



**El héroe en el cine soviético: análisis de las producciones cinematográficas como
propaganda en la Guerra Fría**

Jessica María Restrepo Ávila

Asesores

María Fernanda Arias Osorio

Comunicadora Social-Periodista - Mg. Comunicación y Diseño Cultural - Ph. D.

Comunicación y Cultura

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg. Ciencia Política - Ph. D (c) Ciencias Humanas y Sociales

Universidad De Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicaciones

Medellín

2021



**El héroe en el cine soviético: análisis de las producciones cinematográficas como
propaganda en la Guerra Fría**

Jessica María Restrepo Ávila

Asesores

María Fernanda Arias Osorio

Comunicadora Social-Periodista - Mg. Comunicación y Diseño Cultural - Ph. D.

Comunicación y Cultura

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg. Ciencia Política - Ph. D (c) Ciencias Humanas y Sociales

Universidad De Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicaciones

Medellín

2021

Hoja de aceptación

El presente trabajo *El héroe en el cine soviético: análisis de las producciones cinematográficas como propaganda en la Guerra Fría*, fue presentado el día 01 del mes de febrero de 2021, como requisito para optar por el título de comunicadora, dado por la Universidad De Antioquia y fue aceptado por el coordinador de pregrado y cuerpo docente de la Facultad de Comunicaciones y Filología.

Nombres de los docentes

María Fernanda Arias Osorio

Comunicadora Social-Periodista - Mg. Comunicación y Diseño Cultural - Ph. D.
Comunicación y Cultura. Asesora temática de trabajo de grado

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg. Ciencia Política - Ph. D (c) Ciencias Humanas y Sociales Asesor
metodológico de trabajo de grado

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi asesora temática María Fernanda Arias Osorio, quien siempre estuvo dispuesta a resolver cualquier duda a lo largo de la investigación y fue un gran apoyo durante el proceso y el desarrollo de la misma, compartiendo sus conocimientos y brindando toda la ayuda necesaria en todo momento.

También quiero agradecer al asesor metodológico Carlos Mario Cano Ramírez, que nos brindó todas las herramientas y las directrices necesarias para tomar el camino correcto y organizar las ideas de nuestro trabajo permitiéndonos estructurar la investigación de la mejor manera.

Tabla de contenido

1. Resumen.....	06
2. Introducción.....	07
2.1. Objetivo general.....	12
2.2. Objetivos específicos.....	12
3. Marco Teórico.....	12
3.1. Primer eje: Discurso – Propaganda.....	13
3.2. Segundo eje: Género cinematográfico – Héroe.....	16
4. Metodología.....	19
4.1. Análisis del discurso.....	19
4.2. Análisis de personaje.....	20
5. Hallazgos.....	24
6. Educación.....	26
7. Comportamientos cotidianos.....	34
8. Género.....	41
9. Individuo – colectividad.....	44
10. El héroe soviético.....	47
11. Conclusiones.....	49
12. Referencias bibliográficas.....	54

1. Resumen

Se llevará a cabo un análisis de discurso a tres películas de la antigua Unión Soviética, del período de la Guerra Fría y del género comedia: *Vesna* (1947), *Devchata* (1961) y *Operatsiya Y i drugiye priklyucheniya Shurika* (1965) se busca, comprender cómo se usaba la propaganda en el cine y qué roles se les adjudicaban en las ficciones a los obreros, estudiantes, científicos y artistas, en un país convulsionado por conflictos, dictaduras y la ideología comunista. Se identifica una transición de la imagen del héroe, de ser el soldado patriota que defendía al comunismo a costa de su propia vida previo a la Guerra Fría, a los ciudadanos del común como héroes que eran necesarios para el progreso del Partido Comunista, configurando una estrategia propagandista que usó al cine y la comedia como herramientas para mantener el ánimo y la idea de país, con situaciones y personajes que permitían que los soviéticos se identificaran con facilidad en relación con situaciones cotidianas.

Palabras clave: Discurso – Propaganda, Género cinematográfico – Héroe.

1.1 Abstract

A discourse analysis will be carried out on three films from the former Soviet Union, from the Cold War period and from the comedy genre: *Vesna* (1947), *Devchata* (1961) y *Operatsiya Y i drugiye priklyucheniya Shurika* (1965) It seeks to understand how propaganda was used in the cinema and what roles were assigned in fictions to workers, students, scientists and artists, in a country convulsed by conflicts, dictatorships and communist

ideology. A transition of the hero image is identified, from being the patriot soldier who defended communism at the cost of his own life prior to the Cold War, to ordinary citizens as heroes who were necessary for the progress of the Communist Party, configuring a propagandist strategy that used film and comedy as tools to maintain the spirit and idea of the country, with situations and characters that allowed the Soviets to easily identify themselves in relation to everyday situations.

Keywords: Discourse - Propaganda, Film Genre - Hero.

1. Introducción

El cine Soviético tiene una larga trayectoria histórica que se enmarca en un contexto político de un país sacudido por diferentes guerras tanto internas como externas. El cine siempre jugó un papel importante a la hora de hacer propaganda y desde sus principios en el imperio ruso, el cine fue usado para llevar mensajes políticos e ideológicos a las masas. Según Chapron (2011), se filmó la primera película rusa de ficción, *Stenka Razine*, en 1908, iniciando una época de prolífica producción. Pero la revolución de 1917 ocasionó grandes cambios, inicialmente potenciando y apoyando a cineastas revolucionarios. En 1919 el cine se nacionaliza y se crea la primera escuela de cine del mundo, la universidad Panrusa Guerásimov de cinematografía (VGIK), por lo que el cine pasa a ser el medio más importante para comunicar, educar y hacer propaganda. En 1922, Lenin restablece un sector privado que convive con el sector público. Prigorian (2008), en su artículo “Cine Soviético”, muestra la importancia que tuvo el cine, para Lenin y otros dirigentes soviéticos, como propaganda y como arte. Cuenta cómo en la década de 1920, se hicieron grandes esfuerzos para producir

películas y construir salas de cine en las grandes urbes soviéticas. Para algunos dirigentes políticos, el cine no tenía otro fin más que el de la propaganda, pero, durante esa época, el cine Soviético se transformó, pasando de solo un medio de propaganda a un medio artístico que tomó mucha relevancia a nivel mundial, incluyendo las teorías del montaje creadas por cineastas soviéticos de la época.

En su artículo “La seducción de la imagen: el cine soviético y la creación del héroe”, Vázquez (2002) hace un análisis sobre la función propagandística del cine soviético durante la primera mitad del siglo XX. Habla de cómo el cine pasa por diferentes etapas. La primera etapa con un cine vigilado, dirigido y educador que se mueve entre dos grandes polos de atracción: la exaltación del héroe positivo individualizado y el canto apologético a la máquina como símbolo del desarrollo industrial, y la segunda, que se refiere al cine soviético realista que mostraba al héroe como un maestro, modelo a seguir y ejemplo de vida, mientras que tomaba al tractor como la imagen de la revolución y el avance de la industrialización que permitía el desarrollo del socialismo.

Para el final de los años veinte, Stalin retoma el poder, se imponen muchas restricciones y se da la transición al denominado Realismo Socialista. Durante los años treinta, a la vez que el cine de Hollywood es una gran inspiración con géneros como las comedias musicales, películas psicológicas y del día a día, Stalin se encarga de que la atención se ponga otra vez sobre las figuras históricas. Ya en el periodo de la Segunda Guerra Mundial, los documentales toman relevancia y el número de producciones de ficción disminuye.

Pero entonces viene el periodo conocido como el del deshielo, en el cual se eliminaron varias de las restricciones previas y se pone el foco en el reposicionamiento del individuo, con películas como *Cuando pasan las cigüeñas* (Mikhail Kalatozov, 1958) y *La balada del soldado* (Grigori Chukhrai, 1959), donde la imagen del soldado que regresa de la guerra es relevante. Pero esta libertad no duró mucho, porque las restricciones y sanciones regresaron, con revisiones, cortes, remontajes e incluso, la prohibición de ejercer la profesión de cineasta.

A finales de los años setenta crece el abismo entre la imagen que poseen los soviéticos de su cine (popular) y la que se forjan los occidentales (cine de autor exigente). En los festivales extranjeros, se homenajea a aquellos que tienen problemas con la censura, considerando la degradación de la imagen de la URSS. El cine ruso contemporáneo sigue sufriendo a causa de esta dualidad. (Chapron, 2011, Parr. 4).

Desde 1986, con la *Perestroika*, se dieron cambios abismales, cuando los cineastas se unieron en contra de la antigua guardia, dando como resultado, en los turbulentos años noventa, películas en las cuales los temas predominantes eran las drogas, el sexo, la pobreza y el estalinismo, algo nunca antes vistos en el cine ruso.

