetipo e inconsciente colectivo 117)

La conciencia secundaria representa un resultado de sucesos subliminales que nunca fueron conscientes. Esta disociación tiene dos aspectos: un caso se trata de un contenido consciente bajo al umbral debido a una represión provocada por su naturaleza incompatible y el otro caso es cuando nunca ha llegado a la conciencia porque no existen las condiciones necesarias de comprensión. En ambos casos existe una cantidad de energía para ser consciente. La conciencia secundaria actúa en el yo consciente por medio de "símbolos" (semiótica) que se pueden inferir y hacer consciente pero imperfectamente desde los contenidos conscientes. Por ende la totalidad de la psique comprendida en la unidad de la conciencia representa, en cambio, un ideal de meta nunca alcanzado.

En el caso de que el sistema psíquico se identificara con la conciencia, se obtiene la capacidad de conocer todo dentro de los límites de lo teórico puesto que la conciencia individual es amplia y diferenciada, es decir, el grado de libre albedrío empírico crece en proporción con la amplitud del nivel de comprensión.

INSTINTO Y VOLUNTAD

La manifestación de la conciencia y el inconsciente evoluciona junto a los procesos biológicos y estrechamente con la base instintiva. Cada instinto tiene su patrón de situación y conducta, su imagen. No existen instintos amorfos. Este esquema vale para todos los instintos y existe en forma idéntica en los individuos de la misma especie. En la medida que funciona instintivamente, proporciona motivo y patrón a sus actividades. El instinto tiene un lado fisiológico y psicológico,

por ende la parte superior de lo psíquico, lo consciente se manifiesta en la voluntad y no en lo compulsivo del instinto. La dominación establece a través del patrón de conductas, sus estrechos límites para la posibilidad de la voluntad. Por lo tanto mientras más estrechos sus límites, más primitivo el individuo y más depende de las esferas del instinto. Jung se refiere a la voluntad: *La voluntad es una cantidad limitada de energía a libre disposición de la conciencia y en ella desaparece el instinto. (El arquetipo e inconsciente colectivo 127)*

La voluntad puede intervenir desviándolo y modificándolo. Puesto que la conciencia, con la que se aprehende el instinto, no solo es transformación sino transformadora de la imagen del instinto original, puesto que tiene acceso indirecto a la imagen del instinto. La imagen y el sentido son idénticos. Al formarse el primero se pone claro el segundo. La estructura no requiere explicación sino una traducción del arquetipo operativo. Es decir ciertas condiciones del inconsciente colectivo. Por lo tanto cuando no es intervenido el instinto, perturba y reprime a otros.

En el caso de que la psique se identifique con la conciencia y la libertad de elección, representa tener distintas posibilidades, es decir, el conocimiento es base para la voluntad al momento de elegir.

EL ESPIRITU Y LA VOLUNTAD

En el caso del espíritu, son los arquetipos los que representan situaciones y conductas en complejos de vivencias tanto de la vida personal como colectiva. La conciencia percibe y piensa los arquetipos, es decir la conciencia es objeto del pensar como un pensamiento preexistente; es decir que si la identificación es con el inconsciente, es éste el que piensa y toma decisiones, y como los arquetipos funcionan independientes del sistema psíquico, no pueden ser integrados de forma racional sino desde la interpretación y comprensión constante.

La aparición de los arquetipos puede curar o destruir pero nunca es indiferente, siempre que exista grado de claridad. Pese a su afinidad con los instintos o quizá justamente por eso, el arquetipo representa el elemento propio del espíritu, no se identifica con el entendimiento humano. El contenido esencial, mito, religión, ismo, es de naturaleza arquetípica. El arquetipo es espíritu o anti espíritu depende de la actitud de la conciencia humana.

El arquetipo mueve al hombre a decir palabras y realizar acciones a tal punto que se hace consciente lo que ya se hacía inconsciente; pero también, al contrario, la dominación lo reproduce por el proceso de centralización; por ejemplo, en el caso de la navidad en la que ya no se interpreta lo que simboliza sino que se establece en una celebración mundana.

La relación del espíritu y el instinto tiene cabida en la realización y asimilación del instinto a través de la imagen en el arquetipo, y para el arquetipo lo que la imagen manifiesta y lo que evoca instinto al mismo tiempo, son análogos.

La voluntad no puede forzar al instinto, ni tiene poder sobre el espíritu, El espíritu y el instinto son a su modo autónomos, sin embargo, ambos limitan en el campo de la voluntad.

En el contexto del hombre primitivo. Su pensamiento subjetivo interpretaba los procesos de la naturaleza del alma en los procesos naturales, pero como era inconsciente, se pensaba en cualquier cosa menos en el alma. Se manifestaba en los mitos y leyendas. En el proceso de desarrollo no sólo no se dio cuenta sino que lo reemplazo con el dogma.

A través de la formula religiosa se proyecta el primer acercamiento a lo divino que se manifestaba en símbolos que deben atraer convencer y dominar en vez de la experiencia directa. Por ende construye una muralla de protección de imágenes sagradas. La muerte del símbolo representa los prejuicios de la razón que despierta y se da cuenta de lo habitual y vacío que se había convertido y queda en la pobreza espiritual.

Jung se refiere a este proceso:

Nuestro intelecto ha hecho conquistas tremendas en cambio nuestro espíritu se ha desmoronado...El espíritu ya no está arriba, está abajo, ya no es fuego, es agua (Arquetipo e inconsciente colectivo 22)

Se refiere que el hombre al no hacerse cargo del espíritu, entra al plano de lo inconsciente y por tanto no comprende que es sujeto de hacer y objeto de sujetos y que enfrentándose a sí mismo abre una puerta para comprender el espíritu, aceptar la sombra, es decir la debilidad del eterno devenir del hombre, pero también despierta el lado útil para seguir expandiéndose.

El hombre se ve a sí mismo como un ser impulsado hacia algo y al mismo tiempo como un ser que se representa algo. Esta oposición no tiene en sí ninguna

significación moral puesto que el instinto no es en sí malo y el espíritu bueno. Ambos pueden ser ambas cosas. Pese a su carácter de opuestos manifiestan una inclinación a unificarse.

La consciencia es negada en el pensamiento moderno por su inmaterialidad, sin embargo, lo psique y la materia están contenidos en uno y el mismo mundo y además están en contacto permanente y descansan en última instancia sobre factores trascendentales. No sólo existe la posibilidad sino también cierta probabilidad de que la materia y la psique sean dos aspectos distintos de uno y la misma cosa, por ende, se corresponden sin que exista entre ambos un vínculo causal.

La dominación se manifiesta en la oposición espíritu-instinto, puesto que son las que causan la ilusión, porque constituyen unilateralidades que son normales en la actualidad y que se manifiesta en muchas otras formas.

Jung se refiere a la concepción de la consciencia en el hombre:

La confrontación con un arquetipo o un instinto representa un problema ético de primer orden, cuya perentoriedad sólo llega a percibir quién se ve en la necesidad de decidirse sobre la asimilación de lo inconsciente y la integración de su personalidad. Esta necesidad afecta únicamente al que comprende que tiene una neurosis o que siente que su situación anímica no es satisfactoria. Ciertamente éste no es el caso de la mayoría. Quien es primordialmente hombre-masa, por principio no comprende nada; tampoco necesita comprender nada, porque el único que realmente puede cometer errores es el gran anónimo convencionalmente denominado "Estado" o "sociedad". Pero aquel que sabe que de él depende algo, o que por lo menos algo debería depender se siente responsable de su situación anímica, y tanto más cuanto más claro ve como debería ser para llegar a ser más sano, más estable y más apto. Si se encuentra en camino de la asimilación de lo inconsciente, puede estar seguro de no salvarse de ninguna dificultad que sea como componente imprescindible de la naturaleza. El hombre-masa por lo contrario, tiene la prerrogativa de ser siempre totalmente inocente de las catástrofes políticas y sociales en las que todo el mundo queda comprometido. Y así nada le quedará como balance final, mientras que el otro tipo de hombre, en cambio, tiene la posibilidad de encontrar posición espiritual ventajosa, un reino "que no es de este mundo". (Arquetipo e inconsciente colectivo 153)

La dominación se manifiesta si la conciencia subjetiva prefiere la representación y opinión de la conciencia colectiva y se identifica con ella, los contenidos del inconsciente colectivo son reprimidos, y a medida que la carga reprimida aumenta tanto más adquiere una actitud de carácter fanático, cuanto más se haga cargo la conciencia colectiva de la conciencia individual, tanto más pierde el yo su significación práctica porque es absorbido, y surge el hombre masa que está entregado a un ismo. Esta preferencia es base del temor sobre el poder interno que liga a los hombres y es la razón por la que el ismo actúa con éxito sobre quienes tienen escaso acceso interior y están perdidos de su base instintiva en el caótico mundo de la conciencia colectiva.

La voluntad se manifiesta si el yo mantiene su independencia solo si tiene conciencia del proceso individual y colectivo y mantiene equilibrio entre ellos y no se identifica con una verdad necesariamente unilateral basada en una convicción cómoda y atractiva, como el pensamiento científico moderno que no da paso del conocimiento a la sabiduría. El arquetipo tiene la necesidad de que el hombre intuya el significado como por una parte por el factor espiritual y por otra el significado oculto, inherente al instinto; el espíritu es bífido y paradójico, es decir, puede ser gran ayuda o un peligro, merced a su conciencia.

La reforma de la conciencia comienza cuando el hombre individual responde con eficacia. Por lo tanto influye directamente a la maduración de la época.

A modo de conclusión, la conciencia del yo aparece dependiente de dos factores: primero condiciones conciencia social y segundo de los arquetipos o dominantes inconsciente colectivo: esta se subdivide en la arquetípica e instintiva la primera las dominantes que entran a la conciencia como ideas generales y las segundas como impulsos naturales. El problema es que los arquetipos han sido negados por el pensamiento dominante moderno científico.

En el pensamiento moderno científico los ismos son su espíritu y a través de ellos se instaaura la dominación, en este caso el capitalismo, basado en los intereses económicos para construir la sociedad; punto de partida para profundizar en la hegemonía y explicar la construcción de la dominación en la sociedad.

HEGEMONIA

Desde el materialismo, la lucha entre voluntad y dominación se retrata desde la dominación de la construcción social. Albert Noguera *esboza la hegemonía desde las interrelaciones e influencias existentes en el espacio social entre el derecho, la economía y la conciencia social (Espirál, 11)*, por ende señala la hegemonía, como un fenómeno subjetivo, una construcción social, que contiene la capacidad de generar consenso, es decir, la capacidad de poder de instalarse en la producción espiritual de la sociedad con el objetivo de conformarla de acuerdo con sus intereses. El proceso es desde lo social, que pertenece a un marco espacio-temporal concreto, es donde se dan determinadas interconexiones entre individuos y su espacio. La base de la interconexión es la acción. Mediante la acción se crean tres dimensiones esenciales de lo social: el ser, lo histórico, lo relacional. La acción, definida como dimensión práxica, compartida y regularizada entre las personas en un momento determinado, será el fundamento o contenido de lo social, creará una realidad objetiva histórico-concreta (la sociedad o el sistema de relaciones sociales), a la que corresponderá también, la realidad subjetiva o conciencia social.

DEFINICIÓN DE TRES LÓGICAS DE LA HEGEMONÍA SEGÚN JAVIER BALSA

Javier Balsa analiza el modo de los procesos sistemáticos de dominación en la construcción de la hegemonía; y desde allí señala la dominación de la hegemonía desde tres lógicas diferentes que intervendrían en su construcción. Estas tres lógicas operan de manera articulada pero son distintas; La primera hegemonía es de una alianza de clases, que se define como mero acuerdo político entre sujetos sociales inmodificados por dicha alianza. La segunda hegemonía de dirección intelectual y moral que es organizada a partir de una clase o sector social dominante. La tercera hegemonía de un modo de vida que es estructurada para aceptar la situación de dominación. Sin embargo este estudio profundizará en las dos últimas.

HEGEMONÍA DE DIRECCIÓN INTELECTUAL Y MORAL

La dicotomía de cultura vs ideología, sin embargo no todos los elementos de una cultura serían parte de una ideología, sino los que legitiman una relación de

dominación; estos dos niveles se diferencian en la ideológica, que se refiere a como complejo de ideas y es la más estrecha e intelectual como doctrina; y la cultura, que se refiere a las representaciones sociales ampliamente compartidos, y es la más amplia y moral como los valores. Permanece oculta para ser efectiva.

Los dos planos de la ideología (doctrina y moral) se relacionan con las dos instancias de socialización, la primaria que es la que convierte en miembro de la sociedad y la secundaria que induce al individuo a sectores parciales de la sociedad, es decir, que el sujeto se identifique con la dominación para que la reproduzca y la voluntad no tenga cabida.

La dominación de la hegemonía intelectual se inscribe en el proceso de socialización secundaria, es un plano mucho más consciente por tanto inestable, y permanentemente sujeto a la crítica. En cambio, la dominación de la hegemonía moral se desarrolla en la socialización primaria, es decir durante la infancia y la concepción del mundo que se le impone, por ende la sociedad, la identidad y la realidad se construyen subjetivamente en el mismo proceso de internalización del lenguaje; puesto que interviene el proceso en que se produce la realidad y por lo tanto la más difícil de disputar en una contra-hegemonía, pues se necesitaría una resocialización. Por ejemplo la existencia de ricos y pobres o la no conveniencia de denunciar las relaciones de poder, entre otros. Gramsci, teórico marxista que rescata e insiste en el concepto de hegemonía, comprende la revolución como reforma intelectual y moral

Es por ello que Gramsci afirma que

“el inicio de la elaboración crítica es la conciencia de lo que es realmente, o sea un ‘conócete a ti mismo’ como producto del proceso histórico desarrollado hasta ahora que ha dejado en ti mismo una infinidad de huellas recibidas sin beneficio de inventario. Hay que hacer inicialmente ese inventario” (Theomai 19).

No siempre los contenidos de la socialización primaria resultan funcionales a la dominación hegemónica. En el caso de una serie de procesos históricos que contradigan la dominación, las nuevas fracciones dominantes operarían desde la

transformación moral. Por ejemplo, en el caso del pasaje de una visión ligada al Estado de Bienestar y la economía fordista, hacia la imposición de una visión neoliberal, tuvieron que “desmontar” toda una serie de apreciaciones acerca de cómo era el mundo, las relaciones entre las clases, los derechos inherentes a la ciudadanía, el lugar de la educación como instrumento igualitario y un largo etcétera que estaban enraizadas en la mayoría de la población.

LOS APARATOS DE DOMINACIÓN Y LA LUCHA IDEOLÓGICA

Balsa se basa en Althusser, de visión crítica fundamentada en una postura postestructuralista, donde se identifica la sociedad como reproductora de elementos ideológicos, y su construcción a cargo del estado y las instituciones con un poder sensible a la sociedad; para diferenciar los aparatos de dominación, entre ellos se encuentran los aparatos religiosos (el sistema de las distintas Iglesias), escolar (el sistema de las distintas Escuelas públicas y privadas), familiar, jurídico, político (el sistema político del cual forman parte los distintos partidos), sindical, de información (prensa, radio, TV, etc.) y cultural (literatura, artes, deportes, etc.). Sin embargo para estudiar cómo se conforman y funcionan los aparatos ideológicos hay que tener en cuenta su historicidad.

La dominación de la hegemonía moral no solo depende del control sobre los aparatos productores y difusores de ideología sino que también predominio en mediadores encargados de los procesos de socialización primaria tal como padres y profesores, sobre todo en los primeros años. Implica un proceso que va desde el plano intelectual hacia el sentido común. El caso de sentido común “buen sentido” sería identificar causa exacta, simple y al alcance de la mano, de generar reacciones sanas sin dejarse influenciar por fantasías, contra la lectura de la reproducción de la clase dominante que limita negativamente el pensamiento de la masa popular. Este buen sentido es un obstáculo para la integración de la hegemonía pues produce sentido de separación con la clase dominante sin embargo se traduce a él para combatirlo, como la habilidad de hablar los dos lenguajes y vincularlos. Por ejemplo la implantación de la ideología neoliberal, que logró hablar a través del “lenguaje de la calle” con ejemplo y metáforas simples y cercanas al sentido común para difundir la práctica económica y la ciencia para justificar verdades, que a medida que sus prácticas se fueron validando en su prédica y concretándose en el tiempo, sus valores se iban concretando por más

individuos alimentándose de los cambios de modos de vida, como en la expansión de consumo de amplios sectores de población.

OPERACIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA “HEGEMONÍA DE DIRECCIÓN INTELECTUAL Y MORAL”

La dominación en la hegemonía de dirección intelectual y moral construye un proceso en el que lo particular se presente como lo universal, implica la descripción/construcción de un colectivo. Esta visión del mundo particular es la representación de los intereses de una clase dominante que a través de la despolitización de la cuestión de los intereses, quedan fuera de la política los intereses generales, y se reduce a la administración del bien común; y la descripción/construcción de un colectivo se induce cuando se universaliza la nación para que se identifique con el colectivo, la apelación nacionalista (que puede tener diferentes signos ideológicos) a través de los intereses “generales”, tales como las fronteras nacionales. Se integra además las fronteras sociales internas, es decir, que los intereses de los marginales pueden (y deben) quedar fuera de los intereses generales. Este colectivo puede tener diferentes contenidos: puede ser la nación, la sociedad, la humanidad, el mundo occidental, la región, la ciudad, los ciudadanos, los hombres de bien, etc.

La interpelación que hace esta hegemonía al sujeto se basa en decirle, haciéndole reconocer y relacionarlo con tres modos que Therborn define como:

- 1. Lo que existe y lo que no existe; es decir, quiénes somos, qué es el mundo y cómo son la naturaleza, la sociedad, los hombres y las mujeres para darle sentido de identidad y hacer consciente de lo que es verdadero y cierto; como consecuencia la visibilidad del mundo queda estructurada mediante la distribución de claros, sombras y oscuridades.*
- 2. Lo que es bueno, correcto, justo, hermoso, atractivo, agradable, y todos sus contrarios. De esta forma se estructuran y normalizan los deseos.*
- 3. Lo que es posible e imposible; con ello se modela el sentido de la mutabilidad del ser-en-el-mundo y las consecuencias del cambio, base para la configuración de las esperanzas, ambiciones y temores. (Theomai 25).*

Por último el “deslizamiento” que es otro elemento de la ideología dominante que a veces se presenta para desplazar el eje central de lo que propone y no ser

interpretada como un antagonista; Por ejemplo, casi todos los racistas niegan que son racistas, y se presentan como “nacionalistas ” Este deslizamiento permite eludir la enunciación del antagonismo.

LA INTERNALIZACIÓN DE LAS DEMANDAS

En el intento de poner en práctica la voluntad a través de las demandas. Los grupos dominadores se niegan a internalizarlas en el sistema tal como son formuladas por los grupos dominados, como tampoco se incorpora a la ideología dominante el auto representación que formulan tales grupos. Therborn se torna alrededor de la función de la ideología en la organización, el mantenimiento y la transformación del poder en la sociedad, y plantea la hipótesis de que las demandas, antes de ser internalizadas, son sometidas a tres procesos:

1-. Negación

2-. Desvalorización (en el sentido de un cambio de valencia)

3-. Utopización (en su sentido negativo de irrealizables) (Theomai 27).

Este proceso es parte del núcleo de la “revolución pasiva” es decir, un proceso donde los dominantes reducen las demandas de los dominados quitándoles toda iniciativa política autónoma. La reducción de las demandas es a través de la re-conceptualización. Este proceso presenta distintos grados según la organización y fuerza de los sectores subalternos para no ser sometidas a tantas reformulaciones-negaciones. Javier Balsa agrega:

Para llevar a cabo el proceso de revolución pasiva debe reformularse la subjetividad, en tanto debe negarse su capacidad de autodefinición de las demandas, de autovalorización de las mismas y de avanzar en organizaciones propias que tiendan a su realización. (Theomai 28).

TIPOS DE ACEPTACIÓN DE LA DOMINACIÓN

La voluntad se manifiesta en las prácticas contra-hegemónicas que implican una auto-valoración de la capacidad propia para transformar conscientemente la

realidad social; Gramsci señala la capacidad de consciencia sobre la realidad social, para lo cual emplea el termino catarsis para indicar el paso del momento meramente económico al momento ético-político y a la esfera de la totalidad (modificación de lo real) valorizando el termino política al de praxis constitutiva de sujetos que se educan para socializar y convertirse en autodirigentes y ser capaces de dirigir en conjunto una democracia.

Esto significa también el paso de lo 'objetivo a lo subjetivo' y de la 'necesidad a la libertad'. Por el contrario, la operación ideológica, es negar la capacidad que tienen los sujetos de alterar la realidad a través de la hegemonía.

A continuación diferentes modos de dominación en los que el sujeto se identifica con la dominación; *adaptación*: sujetos conscientes que tienen capacidad de incidir sobre la realidad social pero que no lo hacen porque no ven la situación de dominación sino que valoran la comodidad de su cotidianeidad. (Como el ocio, consumo, familia, el sexo o el deporte); *deferencia*: cuando los sujetos si son conscientes de la existencia de la dominación pero no la juzgan negativamente. La ideología dominante logra que la valoren positivamente o los grupos subalternos no se creen capaces de incidir en la realidad; *sentido de representación*: cuando los dominadores son concebidos como una casta, o cuando los dominados consideran que dominan a su favor y que la situación es buena.

En el caso de que los sectores dominados sí crean en su capacidad de modificar positivamente la realidad, para mantener la dominación se utiliza el recurso de la fuerza y su amenaza que funciona a través del mecanismo ideológico del miedo. En este caso, es claro que la dominación ya no sería de tipo hegemónica.

DE LOS APARATOS IDEOLÓGICOS A LAS MENTES

Van Dijk (1999) como representa del grupo "análisis crítico del discurso" de sigla ACD, que identifican la noción de los enunciados lingüísticos como creadores de las relaciones de poder y de las diversas verdades que condicionan la acción de los sujetos; articula los conocimientos de psicología cognitiva, análisis del discurso y los procesos ideológicos de la cual refiere que partiendo de que el receptor analiza si las expresiones se identifican con lo creen tanto personal como social. El problema nace cuando al momento de analizar las expresiones el receptor no se basa en los contenidos, sino que en la credibilidad que es un factor que le da valor al enunciador. Por lo tanto la hegemonía se sirve de las interpretaciones

subjetivas para implantar el modelo del contexto al influir en los recursos utilizados para la evaluación epistémica de los discursos en la construcción de los modelos de acontecimiento. Por lo tanto la disputa por la hegemonía es para la legitimación del enunciador y no del discurso. En algunos casos se borra la presencia de marcadores de subjetividad y en otros resaltar las voces de los “informadores” sobre la de “opinadores”. En el caso de la construcción de discurso se observan las palabras claves y las frases formulísticas que se repiten a través de los textos en iguales o similares posiciones textuales, para connotar dependiendo del discurso. Por lo tanto los discursos dominantes y subalternos se influncian en las formaciones discursivas al momento de establecer los contenidos, enfatizando: *“la información positiva sobre Nosotros (y la negativa sobre Ellos), al tiempo que suprimiendo la información positiva sobre Ellos (y la negativa sobre Nosotros)”*; puesto que al distorsionar la coherencia discursiva se estará a favor del objetivo ideológico buscado.

HEGEMONIA DEL MODO DE VIDA DE LAS CLASES DOMINADAS

La hegemonía necesita de las bases vivenciales para validarse en la forma de vida. En el caso de la dinámica social la clase dominante puede controlar cuando transforma las condiciones de vida de las clases subalterna, puesto que tienen directa relación con la forma de pensar, por lo tanto puede favoreciéndole sin necesidad de una operación ideológica.

En el cuaderno dedicado a *Americanismo y Fordismo*, Gramsci dice:

"En los Estados Unidos a partir de la existencia de estas condiciones preliminares (sin "tradiciones históricas y culturales" que agregasen amplias capas ociosas), ya racionalizadas por el desarrollo histórico, fue relativamente fácil racionalizar la producción y el trabajo, combinando hábilmente la fuerza (destrucción del sindicalismo obrero de base territorial) con la persuasión (altos salarios, diversos beneficios sociales, propaganda ideológica y política muy hábil); se logró así hacer girar toda la vida del país alrededor de la producción. (Theomai 33).

Las técnicas del humor en el cine, son las que se utilizarán para analizar el discurso de “la lucha entre voluntad y dominación”, puesto que retrata el quiebre a lo establecido a través de la adversidad en la que un protagonista debe superar a través del placer, tal como lo señala a continuación Freud.

EL HUMOR

EL HUMOR SEGÚN FREUD

Freud define el humor

El humor es el medio de enfrentar a una pena con placer al cohibir la pena. Se manifiesta de manera individual sin verse afectada en participación de terceros. (El chiste, y la relación del inconsciente colectivo 132)

Se presenta en sujetos que al enfrentarse a situaciones difíciles tienen el ánimo para aferrarse a su ser habitual dándole la espalda a la situación difícil y al mismo tiempo superándolo y evitando la desesperación.

Freud define las características del humor:

Una de las fuentes de placer de humor es la compasión ahorrada... Uno de los rasgos humorísticos que se producen en el cotidiano surge a costa de la irritación y evitar el enfado... Es el sentimiento emotivo ahorrado a favor del placer humorístico. (El chiste, y la relación del inconsciente colectivo 133)

Provoca en el espectador simpatizar con el protagonista sin importar sus diferencias sino por ahorramiento del displacer.

En el proceso de defensa el humor desplaza el displacer producido por fuentes internas, condicionado automáticamente. El humor domina al automatismo al convertir el displacer en placer.

Las fuentes internas son los dilemas a los que se enfrenta el protagonista y con los que se identifica el espectador, pero el protagonista está formado por la parodia que retrata el perfil desde lo carnavalesco, es decir, a través de la muerte de lo caduco, renovarlo. A continuación se definirá.

PARODIA

Freud en “El chiste y su relación con el inconsciente” define la parodia como una práctica de “desenmascaramiento” dirigido contra personas y objetos respetables e investidos de autoridad, de modo que quiebra lo que representa en lo que dice y actúa sustituyéndolo por otras más bajas. Puesto que tal debilidad, en especial de rendimiento psíquico y necesidades corporales, atrae la atención dado que tales intentan revelar el monótono automatismo psíquico. En la película el protagonista representa una autoridad que se preocupa de la imagen que proyecta, sin embargo reproduce su debilidad frente al automatismo psíquico

Según Bajtin en Peirrot, *una característica del humor “carnavalesco” es su naturaleza ambivalente: provoca una risa alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica: “niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Una mirada dual: carnavalización en los diálogos de los muertos de Luciano de Samosata 1)*

En la película el espectador al identificarse con la autoridad crea la ilusión del carnaval de la que proviene la risa ambivalente. La parodia comparte esencia del humor al ser parte de su manifestación. El análisis de la película une el humor ante la adversidad con el perfil paródico del protagonista.

María Celina Perriot rescata de Bajtin la concepción de la parodia de dar vuelta el mundo para poner en evidencia las ambigüedades y contradicciones de lo real, por lo tanto devela lo real desde la construcción intelectual para ponerla en cuestión. Bajtin introduce el termino de “carnavalización”, puesto que al analizar el carnaval medieval –y su antecedente directo, las saturnales romanas- como una fiesta popular que permite dar cauce a lo que él denomina la “segunda vida del pueblo”, en el que con ironía se enfrenta a lo sagrado de las costumbres impuestas. Por lo tanto esta vida festiva, temporalmente se libera a los hombres y mujeres de las convenciones, las jerarquías, las pautas y normas sociales puesto que se propician y producen todo tipo de inversiones: los amos son esclavos, los siervos son libres, los hombres son mujeres, los clérigos, libertinos. En la que afloran lo inconcebible en situaciones normales.

La película al romper con la imagen de autoridad crea en el lenguaje la posibilidad de comprender y reflexionar del rol de la autoridad. Por lo tanto la carnavalización en el cine contribuye a eliminar la construcción ideal de los géneros tradicionales, es decir los sistemas cerrados de pensamiento y entre diversos estilos, puesto que rebajan y aproximan a la tierra a la autoridad, lo familiarizan, acercan y humanizan; la risa ambivalente, característica del carnaval, quema todo lo que es rígido y automático, sin eliminar del todo el núcleo auténticamente de la autoridad en la imagen.

Esta risa festiva adquiere un carácter utópico cuando rompe toda concepción de superioridad. Basada en la burla ritual de las divinidades de las civilizaciones primitivas que tenían un fin vivificador puesto que consagra la muerte de los valores caducos o amenazantes para dar cabida a la vida libre abierta a nuevos procesos. Simboliza un proceso regenerador al tomar lo sagrado para rebajarlo a lo terrenal en la que simultáneamente renace renovado. Puesto que lo inferior es siempre un comienzo.

En el análisis, frente al marco del carnaval, Bajtin analiza la risa como la visión paródica de la vida, como un fenómeno positivo, regenerador y creador. En la antigüedad era considerada terapéutica por su despiadada lucidez para someter a observar las instancias superiores de la existencia tanto en lo material como lo espiritual, con objetivo de obligarlos a renovarse. Lo caduco en el perfil del protagonista se retrata desde lo cómico, a partir de lo mecánico, para modelar la reproducción de lo establecido en el ser, en el caso de Bergson que a continuación se definirá.

LA RISA SEGÚN BERGSON

Bergson define la risa como propia de la inteligencia. No tiene cabida en la emoción. Se manifiesta en lo que es contra la voluntad de uno (por sí mismo) o la rigidez humana (artificial). En la película por lo tanto la critica va directamente al pensamiento, poner en cuestión lo acostumbrado

La risa nace del espectador en la identificación porque está unida a la lógica que se enfrenta en la experiencia. En la película pone en quiebre a través de la identificación de lo reproducido.

El vicio es importante para la creación de personajes cómicos porque se impone y reduce como un marco al que hay que ajustarse. Esa es la razón por la que el nombre genérico caracteriza a la comedia. En la película el vicio es el que valida lo establecido y trata de ajustarse a él.

El arte del poeta cómico es dar a conocer el vicio a tal punto que uno se apodere de lo que le divierte. El personaje cómico lo es en la medida que se desconoce a sí mismo. Lo cómico es inconsciente porque se hace invisible para sí mismo y visible para todo el mundo.

Bergson se refiere al automatismo de la sociedad:

“Si la sociedad sólo se limita a atender lo que le conviene y abandona el resto, el resto entra en un automatismo de las costumbres adquiridas; es allí donde la risa entra como un instrumento que persigue el perfeccionamiento para que la sociedad vislumbre la rigidez para aceptarla y transformarla”.
(La Risa 23)

El análisis de la película pone en práctica las técnicas de lo cómico para la construcción de lo social.

CARACTERISTICAS AL MOMENTO DE CONSTRUIR COMEDIA

Gestos y movimiento

Lo cómico de los gestos y movimientos se desarrolla a medida que se percibe el mecanismo desmontable en el interior de la persona; Es allí donde se vislumbra el género. La persona cuando es si misma no tiende a repetir porque va transformándose todo momento. Imitar a alguno es extraer la parte de automatismo que ha dejado introducirse en su persona. Más aún cuando se le relaciona con una operación simple como si tuviese una finalidad mecánica (procedimiento favorito parodia).en este caso el análisis de la película observa desde la reproducción de lo establecido en el ser.

Situación

Bergson define lo cómico de la situación:

Es cómico todo arreglo de hechos y acontecimientos, que encajados unos en otros nos den la ilusión de la vida y la sensación clara de un ensueño mecánico. Por ejemplo el gato que persigue el ratón es el enfrentamiento de dos terquedades donde la mecánica cede ante la otra. Como un resorte. Ejemplo un resorte moral cuando una idea se expresa después permanece un tanto aplastada y vuelve a rehacer. (La Risa 58)

Bergson profundiza:

En una repetición cómica de palabras hay generalmente dos términos puestos frente a frente, un sentimiento comprimido que se desborda y una idea que se divierte en comprimir de nuevo el sentimiento. (La Risa 61)

En algunos casos la repetición se debe a un único personaje que parece desdoblarse y su interlocutor un prisma para el personaje. Porque se manifiestan dos sentimientos irreductibles y rígidos y que oscile de uno en otro. Respuesta y estímulo a lo indiferente.

En el caso de lo cómico, lo mecánico sería lo repetible, inversión e interferencia de series;

Inversión: la situación se repite y los papeles cambian. Se comprende cómo mundo revés. Ej. Un niño dándoles sermón a padres o el ladrón robado. Es cómico por sí mismo. Es un modelo.

Interferencia de serie tiene extraordinaria varias formas, entre ellas, dos situaciones diferentes y a la vez dos sentidos diferentes. Es decir el equívoco. Donde el personaje conoce solo una y el público oscila porque sabe las dos. De allí nace su distracción. Pone de relieve la interferencia de dos series independiente.

