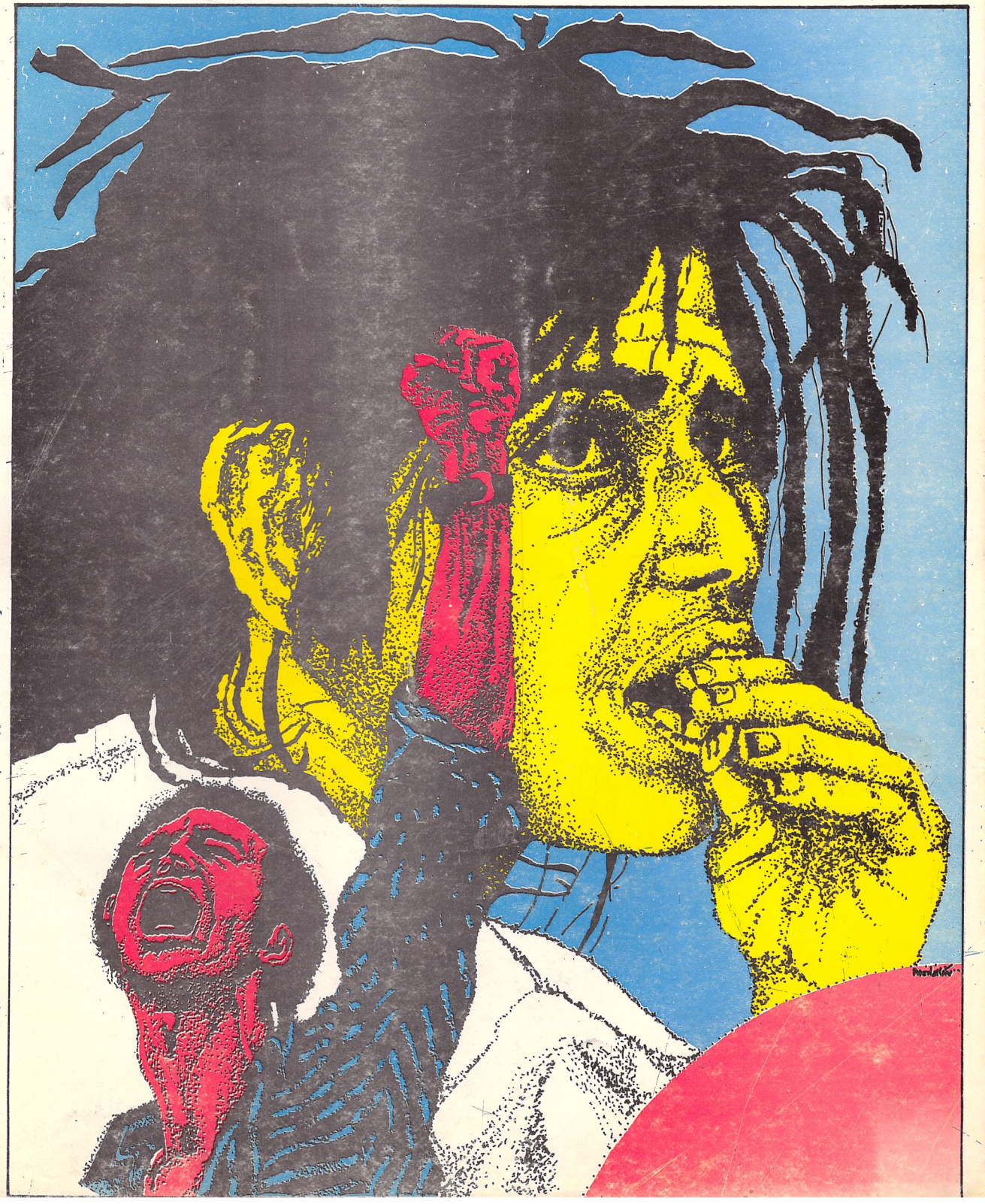
panorama

ORGANO OFICIAL DE LA
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR

ABRIL 1978

NO5



panorama

Revista
Mensual

5

ABRIL 1978

PAG. 1 SUMARIO
PGA. 3 TEORIA ECONOMICA
PAG. 6 DESARROLLO DE LA CIENCIA
PAG. 9 LOS DIRECTORES DE CINE
PAG. 16 LA CARRETERA TRANSPENINSULAR
PAG. 18 IN MEMORIAM: E. ZAPATA
PAG. 21 ACERCAMIENTO A "RAYUELA"
PAG. 24 FRANCISCO G. MERINO: PINTOR.
PAG. 25 PRIMER CONGRESO NACIONAL SOBRE SERVICIO SOCIAL UNIVERSITARIO
PAG. 34 CATALOGO PUBLICO DE LA BIBLIOTECA UABCS.
PAG. 36 CRUCERO PRACTICAS ING. PESQUERA
PAG. 37 "CUPATITZIO Y YO"

Consejo Editorial: Extensión Universitaria
Jefe de Redacción: Rubén González Rubio
Diseño Gráfico: Arturo Medellín

Colaboradores:
Dr. J. Carlos Bruera Picco
Javier Manríquez
Francisco G. Merino
Lic. Víctor Caamaño
Rubén González Rubio E.
Arturo Medellín
Armando Trasviña Taylor

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR.

Rector: Arq. Tomás Balarezo Cota
Secretario General: Dr. Francisco J. Carballo Lucero
Coordinador de la División de Ciencias Biológicas
M. V. Z. Aurelio Martínez Balboa
Coordinador de la División de Ciencias Sociales
C. P. Sergio Salazar Traperos
Jefe de Extensión Universitaria
Profr. Román Pozo Méndez

Cada autor es responsable de su texto. La línea editorial de la revista está marcada por Extensión Universitaria. No se devuelven originales no solicitados. Toda correspondencia a Extensión Universitaria, Rosales y Guillermo Prieto. Apartado Postal No. 219, La Paz, B. C. S.