Con este breve contexto histórico, se puede ver que el cine es una herramienta y medio muy importante en la historia de la Unión Soviética, por lo que surgen interrogantes sobre el tema. En este caso, interesa pensar cómo, en una época específica, la Guerra Fría, la producción cinematográfica de la Unión Soviética presentó obras muy particulares y que tenían un enfoque en personajes diferentes a los que se retrataban en otras épocas.

la imagen del soldado no era ya tan necesaria, dado que el conflicto bélico había terminado y la guerra se daba en otros campos, por lo que se usó la propaganda en el cine creando nuevos héroes, más cercanos a los ciudadanos del común, que pertenecían al partido comunista, como obreros, estudiantes, artistas y científicos. Esto evidencia la importancia de los medios de comunicación en la política, para difundir propaganda e ideologías y el uso del cine como herramienta comunicativa para la difusión de propaganda, pero de modo más específico, nos hace preguntarnos por la forma específica que asume la propaganda en películas de ficción. Es así que surge la pregunta central de investigación: ¿Cómo se usaron las producciones cinematográficas como propaganda para la creación de un nuevo héroe soviético en el cine de comedia de la Guerra Fría?

Detrás de esta interrogante había una hipótesis que planteaba ciertas ideas sobre el cine, especialmente sobre cómo el género de comedia se usó como propaganda para crear un nuevo héroe soviético en la época de la Guerra Fría, dejando atrás la imagen del soldado patriótico y generando una imagen de personajes del común: obreros, estudiantes, científicos y artistas. Durante la primera exploración del fenómeno, se encontró que el tema del cine soviético y la propaganda han sido ampliamente tratados, especialmente con el cine de Vanguardia y el cineasta Sergei Eisenstein debido a la importancia de sus teorías de montaje y los hechos históricos retratados en sus películas, pero casi siempre analizando la influencia de las producciones cinematográficas Soviéticas o la relación de los cineastas Soviéticos con Estados Unidos, Hollywood, sus cineastas y el capitalismo. Por ejemplo, el artículo *Illusionary Spoils Soviet Attitudes toward American Cinema during the Early Cold War* (2009) examina la recepción de películas Estadounidenses en la Unión Soviética y la influencia de estas y de los cineastas occidentales, no solo en la sociedad en general, sino en

los cineastas Soviéticos que se vieron permeados por esta influencia, inspirándose en las técnicas Hollywoodenses para hacer cine Soviético.

Otro tema común es la imagen de los soviéticos en el cine occidental, que describe a los soviéticos y su ideología comunista como enemigos de los ideales del capitalismo y la libertad. Por ejemplo, el cine soviético y el cine estadounidense se comparan en el artículo *Asymmetric Warfare: The Vision of the Enemy in American and Soviet Cold War Cinemas* (2010), en donde se hace analizar películas de Hollywood y películas soviéticas, para comparar el uso de la propaganda en cuanto a cómo se ve el enemigo o el “otro” en ambas potencias durante la Guerra Fría. Existe mucho material que trata la relación del cine Soviético con la España Franquista, que por su naturaleza de derecha, también consideraba al comunismo como el enemigo. Por ejemplo, el artículo *Recepción del cine soviético en España: una historia entre guerras, censuras y aperturas* (2010) analiza cómo los problemas políticos y la dictadura de derecha en España ocasionaron la censura y prohibición del cine Soviético, teniendo que se distribuía en secreto gracias a sus aficionados.

Debido a que el contexto soviético es muy diferente al occidental, es de suma importancia conocer otras visiones del mundo, además de la visión occidental ya establecida y difundida que ha permeado la forma en que se hacen análisis de temas como la política, la economía y los medios. Para la comunicación, especialmente en Occidente, es importante revisar la historia cinematográfica de la Unión Soviética durante la Guerra Fría y la propaganda, ya que es necesario ver una perspectiva diferente, que poco se ha analizado o explotado en este hemisferio. La historia y la comunicación no solo deben construirse a partir de visiones

sesgadas, se necesitan diferentes perspectivas que exploren otras formas de conocer, comunicar y entender un contexto social y diferentes momentos de la historia. En este caso, se incluye además un análisis desde formas cinematográficas ficcionales y géneros populares, que no siempre se ligan de modo directo al análisis de la propaganda política.

1.1. Objetivo general

Analizar el uso de propaganda para la creación de la imagen de héroe en el discurso de algunas comedias de cine soviético de la Guerra Fría.

1.2. Objetivos específicos

1. Determinar a partir de qué elementos temáticos y de qué formas se construye el discurso soviético de propaganda en el género de comedia durante la Guerra Fría en el cine de la URSS.
2. Identificar cuál es y cómo se construye la imagen del héroe soviético durante la Guerra Fría en el cine de la URSS.

3. Marco teórico

La presente investigación, enmarcada en la comunicación, es cualitativa, y se realiza partiendo de la teoría crítica, basándose en la premisa principal de que el conocimiento está

mediado por las experiencias del sujeto y por su contexto histórico, político y social. En este caso, el contexto es la Unión Soviética durante la Guerra Fría, en la que el cine y la propaganda estaban pensados de acuerdo a ciertas necesidades de la clase dirigente. Los guiones y tramas se desarrollaban con ciertos parámetros narrativos, que permitían llevar a las masas las nuevas formas de ver y vivir la vida. Lo anterior daba como resultado una construcción sociocultural y política, en la se buscaba que los individuos actuaran de acuerdo a la información brindada a través de las producciones cinematográficas.

Para sustentar la investigación, se diseñaron dos ejes conceptuales, que permiten comprender el uso dado al cine como medio de difusión de propaganda. Al primero lo hemos denominado *Discurso – Propaganda* y al segundo *Género cinematográfico – Héroe*. Estos dos ejes se construyeron a partir de los aportes de varios: Teun Van Dijk y dos de sus artículos, *El análisis crítico del discurso* (1999) y *Análisis del discurso ideológico* (1996), para el enfoque en el discurso y como este se relaciona con la propaganda a través de la ideología; Harold Lasswell y su artículo *Theory of political propaganda* (1927) para ver la aplicación de la propaganda; David Bordwell y Kristin Thompson, con el libro *Arte cinematográfico* (2006), que permite ahondar en el género, sus componentes y el personaje, para entender la caracterización del héroe

3.1. Primer eje: Discurso - Propaganda: el discurso es la unión de ideas que, al estructurarse retóricamente con un fin particular, le da forma a una ideología formada por ideas sobre política, economía, religión y otros temas que rigen e influyen la vida de

individuos o grupos. En palabras de Van Dijk, “a través de... representaciones sociales, como el conocimiento y las actitudes socioculturales, las ideologías influyen también en el conocimiento específico y en las creencias de los individuos usuarios del lenguaje” (Van Dijk, 1996a, P. 19). Las instituciones usan la cultura para transmitir un discurso, de esta manera el discurso se implanta en la memoria y las costumbres de los individuos con mayor facilidad, entretejiéndose con sus costumbres.

Para comprender una ideología, es necesario entonces hacer un análisis al discurso que la forma y estructura, ya que “el propósito del análisis del discurso no es simplemente “descubrir” las ideologías subyacentes, sino articular sistemáticamente las estructuras del discurso con las estructuras de las ideologías” (Van Dijk, 1996b, P. 24). No se trata solo de ver en qué línea de pensamiento se enmarca una institución y quienes conforman una nación y sus ciudadanos. El análisis del discurso permite fragmentarlo y analizarlo, para ver cómo está compuesto y que signos y símbolos usa para dar sentido a lo que se comunica, debido a que, según Van Dijk, “el uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales posee dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas” (Van Dijk, 1999, P. 24).

Esta estructuración del discurso junto a la ideología, formas narrativas y valores, se articula también en historias y personajes que se convierten en los favoritos de una comunidad o pueblo, convirtiéndolos en parte de la cultura. Esto es la propaganda, que puede generar comportamientos particulares, dictados por esos valores implantados en las historias, llegando así al objetivo deseado por la institución que ha creado el discurso alrededor de la

ideología que quieren implantar. Para esto, la difusión de un discurso debe ser contundente, se necesita estimular al receptor constantemente, a través de estímulos en su entorno, con mensajes constantes que lo lleven a pensar e interiorizar lo que se le dice. La propaganda es necesaria para este proceso de difusión y asimilación del discurso, es a partir de esta que la ideología se implantará en la cultura y en la vida cotidiana de los individuos y grupos. Pero la propaganda no se trata solo de la difusión de mensajes directos, hay más que el simple hecho de dar a conocer estas ideas y esperar a que lleguen a cada individuo y, según Lasswell, la propaganda tiene una estrategia que actúa según el objetivo de la misma.

Si definimos la estrategia de la propaganda en términos culturales, podemos decir que esta implica mostrar un objetivo a una determinada cultura para generar ciertas mentalidades o actitudes culturales. La tarea del propagandista es intensificar las actitudes favorables a su propósito para revertir las actitudes hostiles y atraer a los indiferentes o, cuando menos, para impedir que asuman una inclinación hostil. (Lasswell, 1927, P. 629).

Según la estrategia y objetivo que se tenga, la propaganda puede aprovechar los diferentes géneros cinematográficos, que le permitan manejar una trama de la manera correcta y con los códigos, escenarios y personajes específicos, para enfocar la idea y la forma en que se quiere expresar esa idea. Al definir un género, se está definiendo el humor, el tono y la forma en que se quiere que se entienda una idea, por lo que al momento de crear la estrategia propagandística, también es necesario saber que género es el mejor para difundir el mensaje y cómo quiere que la idea que se plantea sea entendida.