En conclusión lo cómico de los actos se debe a la distracción de las cosas. Como cuando la vida se olvida a sí misma. Desde allí el análisis de la película, convierte en cómplice al espectador en la distracción que le divierte en la que retrata la reproducción.

Lenguaje de lo cómico

El personaje de ingenio replica frases a sus interlocutores convirtiendo en paradoja una idea corriente. El lenguaje cómico y de ingenio es una proyección de los actos o situaciones. En el personaje se manifiesta en toda su forma de ser, actitud, gestos, movimientos, en la frase repite algo estereotipado de modo automático.

Bergson en el lenguaje:

Se obtendrá una frase cómica vaciando una idea absurda en el molde de una frase consagrada. (La Risa 86)

Por ejemplo: “No me gusta trabajar entre comidas” a “No se debe comer entre comidas”

El análisis de la película observará la proyección de lo establecido en los discursos y las técnicas de lo cómico para su construcción.

Lo cómico de los caracteres

Lo cómico expresa ante todo una cierta inadaptación particular del individuo a la sociedad. Que no hay nada cómico sino el hombre. Causa risa tanto los defectos de la persona como sus cualidades por la manera extravagante de la que se pudiesen manifestar, en el caso de la flexibilidad de un vicio es más difícil lograr lo cómico que la rigidez de una virtud. La rigidez es sospechosa para la sociedad. Lo cómico se relaciona con los prejuicios de la sociedad. Mueve más a risa la insociabilidad que la inmoralidad del que son indicio. Es necesario no conmover y para eso se necesita aislar al personaje de todo sentimiento y atribuirle un estado parasitario dotado de una existencia independiente. Para que no se convierta en un drama. En vez de concentrar en los actos se concentra en los gestos. Lo importante es que sea vicio o virtud sea insociable sin importar su gravedad o levedad. Bergson en este punto agrega que *Ninguna persona es ridícula sino mediante cierto estado que se asemeja a una distracción y en virtud de algo que sobre ella vive sin incorporarse a su organismo, como un parásito.* (La risa 128)

El análisis de la película, toma la inadaptación a lo establecido para retratar el automatismo por el intento a adaptarse.

Carácter idealmente cómico

La condición esencial son los marcos en el que caben personas. Por ejemplo marcos que dividen sociedad: Oficio y Profesión que son hábitos mentales que hacen parecerse entre sí del resto, proceden de la misma sociedad y se reproducen, lo absurdo deriva de lo cómico. Consiste en amoldar las cosas a las ideas y no la idea a las cosas. Constituye imitación al razonamiento e induce al engaño del espíritu que se adormece. La marcha de lo absurdo produce sensación extraña por ejemplo de lo razonable a lo excéntrico.

Lo cómico tiene similitud con la elocuencia propia del sueño porque provoca ciertas contradicciones que son tan naturales para la imaginación del que sueña como extrañas para la razón del hombre despierto. Bergson indica que *Cuando el personaje cómico sigue sistemática su idea concluye por actuar como si soñase. En reposo. Pensamiento pasivo se desliza a costumbre. Publico descansa en personaje y la risa corrige* (La Risa 139)

El análisis de la película se proyecta en lo cómico por su similitud con el sueño, puesto que desde allí proyecta la crítica a lo establecido, puesto que estimula la risa por lo natural que sucede lo mecánico. Los modos del sueño según Freud, para revestir un pensamiento inconsciente que luego al dar cuenta del engaño sufrido el pensamiento se hace consciente tal como la finalidad del chiste, que a continuación se definirán.

RELACIÓN DEL CHISTE Y EL INCONSCIENTE SEGÚN FREUD

Freud rescata de la definición de chiste de otros autores, como el contraste de representaciones. Del “sentido en lo desatinado” y del “desconcierto y esclarecimiento”, es decir lo que en un momento se acepta como sensato y luego se muestra falto de sentido. En la película, el revestimiento de lo establecido que choca con el protagonista que viene de otra cultura y esclarece lo establecido.

El nódulo de la técnica del chiste es develar el automatismo psíquico. La técnica superior del chiste es la condensación pues utiliza el juego de palabras como el múltiple empleo de la misma palabra, el doble sentido, sin sustitutivo sino que variando la expresión verbal y revestir en forma corriente para que facilite la unión con la segunda.

Este recuerdo Freud lo califica como manifiesto del sueño

El sueño es un conjunto de impresiones sensorias -visuales en su mayoría, pero también de otro género- que finge un suceso en la que puede hallarse mezclado, procesos mentales (saber en el sueño) y manifestaciones afectivas. (El chiste y su relación con el inconsciente 90)

Este recuerdo Freud lo califica como manifiesto del sueño. Este contenido se puede comprender tras una transcripción deformada e incompleta que conduce a formaciones psíquicas correctas, al unir los elementos asociados que se entretajan; incluidos en el proceso de desarrollo de la consciencia.

Freud define del análisis del sueño

De la comparación del contenido manifiesto del sueño con las ideas latentes descubiertas por medio de análisis surge el concepto de la «elaboración del sueño», nombre con el que designamos el conjunto de procesos de transformación que han convertido las ideas latentes en el contenido manifiesto. Producto de esta elaboración son aquellas singularidades del fenómeno onírico que tan extrañas parecen a nuestro pensamiento despierto. (El chiste y su relación con el inconsciente 90)

La formación del sueños tiene relación con el conjunto de ideas que durante el día no se resolvieron y que en la noche conservan su energía que amenaza el reposo nocturno, por tanto, se manifiesta en lo apto para la elaboración del sueño, a través del deseo reprimido, en el caso de los adultos; construye las ideas latentes y se convierte en el nódulo del sueño.

Freud se refiere al sueño y lo inconsciente

La actuación de este deseo inconsciente sobre el correcto material consciente de las ideas latentes produce, pues, el sueño, el cual es entonces hecho descender a lo inconsciente, o mejor dicho, sometido al procedimiento peculiar a los procesos mentales inconscientes y característico de los mismos. Lo que de los caracteres del pensamiento inconsciente y de sus diferencias del «preconsciente», capaz de consciencia, conocemos, se debe, hasta ahora, únicamente a los resultados de la «elaboración onírica». (El chiste y su relación con el inconsciente 95)

La elaboración del sueño se hace cargo del material en bruto de las representaciones y no de las interrelaciones intelectuales. Sin embargo la condensación es el punto de partida para las coincidencias en los contenidos de las ideas latentes, puesto que corresponde a un nudo o cruce de las ideas latentes, y con relación a las mismas.

Razón por la que el proceso psíquico de la técnica del chiste verbal son los mismos que mecanismo del sueño tales como. Condensación, desplazamiento, errores intelectuales, contrasentido, representación indirecta y representación antinómica.

Cuando Freud asocia la construcción del sueño y las técnicas del chiste definen el actuar del inconsciente. En el caso del sueño, el inconsciente es el deseo reprimido sobre el material consciente que al despertar se recupera como formaciones ideológicas y que utilizando las técnicas del chiste evita ser comprendido durante el sueño. En cambio el chiste es un juego desarrollado porque tiene la disposición anímica que se sirve del pensamiento consciente que se desplaza al inconsciente (ocurrencia involuntaria) cuando desaparece tensión intelectual y se reviste de palabras cuando vuelve a la consciencia.

El análisis de la película toma el inconsciente a través del revestimiento que se hace presente cuando es descubierto. Puesto que desde allí el chiste actúa provocando humor desde lo automatizado, lo que no se cuestiona.

La intención del chiste en el caso de chiste verbal e intelectual es la dualidad del contenido ideológico y revestimiento chistoso, puesto que nace la complacencia de la unión al reducir el chiste y dar cuenta del engaño sufrido. En el caso del contrasentido es la de sustitución de la burla o crítica que tras los chiste se esconde, tal como en los sueños; o el chiste cínico que acostumbra a atacar las instituciones, y el chiste escéptico que hace dudar de la seguridad del conocimiento que uno conoce.

Freud se refiere a la intención del chiste

Puede decirse en alta voz lo que estos chistes se atreven tan sólo a murmurar; esto es, que los deseos y anhelos de los hombres tienen un derecho a hacerse oír al lado de las amplias y desconsideradas exigencias de la moral, y no ha faltado en nuestros días quien con acertada y firme frase ha dicho que nuestra moral es únicamente la egoísta prescripción de una minoría de ricos y poderosos que pueden satisfacer a toda hora, sin

aplazamiento alguno, todos sus deseos. (El chiste y la relación con el inconsciente 62)

Freud propone que las necesidades son en este caso la que dejándose insatisfechas crearán el poder suficiente para el orden social, sin embargo no existirá una solución de conflictos. La película tiene la intención de a través del chiste provocar en el espectador el quiebre con lo establecido, puesto que los deseos y anhelos del hombre han sido suprimidos para reproducir la moral ajena.

La reducción de la carga psíquica se debe a la técnica de la sustitución de asociaciones objetivas por asociaciones verbales y el empleo de contrasentido puesto que procede a restablecer antiguas libertades y de descargar al sujeto del peso de las coerciones impuestas por la educación intelectual. Razón por lo que la película utiliza el chiste para liberar de lo establecido.

El chiste protege y fortalece a las ideas contra los juicios críticos, principio de placer en la confusión. También como la represión que abre paso en la chanza por medio de la remoción de obstáculos, es decir del ahorro de gasto psíquico, siempre que esta concepción no sea contraria a la esencia del placer y sea fructífera en otros campos. Por tanto, haciéndose perteneciente a lo social, desde allí, el análisis de la película, a diferencia del cine de mercado, se adhiere a la concepción de el fin social tiene como objetivo provocar en el espectador la reflexión de la construcción social a través de contenidos que rompan con la reproducción de lo establecido, tal como propone Núria López a continuación.

HUMOR ONTOLÓGICO EN EL CINE SEGÚN NURIA LOPEZ

Se basa en la vanguardia para hacer cine sin embargo las películas del cine clásico también construyen un discurso social.

Nuria López define el humor ontológico como lo que supone o implica un modo determinado de captar y problematizar la realidad, al mismo tiempo que plantea una cuestión ética y política. Al igual que la película plantea la internalización de la ideología correspondiente a la crítica del contexto histórico.

El humor del cine industrial utiliza un ritmo rápido, acompañado de diálogos incesantes, sin dejar al espectador pensar y valorar lo que está viendo. Así, al espectador se le impone no pensar y aceptar la información que se le entrega; y la información que se le entrega es el cliché o el valor establecido de la sociedad. Al contrario el humor ontológico no parte de una aceptación de lo dado, sino que empieza por problematizarlo, y en vez de manipular al espectador situándolo en una serie de situaciones “típicas”, lo inquieta introduciéndolo en un mundo extraño, aunque real, porque hace cuestionar aunque sea momentáneamente las condiciones de la existencia.

El análisis de la película compara la utilización de la estructura del cine industrial para introducir la crítica de la construcción de lo real; se trata de un humor que contiene de alguna manera la realidad, es por eso que hace reír y al mismo tiempo inquietar. Rechaza el maniqueo de los personajes o propagandística de la realidad, aunque ciertamente contiene una crítica del estado de las cosas.

La película retrata el maniqueo de las cosas pues desde allí causa la risa que inquieta puesto que devela la realidad. La descentralización de la trama y los personajes son característicos del humor ontológico, dándole importancia a los elementos secundarios. La tendencia centrífuga concierne a un problema ético. Ético en el sentido que discute los diferentes modos de vida sin suponer ningún valor superior, por ende los modos de vidas se sostienen por sí mismos sin ser juzgados por el bien o el mal. Sin embargo no implica un relativismo donde todo

vale, sino que describe con objetividad los diferentes modos de vida yendo hasta los detalles, y así permite al espectador hacer su propia valoración; los criterios de valoración no son inmanentes a la imagen misma sino que el espectador sacará sus propias conclusiones con libertad. En el análisis de la película la contraposición del protagonista respecto a la realidad a la que enfrenta es la que modela la relevancia de los objetos secundarios.

El análisis de la película retrata una percepción adelantada a su época, puesto que no existía la vanguardia que hoy para el humor propone la preferencia al plano general porque permite al cineasta saturar la imagen, llenar el cuadro, hacerlo rico y complejo, para que el espectador se mueva libremente en él; que permite ver la aparición, combinación, y evolución de los elementos más diversos o inesperados dado que al hombre le cuesta observar el humor inmanente en las cosas. Al igual que la combinación, transformación heterogénea en una serie de planos, en el caso de la diversidad: diálogos, dialectos, idiomas, acentos, etc. Además de los diferentes puntos de vista de los personajes; por lo tanto, en el análisis de la película, el protagonista es el que descubre el humor en las cosas, la vanguardia en cambio en la actualidad para la realización de películas propone que un humor que le da valor a la diversidad y complejidad del mundo porque los incluye, tal como elementos que son considerados habitualmente como accesorios.

En la perspectiva se acerca al humor negro, causa menos risa que una sonrisa, a menudo acompañado de una discreta de sorpresa. Puesto que el análisis de la película desde allí propone el deslumbramiento de lo real frente a la adversidad lo que provoca complicidad con el espectador.

Nuria López se refiere a la tarea del cine de humor:

La tarea del humor ontológico es la de “educación pedagógica de la perspectiva” puesto que invita a una perspectiva más amplia, a ejercitar la mente observando el mundo y afirmando su irreductible variedad y vitalidad. Y también a redescubrirse uno mismo dejando de lado la mirada funcional, racional. Esto es una forma de resistir al mundo de hoy que está bajo el dominio de los discursos políticos que reprimen y limitan desde la lógica política-económica. De ahí también una resistencia a uno mismo que

muchas veces, hasta inconscientemente se atrapa en esa lógica. (Un esbozo del “humor ontológico” en el cine: en torno a Suleiman, Losseliani y otros directores 11)

El análisis de la película se encarga de revelar el dominio de los discursos políticos que dominan desde la lógica político económico para ejercitar desde la película el momento de adoptar una concepción del mundo. Desde esta perspectiva la película utiliza la autoridad para desenmascararla, desde el proceso de individuación de las personas al momento de adquirir la voluntad, desde este punto del viejo sabio de Jung definido por Hillman que propone las características positivas y negativas de un proceso de crecimiento.

LA SOMBRA Y EL VIEJO SABIO O SENEX DEFINICIÓN SEGÚN HILLMAN

LA SOMBRA DE JUNG SEGÚN HERTOQUE

Jung señala que la oposición espíritu-instinto es la que condiciona el pensamiento unilateral deslizante entre estas oposiciones y que la manera de superarlo es a través de la “realización de la sombra”, es decir la interiorización de la parte inferior de la personalidad que constituye la experiencia que compromete al hombre al todo.

En la película el protagonista simboliza la sombra al su nombre sonar de esa manera. La sombra se refiere a las partes de si mismo que se considera impresentable a los demás. Se trata del ser inferior, deseoso de hacer aquellas cosas que no están permitidas. Por lo tanto el análisis de la película retrata la construcción moral e intelectual que domina en la sociedad desde el protagonista.

A veces se manifiesta sin que uno pueda controlarlo. La «sombra» es tanto del inconsciente personal como del colectivo. Está expresado por una figura de demonio, de bruja o algo similar. No se puede evitar tener una «sombra»; un ser humano es incompleto sin su «sombra».

En el análisis de la película, el protagonista es una autoridad que busca la identificación en el espectador para aceptar la sombra tal como una crítica social; se manifiesta, por ejemplo cuando alguien que tiene una sombra parecida al ego de otro se siente irritado, o con sensación de malestar. O al contrario cuando una persona es demasiado rígida hay una negación de la “otra cara” de su personalidad, de esos otros aspectos que estuvieron relegados al área individual o pertenecen al inconsciente colectivo; desde allí el proceso de individuación, el viejo sabio que es el de regeneración y que tiene que ver con el cambio de proceso.

VIEJO SABIO DE JUNG SEGÚN HILLMAN

Se le llama viejo sabio, Anciano sabio, o Senex, que en latín significa hombre viejo, es un arquetipo de lo Inconsciente colectivo descrito por Carl Gustav Jung.

Hillman describe psicológicamente al Senex y dice de él que está en el núcleo de todo complejo o que gobierna toda actitud cuando los diferentes procesos psicológicos llegan a su fase final. Está desde el principio como un potencial de orden, significado y plenitud teleológica -y muerte- dentro de la psique y de todas sus partes.