3.2. Segundo eje: Género cinematográfico - Héroe: dentro de la narrativa, identificar el género desde el que se cuenta una historia es un punto importante para encauzar la idea que se quiere retratar. Es necesario saber qué tono va a utilizarse para la narración y la razón para contar la historia de esa manera. De esta forma, se podrá guiar al espectador a través de la historia y generar los sentimientos adecuados. Al conocer las intenciones del director, el espectador entiende si debe reír, llorar o criticar los hechos narrados. Que el espectador entienda cuál es el género cinematográfico que enmarca la historia, en este caso la comedia, es muy importante a la hora de presentar la historia.

Para lograr esto, la narración se debe enmarcar en sucesos diegéticos, conformados por un espacio, tiempo y personajes particulares. Aunque no se puede narrar una historia si no se tiene un contexto que enmarque los elementos diegéticos que la conforman, hay más que solo el contexto, dado que una historia está conformada por elementos que son visibles y no visibles. Como plantean Bordwell y Thompson:

La historia va más allá del argumento al sugerir algunos sucesos diegéticos que nunca atestiguamos. El argumento va más allá del mundo de la historia al presentar imágenes y sonidos no diegéticos que pueden afectar nuestra comprensión de la historia (Bordwell & Thompson, 2006, p. 62).

El género es el punto de partida para que el espectador regule sus emociones y las adapte para que coincida con el tono de lo que ve. La comedia es un género que pretende burlarse

de situaciones y personajes, por lo tanto, ese género marcará una pauta de cómo deben entender las situaciones en las que se involucran los personajes. Se quiere que el espectador se burle de lo que está presenciando, que lo vea como algo gracioso que pretende hacerlo reír. Pero no solo se trata de generar emociones a los espectadores, sino de mostrarle la historia desde cierto punto de vista y que la entienda de cierta manera en particular. Cuando el espectador entiende cuál es el fin de la narración, hacerlo reír en el caso de la comedia, tiene un punto de referencia para comprender la naturaleza de los hechos que se le presentan y poder juzgar y reaccionar en consecuencia. Bordwell y Thompson explican esto de la siguiente forma:

Algunos estudiosos argumentarían que los géneros en realidad van más allá y explotan los valores y actitudes sociales ambivalentes... Debido al contrato entre director y público, la promesa de algo nuevo conectado con lo familiar los géneros también responden con prontitud las tendencias sociales (Bordwell & Thompson, 2006, p. 100).

Otro de los elementos diegéticos más importantes es el personaje, especialmente el personaje principal que es el que vive la historia y a través del cual se puede entender la naturaleza de los hechos. La importancia del personaje radica en que veremos la historia a través de sus ojos, las características del personaje principal dan una pauta de cómo reaccionará a las situaciones y que hará en consecuencia. Como plantean Bordwell y Thompson“las características de un personaje se diseñan para desempeñar un papel causal en la narrativa... Las características de un personaje implican actitudes, habilidades, preferencias, pautas

psicológicas, detalles del vestido y la apariencia, y otras cualidades específicas” El personaje principal es el que marca el ritmo y el tono de la historia, será la base para que el espectador se forme una idea clara sobre lo que está sucediendo y cómo lo interpretará y se creará una jerarquía de conocimiento.

Cada película genera un rango de información que permite la jerarquización del conocimiento, lo cual se relaciona con la propaganda y difusión de ideología. Según Bordwell y Thompson, “El rango de la información sobre la historia del argumento crea una jerarquía de conocimiento, y ésta varía y depende un poco de cada película. En cualquier momento nos preguntamos si el espectador sabe más, menos o tanto como los personajes” (Bordwell & Thompson, 2006, p. 72).

La importancia del discurso no solo está en que se transmite, sino también en cómo y quién lo transmite, de modo tal que no se puede implantar una idea de lo correcto si el personaje no muestra las características necesarias para que se considere correcto. Un personaje debe tener características acordes con lo que se quiere transmitir y mostrar una superioridad moral relacionada con la ideología que transmite: “Si el plan es extraer actitudes positivas hacia un personaje concreto, este debe presentarse no como una amenaza y un obstáculo sino como un protector de nuestros valores, un defensor de nuestros sueños y un modelo de virtud y decoro” (Lasswell, 1927b, p. 630). Esto se debe a que la propaganda es un conjunto de ideas que va en función de una comunidad, por lo que es necesario que el personaje sea construido para que esta comunidad lo identifique como parte de su cultura y puedan relacionarlo directamente con el grupo al que pertenecen.

Las características de los personajes principales y la exaltación de los valores en él son así los elementos que permiten que se identifique a uno u otro con el arquetipo de héroe. Para que un personaje sea considerado como un héroe, debe contar con ciertas características y determinación, que son precisamente los valores que se desean como parte de la estructura ideológica a la que se le hace propaganda. Un héroe no puede ir en contra de lo que se está planteando como correcto o como el ideal deseado por una ideología, porque entonces se enviaría una idea errada al espectador, por lo que es necesario que las características presentes en el personas siempre vayan en concordancia con los valores establecidos.

4. Metodología

A partir de estos objetivos, se pensó en una metodología acorde, que permitiera hacer un análisis a cada película y a los personajes. Para empezar, se definió el análisis de discurso como método central para el abordaje de las películas

4.1. Análisis del discurso: es un método analítico que estudia los elementos discursivos del objeto de estudio, para identificar factores y elementos sobre la sociedad y el poder y cómo se ejerce. Este análisis observa el contexto sociopolítico e ideológico y para esto, toma a los sujetos como parte de un grupo o comunidad. Según Van Dijk (1996) “se considera a los usuarios del lenguaje como miembros de comunidades, grupos u organizaciones y se supone que hablan, escriben o comprenden desde una posición social específica” (P. <16>). En este caso, las películas son los discursos a analizar.

Para hacer este análisis discursivo, se tomaron en cuenta el primer y tercer mecanismos, dos de los tres niveles de mecanismos de control del poder, expuestos por Ortiz (1995) en su texto *La estrategia discursiva del poder*.

- **Mecanismos externos.** Aplicados desde el exterior del individuo y su discurso, son procedimientos de exclusión y pasan por varios momentos: la prohibición, separación y rechazo y la oposición *verdadero – falso*.
- **Mecanismos internos.** Se ocupan de cualificar a los individuos y crear reglas que impidan que tengan acceso libre a los discursos a través de los rituales, sociedades del discurso y educación.
-

4.2. Análisis de personaje: La herramienta central para registrar y procesar la información obtenida de las películas fueron fichas de varios tipos. Una sobre cada película y varias sobre los personajes de cada película, las fichas permiten la recolección y sistematización de los datos agilizando el proceso de análisis y la recolección de los datos de los personajes como las características, acciones y cualquier dato sobre ellos que permita ahondar en el discurso y en las narrativas de ficción, porque tal como dice Pérez.

El estudio del personaje cinematográfico posibilita el logro de un amplio número de conclusiones acerca de la construcción del discurso fílmico, al tiempo que permite acceder a interpretaciones acerca de su mensaje, no siempre muy evidente, o

contrastar el diferente modo en que han sido concebidos determinados modelos o tipos de caracteres en diversas prácticas cinematográficas (Pérez, 2016, P. 535).

La ficha de cada película, incluyó los siguientes elementos:

- Película: nombre de la película y si es a blanco y negro.
- Productora: que productora realizó la película es importante para saber de dónde se obtuvo el presupuesto, dado que muchas productoras eran propiedad del estado.
- Financiación: si es financiada por el estado o por alguna otra entidad o privados.
- Director: nombre del director.
- Año: el año de estreno es importante para saber con más exactitud en qué momento y contexto se ubica la película.
- Género: ya que se están analizando películas de comedia, es necesario ver que si sea parte de este género ya que la comedia mostraba una perspectiva y un modo de narrar específicos que afectan al análisis.
- Géneros secundarios: otros géneros a los que pertenece la película son necesarios para comprender los hechos narrados según la perspectiva y la forma de narrar de esos géneros.
- Sinopsis: resumen corto de la película que muestra los hechos más importantes y la trama de la película.

- Contexto: se ubica la película en los escenarios, estaciones del año o lugar en el que se desarrolla junto con datos relevantes que ayudan a entender que sucede.
- Temas: tópicos relevantes que se tratan o se repiten en la historia.
- Diálogos: las conversaciones, frases o cualquier diálogo importante de personajes o situaciones secundarias pero que tengan suficiente relevancia en el contexto que se está analizando y arroje datos relevantes para el análisis ya que son parte del discurso.
- Hechos: sucesos importantes que arrojen datos relevantes para el análisis.
- Tecnologías que aparecen: las máquinas y herramientas son un asunto importante a resaltar cuando se habla de la Unión Soviética y el desarrollo tecnológico que vivió, especialmente durante la época en la cual se enmarca el análisis.
- Actos de comedia: los actos de comedia son las maneras en las que las películas hace humor y pretende hacer reír a los espectadores, las técnicas que se utilizan para provocar risas dicen mucho de cómo se construyen y se narran las historias y los personajes y son importantes para entender qué se ridiculiza y qué se exalta.
- Imágenes: imágenes extraídas de cada película que permiten entender planos, tomas, sucesos y construcción de la imagen del héroe y otros personajes.
- Observaciones: comentarios, acercamientos, comparaciones y análisis de datos específicos que permiten hacer un análisis más profundo al final de la sistematización.