Hillman lo define:

Así, la muerte que brinda el senex no es sólo biológica. Es la muerte que llega a través de la perfección y el orden. Es la muerte de la realización y la plenitud, una muerte que aumenta su poder dentro de todo complejo o actitud cuando tal proceso psicológico madura a través de la conciencia hacia el orden, volviéndose habitual y dominante, y por tanto de nuevo inconsciente. Paradójicamente, cuando uno tiene el mínimo de conciencia a la vez se tiene el máximo de conciencia. (El senex 1)

En este caso, el análisis de la película lo retrata desde el desarrollo de una nueva cultura a la que se enfrenta el viejo sabio y de la que debe ser parte, desde el viejo sabio negativo.

El viejo sabio negativo según Hillman, es el que ha perdido a su «niño» (su lado puer). Cuando el núcleo arquetípico del complejo se divide, pierde su tensión inherente, su ambivalencia, y queda muerto en medio de su brillo; a consecuencia de ello su autoridad pierde idealismo y tiene como objetivo perpetuarse a través de la tiranía y el cinismo. Se convierte en un espíritu unilateral y la unilateralidad castra, y el ser en estático. La experiencia se banaliza en una acumulación de restos históricos que se malinterpretan en virtud moral e incluso testimonio de la vejez. Siempre prefiere lo viejo a lo nuevo, la sexualidad se convierte en un estado de exaltación morbosa de las funciones genitales, la debilidad se convierte

en quejas, el retiro creativo se queda en retraimiento paranoide. Como consecuencia el complejo es incapaz de cumplir su proceso y se alimenta del proceso de otros complejos o de otras personas. Al perder al niño y la ingenuidad se vuelve vacío y ya no tiene nada que decir, la ingenuidad e inmadurez se proyectan en otros. Sin ingenuidad no hay sabiduría, sólo conocimiento serio, deprimente, limitado a academicismos o usado como poder.

El proceso de integración de la personalidad se ve sometido a una unificación a través de la dominación y de la idéntica repetición de un principio firme, o bien intentar despertar el lado Puer a través de la intimidación del complejo.

La dualidad del Senex se basa en una polaridad arquetípica Senex-puer. Las actitudes y la conducta del Senex negativo son el resultado de la división de este arquetipo, mientras que las actitudes y la conducta del Senex positivo reflejan su unidad, por tanto el Puer perdura transformado. La diferencia entre las cualidades negativas y positivas del Senex refleja la división o integración del arquetipo Senexpuer.

El «anciano sabio» aparece en sueños como mago, médico, sacerdote, maestro, profesor, abuelo o como cualquier persona dotada de autoridad. En este caso, el análisis de la película representa a un rey que personifica la ideología instaurada pero que choca con la nueva cultura resocializada.

Hillman agrega sobre la concepción del viejo sabio e la actualidad:

El senex, a diferencia de estos caracteres, ha envejecido gentilmente. Su sabiduría no solo se ha incrementado en conocimiento y juicio, sino que ha sabido reconocer que la juventud ha asumido el papel del héroe, y que su posición ha cambiado a una de mentor. (El senex 1)

En el análisis de la película el viejo sabio negativo representa los patrones inculcados en la moral que se reproducen como lo aceptado, puesto que son caducos para la realización del viejo sabio positivo.

III. METODOLOGÍA DE ANALISIS

El análisis de la película se basa en la narratología audiovisual puesto que a partir del lenguaje del relato, descubre, describe y explica el sistema, el proceso y los mecanismos que se utilizan para construir un discurso, y que a diferencia de la narratología lingüística, lo pragmático y la poética narrativa son dimensiones fundamentales de la narrativa audiovisual

La película que se analizará es “A King in new York” 1957 (traducción “Un rey en Nueva York”) de Charles Chaplin, puesto que es una película que se amolda al objetivo del estudio al construir un discurso que critica la construcción social en EEUU basada en la dominación y que alude a la voluntad a través del humor, directamente relacionado al contexto histórico de la guerra fría en la que EEUU tiene el poder para implantar su modelo económico y social.

Se abarcará desde el modelo actancial que observará la película desde la reflexión de su construcción configuracional para indicar el punto de vista al espectador. Y desde la construcción de discurso, de personajes, de situación/acción en la que se unirá el discurso con las técnicas del humor, en la que se vislumbra tres directrices para analizar *Shahdov el viejo sabio*; *Ann Kay* y *la cultura del consumo*, *Rupert* y *el comunismo*.

Las conclusiones responden a rescatar lo reutilizable de la formula de un cine de humor de discurso “lucha entre voluntad y dominación” que se enfrenta al contexto histórico-cultural y a la construcción social al que corresponde.

MODELO ACTANCIAL

El modelo actancial de Greimas se utilizará para la primera noción del punto de vista que se le presenta al espectador, puesto que estudia la dimensión configuracional.

El Modelo actancial define la relación sujeto/objeto para identificar al sujeto en la modalidad del querer ante la relación del deseo respecto al objeto; destinador/destinatario para identificar al sujeto en la modalidad del saber respecto al acontecer que debe enfrentar; y ayudante/oponente que corresponde a personaje o afirmación/negación total o parcial del sujeto respecto el poder-hacer y el no-poder-hacer. Sin embargo no siempre aparecen las binas s/o, d/d y a/o claramente opuestas y diferenciadas.

CONSTRUCCIÓN DE DISCURSO

Los parámetros para analizar el discurso se basan en el plano semiodiscursivo en el que se identifica “la complicidad constructiva”, es decir las prácticas que inciden en el ámbito social e ideológico como un objeto-propuesta que se completa mediante el sentido de la lectura y complicidad que le da el espectador. La relación del humor con el contexto histórico-cultural, en este caso la guerra fría al momento de comunicar significados de índole axiológica e ideológica.

En la película se distinguen tres puntos en los que estará enfocado el análisis del discurso, el primero es a la relación del protagonista con el arquetipo viejo sabio negativo, lo que simboliza respecto “la lucha entre voluntad y dominación”, los caracteres del humor que lo forman y lo que representa respecto el contexto histórico. El segundo, desde el plano axiológico, la cultura de consumo que se representa desde el modo de vida hasta el poder de la propaganda a través de Ann Kay. El tercero el plano ideológico, Rupert y el pensamiento libertario inmerso en la lucha entre el capitalismo y el comunismo, la persecución

CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE

Los parámetros para analizar la evolución de los personajes se basa en el modelo del comportamiento en las secuencias a través de la definición del carácter o aspecto que predomina en el personaje y en los procesos evaluativos de función meta-lingüística que corresponde a la identificación del personaje respecto a la competencia cultural entre los personajes, que se encuentra en: el lenguaje “el saber decir”, la pericia o técnica “el saber hacer”, la mundanidad o relación social convencional “el saber vivir”

En el caso de Shahdov, desde lo cómico, los patrones conservadores y el cinismo que reproduce Shahdov frente a la cultura de consumo, y la lucha ideológica.

En el caso de Ann Kay, desde lo cómico, desde la seducción en el retrato de la publicidad.

En el caso de Rupert, desde lo cómico, desde el ímpetu para imponer lo que piensa y la historia de su familia.

CONSTRUCCIÓN DE ACCIÓN Y SITUACIÓN

Los parámetros para analizar la situación son a través de la configuración de los marcos circunstancial para la acción y como indicador semántico que encadena la acción a través de los movimientos del cuerpo, la entonación de voz y la expresión del rostro.

Los parámetros para analizar las acciones son de nivel conceptual, es decir, definir el “sentido de acción” para ordenar los motivos de acción a través de la intención, el fin, la razón de actuar, el motivo, el deseo, la preferencia, la elección, el agente, la responsabilidad.

En el caso del viejo Shahdov, la construcción de situación/acción desde lo que debe enfrentar, el revestimiento chistoso de las situaciones y las acciones que lo determinan que son nuevas para él.

En el caso de la publicidad, la construcción de situación/acción que retratan la internalización de la cultura y su reproducción.

En el caso de la lucha ideológica y la persecución al comunismo, la construcción de situación/acción respecto la persecución por parte de la policía a los comunistas y de la que se hace parte Shahdov al proteger a Rupert y la amenaza sobre Rupert para obligarlo a acusar a comunistas.

PRINCIPIOS BASICOS DE ANALISIS

Se basa en los componentes básicos de información que darán pie al análisis, tal como la ficha técnica, sinopsis, contexto histórico-cultural, estructura cronológica de las secuencias, descripción de los personajes y descripción de las secuencias.

La ficha técnica contiene la información básica para introducir a la película, tal como título, título original, año de estreno, director, país y tiempo de duración.

La sinopsis contiene el argumento resumido de la película, para contextualizar la historia a partir de los sujetos y sucesos previos al análisis.

El contexto histórico-cultural contiene las bases con las que se identifica la película al momento de construir discurso y que se manifiesta en todos los parámetros del análisis.

La estructura cronológica de las secuencias organiza y fragmenta la película de principio a fin respecto los sucesos más importantes. Es el paso previo a su descripción

Descripción de los personajes se basa en la identificación de la carencia inicial, del tipo de modalidades en que aparece investido (querer, saber, poder y deber); del modo de relación en cuanto "actuante" con otros "actuales", de su distribución en el seno del relato y en su totalidad; y del haz de calificaciones y roles temáticos de que es soporte.

Descripción de las secuencias se basa en la definición de las acciones y situaciones más relevantes que se identifiquen en la sucesión de la historia, tales acciones dependen del actuar del personaje y de las consecuencias que lo conllevan a diversas situaciones.

V. ANÁLISIS

PRINCIPIOS BÁSICOS

FICHA TÉCNICA

Título: Un rey en Nueva York

Título original: A king in New York

Dirección y guión: Charles Chaplin

País: El Reino Unido

Año: 1957

Duración: 105 min.

SINOPSIS

Debido a una revolución ocurrida en su país, Estrovia, el Rey Shahdov escapa y se refugia en New York, EEUU; casi sin dinero, con sus valores robados por su propio Primer Ministro. Trata de contactar con la Comisión de Energía Atómica para transmitirles sus ideas acerca de usar ese tipo de energía para crear una utopía. Sin embargo en una cena en la que participa, sin que supiera que es televisada, revela su experiencia en el teatro; situación que da pie para la proposición de anuncios en televisión que a pesar de que no le agrada, acepta algunos para obtener dinero cuando se entera de que está en quiebra. Invitado a hablar en una escuela progresista se encuentra con Rupert Macabee, editor del periódico escolar, un historiador de diez años que le da un firme alegato anarquista. Aunque el mismo Rupert dice que desconfía de todas las formas de gobierno sus padres son comunistas. Shahdov protege a Rupert cuyos padres son comunistas y han sido llamados por un comité para investigar su situación política. A continuación Shahdov pasa a ser sospechoso de comunista y debe concurrir a una de las audiencias del Comité de Actividades Antiamericanas. Es absuelto de todos los cargos y decide reunirse con la reina, su esposa, en París para una reconciliación. Shahdov visita a Rupert para despedirse y se entera de que las autoridades fuerzan a Rupert a revelar los nombres de los amigos de sus padres y que éste se siente apenado y cargado de culpa; La policía presenta a Rupert como un “patriota” frente a Shahdov quien le consuela y lo invita a visitarlo con sus padres en Europa.

CONTEXTO POLITICO SOCIAL

GUERRA FRIA

El contexto de la película es la guerra fría, la cual se inicia tras la segunda guerra mundial y que da paso a la división de Europa en tres espacios políticos: la Europa occidental, capitalista; la Europa oriental, socialista y algunos países neutrales. A partir de este conflicto de ideologías, surgieron intensas luchas económicas y diplomáticas.

Sin embargo EEUU dominó la economía mundial después de la guerra puesto que su territorio no había sufrido ninguno de los perjuicios que habían afectado a los europeos.

EEUU da inicio al El Plan Marshall en 1947 que es la ayuda a los países europeos con fondos necesarios para restablecer la economía e implantar su ideología y modelo, la URSS y los países satélites no aceptaron.

A partir de ese año los países europeos beneficiados por la aplicación del plan, realizaron notables progresos, en pocos años, duplicaron la producción industrial de preguerra. Los principales beneficiarios del Plan Marshall fueron Gran Bretaña, Francia; Italia y Alemania Occidental.

El Plan Marshall se dio por concluido en 1952, habiendo cumplido con sus objetivos. Para ese entonces el peligro del control soviético sobre Europa Occidental había desaparecido, Alemania Occidental era independiente y su economía se recuperaba con gran rapidez.

Las naciones se dividieron en dos bloques liderados por la OTAN (1949) que se identifican con la ideología capitalista y el Pacto de Varsovia (1955) que se identifican con la ideología comunista. Hubo una gran prosperidad en los países capitalistas democráticos entre 1945 y 1973:

A los países capitalistas desarrollados correspondían las tres cuartas partes de la producción mundial y más del 80% de las exportaciones; sin embargo, el crecimiento de la URSS durante los años 50 era más rápido que el de cualquier potencia occidental.

En 1960 se propuso la Doctrina de Seguridad Nacional que influyó en toda Sudamérica, produciendo permanentes violaciones de los derechos humanos.

Los soviéticos se debilitaron cuando los dirigentes chinos se separaron de Moscú y los europeos del Este comenzaron a mostrar su descontento.

Fin de la Guerra Fría: La Desintegración de la URSS

La URSS hizo grandes esfuerzos por defender y consolidar el régimen comunista, pero en 1985 el país entró en una profunda crisis: el gobierno de Gorbachov planteó la necesidad de un cambio e inició una política de distensión con EEUU, a este proceso de reestructuración de la economía soviética se lo denominó perestroika.

Él y Reagan acordaron reducir la presencia de las superpotencias en Europa y moderar la competencia ideológica en el mundo entero.

Desde 1991 el gobierno abandonó el partido comunista y permite la independencia de varias repúblicas.

ESTRUCTURA CRONOLÓGICA DE LAS SECUENCIAS

- 1.- Presentación del robo a su país del rey Shahdov (1:24/3:25)
- 2.- Rey Shahdov escapa a EEUU pero sin el robo (3:26/6:21)
- 3.- Presentación de la ciudad de New York (6:22/7:23)
- 4.- Shahdov y el espectáculo (7:24/10:45)
- 5.- Shahdov sin paz (10:46/12:33)
- 6.- El primer ministro se llevó el dinero del robo (12:34/14:02)
- 7.- La historia de desamor con la reina (14:03/18:26)
- 8.- Preludio de Shahdov en la televisión (18:27/24:11)
- 9.- El espectáculo de Shahdov en la televisión (24:12/34:16)
- 10.- Shahdov y la farándula (34:17/39:38)
- 11.- Encuentro de Shahdov y Rupert (39:39/46:49)
- 12.- Shahdov y la quiebra (46:50/51:50)
- 13.- Shahdov triunfa en la publicidad (51:51/55:16)
- 14.- Shahdov y la cirugía plástica (55:17/1:05:28)
- 15.- Reencuentro de Shahdov y Rupert (1:05:29/1:11:59)
- 16.- Rupert y la comisión atómica (1:12:00/1:16:17)
- 17.- Los padres de Rupert (1:16:18/1:21:33)
- 18.- Shahdov acusado de comunista (1:21:34/1:27:38)
- 19.- Shahdov y la comisión anticomunista (1:27:39/1:33:49)
- 20.- La despedida de Shahdov y Rupert (1:33:50/1:39:08)

DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES

SHAHDOV

Es un rey que escapa de su país tras la revolución del pueblo y que a cargo de su primer ministro roba todas las riquezas con las que se va a EEUU. Sin embargo su primer ministro lo engaña y se va con todas las riquezas. Ante este contexto con el que se inicia la película se presenta la carencia de Shahdov que corresponde a mantenerse vigente en la política por medio de sus proyecto nucleares y mantenerse económicamente ante la quiebra en que le deja su primer ministro y que va cumpliendo a medida que se amolda al nuevo modelo social de democracia neoliberal que es totalmente nuevo para él.

El personaje de Shahdov se estudiará desde el humor en la parodia y la representación del arquetipo “el viejo sabio negativo”. Debe enfrentarse como tal a la sociedad de consumo a partir de sorprenderse de la cultura de consumo que desconoce, tanto en la ciudad, como en la publicidad y responder a sus códigos al trabajar en ella. Sin embargo en lo político se identifica con la ideología capitalista por sus beneficios particulares en las prácticas económicas, sin reconocer la dominación cultural en la sociedad de consumo e individual y la represión ideológica al ser acusado por la comisión de actividades antiamericana. Respecto a su relación con Rupert, se proyecta su complejo a falta de su niño, se manifiesta en el cambio de los roles, sobre la discusión política en el primer encuentro, al que valora su ingenio, lo que provoca la motivación para ayudarlo sacándolo de la calle en el segundo encuentro, sin embargo no se compromete en protegerlo en su problemática ideológica con el país, y al final lo consuela por la represión que los policías le sometieron, sin compromiso en el tercer encuentro.