Las fichas de personajes, fundamentales dado que el tema central de la investigación es la identificación de un arquetipo específico en el cine Soviético de la Guerra Fría, incluyeron los siguientes elementos:

- Película: película en la que aparece.
- Tipo de personaje: qué clase de personaje es (protagonista, secundario), lo que permite comprender el papel, la importancia y la relevancia que tiene el personaje y sus acciones dentro de la historia.
- Nombre: es necesario para la identificación de cada personaje y sus acciones.
- Ocupación: la profesión o tarea que realice dentro de la historia es importante porque permite ver cuál es el papel y rol del personaje dentro de la sociedad, según la historia.
- Descripción: la ropa, apariencia en general, personalidad y otras características permiten identificar rasgos y elementos comunes entre personajes que van a permitir ver qué era común y aceptado en la época o qué era lo que se quería retratar como bueno o malo en apariencia y actitud.
- Diálogos: los diálogos de cada personaje permiten identificar el discurso de cada uno y ver qué es lo que promulga, considera aceptable o negativo, y pueden decir mucho sobre el discurso general de la película.
- Gestos: gestos faciales y corporales que revelan más sobre la caracterización de cada personaje.

- Acciones: las acciones de los personajes llevan a reacciones de ellos mismos, otros personajes y a consecuencias, por lo que ver cuáles son sus acciones revela actitudes relacionadas con el discurso.
- Observaciones: comentarios, acercamientos, comparaciones y análisis de datos específicos que permiten hacer un análisis más profundo al final de la sistematización.

5. Hallazgos

Para poder comprender el papel del héroe en la sociedad soviética de la Guerra Fría, es necesario primero tener presente las problemáticas de la sociedad soviética de la época durante la Guerra Fría, se llevó a cabo una lucha de poder entre Estados Unidos y la Unión Soviética que, según Powaski (2000), fue una pugna por la influencia mundial entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Las problemáticas de la Unión Soviética durante la época surgen a partir de la necesidad de alcanzar la superioridad sobre su mayor enemigo del momento, aunque con la influencia de unos antecedentes históricos y conflictos pasados que formaron las ideas y el comunismo soviético. Al inicio de la Guerra Fría se dieron cambios importantes, cuando, con Krushev en el poder, el comunismo soviético tomó un nuevo rumbo. Los cambios en la doctrina e ideología se dan a partir de la implementación de la política exterior de Krushev. Sobre esto, Morgenthau plantea:

La política exterior de Krushev es otra clase de paradoja. Mucho menos comunista doctrinario que sus predecesores, ha comenzado a intentar el triunfo mundial del comunismo, no como un heredero mundial de Marx y Lenin, sino como un

competidor pragmático de los Estados Unidos. Quiere hacer lo que Lenin y Stalin no lograron nunca: derrotar al triunfante país capitalista en su propio juego de logros tecnológicos y de producción (Morgenthau, 1960, p. 438).

A partir de estas problemáticas y maneras de abordarlas, se forman los discursos y lineamientos ideológicos se observan en las películas. Con la tecnología y producción como ejes centrales de las necesidades del país, se crean valores, normas y dinámicas que responden a esas necesidades y a la formación de una cultura en torno a esos ejes centrales. Van Dijk (1996) explica esto proponiendo que, dependiendo de su posición, “cada grupo seleccionará entre el grupo de normas y valores sociales, propios de la cultura general; aquellos que realicen óptimamente sus fines e intereses, y se servirán de estos valores como los componentes que edifican sus ideologías de grupo.” (p. 19).

Luego de la recolección y análisis de datos en las fichas para realizar el análisis a las películas *Vesna* (1947), *Devchata* (1961) y *Operatsiya Y i drugiye priklyucheniya Shurika* (1967), se hicieron evidentes ciertos patrones y temas, que se repetían en mayor o menor medida en cada película. En algunos casos, estos temas obedecen de modo directo a la situación política de la Guerra Fría y las políticas de estado del momento, mientras que en otros, se trata de valores y normas en relación a asuntos de la vida cotidiana que se relacionarían con los intereses políticos más amplios. Estos temas se pueden agrupar en conceptos o macrotemas, clasificados de la siguiente manera:

1. Educación: este concepto trata la tecnología, ciencia, arte y cultura, además de la educación como tal, ya que la academia es una constante en todas las películas.
2. Comportamientos cotidianos: dentro de este concepto se engloban los comportamientos cotidianos que son representados en el cine y que muestran qué es lo correcto y lo incorrecto. En este punto es muy importante ver qué es lo que se condena y por qué, por lo que los vicios (alcoholismo, cigarrillos, etc.) y la verdad – falsedad (honestidad – mentiras y trampas) son temas que se repiten constantemente y que son parte del discurso.
3. Género: este concepto muestra la división de roles y asuntos como el machismo, pero, además de eso, engloba el romance y la familia, ya que estos temas también permiten ver cuáles eran las aspiraciones comunes en la sociedad soviética del momento.
4. Individualidad – colectividad: este concepto trata la relación entre el individuo y la sociedad, cómo se relaciona con la sociedad y los demás individuos. Es importante porque trata las relaciones entre el sujeto, las masas y la ideología.

A continuación, se explicarán en detalle los macrotemas y temas encontrados durante el análisis del discurso.

6. Educación

En las películas analizadas, la educación se refiere a todo lo que se imparte, a partir de ciertas instituciones, para funcionar correctamente dentro de la sociedad, y engloba la educación académica, científica, artística, cultural, resaltando su importancia e influencia en la Unión Soviética de la época. Aunque la educación engloba muchas áreas y materias, las películas

se refieren a ciertas áreas específicas de la ciencia, la tecnología y la cultura, como medios para el mejoramiento del hombre y la sociedad. Constantemente se propone en las películas que la educación puede elevar el estatus del personaje, especialmente la educación académica. Se muestra que entre más educación, conocimiento y experticia se tenga, más estatus y reconocimiento se consigue dentro de la sociedad, siendo alabado por su conjunto de habilidades y conocimientos. La educación se plantea como un tema tan importante, que se vislumbra y alaba la dedicación de estudiantes y el arduo trabajo de los científicos en todas las historias.

La educación también forma a los individuos y los prepara para su trabajo y papel en la sociedad. En este sentido, lo propuesto en las películas se corresponde a lo que plantea León sobre la educación:

Educación es formar sujetos y no objetos, tiene el propósito de completar la condición humana del hombre, no tal y como la naturaleza la ha iniciado, la ha dado a luz; sino como la cultura desea que sea... Es una manera, es un esfuerzo, de adaptar el hombre al medio. Porque la educación es construcción de algo que la cultura considera que es digno mantener. Se educa entonces para satisfacer las expectativas y deseos de la cultura, el diseño implícito o explícito de un tipo, de una categoría (León, 2007, p. 596).

Los ámbitos que se relacionan con la necesidad de la educación, y se repiten constantemente dentro del discurso de las películas son la ciencia, la tecnología, el arte y cultura.

Según la Real Academia Española, la ciencia es un “conjunto de conocimientos relativos a las ciencias exactas, físicas, químicas y naturales.” A partir de esta definición, se puede ver a la ciencia como un conjunto de saberes que son necesarios para la investigación de la naturaleza y el desarrollo de la vida y como un medio para el progreso. En cada una de las películas, la ciencia es mencionada o juega un papel importante en la trama.

En cada una de las películas se enfatiza la importancia de la ciencia. La academia está presente en todas, siempre se trata algún tema científico y aparecen clases de alguna ciencia como química o física, fórmulas físicas y matemáticas, y personajes con cargos científicos o en formación en alguna rama científica. Las historias proponen un interés y predilección de varios personajes por las materias científicas y cómo las ciencias aportan al progreso.

Además de la relevancia y el papel principal que se le da en la educación, hay una marcada tendencia a señalar que la educación científica es de las más importantes en la sociedad y la que otorga un mejor estatus, dado que un científico será reconocido y se le tendrá en mayor estima que a personas con otra clase de cargos y trabajos. En las películas *Vesna* y *Operatsiya Y i drugiye priklyucheniya Shurika* este punto se ve en mayor medida que en la película *Devchata*, que se concentra más en la explotación de recursos que en el tema científico como tal.

El estatus y la gran estima hacia la ciencia se evidencia no sólo de una manera pragmática, sino desde el humanismo. Los científicos ya no se retratan como esas personas serias, pragmáticas y solitarias que poco se relacionan con otras personas en su entorno, sino que se

les muestra como sujetos más abiertos, agradables, sensibles y con capacidad de relacionamiento. Esto es más notable en la película *Vesna*, con su protagonista científica y escenas y diálogos sobre la ciencia y los científicos. En uno de los diálogos, la protagonista, Irina, le habla a Arkady sobre lo equivocada que es su visión de los científicos refiriéndose al guión que han escrito sobre el mundo científico.

Irina: Este guión está mal. No sabe nada sobre el mundo científico.

Camarógrafa a una ayudante refiriéndose a Irina: Ella está loca.

Ayudante: lo está.

Irina: El científico soviético trabaja en medio de la vida. Eso es lo importante. Ella quiere domesticar el sol para hacer mejor la vida de la gente. Ella cuida las fórmulas, pero también la felicidad de la gente. Ella es solo una criatura humana, como cualquier otro. No es una ermitaña, como usted piensa, o algún gusano de libro. Este guión carece de alma humana y su alma también.