Shahdov quiere rehacer su vida en EEUU a través de sus proyectos nucleares Pero no sabe cómo se mueve éste nuevo modelo social,

Shahdov quiere el dinero del robo de su país, pero no sabe que su primer ministro lo ha engañado Shahdov quiere conquistar a Ann Kay, razón por la que cae en el engaño de televisión y por la que sigue su consejo de poder hacerse la cirugía plástica

Puede utilizar la publicidad cuando se queda en quiebra.

Shahdov sabe que Rupert es un genio

Shahdov puede ayudar a Rupert por estar en la calle, pero sabe que no debe ayudarlo en su problemática comunista

Shahdov por consejo de su abogado tras la acusación de comunistas no debe firmar nada sin embargo lo hace cuando le dicen que es un autógrafo

Tras la problemática de ser acusado de comunista Shahdov quiere y puede volverse a Europa, final de la película

La relación con otros actantes

Mantiene relación con Jaume que es su embajador y mano derecha que lo acompaña después de su quiebra y ayuda después de la acusación de comunista e intentar guiar sin ser escuchado puesto que antes que suceda sospecha del primer ministro y el robo, sospecha de los problemas que puede acarrear Rupert cuando lo lleva a la habitación del hotel y sospecha de lo que Rupert le puede decir a la comisión atómica si llega antes.

Ann Kay quien por su belleza lo atrae para engañado y hacerla aparecer en televisión, pero que luego se convierten en amigos, porque le lleva buenas propuestas de publicidad para ganar dinero, lo intenta amoldar para la vigencia del nuevo sistema a través de la cirugía plástica, lo ayuda después de ser acusado de comunista, despistando al seguidor y le pide que se quede en EEUU en su despedida

Rupert que al principio mira como un simple niño le sorprende con sus ideales que le atacan e intenta defenderse frustradamente. Sin embargo lo valora como un niño genio y lo ayuda cuando esta huérfano, sin embargo Rupert no puede callar sus ideales y tras un encuentro con la comisión atómica Shahdov se ve obligado a contarles la situación de Rupert, Shahdov se identifica con quien es Rupert

cuando juega damas sin embargo sabe que no puede comprometerse con su problemática política por lo tanto cuando llega la policía lo entrega, cuando lo va a ver siente compasión de su situación y lo consuela con una invitación a su país sin entrometerse ni comprometerse en su problemática.

Calificación y roles temáticos de los que es soporte

El ladrón puesto que escapa de su país engañando al pueblo

Ingenuo frente al robo de su primer ministro, el engaño a través de la coquetería de Ann Kay para que salga en televisión, y la problemática de los comunistas

El ingenioso y simpático, rol que lo construye su necesidad de sobrevivir y la imagen que de él construye la publicidad y Ann Kay

El político, rol que intenta llevar a cabo con su proyecto de energía nuclear

Amigable y solidario con Rupert pero descomprometido en ayudarlo en su problemática con la policía por sus padres comunistas

DESCRIPCIÓN DE LAS SECUENCIAS

Secuencia 1 "Presentación del robo a su país del rey Shahdov" (1:24/3:25)

Comienza con un plano conjunto en el que se observa al pueblo de Estrovia en la puerta del palacio y en la una voz en off contextualiza la revolución, el pueblo logra abrir la reja y entra al palacio en el que descubre que no hay nadie y que está vacío bajan a las bodegas de dinero en la que ya no queda nada y se enfrentan a la situación del engaño, por otro lado en un avión llega Shahdov a EEUU, recibido por los periodistas y su embajador Jaume, Shahdov está preocupado de donde está el dinero, su primer ministro se niega a conversar en el aeropuerto y los periodistas lo acosan para hacerle preguntas

16 planos

Secuencia 2 "Rev. Shahdov escapa a EEUU pero sin el robo" (3:26/6:21)

Shahdov da una entrevista a los periodistas en la que proyecta la imagen ideal de EEUU como la tierra de la libertad, comenta sus planes nucleares para revolucionar el sueño americano, y utiliza al primer ministro para responder todas las preguntas sobre la fortuna y el robo, puesto que por allí se entera que éste las tiene a su nombre.

Shahdov pasa por la aduna y luego ya en el hotel le pide al primer ministro que se presente a la siguiente mañana para retirar el dinero. 14 planos

Secuencia 3 Presentación de la ciudad de New York (6:22/7:23)

Shahdov mira por la ventana del hotel dice lo maravilloso que promete EEUU le pide a Jaume recorrer la ciudad para ver con sus propios ojos "la tierra de la libertad", en planos contrapicados y angulares se hace un recorrido que presenta la modernidad de los edificios, Jaume y Shahdov caminan por la vereda aglomerada por personas. Empezando a hastiarse, a Jaume se le ocurre mejor entrar al cine

7 planos

Secuencia 4 Shahdov y el espectáculoJ7:24/1O:4S)

En el cine hay un espectáculo de rock and roll, Shahdov y Jaume se quedan en la entrada esperando que termine, Shahdov manifiesta sentirse más incómodo que en la calle. Termina el espectáculo Shahdov y Jaume caminan en el pasillo para tomar asiento, pero jóvenes se le entrecruzan para gritar por los ídolos y una muchacha se tira al suelo y muerde la pierna de Shahdov. Shahdov y Jaume incómodos se sientan, Shahdov comenta lo juntos que están y Jaume le responde que así está construido el cine. Comienza las propagandas de películas que promueven el star system y el contenido vacío, en el eterno enfrentamiento de western Shahdov decide irse

14 planos

Secuencia 5 Shahdov sin pazJ10:46/12:33)

Shahdov y Jaume van a comer a un restaurant, se sientan al lado del escenario donde se pone a tocar una banda de rock and roll, Shahdov queda bajo la batería y el músico le pega en la cabeza, Shahdov queda descolocado; llega el mesero y Shahdov con Jaume piden Caviar pero el mesero nunca entiende Shahdov intenta con gestos mímicos explicarle pero no dan resultados. Deciden cambiar el plato y el mesero sigue sin entender, Shahdov está a punto de perder el control.

14 planos

Secuencia 6 El primer ministro se llevó el dinero del roboJ12:34/14:02)

Shahdov en la habitación del hotel mira la televisión en la que narran su llegada, el robo que cometió y la revolución de la gente. Jaume entra alterado a contarle que el primer ministro en la noche ha sacado todo el dinero y se ha ido a Sudamérica. Jaume propone algunas soluciones pero Shahdov recuerda que no hay libros ni nada a su favor y que mejor lo dejen en secreto. Jaume le avisa que la reina ha llegado de visita desde Europa.

10 planos

Secuencia 7 La historia de desamor con la reina (14:03/18:26)

La Reina entra a la habitación de Shahdov quien la recibe y le propone que ante el contexto tiene el derecho a divorciarse si lo desea, comparten una cena, Shahdov le ofrece dinero y la reina se manifiesta en contra, argumenta no tener necesidad, Shahdov manifiesta desinterés por el matrimonio como la obligación por mantener el trono, mantienen una relación cordial y cálida. La reina manifiesta un interés por mantener la relación. Shahdov confirma los pasajes y la va a dejar al aeropuerto junto a Shahdov.

28 planos

Secuencia 8 Preludio de Shahdov en la televisión (18:27/24:11)

Shahdov comenta su relación con la reina a Jaume en la habitación del Hotel. El teléfono suena y es la señora Cromwell que insiste en invitar a cena a Shahdov, ya lo había hecho por carta. La señora Cromwell es una millonaria dueña de un canal de televisión, Shahdov conversa con Jaume de su participación en revistas y televisión y Shahdov manifiesta un desinterés por los medios de comunicación y se niega a ir a la cena, prefiere mantener su imagen para hacer negocios con la

Comisión atómica. Shahdov se va a duchar y escucha a una mujer cantar, junto a Jaume observan por la cerradura de la puerta una imagen que imita la estética de publicidad en la que una mujer en una bañera canta mientras se echa jabón, una esponja en la bañera, grita socorro y Shahdov decide abrir la puerta, se presentan, ella es Ann Kay y le dice que se ha torcido el tobillo, Shahdov le empieza a hacer masajes en el pie, Ann Kay lo invita a la cena de la señora Cromwell donde se pueden conocer más, Shahdov acepta y Ann Kay se va. Shahdov feliz se va a la bañera en la que un televisor con limpiavidrios hace promoción de una cerveza, Jaume le dice que no lo acompañará porque está cansado.

52 planos

Secuencia 9 El espectáculo de Shahdov en la televisión (24:12/34:16)

Empieza con una pareja conversando de cómo actuar ante el rey. Llega Ann Kay y al referirse de cómo conseguir que el rey fuera, dejan entrever que son trabajadores del canal que simularan una cena en la que Shahdov es invitado.

Con una cámara escondida en un cuadro frente al asiento de Shahdov. Un timbre marca el comienzo del programa Ann Kay hace propaganda ligándolo al tema de la conversación, en este caso de desodorantes, Ann Kay le recuerda su actuación de Hamlet, Shahdov manifiesta interés de estar en un lugar íntimo para actuar por Ann Kay, toma la iniciativa de presentar a Shahdov a actuar el monólogo de Hamlet "ser o no ser" antes los invitados a cenar, Shahdov decide hacerlo y Jaume desde la habitación del Hotel lo ve en televisión. Luego Shahdov es interrumpido y continúan cenando luego Shahdov nuevamente le coquetea a Ann Kay que responde con una publicidad de dentífricos, la señora Cromwell le pide a Shahdov que la integre a la conversación, Shahdov le cuenta lo molesto que son los dentistas y le pone servicio en la boca, de esa forma termina el programa. Luego llega Shahdov a la habitación y Jaume le cuenta lo sucedido, Shahdov se da cuenta del engaño y ante lo deprimido decirle que mejor salgan a comer.

38 planos

Secuencia 10 Shahdov y la farándula (34:17/39:38)

Shahdov se encuentra junto a Jaume en una mesa de un restaurant. Pasa una pareja que reconoce a Shahdov por el programa de televisión y lo va a saludar, a pesar de que no recuerdan su nombre el hombre le dice a Shahdov que lo considera un verdadero demócrata y lo felicitan por su humor, le piden un autógrafo y una par de personas más también llega a pedirle autógrafos. Shahdov se sorprende y acepta firmar autógrafos.

En la habitación del hotel señalan que durante la semana le han llamado para promover diversos productos en publicidad por televisión. Ann Kay lo visita para entregarle un cheque de 20 mil dólares que le envía la señora Cromwell pero que Shahdov rompe. Luego Shahdov se entera por Jaume que está en quiebra, recoge el billete y le pide a Jaume que contacte a la señora Cromwell. Jaume le apura porque tiene que hacer una visita a un colegio progresista.

24 planos

Secuencia 11 Encuentro de Shahdov y Rupert (39:39/46:49)

Shahdov llega al colegio progresista junto a Jaume, se saca fotos con el director y los niños que posan en la entrada del colegio. El director que le dice que aún no abre pero le presentará a sus ya no le siguen, llama la señora Cromwell y Shahdov le dice a Jaume que se haga cargo. El director le cuenta que el colegio trata a los niños con libertad para que salga lo mejor de ellos, presenta un niño que se dedica a la pintura pero que le muestra un dibujo indeseado, cada cierto rato uno niños le tiran bolitas de comida a Shahdov, luego le muestra un niño escultor que critica a David al crear su escultura, luego a un niño que cocina dulces y que Shahdov descubre que se mete el dedo a la nariz y luego le presenta a Rupert un niño historiador y encargado de el periódico escolar. El director se tiene que ir porque andan unos niños revoltosos. Shahdov se acerca a Rupert que lee a Marx y le pregunta si es marxista. Rupert le dice que no por leerlo lo es, y se para a responderle sin parar sobre la no necesidad de gobiernos, Shahdov trata de defender los gobernadores, llegan unos niños que le tiran bolista de comida a Shahdov, Rupert se exalta y critica el pasaporte para poder salir del país, Shahdov le tira la comida de un plato en la cabeza a uno de los niños que lo molesta, Rupert critica sus planes nucleares, Shahdov dice que él no tenía malos proyectos sino los parlamentarios, razón que le costó el trono, Rupert sigue hablando sin dejar a Shahdov defenderse y mientras discuten unos niños le hacen una broma a Shahdov poniendo una torta bajo el asiento en el que Shahdov se sienta cuando se le olvida de lo que iba a hablar.

37 planos

Secuencias 12 Shahdov y la quiebra (46:50/49:57)

Shahdov en la habitación del hotel junto a Jaume conversan sobre el problema económico. Aún la comisión atómica no se ha manifestado en llamar y llega una cuenta alta del hotel. Ann Kay entra en la habitación y pide que escuche antes de negarse, entra un hombre que quiere promover un whisky con la imagen de Shahdov, le ofrecen que done el dinero si no le interesa pero Shahdov dice que no le gusta hacer eso en público. Es mucho dinero y Shahdov acepta.

15 planos

Secuencia 13 Shahdov y la publicidad (49:58/55:15)

Ann Kay le saca fotos en un estudio para la publicidad del Whisky, Shahdov debe sostener un vaso y en el estudio intenta aprovecharse de Ann Kay. Luego en el estudio de televisión se preparan para grabar el reclame, el mesero es poco natural y Shahdov lo critica, previo a grabar Shahdov da un monologo de porque tomar el whisky y cuando le pasan el real y graban Shahdov lo toma y se atraganta.

En la habitación del hotel Shahdov y Jaume hablan sobre lo enojado de Johnson al atragantarse, que lo amenaza de juicio, Ann Kay llama y Shahdov dice que suba, Jaume cree que Ann Kay busca dinero y Shahdov insinúa que tienen algo sin embargo prefiere no contarlo. Ann Kay entra para contarle que están todos felices con el reclame, que el espectador le causó mucha risa y que ahora todos quieren hacer reclames con él.

En diversas calles salen gigantografías de Shahdov atragantándose y haciendo promoción al Whisky.

12 planos

Secuencia 14 Shahdov y la cirugía plástica (55:16/1:05:28)

Shahdov y Ann Kay están en el estudio de fotografía. Ann Kay le hace posar una sonrisa a Shahdov la que le va corrigiendo para que salga bien. Empieza a hablarle de la cirugía plástica. Shahdov no conoce de ese tema pero le espanta que se saquen partes del cuerpo para rellenar otras, Ann Kay dice que le vería bien sin arrugas y con la nariz puntiaguda, se vería más joven.

Shahdov se hace una cirugía plástica en un hospital, se mira al espejo, se ve mal, le achican los labios y ya no puede reír, llega al hotel y Ann Kay llega a visitado se sorprende al verlo y le dice que se puede solucionar el labio, Llega Jaume que tampoco lo reconoce y se espanta al verlo. Ann Kay lo invita a un restaurant a comer y reír. En el restaurant Shahdov no puede beber muy bien de una pajilla y no deja de quejarse, Ann Kay le dice que no sea tan egocéntrico y que ahora comenzarán los cómicos que le harán reír. Unos cómicos hacen un espectáculo y Shahdov quien no puede reír cuando lo hace se le rompen los puntos de la operación. Recupera su antiguo rostro.

54 planos

Secuencia 15 Reencuentro de Shahdov y Rupert (1:05:29/1:11:59)

Rupert recorre las calles con frío. Está afuera del hotel, Shahdov se baja de un auto y cuando iba a entrar Rupert le habla, Shahdov lo recuerda como el niño pesado pero Rupert le dice que fue una agradable discusión y que a él le agrada. Shahdov le pregunta que hace en la calle y Rupert dice que se ha escapado del colegio. Shahdov lo invita a pasar a la habitación y Rupert pero si lo va a entregar a la policía, Shahdov dice que no. En la habitación Shahdov lo lleva a la tina del baño y le pasa una bata con un pantalón grande, le dice que cuando se seque su ropa se puede ir. Mientras Rupert está en la bañera, en la habitación Jaime le dice a Shahdov que está preocupado, que es evidente que el niño tiene padres comunistas. Rupert entra a la habitación con bata y Shahdov le pide comida, le pregunta si es comunista y Rupert asienta, Shahdov le pregunta que porqué antes decía lo contrario, Rupert le dice que está cansado que todos se lo pregunten y que por eso dice que sí, que la policía lo busca para interrogarlo. Entra el mesero con la comida. Shahdov dice que después que la ropa se seque Rupert se va y sale con Jaime a hacer trámites. Entra un mesero a la habitación a dejar carta a Shahdov y se da cuenta que está Rupert. El mesero sale de la habitación y se encuentra con el detective del hotel, le comenta lo del niño. El detective entra en la habitación y le pregunta quién es, Rupert dice que es sobrino de Shahdov, entra Shahdov a la habitación y se entera de la mentira de Rupert de la que decide seguir en juego y que le cuenta a Jaime cuando entra. Llama la comisión atómica para decir que va en camino pero hay interferencia en el teléfono y no se entiende muy bien, sin embargo Shahdov y Jaime deciden ir a buscar los planos y comprarle ropa a Rupert.