No solo se da una nueva perspectiva para ver la ciencia y a los científicos, también se les compara con el arte y la cultura y con los artistas, para apoyar esa nueva visión humanista y hacer notar que todos son personas con sentimientos, gustos, conocimientos y habilidades muy interesantes e importantes. De esta manera se muestra la igualdad, en cómo una científica y una artista pueden congeniar, convivir e integrarse en los entornos de la otra con facilidad. Y aunque esto es visto con más frecuencia en *Vesna*, en cada una de las películas se propone una interacción entre la ciencia, las artes y la cultura.

Si la ciencia es el medio usado para el desarrollo, a partir de los conocimientos de distintas ramas, la tecnología, en tanto aplicación del conocimiento, es la herramienta del progreso. Las tecnologías usadas en las películas se dividen en cuatro campos: entretenimiento, explotación de recursos, desarrollo urbano y telecomunicaciones.

El entretenimiento cuenta con la aplicación de la tecnología para el cine, las grúas y cámaras cinematográficas y el fonógrafo, que aparecen en *Vesna* debido a la trama y temática de la película. Estas tecnologías complementan toda la puesta en escena, en donde se ven frecuentemente diferentes locaciones de películas que se están filmando, dentro de un estudio de cine. La puesta en escena y la aparición de estas tecnologías muestran el proceso que lleva la creación de las producciones durante la época y relacionan a la ciencia con el arte y la cultura, al ser la herramienta creada a partir de conocimientos técnicos sobre video y sonido para hacer creaciones artísticas y culturales.

La explotación de recursos de materia prima muestra lo importante que eran las tecnologías para lograrlo. En *Vesna*, se trata de la creación de una máquina para extraer energía de la luz solar. En el caso de *Devchata*, son las máquinas para la tala y transporte de la madera, entre las que se incluyen la motosierra Amistad, los vehículos de carga pesada para el clima de invierno y el tren. Estas herramientas y vehículos complementan el recurso humano en el trabajo, porque permite llevar a cabo las tareas con más precisión y rapidez. En el caso específico de la motosierra Amistad, el nombre mismo de la máquina representa la amistad y colectividad, exaltando el trabajo en equipo que era parte importante de la ideología del partido comunista.



Imagen 1 Película Devchata (1961)



Imagen 2 Película Devchata (1961)

El desarrollo urbano presenta otros retos y tecnologías, por lo que también se muestran máquinas y herramientas que contribuyen al buen funcionamiento y expansión urbana y social. Grúas gigantes, retroexcavadoras, máquinas de pulir y cortar madera del suelo y martillos mecánicos son herramientas de construcción, esenciales a la hora de erigir edificios y crear espacios habitables. Esto se evidencia de modo directo en los diálogos de *Operatsiya Y i drugiye priklyucheniya Shurika*, durante el discurso que Pavel, el jefe de obras, le da a Fiodor, el enemigo de Shurik.

Pavel: esfuerce su imaginación y piense cómo será el masivo de viviendas aquí. Tan solo en él, se instalarán 740 cocinas de gas, o sea 740 veces más de las que había en nuestra ciudad antes de 1913.



Imagen 3 Película Operatsiya Y (1965)

Otra de las tecnologías es la de telecomunicaciones. Un radio de onda corta modificado y un aparato que interfiere señales muestran que la comunicación es un uso importante para las tecnologías. Además de usarse para hacer trampa y para evitar que se haga trampa en exámenes, muestran un ejemplo de habilidades para comunicarse en secreto. Hay aquí una clara relación con el contexto de la época, dado que la telecomunicación fue un tema importante durante la Guerra Fría. El espionaje y el ejemplo de dos estudiantes intentando enviar mensajes en secreto y su profesor interceptando la señal, evidencia para qué podían usarse esta clase de tecnologías, aún desde ámbitos cotidianos

Alcornoque: Papeleta número 7, primera pregunta: el principio de funcionamiento del sincrofasotrón. Konstantíne, ¿cómo se oye? ¿Me oyes bien? ¿Captas mi voz?
Konstantíne: Entendido, te oigo bien. Respondo a la primera pregunta de la séptima papeleta. El funcionamiento del sincrofasotrón se basa en el principio de la aceleración de partículas cargadas por un campo magnético... por un campo, seguimos.

Aunque las anteriores son las tecnologías principales, hay otras herramientas que aparecen y que, a gran escala, contribuyen a otras de las actividades dentro de las historias. Los autobuses, por ejemplo, transportan a los ciudadanos hasta sus trabajos, mantienen a la fuerza de trabajo yendo y viniendo para que la estructura laboral no se detenga. Un reloj de sol, en *Vesna*, representa los avances de la tecnología, al evidenciar cómo se ha pasado de tecnologías y máquinas arcaicas como un simple reloj de sol que usa la luz y sombra para señalar la hora, a una máquina que usa la luz solar para producir energía.

También en relación con la educación, en las películas están presentes el arte y la cultura. En todas las películas hay exaltación de diferentes expresiones artísticas y se mencionan a algunos artistas soviéticos: el poeta Aleksandr Pushkin, la obra *Rusalka* de Dargomyzhski basada en un poema de Pushkin, o el músico estadounidense Van Cliburn, que ganó un importante concurso soviético en plena Guerra Fría. Además de las menciones de artistas, se hacen puestas en escena con música, baile, cine y teatro.



Imagen 4 Película Vesna (1947)



Imagen 5 Película Operatsiya Y (1965)

Las constantes menciones y representaciones artísticas junto a los temas científicos configuran historias en las que es importante no solo una educación académica y científica,

sino también conocimiento no científico. Ambos tipos estarían relacionados, mediados por el personaje y sus capacidades.

En todos los casos, se propone que la educación está hecha para adaptar el conocimiento a las necesidades de la sociedad. En el caso de la Unión Soviética de la Guerra Fría, las necesidades eran el mejoramiento de las funciones y estructuras de la sociedad a través del estudio de las ciencias, su aplicación a través de la tecnología y el conocimiento del arte y cultura a través de diferentes expresiones artísticas como el cine, teatro, música y poesía. En este sentido, las películas se hacen eco de lo que León plantea al explicar el porqué de estas necesidades de la siguiente manera:

Es cierto que la cultura necesita ciencia, arte, tecnología; más y mejor ciencia, no por la ciencia misma ni por la tecnología derivada, tampoco se requiere arte por el placer del arte; sino por la esperanza de sabiduría que la cultura pide para transformarse y superar los elementos históricos que ahora la constituyen y avanzar y crear formas propias de cultura (León, 2007, p. 600).

7. Comportamientos cotidianos

Los comportamientos cotidianos se refieren a las reglas que definen qué debe y qué no debe hacerse para vivir cotidianamente. En cada una de las películas se ven ejemplos de lo que es permitido y de las consecuencias de romper estas normas. El personaje principal representa

unos valores que son los ideales y constituyen al ciudadano soviético ejemplar, mientras que otro personaje encarna todo lo contrario y es quien le causa problemas al personaje principal, debido al rompimiento de estas normas y falta de valores.

Las normas que se establecen se convierten en reglas, de las cuales depende la aceptación o rechazo de conductas e individuos. Las reglas son establecidas por esos mismos comportamientos cotidianos y la repetición de ellos. Al instaurarse algo como una conducta normal debido a la repetición consciente o inconsciente de esta acción, la norma también se establece con ciertos parámetros que establecen hasta donde se puede llegar con esta norma. Hodgson lo expone de la siguiente manera:

El término regla se entiende, generalmente, como una orden normativa socialmente transmitida y habitual o como una disposición normativa inherente del tipo: “en las circunstancia X haga Y”. Una regla prohibitiva incluiría una gran cantidad de acciones Y, de las que se excluyen los resultados prohibidos. Otras reglas pueden incluir requisitos para realizar un conjunto menor de acciones en Y. Una regla también puede ser considerada, u observada, sin mucha reflexión. La oración “inmanentemente normativa” implica que si la regla es revisada o cuestionada, entonces, surgen aspectos normativos. (Hodgson, 2011, p. 24).

La existencia de personajes con problemas al cumplir las normas establecidas y que carezcan de los valores que se representan por medio del protagonista y héroe, plantea un problema, generando la representación de lo que no debe ser, de lo que no se desea. Las prohibiciones

son muy importantes cuando se trata de comportamientos cotidianos y normas, una prohibición delimita hasta donde se puede llegar con las libertades y si los sujetos pasan la línea que separa la libertad de lo prohibido, el sujeto tendrá problemas y será rechazado por traspasar la línea. Ortiz habla de este rechazo.

Los mecanismos externos ya no solo ya no sólo prohíben y regulan la transgresión, sino que pasan a un ejercicio más drástico de la exclusión, pasan a la SEPARACIÓN Y RECHAZO. Aquí ya la sociedad rechaza violentamente a los discursos y a los individuos que los portan (Ortiz, 1995, p. 25).

Los personajes que rompen las reglas generan rechazo, pero a pesar de tener tantas carencias, al final se regeneran, cambian y se integran a la sociedad o hacen el intento. Esto, en términos de la historia, es una forma de sugerir que las normas que se han impuesto en la cotidianidad deben ser cumplidas y todos deben asimilar el modelo de un buen ciudadano, sin dejar la posibilidad de no lograrlo. En las películas analizadas, los comportamientos cotidianos sobre los cuales se generan más reglas, prohibiciones y rechazo, son los vicios y la verdad-falsedad.

Dentro de las normas que se establecen en las películas, los vicios son algo que es muy condenado, especialmente el alcoholismo. Un personaje alcohólico, que fume o sea perezoso es un personaje desagradable y mal visto, el enemigo o un obstáculo para el protagonista. En cada película se puede distinguir a uno o más personajes con actitudes que son consideradas desagradables o que van en contra de las normas, pero es más notable en *Operatsiya Y i drugiyе priкlyucheniya Shurika*, en donde, en dos de los episodios de la película, se plantea

directamente que los delincuentes son bebedores frecuentes, alcohólicos y fumadores. A estos vicios se suma una imagen sucia y desarreglada.



Imagen 6 Película Operatsiya Y (1965)

En *Vesna* y *Devchata*, los vicios no son tan condenados. El fumar está bien visto en *Vesna* y no hay personajes con vicios en *Devchata*, porque beber vodka a las horas de las comidas se plantea como algo normal y no lleva al alcoholismo. Aun así, la falta de personajes con problemas de alcoholismo, cuando se bebe vodka con tanta facilidad, es un indicio de que beber de manera moderada no es un problema, pero el alcoholismo no es una buena opción. Junto con la educación y la falta de vicios, la honestidad es construida como un valor positivo fundamental para hacer respetables a los personajes en todas las películas. En cada película, los personajes principales y secundarios son, en gran parte, honestos, educados, cultos y con muchas capacidades, pero también se encuentran otros personajes, los que encarnan las malas costumbres, las mentiras y desafían las normas sociales.

Hay una evidente confrontación entre los protagonistas honestos y algún otro personaje que va en contra de lo que el protagonista representa. Las confrontaciones pueden ser verbales o físicas con violencia incluida y siempre se dan en el marco de la moralidad, se juzga al otro

porque no respeta los valores que se destacan en toda la película y el protagonista consigue avergonzar al otro o ponerlo en una posición de desventaja. Un claro ejemplo es la escena de *Vesna* donde Irina, haciéndose pasar por Vera, deja en ridículo a Bubentsov, el oficinista del instituto solar que toma un trabajo como asesor científico, pero es una persona ignorante que, además, solo dice mentiras sobre los científicos.

Bubentsov: Shatrova, ¿por qué solo estás sentada aquí?

Irina: Estoy leyendo.

Bubentsov: Usted hace un descubrimiento, ¿ve? Mordisquear el lápiz es un cliché.

Además Nikitina no es una mordisqueadora de lápiz.

Irina: Pero lo es, ese es su hábito.

Bubentsov: Cariño, los hábitos no importan, son un mal ejemplo. La gente comienza a mordisquear sus bolígrafos y lápices, etc. (burlándose). Necesitamos a una Nikitina cuidando su lápiz. Su herramienta.

Irina: Quédese tranquilo (mientras él se acerca a ella).

Bubentsov: Shatrova, su modo polémistico no la llevará a nada.

Irina: Es polémico, no polémistico (mientras Bubentsov se levanta enojado y golpea el escritorio).

Bubentsov: ¡Me rehusó a trabajar con esta señorita! No tiene ni idea de la disciplina científica. Ella no puede ser una científica en absolututo. (Arkady regresa en ese momento y le responde).

Arkady: Es absoluto, no absolututo.

Bubentsov: ¡Pare de comprometerme! No puedo trabajar en tal atmósfera.

Arkady: Entonces váyase.

Bubentsov: ¡Me llevo los accesorios!

Arkady: Adelante.

Bubentsov: ¡Bien! Disculpe, ¿Dónde está la oficina del sindicato? ¡Voy a quejarme al sindicato!

Aunque cada uno de los protagonistas representa valores distintos, todos son ciudadanos modelos. En el caso de *Vesna*, Irina es una científica que vive para la ciencia y para ayudar a la humanidad con sus descubrimientos, y Vera es una artista que haría cualquier cosa por sacar adelante su carrera y demostrar su talento. En *Devchata*, Tosya es entusiasta y sigue a cabalidad las reglas e ideas del partido comunista, mientras que Ilya es el trabajador número uno y con muchas ideas para mejorar la tala de árboles. En *Operatsiya Y i drugiyе prikl'yucheniya Shurika*, Shurik es un trabajador, estudiante y ciudadano modelo del partido comunista, que siempre enfrenta a los rufianes que van en contra de las normas.

Por otro lado, sus contrapartes, los enemigos, son personajes que inician rompiendo las reglas, no encajan en la sociedad porque su comportamiento es incorrecto de alguna manera. Está, por ejemplo, en la película *Devchata*, el caso de Bubentsov o el de Anfisa, una compañera de cabaña de Tosya, una mujer promiscua, que disfruta de ello y está orgullosa de serlo, y tiene una idea del romance y el matrimonio que para los demás es equivocada. Por ello, es despreciada por sus compañeras por esa razón, tiene varias discusiones con Tosya y una pelea con violencia por su forma de pensar, es usada por los hombres y nadie la toma en serio como mujer.

Anfisa: Ja, ja, lo explicó. Nadya está por cumplir 28. Aquí no solo con Ksan Ksanych, sino hasta con una cabra te casarías.

Vera: ¿Cómo no te da vergüenza hablar así de una amiga? Ella lo ama y eso es todo, tú no puedes entender eso.

Anfisa: Aquí donde estoy, me ama. Se crearon un cuento de hadas sobre el amor y se consuelan. A ella no le importa nada ese amor de ustedes.

Lo más curioso de esta dicotomía es que, al final de las películas, casi siempre hay redención o un cambio de actitud en los enemigos de los protagonistas. Estos personajes se regeneran luego de ciertos sucesos que los encaminan al bien o a un comportamiento aceptable. Este es el caso de Fiodor, en *Operatsiya Y i drugiy priklyucheniya Shurika*, que se regenera luego de una golpiza con una rama que le propina Shurik luego de las persecuciones y agresiones mutuas.

Fiodor: ¡Esto es una gamberrada! ¡Le darán a usted quince días de castigo! ¡Tenga en cuenta que me quejaré! ¿Me va usted a golpear?

Shurik: no.

Fiodor: ¿Entonces?

Shurik: Te reeducaré, mediante una agitación instructiva.

Fiodor: ¡Shurik, Shurik!

Shurik: ¿Ah?

Fiodor: ¿Usted es Komsomol?

Shurik: Sí.

Fiodor: Ese no es nuestro método... ¿Dónde está su humanismo? ¿Dónde eso...?

Comprenda, Shurik, en momentos cuando las naves espaciales...

Shurik: ¿Cómo te llamas?

Fiodor: Fiodor... y tú te llamas Shurik.

Shurik: ¿Estás casado?

Fiodor: Sí. Mi esposa se llama Liubovita y tengo dos niños, Elenita y Alejandrino.

Shurik: O sea que has formado una familia.

Fiodor: Sí.

Shurik: ¿Y cuántos años tienes?

Fiodor: Cuarenta y uno (Shurik hace un sonido de sorpresa) ¿Quizás no haga falta,

Shurik? No lo volveré a hacer.

Shurik: No, lo siento... pero hace falta, Fiodorcito... Mucha falta. (Shurik comienza la “reeducción”).

Fiodor: (a cada golpe) ¡Mamá!

8. Género

El género se refiere a dos grandes categorías, masculino y femenino, que definen las dimensiones culturales relacionadas a la sexualidad de un sujeto. Según Barragán (1999), “el género incluye un conjunto de manifestaciones comportamentales, nociones, normas y valores señalando contrastes entre hombres y mujeres diferentes de unas culturas a otras” (p. 16). Hay diferentes beneficios y desafíos enmarcados por esta distinción, y la división de lo

que configura a los sujetos en relación con roles en el trabajo, sexualidad y prácticamente cualquier dimensión de la vida:

La asignación de género se inicia desde el nacimiento y se refuerza a lo largo de la vida, mediante el cumplimiento de las normas que dictan la sociedad y la cultura. Para ello, es interesante entender los procesos mediante los cuales el individuo adquiere su identidad y cómo se interrelaciona con el resto de seres humanos, es decir, cómo se socializa (Falcón, 1996, p. 155).

En un primer nivel, hombres y mujeres serían similares en tanto todos trabajan y, como ciudadanas/os cada personaje tiene un trabajo importante y un deber que cumplir. Los conocimientos y habilidades, asistir a la academia para educarse y aprender a realizar su trabajo, el rol que eligen en la sociedad se realiza no solo por deber, dado que los personajes principales normalmente muestran pasión, no se trata solo de realizar una tarea repetitiva sino de hacerla con el mayor entusiasmo.

La igualdad es algo que se da por hecho en las películas, aunque se tenga un puesto de jefe, ese rol no lo pone por encima de los demás, por lo que todos reciben los mismos beneficios y el rol que se desempeñe en la sociedad, por más importante que sea, no da beneficios extras más allá del prestigio y un estatus elevado. Ese estatus no se traduce en comodidades y ganancias, otorga reconocimiento de todos los demás, su imagen mejora y obtiene respeto, pero no le da beneficios extra. Esto puede verse en *Devchata*, cuando hay muchos personajes de relleno tratando de recibir una segunda ración de comida preparada por Tosya.

Jefe: los jefes no hacen fila.

Personaje de relleno: Todos son iguales en el baño y en el comedor.