29 planos

Secuencia 16 Rupert y la comisión atómica (1:12:00/1:16:17)

Shahdov y Jaime entran a un ascensor, y del otro se bajan hombres de la comisión atómica dirigidos por un mesero que los lleva a la habitación y que les presenta a Rupert como el sobrino del rey. Rupert le dice que Shahdov fue a buscar los planos y la comisión decide esperar. La comisión atómica le pregunta a

Rupert por su vida que de a poco termina dejando ver que es mentira lo de ser sobrino y comienza a discutir sobre los planes nucleares, la comisión atómica lo acusa de ideales comunistas. En la tienda Jaume apura a Shahdov en comprar porque tiene susto de que llegue la comisión atómica con Rupert en la habitación. Llegan a la habitación y Rupert está discutiendo con uno de la comisión atómica y Shahdov se lo lleva a la habitación pidiéndole disculpa a la comisión atómica.

31 planos

Secuencia 17 Los padres de Rupert (1:16:18/1:21:33)

Shahdov y Rupert juegan damas en la habitación. Rupert pregunta por Jaume y Shahdov le dice que fue a dejar los planos al banco, que no le fue bien con la comisión atómica porque ya tenían ideas parecidas. Shahdov le cuenta que tuvo que decirle la verdad a la comisión atómica de que no era su sobrino y que ya no pueden seguir con esa mentira pero que lo puede ir a dejar al colegio. Shahdov y Rupert conversan sobre las relaciones, Rupert dice que no tiene muchos amigos, y que los niños de su colegio no comprenden su interés por otras cosas. En la televisión al fondo de la habitación muestran el juicio a cargo de la comisión de actividades antiamericanas contra los sospechosos de comunista. Aparecen los padres de Rupert que se niegan a colaborar con nombres y al padre lo acusan de desacato. Rupert se pone a llorar y llega la policía a buscarlo. Shahdov le promete a Rupert visitarlo.

28 planos

Secuencia 18 Shahdov acusado de comunista (1:21:34/1:27:38)

Llega Jaume a la habitación y le pregunta a Shahdov por Rupert, le cuenta que la policía lo retiró, y Jaume se preocupa de que los persigan por comunistas pero Shahdov le dice que es imposible, sale de la habitación para ver si alguien los vigila pero solo hay unas mujeres pasando. Unos periodistas en la oficina conversan que noticia relevante poner y cuando se enteran de que Rupert lo encuentra en la habitación de Shahdov deciden que es la mejor noticia. Shahdov y Rupert que van a tomar café deciden prender la televisión para asegurarse si algo paso por lo de Rupert, y efectivamente lo acusan de comunista y de tener una red de comunista. Shahdov sale de la habitación y se da cuenta que hay un hombre

vigilándolo. Entra a la habitación y Jaume llama al abogado. Shahdov habla con el abogado y el abogado le dice que vaya a la oficina pero que no firme nada. Llega Ann Kay y los ayuda a escapar saliendo de la habitación y hablándole al perseguidor como un conocido. El perseguidor baja por el ascensor y Shahdov por la escalera, se encuentran en la entrada del Hotel donde Shahdov logra escapar pero el perseguidor le pide un autógrafo y Shahdov acepta, fuera del hotel muchas muchachas le piden autógrafo y un hombre también que luego de la firma le entrega la hoja que es la citación a la acusación de la comisión de actividades antiamericana.

32 planos

Secuencia 19 Shahdov y la comisión anticomunista (1:27:39/1:33:49)

Shahdov está en la oficina con el abogado que le dice que no debe afirmar ser comunista, Shahdov dice que es ridículo. El abogado le dice que se apure de llegar antes que lo acusen de desacato. Shahdov se sube al ascensor y el abogado va a buscar su maletín olvidado, Shahdov en el ascensor decide meter el dedo en la manguera y queda atascado da como tres vueltas en el ascensor y se reencuentra con el abogado que lo intenta ayudar a desgancharse, el ayudante en el ascensor dice que no pueden cortar la manguera porque es de los bomberos pero Shahdov sale corriendo con ella y el abogado lo sigue. Se suben a un taxi y llegan al juzgado. Shahdov llega justo cuando lo llaman al estrado. Todos se impresionan cuando al hacerlo jurar verdad levanta su brazo con una manguera. Unos hombres conectan la manguera de Shahdov al agua y Shahdov riega a todo el juzgado y a su abogado. En los diarios aparece en portada Shahdov que ya no es acusado y que se ha aclarado todo.

41 planos

Secuencia 20 La despedida de Shahdov y Rupert (1:33:50/1:39:08)

Shahdov junto a Jaume en la habitación del hotel se prepara para volverse a Europa, Llega Ann Kay y Jaume se va de la habitación, llega telegrama de la reina que ya no quiere el divorcio, Ann Kay le propone a Shahdov que se quede y que la reina le pudiese visitar, Shahdov dice que no es buena idea [untarías, Ann Kay que porqué si ya no tienen nada, y que respecto a la política es sólo una crisis que vive

el país. A Shahdov lo apuran si se quiere despedir de Rupert, Shahdov se despide de Ann Kay.

En la oficina de policía mientras van a buscar a Rupert, Shahdov pregunta por la situación de los padres de Rupert, un policía le cuenta que están en libertad condicional, Shahdov pregunta que como y el policía le cuenta que Rupert ha colaborado dando nombres de los amigos y que gracias a ello los liberaron, Shahdov comprende, entra a la habitación Rupert acompañado por un policía, Rupert esta tímido y no dice nada, el policía dice que ahora se porta bien y da un discurso patriótico sobre Rupert quien se pone a llorar. Shahdov le da consuelo con un abrazo y lo invita a él junto a su familia a que lo visiten a su país.

Shahdov se va en el avión con Jaume tranquilamente leyendo.

27 planos

MODELO ACTANCIAL

Sujeto/ objeto

Shahdov el protagonista, tiene como objeto perdurar políticamente a través de sus proyectos nucleares para una utopía en EEUU y perdurar económicamente tras la quiebra.

Destinador / destinatario

Shahdov se enfrenta a una cultura de consumo que desconoce, la propaganda a través de su estética lo seduce hasta hacerlo parte de ella, proyectando una imagen de “simpático” para el espectador, por otro lado Shahdov la utiliza para subvencionar su quiebra. En el caso político, se enfrenta a la lucha ideológica, de la que se hace parte cuando protege a Rupert por impresionarse de su pensamiento libertario, sin embargo eso le significa ser acusado y perseguido, lo que detona devolverse a Europa.

Ayudante/oponente

Jaume es ayudante, es su embajador que lo acompaña y lo ayuda desde que llega a EEUU, hasta que se va a Europa. Ann Kay es su oponente cuando lo engaña para que salga en televisión, sin embargo se transforma en ayudante cuando lo ayuda a trabajar en propaganda cuando Shahdov queda en quiebra, y se hacen amigos. Ann Kay y Jaume lo ayudan a escapar cuando es acusado de comunista.

Rupert es ayudante porque le propone otra concepción del mundo, sin embargo se transforma a un oponente, puesto que es razón por la que acusan de comunista a Shahdov. EEUU es oponente porque es el que no deja que perdure por la política sino por la propaganda e imponiéndole la cultura de consumo, y porque no deja que se relacione con Rupert para conocer otra concepción del mundo sino que lo persigue y amenaza.

DISCURSO

EL OBJETO PROPUESTA:

Shahdov simboliza el viejo sabio negativo, que representa el modelo previo a la democracia capitalista; la monarquía que ha caído, que ha perdido validez para la sociedad. A través de la parodia se presenta como el tirano ladrón que busca refugio en EEUU para perdurar a través del cinismo en la nueva cultura que se está implementando. EEUU es un mundo nuevo para él, por lo tanto prefiere lo viejo a lo nuevo simbolizando lo caduco y la necesidad de su realización positiva.

El proceso del viejo sabio negativo se divide en dos; el primero tiene relación con la perduración a través del cinismo y la segunda con la realización fallida del mito en el que problematiza la realidad para cuestionar la moral y la política.

La primera, la perduración a través del cinismo se construye como un objeto-propuesta para el ámbito social puesto que se presenta la cultura de consumo a la que Shahdov se enfrenta a través del humor a situaciones adversas que lo sorprenden, que evoluciona desde el modo de vida y las costumbres, la propaganda que lo seduce, su participación en la publicidad tras la quiebra y la realización de la cirugía plástica; en la que propone el devenir de la construcción social

La segunda, la realización fallida del mito se construye como un objeto-propuesta para el ámbito ideológico puesto que se presenta la persecución ideológica de los comunistas, retratando las políticas represivas de EEUU a los comunistas durante la guerra fría; a la que Shahdov se enfrenta a través de lo cómico de las acciones distraídas que lo conllevan a la evolución de conocer a Rupert e interesarse en su concepción del mundo, reencontrarse con Rupert y protegerlo frente a su condición de escapista a causa de las interrogaciones de la policía, el encuentro de Rupert con la comisión atómica que provoca en Shahdov el descompromiso y entregarlo a la policía cuando van a buscarlo, la acusación de Shahdov de comunista por proteger a Rupert, y la despedida de Rupert antes de devolverse a Europa.

El nombre de Shahdov suena a sombra en inglés. La sombra simboliza lo inferior que no quiere aceptarse en la sociedad; y sin importar si se niega, sigue existiendo. Tal como lo retrata la película, la dominación del lenguaje subliminal en lo cultural y la persecución y amenaza en lo político.

LA RELACIÓN DEL GÉNERO CON EL CONTEXTO HISTORICO Y EL PLANO IDEOLOGICO-AXIOLOGICO

El humor en la película, modela la realidad, de la que hace reír e inquietar, puesto que presenta una crítica al estado de las cosas

Shahdov, el viejo sabio negativo

El preludio de Shahdov, la parodia a través de la revolución de su pueblo, simboliza el despertar de la consciencia social que contiene la fuerza para enfrentarse al represor, un monarca que sólo protege sus intereses privados; sin embargo no se hace justicia, el proceso queda inconcluso porque Shahdov se robó todo y escapó; simboliza su transformación en el capitalismo. El humor en esta secuencia radica en que el proceso de revolución queda inconcluso por Shahdov, de esta manera se presenta al viejo sabio negativo. Por lo tanto se deduce que Shahdov corresponde a una alianza de clases, puesto que como rey es un dominador, que tiene mero acuerdo político con EEUU para ser refugiado de la revolución que llevo a cabo el pueblo. Shahdov al tener una condición acomodada no tiene motivo para cuestionarse la consciencia, por lo tanto representa el ideal de meta nunca alcanzado frente el proceso de la caída de la monarquía a la instalación del capitalismo. La actitud de Shahdov, es el ambicioso que lo único que le interesa es saber dónde está su fortuna y que frente a su imagen pública por ejemplo en el caso de los periodistas, se transforma en un político ejemplar que trae a EEUU el proyecto nuclear para revolucionar la vida de la ciudadanía. Simboliza el intento de perdurar de Shahdov a través de la credibilidad subjetiva en la que legitima su discurso a través de palabras clave y frases formulísticas tal como la proyección de EEUU como la tierra de la libertad. La relación de Shahdov con Rupert simboliza el proceso de realización del mito del viejo sabio negativo, puesto que Shahdov admira la genialidad de Rupert por lo tanto proyecta el niño que necesita para volverse en viejo sabio positivo, pero por otro lado, este proceso no se lleva a cabo porque Rupert es parte de una persecución política de la que Shahdov no quiere involucrarse, aunque termine siendo participe igual.

La relación del humor del viejo sabio negativo con el contexto histórico es a través de las situaciones adversas que se presentan y las acciones distraídas de Shahdov con la que responde. En el caso de la cultura de consumo están directamente relacionadas con la instauración de la democracia capitalista en EEUU, porque representa el modo de vida norteamericano basado en el

fanatismo, el rol de la propaganda para crear necesidades de consumo a través de la seducción que se develan cuando Shahdov se sorprende. En el caso de la ideología, en EEUU había una persecución a los comunistas a través de la amenaza y violencia hasta erradicarlos. En este caso Shahdov se mantiene indiferente hasta que conoce a Rupert que le muestra una concepción libertaria del mundo que le atrae, pero Rupert por sus padres comunistas, es perseguido, por lo tanto Shahdov no puede realizarse en Rupert sino que debe reprimirse porque Rupert está bajo amenaza, razón por la que no se compromete con él, sino que lo entrega a la policía, quienes lo interrogan bajo la amenaza emocional de encarcelar a sus padres si no colabora dando nombres de comunistas. Tras Rupert colaborar, Shahdov lo consuela de manera superficial, puesto que ya se desligó de él. (La parodia a través del viejo sabio negativo se encuentra con el niño con el que representa su complejo a corregir, es decir, integrar el sentido de idealismo e ingenuidad que representa Rupert en la película con su pensamiento libertario. Sin embargo no lo comprende, ni tiene la voluntad de modificar el sentido de la imagen, sino que reproduce el hombre masa.

Por lo tanto lo que problematiza Shahdov es la construcción social desde la cultura hasta la política a partir de lo aceptado, lo establecido y lo reprimido. Puesto que pone en cuestión las condiciones con la que se lleva a cabo la dominación de la democracia capitalista que no da cabida a la voluntad, a través de la propaganda publicitaria y el concepto de patriotismo.

La publicidad, índole axiológica

En el caso de la consciencia, el espíritu del capitalismo es el tener, puesto que la consciencia al no validarse por el pensamiento científico moderno, y dado de que el espíritu y la materia se corresponden a través de que el sujeto es de hacer y es objeto de sujetos, la cultura de consumo suple la consciencia. Por lo tanto prevalece la identificación con la consciencia secundaria que responde a un lenguaje subliminal de la propaganda que no es interpretado ni comprendido, por lo tanto toma carácter numinoso lo que lleva a la enajenación y entrega involuntaria. La publicidad cumple la función de atraer, convencer y dominar creando una muralla que proteja de la experiencia directa. En este caso la seducción de la belleza para introducir la necesidad de consumir, esta consciencia secundaria se proyecta en la colectiva produciéndose el hombre masa. El humor se manifiesta en las situaciones adversas que se le presentan a Shahdov, tales

como la que se representa en la secuencia tres cuando Shahdov habla de jovial y vital de EEUU y luego se presenta una ciudad llena de edificios modernos y de personas hacinadas caminando por las calles bulliciosas, luego en la secuencia cuatro cuando Shahdov escapando de la bulla entra al cine y se encuentra con el modo de vida del EEUU en donde se presenta el fanatismo por los ídolos y los contenidos vacíos del cine de la que Shahdov decide retirarse, el reconocimiento de Shahdov por el espectador de la televisión en la secuencia diez que le pide autógrafo, y la convicción de Shahdov de hacerse una cirugía plástica en la secuencia catorce creyendo que perdurará así en la televisión, la vanidad base para la creación de su imagen publicitaria.

En el caso de la hegemonía, la dominación del capitalismo a través de la propaganda debe ser oculta para ser efectiva, puesto que domina a través de la cultura (desde valores, moral y práctica). En la película se presenta la televisión como aparato de dominación, manipula la socialización primaria a través de los valores y de la despolitización que utiliza para integrar la farándula como interés general y que a cambio desaparece el libre albedrío por la falta de comprensión. La parodia banaliza la publicidad para develarlo al espectador a través de las reacciones de Shahdov como cuando Shahdov conoce a Ann Kay en la secuencia ocho que se seduce porque Ann Kay utiliza los códigos de la propaganda, la creación de la imagen publicitaria de Shahdov a través de la televisión en la secuencia nueve engañado por Ann Kay, en la que se enfrenta a Ann Kay haciendo propaganda a los productos en las que Shahdov se identifica creyendo que habla de él, los argumentos del espectador de televisión sobre Shahdov en la secuencia diez cuando trata a Shahdov de demócrata por su imagen televisiva de “simpático”, y cuando Shahdov por causa de la quiebra accede a hacer reclame de whisky en la secuencia trece en la que triunfa a pesar de atorarse porque causa risa en el espectador, pues esa es la imagen que de él se crea.