Aunque exista esta igualdad como ciudadanas/os trabajadoras/es, la división de roles y tareas en relación con el ser hombre o mujer es evidente en varias ocasiones a lo largo de las películas. Aunque las películas proponen la igualdad de ciudadanos y ciudadanas en muchos de sus diálogos, esa igualdad no se ve del todo reflejada en la división de las tareas y la representación de los personajes femeninos, y tampoco en relación con las ideas de romance y familia.

El machismo es sutil, pero no imposible de ver, como en el caso de Anfisa, antes mencionado, que puede contrastarse con el de otro personaje masculino de la misma película, Ilya, quien es un mujeriego que poco o nada se ve afectado por ese hecho. Aunque esto es mal visto para la protagonista, la reputación del hombre no es dañada, es alabado por todos como un gran trabajador y hombre, y además es buscado por las mujeres. El machismo también es visible mostrando a las mujeres como menos capaces en los estudios. Aunque obtienen buenas notas, siempre es una nota más baja que los hombres, se les asignan trabajos y tareas que tradicionalmente se consideran femeninos, no se libran de ser juzgadas por su apariencia y sexualizadas. En todas las películas, la imagen de la mujer, qué vestidos usa, qué rasgos atractivos tiene o cuáles no son tan atractivos son un tema constante. Hay así una tendencia muy marcada a despreciar el rol y papel de la mujer, ponerla por debajo del hombre, sin verdadera igualdad.

En el romance, situación común en las películas dado que siempre hay un romance ya establecido o que está iniciando, también se evidencian desigualdades de género. Sin embargo, el contacto físico es inmoral, por lo que una parte del romance puede ser público y otra, la que es más cercana y física, debe ser privada o no debe existir hasta después del matrimonio. El matrimonio y formar una familia es a lo que todos deben aspirar, el romance es el primer paso, el matrimonio el siguiente y formar una familia es el fin de los pasos anteriores. Esto es más notable en *Devchata*, los protagonistas y varias parejas tienen romances que se espera terminen en matrimonio. Las parejas se preparan para un futuro juntos. En *Devchata*, Nadya le pide a Ksan que se casen antes de mudarse a la cabaña privada, porque siente vergüenza de tener una relación sin matrimonio, evidenciando una desigualdad de género. Ksan se niega porque no sería vida marital vivir en diferentes cabañas. El romance antes del matrimonio es necesario para consolidarse como pareja, es el paso anterior y necesario para formar una vida marital y una familia, pero no es posible saltarse el romance y pasar al matrimonio o no pensar en el matrimonio como una necesidad, especialmente para la mujer.

9. Individuo – Colectividad

Las diferencias y relaciones entre individuo y colectividad son muy importantes en las películas y en el discurso e ideología comunista, y se presenta en ocasiones como una dicotomía en tensión. A pesar de que el discurso habla de colectividad y se anima a la gente a participar de toda actividad de su comunidad, también se anima a actuar de forma individual para sobresalir. Constantemente se ve que los personajes son empujados a actuar mejor que el resto, a ser mejor ciudadano que los demás. Se quiere que cada uno sea ciudadano modelo individualmente, para convertirse en un ejemplo para el resto de la comunidad.

A pesar de que la identidad es una construcción social, no se puede ligar al sujeto totalmente a una masa, cada sujeto tiene sus propias maneras de apropiarse e interpretar lo que adquiere de la sociedad, por lo que el constructo social es una referencia para su comportamiento y cada uno debe definir cómo se identifica y con qué o quién se identifica y qué comportamientos va a aceptar como parte de su identidad. López y Rodríguez (2014) hablan de esta parte del proceso de construcción de identidad.

En este proceso identificatorio, el sujeto internaliza partes de los otros en un procesamiento personal, único, como es la identidad, de tal modo que aunque comparte algo con él/los otros, no se transforma en el otro, ni se encuentra fragmentado en muchos otros, sino que se configura en él mismo, con lo común pero también lo diferente (López y Rodríguez, 2014, p. 103).

A partir de esta internalización del otro, el sujeto crea una identidad colectiva que los lleva a actuar de forma adecuada en la sociedad, asimilando las tareas, roles y su lugar como individuo dentro de la sociedad. En las películas todos deben ayudar a construir, limpiar y el trabajo en equipo siempre es enfatizado y representado como algo de suma importancia para el bienestar de todos. Desde la brigada de trabajo de Ilya en *Devchata*, hasta el trabajo en equipo para llevar a cabo una obra de teatro o filmar una película en *Vesna*. No es una idea muy marcada en *Operatsiya Y i drugiye priklyucheniya Shurika*, pero se ve a rasgos generales, especialmente en el primer episodio, en la construcción y en el discurso del jefe de obras.

Pavel: nuestra BCM ha construido tanta superficie habitable, que equivale a una ciudad como Chita, 10 ciudades como Jvalysnk o 32 como Kryzhopol. Me produce vértigo pensar que... – Fiodor se desvía y se aleja de él, pero regresa y sigue escuchando su diatriba. – Más que en Estados Unidos. De esa manera usted también puede dar su aporte a las realizaciones laborales de nuestra BCM.

La sociedad, según las películas, se forma a través de la colaboración de cada individuo, por lo que la dicotomía puede verse como un complemento de una idea a otra. Ambas ideas se usan de maneras diferentes pero son superpuestas para que parezca que a pesar de la contradicción hay una manera de hacer que las cosas funcionen integrándolas.

Esta integración también es vista como la apropiación del colectivo por parte del individuo, la integración de la identidad individual a algo más grande que le permite acceder a un mundo de posibilidades, que serían el partido y el país. Al ser parte del partido, la identidad colectiva se asimila y no solo debe practicarse con el apoyo y trabajo en equipo, la propiedad también se convierte en un bien común. Esto es muy bien representado especialmente por Tosya, de *Devchata*, quien considera que todos pueden usar los bienes de los demás sin restricciones, ya que la propiedad es pública y colectiva y no privada, y también cuando se refiere a Anfisa, quien la reprende por tomar cosas que no le pertenecen, como una individualista, una persona que no ha asimilado la identidad colectiva y se mantiene al margen de normas y comportamientos cotidianos establecidos por el colectivo. Así, el individuo debe trabajar para ser el mejor, pero debe ser el mejor para que la sociedad mejore con él y los demás sigan

su ejemplo y trabajen tan duro como él para alcanzar las metas del partido. Debe tener una identidad individual que se acople y complemente la identidad colectiva.

10. El héroe soviético

De acuerdo con todos los macrotemas y subtemas antes mencionados, los personajes que encarnan al héroe o heroína, cumplen con ciertas características y factores que los convierten en el ciudadano ideal. El héroe o heroína debe ser entusiasta, tener mucha energía, debe trabajar duro y en equipo, tener un comportamiento y principios morales muy altos, ser educado en todos los sentidos, especialmente en el académico, ser honesto y confiable, apropiarse de las ideas del partido y siempre estar dispuesto a enfrentar a las personas que no cumplan con todas esas características, para proteger al partido y lo que representa. Estas características aparecen en mayor o menor medida de unos a otros personajes, pero son constantes y le dan forma a un tipo de caracterización.

El héroe puede aparecer como personaje principal o secundario, siendo cualquiera que muestre lo necesario para encajar a la perfección en el sistema y la ideología. Varios de los personajes secundarios, aunque no tengan mucha relevancia en las historias, mostraron muchas de las características que forman al ciudadano perfecto, por lo que la idea de un héroe no es personificada por uno solo sino que se muestra a través de muchos de los personajes y se usa como una manera de decir que toda la sociedad debería funcionar de cierta manera. En los casos contrarios, los personajes que no cumplen con todas esas características son rechazados y señalados por los demás.

Aunque todos pueden ser héroes, el peso de eso recae sobre los ciudadanos más sobresalientes, para que se hagan cargo de dar el ejemplo y liderar a la comunidad. Un héroe es el ciudadano que consiga los mayores logros en su campo y lo haga de la mejor manera posible, ofreciendo a la comunidad la imagen de una persona a la que seguir para alcanzar los objetivos del partido y los personales.

Según todo lo encontrado, se pueden hacer deducciones sobre la construcción e imagen del héroe en la sociedad soviética de la Guerra Fría. En las películas analizadas, los parámetros para considerar y construir a un personaje como héroe son los siguientes:

1. Encarna los ideales y valores del partido.
2. Respeta las normas.
3. Es educado y posee mucho conocimiento en diferentes áreas científicas, culturales y artísticas.
4. Comprende su rol en la sociedad.
5. Está dispuesto a participar y colaborar en cualquier actividad colectiva y a sobresalir en todo momento individualmente.
6. Tiene un comportamiento excepcional, es honesto y no tiene vicios.
7. Cumple con las expectativas sobre la vida y lo que se espera de todo ciudadano (educación, trabajo, romance y matrimonio).
8. Enfrenta a los que no cumplen con todo lo anterior y ocasionan molestias o problemas a los demás y a la sociedad en general, deteniendo el mal comportamiento y reparando el daño hecho.