En la guerra fría EEUU luchaba por validar su ideología en el mundo a través del plan Marshall que entregaba la ayuda económica en la que impone el modelo económico y el modelo ideológico, ya en su nación lo reproducía. En el caso de la película, fue filmada en Inglaterra y estrenada en Europa, recién en el dos mil tres fue estrenada en EEUU.

Comunismo, índole ideológica

En el caso de la consciencia, el capitalismo crea una ilusión unilateral, de convicción cómoda y atrayente que a través de un enajenamiento colectivo ha

transformado la imagen y el sentido. Puesto que instinto proporciona motivo y patrón a las actividades, la voluntad puede transformar la imagen del instinto a través del sentido. Por ende al identificar su carácter encubierto se puede transformar a través de una discusión dialéctica de uno mismo en la consciencia. El humor a través de la situación adversa cuando Shahdov recoge a Rupert de la calle en la secuencia quince, puesto que se interesa en su pensamiento, sin embargo empieza a dudar por las presiones de Jaume, sin embargo después de que Rupert habla con la comisión atómica en la secuencia dieciséis Shahdov definitivamente decide no comprometerse con él y luego lo entrega a la policía cuando lo van a buscar.

En el caso de la hegemonía, una de la construcción de la dominación de la hegemonía moral e intelectual es a través del desplazamiento de capitalismo por el patriotismo al momento de estar contra el comunismo, estigmatizándolo como un peligro para la libertad de la sociedad, puesto que universaliza los intereses particulares proyectando la identificación de nación. La utilización de la credibilidad de los enunciadores para introducir concepción de la construcción social para identificarse a través de discursos que distorsionan coherencia tal como cuando Shahdov le habla al pueblo EEUU agradeciéndole su corazón por aceptar a quienes escapan de la tiranía. En el caso del aparato de dominación, la televisión, el diario, en los que utilizan las imágenes que la ciudadanía reconoce para banalizar el comunismo proyectándolo como un enemigo puesto que puede modificar opinión pública porque es encargado de informar, cambiando la imagen para darle el sentido con fines particulares. La parodia se presenta en el doble estándar de la política al momento de proyectar su imagen al público, tal como cuando Shahdov llega a EEUU en la secuencia dos en la que da discursos con estructuras mecanizadas para simpatizar a su oyente pero sin contenidos de peso, la identificación del espectador de la imagen de Shahdov en la secuencia diez en la que pide un autógrafo basado en la actitud democrática de Shahdov sin ni siquiera recordar su nombre, el concepto de patriotismo por parte del policía en la secuencia veinte en la que intenta justificar la acusación de Rupert hacia los comunistas como un aporte al país, a la patria.

En el caso de que en la socialización primaria se identifique con el buen sentido, que pasaron de la necesidad a la libertad, la operación ideológica intentara negar la capacidad de los sujetos por alterar la realidad. En el caso de que la operación falle, la hegemonía no se hará cargo, sino que a través de la violencia y la amenaza se intentará detener la propagación ideológica que quiera quebrar con

la cultura de consumo para provocar resignación en los que dudan del sistema capitalista. La parodia de la lucha ideológica a través de banalización en la que se proyecta convicción y no sabiduría, tal como cuando Rupert discute con la comisión atómica en la secuencia dieciséis sin saber que eso le significa que la policía lo encuentre, puesto que a la comisión atómica no le interesa comprender lo que habla Rupert si no que desvaloriza sus demandas y le indica que su pensamiento es imposible de ser real, luego Shahdov debe llegar al juicio de la comisión de actividades antiamericanas en la secuencia diecinueve en la que por su distracción por meter un dedo en la manguera antes del juicio y no poder sacársela termina regando a todos.

En la guerra fría EEUU el senador McCarthy estuvo encargado de la persecución de comunistas desde, Chaplin fue perseguido en la caza de brujas, razón por la que abandonó el país.

CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE

SHAHDOV

Shahdov, es un viejo sabio negativo que representa a un rey, en su vida personal responde a patrones conservadores. En el caso de la vida personal el viejo sabio negativo presenta en lo cómico de los gestos y movimientos su intolerancia a lo nuevo frente a lo viejo, se manifiesta en situaciones nuevas para él, por lo tanto su rechazo se manifiesta en la intolerancia tal como la secuencia tres en la que se encuentra en una ciudad bulliciosa y hacinadas por las personas que caminando por la calle a través de su rostro se demuestra agotado, razón por la que a Jaime su embajador, se le ocurre entrar al cine, en la secuencia cuatro, en el cine, hay una banda de rock and roll tocando y Shahdov no entiende el interés de los jóvenes por ese estilo de música y se lo comenta a Jaime, poniendo rostro de desentendido, sin embargo termina meciéndose un poco con la música; luego ya sentado viendo las propagandas de película en la que se desconcentra con el Western por el movimiento del cuello que sigue los balazos, y le pide a Jaime irse. Sin embargo es en la secuencia cinco cuando esta intolerancia se manifiesta con enfado, al estar en un restaurant con la banda de música tocando al lado de la mesa de Jaime y Shahdov, en la que Shahdov intenta explicarle al mesero lo que piden para comer, tanto con pantomima como con su alteración. El viejo sabio negativo prioriza sus intereses particulares económicos que se manifiesta con

rostro y movimiento de ansiedad y exasperación, en la secuencia dos cuando llega a EEUU y lo único que quiere saber es dónde está el tesoro con ansiedad frente a Jaume y ya duda de la traición del primer ministro al enterarse que él se hizo cargo de guardarlo y en la secuencia doce cuando se entera de que no le queda dinero, recoge del basurero el cheque que había roto y que la señora Cromwell le había enviado y le pide a Jaume que la llame, ya estando apurado para una visita al colegio. En el caso de la sexualidad, el viejo sabio negativo intenta seducir a Ann Kay en la secuencia ocho con rostros en lo que demuestra rasgos coquetos y morbo, están sentados en la orilla de la bañera, Shahdov le está haciendo masaje en su pie por un supuesto accidente del tobillo ; Jaume se queda mirando pasmado a Shahdov, quien con el pie de Ann Kay le indica que conteste el teléfono olvidando lo del tobillo sino priorizando la coquetería, tratando de retenerla haciéndole cosquilla y justificando que pueden seguir conociéndose, luego en la secuencia nueve en la cena cuando se le acerca mucho a Ann Kay y manifestando sensualidad en su rostro le propone que pueden verse en un lugar privado, en la secuencia trece luego de que decide trabajar para la publicidad mientras Ann Kay prepara la foto, y se le acerca para medir la luz con el fotómetro, Shahdov aprovechando la cercanía intenta forcejearla y en la secuencia catorce en la que se deja seducir por Ann Kay respecto hacerse una cirugía plástica y que a través de su rostro demuestra el convencimiento y la seducción con la que responde desde lo que Ann Kay le habla.

En la vida social, Shahdov como viejo sabio negativo intenta perdurar a través de su imagen política, por lo tanto en lo cómico de los gestos y movimientos son atractivos y solemne en la que proyecta autoridad porque es una imagen para los espectadores como en la secuencia dos que previo a la entrevista posa para la foto, o como los discursos tanto de su proyecto nuclear como las palabras de agradecimiento al pueblo de EEUU. Sin embargo la publicidad transforma su imagen a la de simpatía accesible para familiarizarlo con el espectador a través de la secuencia nueve cuando sin saber es transmitido en la televisión y recita el monólogo de Hamlet y le mete el servicio a la boca a la señora Cromwell y en la secuencia trece en la que sin querer se atraganta con el whisky y al espectador le encanta. Por otro lado en la secuencia once cuando conoce a Rupert se le dirige como una autoridad ejemplar y en la secuencia dieciocho cuando es acusado de comunista y debe escapar del perseguidor para llegar a donde su abogado pero el perseguidor le pide autógrafo y se lo da olvidando el consejo de su abogado y

reproduciendo su imagen de ídolo frente al espectador, imagen que creó de él la publicidad.

LENGUAJE CÓMICO

Shahdov manifiesta un lenguaje cómico a través de la exageración y solemnidad frente a un discurso automático, en el caso cuando debe dar discurso en la secuencia dos respecto a su proyecto nuclear porque promete una utopía para la ciudadanía y al final de la secuencia cuando el periodista le pide unas palabras al pueblo de EEUU y Shahdov le agradece recibir a quienes escapan de la tiranía entre lo que dice, también manifestando la relación del chiste con el inconsciente puesto que no lo dice en honestidad sino como parte del reflejo de un estímulo. Y en la secuencia trece previo a que graben el reclame mientras ensayan Shahdov habla del whisky frente a la cámara como si fuera lo mejor, respondiendo al lenguaje seductor de la publicidad y a la relación del chiste con el inconsciente por manifestar convicción de lo bueno que era el whisky y cuando toma el verdadero se atraganta.

ANN KAY

Ann Kay representa la publicidad personificada; lo cómico de los gestos se presenta en la secuencia ocho seduciendo a Shahdov con los códigos de la publicidad, puesto que es una mujer hermosa y seductora que a través de gestos coquetos en la bañera se enjabona mientras canta, como si vendiera un producto, luego en la secuencia nueve da a comprender que trabaja para la televisión dirigiendo un programa en el que hace propaganda, lo cómico es que se presenta con una actitud más atrevida previo a que llegue Shahdov a la fiesta; luego mientras engaña a Shahdov debe hacer propaganda a productos que a través de gestos apacibles de su rostro se convierte en cómico por lo mecanizado, luego tras el triunfo de Shahdov en la televisión en la secuencia doce, exaltada le pide que escuche una oferta de propaganda, la de whisky, luego de que Shahdov acepta, en la secuencia trece se presenta a Ann Kay como que también trabaja en la concreción de fotos publicitarias, por lo tanto transmite en su forma de ser seguridad y convicción puesto que ese es el medio del que es parte, razón por la que en la secuencia catorce lo cómico se desarrolla cuando a través de la seducción de los movimientos logra convencer a Shahdov a una cirugía plástica, puesto que lo seduce de los beneficios que va a recibir y de lo bello que se verá mientras lo hace modelar para la foto. En la misma secuencia invita a Shahdov a comer a un restaurant para subirle el ánimo por el fracaso de la operación y se

presenta como elegante y lujosa, puesto que está adaptada a esta dominación porque valora la comodidad de su cotidianidad, tal como cuando manifiesta su enojo a EEUU en la secuencia dieciocho porque acusan a Shahdov de comunista y lo ayuda coqueteándole al perseguidor, pero luego en la secuencia veinte cuando se despiden le reitera que “es una crisis pasajera” lo que vive EEUU.

LENGUAJE DE LO COMICO

El lenguaje cómico se manifiesta cuando Ann Kay hace propaganda en el programa de televisión y Shahdov no sabe, el lenguaje que utiliza es muy mecánico y ordenado, basado en provocar la necesidad del consumo. Luego cuando convence a Shahdov de hacerse la cirugía plástica en la secuencia catorce a través de un lenguaje que crea necesidades, tal como la relación del chiste con el inconsciente que luego se seducir de sus privilegios se comprueba su fracaso con los resultados de Shahdov resultando el develo del engaño sufrido.

RUPERT

Rupert para Shahdov simboliza el niño perdido del viejo sabio negativo, simboliza la ingenuidad y el idealismo que Shahdov ha perdido, razón por la que admira su genialidad en el pensamiento libertario que Rupert defiende. Puesto que Rupert representa la lucha ideológica de EEUU, dado que vive situación anímica no satisfactoria que lo hace percibir la confrontación de las verdades unilaterales y está seguro de no salvarse de ninguna dificultad porque lo acepta como componente imprescindible de la naturaleza. En el primer encuentro de Shahdov y Rupert en la secuencia once, Shahdov cree que es comunista por leer a Marx sin embargo Rupert no cree en el Estado ni en ningún tipo de poder totalitario. Es una crítica para Shahdov que es un rey. Donde lo cómico reside en el ímpetu para señalar lo que piensa su movimiento cómico es el de levantar el dedo índice de la mano derecha para hablar, en el rostro la mirada hacia al frente. En la secuencia quince cuando se reencuentra Shahdov y Rupert, éste tiene una actitud rebelde, en la que se demuestra como seguro e ingenioso, razón por la que Shahdov se motiva a invitarlo a pasar a su habitación para protegerlo. En el caso de cuando el detective entra en la habitación para preguntarle quién es y dice ser el sobrino de Shahdov, baja el perfil en su forma de expresarse, sin embargo en la secuencia dieciséis mientras engaña a la comisión atómica lo cómico se manifiesta cuando narra la historia de ser sobrino del rey, pero no se controla y entonces lo domina el idealismo y convicción con lo que dice lo que piensa pero las demandas de Rupert son negadas, desvalorizadas y utopizadas, reduciendo iniciativa por parte de la

comisión atómica. Lo que le significa perder la protección de Shahdov, el cual lo entrega a la policía. La transformación de Rupert es en la secuencia veinte puesto que la policía lo ha obligado a dar nombres de comunistas para librar a sus padres, ahora se presenta como un niño intimidado y cobarde. Shahdov al desprenderse de Rupert por miedo a las amenazas políticas, no realiza su complejo, no hay dialéctica, sino que prevalece como un viejo sabio negativo.

LENGUAJE COMICO

El lenguaje cómico se manifiesta en los argumentos de Rupert en la secuencia once cuando se encuentra con Shahdov, puesto que liga lo nuclear con el pasaporte, pasando por tanta información y tan rápido que confunde a Shahdov sin dejarlo hablar. Siempre encuentra argumentos para defenderse. La relación del chiste con el inconsciente se manifiesta cuando en la secuencia quince Rupert le dice a Shahdov que había sido una gran discusión cuando se conocieron sin embargo Shahdov ni había alcanzado a defenderse.

CONSTRUCCIÓN SITUACIÓN/ACCIÓN

Shahdov, como viejo sabio negativo vive la situación cómica de la repetición frente a su intolerancia; a través de las secuencias tres, cuatro y cinco en la que Shahdov junto a Jaume escapa de la bulla de la ciudad, razón por la que deciden entrar al cine y se encuentran con la bulla del rock and roll, sin embargo se quedan a ver la propaganda de la película, pero deciden no ver la película y se van a un restaurant a comer en el que la bulla de la banda de música que toca junto a la mesa los exaspera nuevamente cuando Shahdov intenta pedirle al mesero la comida. Por otro lado se presenta el modo de vida de EEUU a través del fanatismo de las admiradoras de los músicos, en su actuar enajenado que reproduce la moral implantada en la sociedad de consumo y cuando comienza el cine, la propaganda de las películas que une el fanatismo de antes con la falta de contenido de las películas, puesto que son la imagen de ídolo la que vende.

En la presentación de la propaganda, lo cómico de la secuencia ocho es la interferencia de serie, en donde los patrones de la situación los pone la publicidad a través de Ann Kay, que construye una imagen con estética publicitaria que seduce, con intención de que Shahdov vaya a la cena. Shahdov responde a la acción deseando a Ann Kay, razón por la que intenta conquistarla y cae en la trampa de comprometerse en ir a la cena. Puesto que el espectador reconoce que Ann Kay tiene intenciones de obtener algo de Shahdov al simular lo del tobillo,

pero Shahdov a través de sus gestos coquetos da cuenta que sólo vio la seducción y la coquetería de la que se hace parte. El chiste radica en que Shahdov desplaza la razón de porque no debe ir a la cena por creer que allí podrá conocer mejor a Ann Kay.

La creación de la imagen publicitaria de Shahdov se presenta en lo cómico de la secuencia nueve, en la que se provocan dos interferencias de series; primero el espectador sabe que Shahdov sale en televisión, pero él no por lo tanto conoce una situación. Segundo en dos ocasiones Shahdov mientras coquetea con Ann Kay no comprende cuando ésta hace propaganda de productos y se siente identificado con lo que habla, preocupándose de su apariencia física. Luego Shahdov hace el monologo de Hamlet y Jaime lo ve en la televisión y se sorprende, el espectador se hace parte de saber que construyen la imagen Shahdov, éste actúa sin saberlo. Hace el ridículo.

El poder de la imagen publicitaria se presenta en la secuencia diez cuando Shahdov sale de la habitación del hotel con motivo de desconcentrarse ante el engaño, sin embargo los espectadores aceptan su imagen y le van a pedir autógrafo, lo cómico tiene cabida en la intención de la acción, puesto que Shahdov se hace parte cuando accede a firmar puesto que se identifica como ídolo y acepta a representarlo, no obstante son los espectadores los que le asignan esta virtud, diciéndole lo agradable y demócrata que es, sin ni siquiera acordarse de su nombre. El chiste radica dar cuenta del poder de formación de la opinión pública de la televisión puesto que crea una imagen de “simpático” de Shahdov deslizando su juicio objetivo por uno subjetivo respecto la condición ideológica de Shahdov. Luego los negociantes lo buscan para ofrecerle trabajo en las campañas publicitarias.

Shahdov se encuentra con Rupert, lo cómico se manifiesta en la inversión de la situación puesto que se cambian los papeles y es Rupert quien le da un sermón político a Shahdov, sin dejarlo defenderse.

Shahdov se convence gracias a Ann Kay a hacerse una cirugía plástica en la secuencia catorce, para mejorar su imagen publicitaria y prevalecer en la televisión. La risa reside en la seducción que mantiene Ann Kay sobre Shahdov porque convierte la situación en repetición puesto que Shahdov no quiere hacerse la cirugía, pero Ann Kay insiste hasta que logra convencerlo. Shahdov se convierte en un chiste cuando le quitan la venda de la operación y el doctor y la enfermera actúan de manera automática diciéndole lo bien que se ve, puesto que los

resultados son espantosos y da cuenta de lo ridículo de una cirugía plástica y de dejarse influenciar por otras personas, develando el engaño sufrido por Ann Kay. El humor en Shahdov reside post operación cuando Ann Kay lo lleva al espectáculo de cómicos porque Shahdov no deja de pensar en su error pero luego es capaz de enfrentarlo cuando se ríe con el espectáculo y transforma su situación, aunque esto le signifique que se le corten los puntos y deba operarse nuevamente recuperando su antiguo rostro.

Shahdov es acusado de comunista en la secuencia dieciocho en la que se manifiesta diferentes tipos de situación cómica. La primera es la interferencia de serie en la que se presenta la conversación de dos periodistas sobre que noticia poner, un periodista le cuenta al otro el caso de Rupert pero a este no le interesa hasta que se entera de la participación de Shahdov al proteger a Rupert y manifiesta que esa sí es una exclusiva. Es el marco que configura el cambio a cuando Shahdov aún ni se imagina que eso pueda pasar y Jaume se lo insinúa, sin embargo con la noticia en la televisión lo confirman. Peor aún, la televisión transforma la imagen de Shahdov a la de un comunista que tiene una red de espionaje nuclear. La situación se transforma en un indicador semántico de miedo en las expresiones corporales, de rostro y entonación de voz en Shahdov y Jaume que los delata ante no querer demostrarlo. Lo cómico radica en el miedo de Shahdov y Jaume al enterarse de la acusación, y de la tergiversación por parte de los periodistas que demuestran lo ingenuo de Shahdov ante los periodistas, puesto que ni se le ocurre esa posibilidad. Por lo tanto representa su inadaptación en las decisiones políticas de EEUU. Luego la segunda situación cómica de la secuencia es cuando Shahdov debe llegar a la oficina de su abogado sin dar firma a nadie para que no lo citen; fuera de su habitación ya hay un perseguidor del que debe escapar, tal como el enfrentamiento mecánico de dos terquedades, luego que Shahdov logra escapar el perseguidor le pide un autógrafo y Shahdov accede desvalorando todo su esfuerzo por escaparse puesto que responde a los patrones de ídolo publicitario. El chiste nace del desplazamiento del objetivo como respuesta del inconsciente ante la situación que se enfrenta, es decir priorizar dar autógrafo antes de llegar donde el abogado frente la condición problemática política que le persigue.

Shahdov debe llegar al juicio que la comisión de actividades antiamericanas llevará a cabo en la secuencia diecinueve. La situación cómica es de repetición y se manifiesta cuando luego de hablar con su abogado, debe irse en el ascensor, mientras el abogado va a buscar su maletín, y Shahdov mete el dedo en la

manguera quedándose atrapado provocando una la distracción de su juicio y dando alrededor de tres vueltas en el ascensor entre diferentes personas que suben y bajan y que intentan ayudarlo pero al contrario, se enreda más, hasta que se encuentra nuevamente con el abogado y salen corriendo cortando la manguera, y se van en un taxi, pero al llegar al juicio, mientras Shahdov está en el estrado alguien conecta la manguera y riega al jurado y los asistentes del juicio incluyendo a su abogado.

El discurso de patriotismo del policía en la secuencia veinte cuando Shahdov va a visitar a Rupert y se entera de que éste ha nombrado a comunistas para proteger a sus padres. Lo cómico es que frente a una situación grave, el policía da un discurso en el que felicita a Rupert por su aporte a la nación rompiendo con la tensión de la secuencia.

CONCLUSIONES

Para concluir esta investigación se comentaran las siguientes observaciones del análisis, para luego señalar una conclusión respecto el contexto histórico y en general.

Para la construcción de un discurso sobre “la lucha entre voluntad y dominación”, se deben delimitar los campos de lo que se quiere crítica a partir del contexto histórico. Puesto que desde allí nacen las aristas para modelar el discurso. En esta investigación el contexto de la guerra fría se ve representado en la implantación de una democracia capitalista y su proyección mundial por parte de EEUU, que el discurso toma desde la cultura de consumo y la lucha ideológica. Para hilar este discurso se utiliza lo que en la comedia caracteriza, es decir un personaje genérico, un arquetipo que sea parte de este suceso. En este caso el viejo sabio negativo es base para construir un personaje que reproduzca lo caduco de la sociedad a la que se critica. Tal como la sombra, el viejo sabio negativo desde el mito representa lo que la sociedad no quiere aceptar; puesto que el espectador al observar el arquetipo lo identifica y reconoce su formación. El viejo sabio negativo se caracteriza por cuatro puntos útiles para la concreción del discurso. El primero es que su carácter es la de un tirano que debe intentar perdurar a través del cinismo y que en el discurso se manifiesta con el cambio de cultura pero la misma ideología, a través de un rey que queda caduco tras la

revolución de su pueblo y que en EEUU debe amoldarse a la cultura de consumo que desconoce; lo segundo es que prefiere lo viejo a lo nuevo que en el discurso se manifiesta en el retrato de la cultura de consumo en el modo de vida de EEUU a la cual el viejo sabio negativo le sorprende y rechaza; el tercero es la sexualidad corrompida por la morbosidad que en el discurso se manifiesta en la seducción de los cánones de la publicidad que a través de la propaganda modela su lenguaje subliminal, y la cuarta es que al haber perdido el niño intenta realizar su complejo proyectando en otros que en el discurso se manifiesta en un niño que contiene ideales e ingenuidad con los que el viejo sabio negativo se identifica y del que le nace la necesidad de alimentarse pero que no concreta por la amenaza que esto significa para su perduración; el discurso debe retratar lo que la sociedad no quiere aceptar ni vislumbrar, tal como la sombra.

Esta base de discurso se concreta en la construcción del humor. Que a continuación se explicará su interrelación.

En el caso de la construcción de personaje, la parodia se apodera del viejo sabio negativo para representar la necesidad de la regeneración de lo establecido, puesto que desde allí construye su perfil y rol en la sociedad, para que luego el humor construya las adversidades a las que el viejo sabio debe enfrentar y superar sin caer en desesperación. La manera de enfrentarse a las adversidades es a través de la reproducción de lo establecido que construye lo cómico desde la formulación de la virtud rígida o el vicio que se reproducen en los gestos y movimientos, las acciones y las situaciones que enfrenta, que al ser invisible para sí y visible para todos se modela la crítica que el espectador se apodera al divertirse. En el caso del lenguaje consagra lo establecido desde los discursos mecanizados puesto que la distracción se halla en lo insociable.

En la construcción de situación/acción. La parodia utiliza del contexto histórico nacional, la internalización del modo de vida basado en la cultura del consumo a través de la publicidad en la que el viejo sabio negativo manifiesta su rechazo a lo nuevo por preferencia a lo viejo y su sexualidad corrompida y morbosa. A partir de esto se presenta a través del humor, las adversidades a las que debe enfrentarse el viejo sabio negativo que a través de lo cómico se distrae de las cosas, tal como repetición en la que se produce la reproducción, creando la ilusión de que la vida se olvida a sí misma. Las primeras tienen que ver con la presentación del modo de vida a las que el viejo sabio negativo rechaza por validar lo viejo ante lo nuevo y que por lo tanto resalta con su actitud para que el espectador pueda reconocerlo a

través de construcción de situaciones cómicas, puesto que pone en cuestión la transformación de las condiciones de vida sin necesidad operación ideológica para dominar, a través de un proceso de despolitización donde la concepción del mundo se transforma desde la resocialización primaria en el que la televisión a través de la publicidad cumple un rol importante para montar una resocialización y que el buen sentido puede hacer desaparecer la ilusión. Luego de la misma manera se introduce la publicidad, pero la actitud del viejo sabio negativo cambia, puesto que lo seduce de una manera subliminal en la que se detona irónicamente “el sometimiento del sometedor” puesto trasciende la autoridad que simboliza el viejo sabio negativo, puesto que lo somete sin ni siquiera se dé cuenta lo que provoca ser reconocido por el espectador. Lo cómico de la publicidad se manifiesta en su vicio de atraer convencer y dominar, que como un chiste se reviste en la seducción de la propaganda, de la que nace el fanatismo y desde allí se comprueba su directa relación con la cultura inculcada en los modos de vida que responden, ya que uno es sujeto de hacer y objeto de sujetos, y tal como la relación del chiste con lo inconsciente, se revela como un engaño sufrido que provoca en el espectador enfrentarse a sí mismo que da paso a quebrar con el hombre masa establecido. Para aceptar la sombra al comprender lo que significa el espíritu del capitalismo que causa la ilusión de la unilateralidad

En el caso de la lucha ideológica, que relacionada a la guerra fría, se reconstruye la persecución de los comunistas en EEUU en la que el viejo sabio negativo representa su proyección de complejo con el niño idealista e ingenuo. Se retrata a través de la parodia los límites estrechos del patrón de sometimiento respecto la ideología a través de la persecución del niño en la que el viejo sabio negativo no es capaz de cambiar por miedo a la amenaza y termina reproduciendo el patrón, puesto que el arquetipo es el elemento propio del espíritu y es retratado como sin voluntad frente al ismo, que se ejemplifica en la escena final cuando el viejo sabio negativo abandona el niño y provoca la insatisfacción del espectador dando paso a cuestionar el proceso de centralización que es el que reproduce la persecución y el sometimiento al que piense diferente por identificarse con el buen sentido. Se construye lo cómico del lenguaje en los personajes secundarios que dan opiniones políticas sin sentido, el juicio televisado de la comisión de actividades antiamericanas y el policía que da un discurso a favor del patriotismo. Que está basado en los patrones de internalización de lo particular como lo universal en la consciencia colectiva, a partir de una formación de moral falsa, que es oculta para imponer lo posible y lo imposible, lo bueno lo malo, a través del desplazamiento

capitalismo por patriotismo. En el caso de Rupert y su familia que representan a los que están contra lo establecido, está basado en los que poseían buen sentido y pasaban de lo mero económico a lo ético-político, es decir de la necesidad a la libertad a través de la catarsis para transformar sociedad, en las que la operación ideológica intentaba reconceptualizar las demandas tal como en la situación cómica en la que Rupert se enfrenta a Shahdov y la comisión atómica tratando de defender lo que cree pero siendo negado, lo que lleva al caso de dejar de ser hegemonía y atacar a través de violencia, imponiendo su dominación como la obligación de la policía a Rupert a dar nombres de comunistas para liberar a sus padres

Dentro del fin social del cine de humor. El viejo sabio negativo guía al espectador a sorprenderse de la cultura nueva y modo de vida a partir de hilar los detalles y personajes secundarios que se construyen a su alrededor, para hacer crítica con el fin problematizar y cuestionar la construcción social.

La necesidad de Chaplin de hacer una película de éste tipo tiene que ver con hacer una crítica directa a lo que EEUU estaba realizando y una reflexión a los europeos que estaban adquiriendo la cultura y la ideología de EEUU.

Esta crítica simboliza el proceso incompleto de consciencia y la perpetuación de la inconsciencia porque es desde allí donde el viejo sabio negativo se forma, el viejo sabio negativo representa el devenir de la dominación y su internalización. En este caso es la resocialización de la democracia capitalista en EEUU y la identificación de la consciencia colectiva con el capitalismo que se reproduce en la consciencia subjetiva.

En la película la importancia de la crítica para los europeos está radicada en que EEUU era el país que no había sufrido perjuicios durante la segunda guerra mundial y que por lo tanto dominó la economía mundial, EEUU con el plan Marshall ayudó a los países europeos a levantar su economía con préstamos con la condición de implantar su ideología y modelo. El modelo es de consumo, y el capitalismo está directamente relacionado a los intereses particulares de los empresarios que manejan la economía y en la que basan el concepto de libertad al no depender del estado. El modelo de consumo se manifiesta cuando los intereses de la comunidad están basados en el tener, en la que la publicidad se encarga de internalizar los deseos e integra la proyección de la ciudadanía en los

ídolos, por su belleza y simpatía y que tiene cabida en el proceso de despolitización en el que el individuo y sus intereses se vuelven generales haciendo desaparecer el concepto de colectivo.

Esta película fue estrenada en 1957 en Inglaterra, y en EEUU fue censurada hasta su estreno el 2003.

La diferencia de ésta película con lo que propone la vanguardia para el humor es que el protagonista descubre el humor en las cosas, en cambio la vanguardia propone un humor que le da valor a la diversidad y complejidad del mundo porque los incluye, tal como elementos que son considerados habitualmente como accesorios.

Para concluir esta investigación, las preguntas que nacieron tras concluir el trabajo que se señalarán a continuación: ¿cómo se modela el discurso “lucha entre voluntad y dominación” frente al contexto actual, para un cine de humor?, ¿Qué propone la vanguardia para las técnicas del humor en el cine?

VIII. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes impresas:

Bergson, *Henri*. *La Risa*. Buenos Aires: Losada S.A., 1947.

García, Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Cátedra, 2003.

Jung, Carl. *Arquetipo e inconsciente*. Barcelona: Paidós, 1970.

Fuentes electrónicas:

Balsa, Javier. "las tres lógicas de la construcción de la hegemonía". *Theomai* 14 (2006). 21 pág. En línea. Tomado de página inicial de Revista Theomai. World Wide Web. Revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO14/ArtBalsa.pdf/ (20 de marzo del 2012)

Freud, Sigmund. "el chiste y su relación con el inconsciente". Ebook browse. En Línea. Tomado de la página de búsquedas de Ebook browse, World Wide Web. <http://ebookbrowse.com/freud-sigmund-chiste-y-su-relacion-con-lo-inconsiente-pdf-d299157454/> (10 de octubre del 2011)

Hertogue, Ana. "Relevancia de algunos conceptos y arquetipos de c. Jung para la labor profesional de los trabajadores sociales". En línea. http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5911/1/ALT_01_16.pdf

Hillman, James. "El senex". En Línea. <http://www.jungcolombia.com/2011/07/james-hilman-nos-presenta-una-profunda.html> (20 de septiembre 2011)

López, Núria. "Un esbozo del "humor ontológico" en el cine: en torno a Suleiman, losseliani y otros directores". En Línea. <http://www.tenriu.ac.jp/icrs/dv457k0000006wek-att/2-3.pdf> (20 noviembre del 2011)

Noguera, Albert. "Poder y hegemonía política. El "sistema cruzado de validez y eficacia derecho-economía". *Espiral* Vol. XIII No. 37. Sept/ Dic. del 2006. En línea. Tomado de la página inicial de Revista Espiral, World Wide Web. <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espiral/espiralpdf/espiral37/11-48.pdf/> (20 de marzo del 2012)

Peirrot, María Celina. "Una mirada dual: carnavalización en los diálogos de los muertos de Luciano de Samosata". *Actas de las II Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales* (2004) Neuquén.

"<http://investigadores.uncoma.edu.ar/cecym/ij2004/Perriot.pdf/> (20 de noviembre 2011)

IX. FILMOGRAFÍA

Chaplin, Charles. *A King in Nueva York*. Inglaterra: Attica-Archway. 1957