11. Conclusiones

Esta investigación se planteó analizar la producción cinematográfica de la Unión Soviética como propaganda en la época de la Guerra Fría para entender cómo, en términos discursivos cinematográficos, se construyó la imagen de un nuevo héroe soviético. Es decir, se buscó identificar la manera en que se usaba a los personajes en las narrativas del cine soviético para hacer propaganda y construir discursivamente, con los códigos de la ficción y específicamente de la comedia, comportamientos y valores en la sociedad soviética de la época de la Guerra Fría que encajaran con los ideales del Partido Comunista. En los hallazgos se encontraron comportamientos y valores reflejados en la trama, los personajes y sus acciones.

Uno de los elementos que consideramos más importantes son los comportamientos cotidianos, porque articulan las normas a través de situaciones cotidianas a las que se enfrentan los protagonistas. Estos comportamientos se forman debido al carácter cotidiano e institucional, que se repiten en el entorno de los individuos y que con el tiempo se implantan en la cultura y la sociedad. Respecto a esto, Uribe propone que:

Es evidente entonces, que la cotidianidad se forma con la trama de las 24 horas de un día cualquiera de una persona, es decir, que con el tiempo y sus acciones se hace lo cotidiano. La trama de un día contiene fragmentos de la historia del mundo desde las realidades locales, regionales y nacionales, lo cual, representa una forma clara de abordar la relación de los aspectos micro y macro para el análisis de los procesos

sociales. A través de las 24 horas, se genera la presencia de los componentes esenciales de la vida cotidiana: espacio, tiempo, pluralidad y simbolismo (Uribe, 2014, p. 102).

Las normas que se establecen se convierten en reglas, de las cuales depende la aceptación o rechazo de conductas e individuos. Las reglas son establecidas por esos mismos comportamientos cotidianos y con la repetición de ellos, al instaurarse algo como una conducta normal debido a la repetición consciente o inconsciente de esta acción, la norma también establece sus parámetros. Hodgson habla de esto y lo expone de la siguiente manera:

El término regla se entiende, generalmente, como una orden normativa socialmente transmitida y habitual o como una disposición normativa inherente del tipo: “en las circunstancia X haga Y”. Una regla prohibitiva incluiría una gran cantidad de acciones Y, de las que se excluyen los resultados prohibidos. Otras reglas pueden incluir requisitos para realizar un conjunto menor de acciones en Y. Una regla también puede ser considerada, u observada, sin mucha reflexión. La oración “inmanentemente normativa” implica que si la regla es revisada o cuestionada, entonces, surgen aspectos normativos (Hodgson, 2011, p. 24).

Debido a la repetición constante en las películas de ciertos comportamientos que reflejan valores e ideas positivas o negativas de situaciones y personajes, estos se convirtieron en normas en las películas, reflejando así un patrón dentro de la producción cinematográfica soviética. Los personajes usados para representar los valores deseados, los protagonistas,

eran principalmente obreros, estudiantes, artistas y científicos, lo que muestra que en el cine soviético existía una narrativa estipulada para comunicar ideas a través del cine y la creación de los personajes era una parte esencial de ese proceso narrativo y propagandístico.

Esto implicaba un proceso de identificación con los personajes. En este punto hay dos temas que juegan un papel muy importante en todo el proceso: el género y la identidad, estando esta última dividida a su vez en individual y colectiva. El género está ligado a la creación de roles y la diferenciación del papel del hombre y la mujer en la sociedad, asuntos presentes de modo constante en las películas y que generaba conflictos a la hora de establecer el papel de los individuos. La identidad, por otro lado, mostraba la integración del sujeto como individuo a una masa que se convierte en un colectivo articulado y la manera en que cada personaje se desarrollaba en ambos ámbitos, como sujeto y como parte del colectivo.

Los roles tienen un papel muy importante en la definición de la identidad y en la división de tareas dentro de la sociedad, un hecho muy notable dentro de las películas y que a su vez permitía una construcción de identidad más delimitada y específica de los personajes, con valores positivos y negativos separados en femeninos y masculinos. Este proceso de identificación a través de los roles representa un conflicto dentro del universo cinematográfico soviético debido a la evidente distinción entre hombres y mujeres a pesar de otro tema muy repetitivo que es la igualdad. En las películas, se establecen diferencias entre el nivel de igualdad e importancia de acuerdo al género.

En el caso de la dicotomía individuo – colectividad, en los procesos que se dan para que un sujeto se configure como individuo y como parte de un colectivo, la identidad se presenta como una construcción y esta construcción surge, en gran parte, de procesos sociales y culturales. En los casos analizados se enfatiza en que no se puede separar totalmente la identidad individual de lo colectivo, ya que la sociedad configura al individuo. El sujeto pasa a través de un proceso en el que toma del otro lo necesario para construirse como individuo. Respecto a esto, López y Rodríguez (2014) dicen que “con relación a su construcción, surge el mecanismo de identificación como central, ya que a través de éste el sujeto se constituye, asimilándose o apropiándose de aspectos o características de las personas de su entorno” (p. 103). De acuerdo a esto, el sujeto individual es una construcción social que viene de un proceso de identificación con el otro y con la sociedad en la que vive y se desarrolla, y el contexto es un factor importante para su identificación. En las películas, esta idea de la identidad individual se enfatiza en relación con una identidad colectiva que estaría constituida por el partido y, más allá, la nación.

Al analizar cómo son contruidos y cómo funcionan los personajes en las películas, se entiende que estos son importantes no sólo en el desarrollo de las narrativas sino además en el proceso general de creación y comunicación de los discursos. Cada personaje representa ideas, valores positivos y negativos y un arquetipo de lo que se desea comunicar a los espectadores, por lo que el personaje que representa al héroe es más que una representación del arquetipo, es la encarnación de las ideas y es primordial para la comunicación y propaganda de estas ideas.

Cuando la propaganda se articula en el cine usa a los diferentes personajes representando diferentes arquetipos que muestran valores, ya sea positivos o negativos, que la institución desea convertir en norma. Para ello no sólo se construyen héroes sino que también se necesitan villanos, conflictos e incluso víctimas de los villanos y conflictos, lo que le da aún más relevancia al papel del héroe dentro de las narrativas y lo hace necesario para llegar con facilidad a los públicos.

Por todo esto, el héroe como ciudadano común, que desempeña ciertos roles y tareas que la gente del común ya tiene que desempeñar a diario, hace que la influencia de un personaje estudiante, obrero, artista o científico sea tan importante para la propaganda a través de las producciones cinematográficas. En este caso, al estar las tramas e historias enmarcadas en los códigos del género comedia, los personajes son parte de situaciones comunes que se convierten en algo risible. Así se cambia la lógica asociada a la construcción de héroes soldados y la idea de obreros y artistas como héroes patrióticos, que trabajan día a día para engrandecer un país, se convierte en algo natural y fácil de comprender, exaltando no solo los valores sino también la importancia de individuos con esos roles dentro de la sociedad.

La comedia hace que este proceso sea más fácil de procesar, el género construye un imaginario donde las situaciones más comunes son risibles y amenas. A través de la comedia y sus formas narrativas, se presenta a los espectadores una manera sencilla y agradable de entender la realidad del país y el camino que se desea tomar para alcanzar los objetivos colectivos. De esta manera la construcción de los arquetipos y personajes se complementa con las situaciones y narrativas risibles y amenas que conforman un producto lleno de

significados, valores, ideas y humor en el que se le presenta a los espectadores lo que el país, como institución y nación, debe ser.

12. Referencias bibliográficas

Barragán, F. (1999). Programa de Educación Afectivo Sexual. Educación Secundaria I. Sexualidad, educación sexual y género. Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia e Instituto Andaluz de la Mujer Recuperado de: [<http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/afecsex5.pdf>]

Bordwell, D. Thompson, K. (2006). Arte Cinematográfico. México.

Chapron, J. (2011). La historia del cine Ruso. Recuperado de: [<https://www.festival-cannes.com/es/infos-communiques/info/articles/la-historia-del-cine-ruso>]

Hodgson, G. (2011). ¿Qué son las instituciones? CS No. 8, (p. 17 – 53). Cali, Colombia.

Lasswell, H. (1927). Theory of political propaganda. Recuperado de: [<https://colectivonovecento.files.wordpress.com/2012/09/lasswell-the-theory-of-political-propaganda.pdf>]

León, A. (2007). Qué es la educación. Educere, vol. 11, núm. 39, (p. 595-604). Universidad de los Andes. Venezuela.

López, H. y Rodríguez, C. (2014). El debate sobre identidad individual e identidad colectiva. Aportes de la Psicología Social. Revista Digital de Ciencias Sociales MILLCAYAC. Vol. 1 No. 1 (p. 99-107). Mendoza.

Ortiz, C. (1995). La estrategia discursiva del poder. Revista Universidad Católica de Oriente (Vol. 4 N. 7, P. 23 – 43).

Pérez, J. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. Razón y palabra. (Vol. 20, N. 4, P. 534 – 552).

Prigorian, N. (2008). Cine Soviético. Cuadernos Unimetanos. Venezuela.

Shcherbenok, A. (2010). Asymmetric Warfare: The Vision of the Enemy in American and Soviet Cold War Cinemas. Kinokultura.

Van Dijk, T. (1996). Análisis del discurso ideológico. Revista Versión (Vol. 6, P. 15 – 43).

Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del. Antrhopos, Barcelona, España.

Vázquez, M (2002) La Seducción de la Imagen: El cine soviético y la creación del héroe.

Recuperado de: [<http://razonypalabra.org.mx/seduccion/2002/septiembre.html>]