Toda reproducción total o parcial de artículos aparecidos en esta revista, debe hacerse con la autorización previa del autor.

LA TEORIA ECONOMICA CONTRA LOS ASALARIADOS

Lic. Víctor M. Camaaño Cano

A mis alumnos del Semestre 1-77 de Economía de la UNAM. A los alumnos aprehensivos de la UABCS

Es común encontrar en los textos de Economía cuando se habla del funcionamiento del mercado las siguientes premisas que en su concepción general mucho deben a la influencia clásica de Adam Smith:

Los factores de la producción son tierra, trabajo y capital y al participar en el proceso económico son retribuídos de acuerdo a la productividad marginal de cada uno de ellos.

Existe una perfecta movilidad de los factores productivos, esto es, si por ejemplo la mano de obra se retribuye mejor en la producción de loza que en la producción de calzado, entonces este factor productivo se desplazará de la segunda a la primera rama de producción.

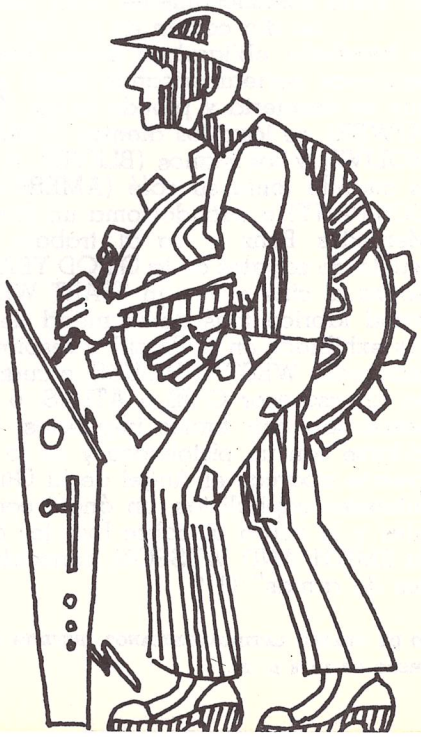
Producción no diferenciada, o sea, las camisas que elabora el productor González no diferirán sensiblemente de las que produce Pérez, ni de las que hace García por ejemplo.

Hay un número de productores tal que ninguno de ellos puede influir de manera unilateral significativamente en el precio del producto en cuestión, quiere decir que si por ejemplo se habla de productores de papa y hay 50 de tales oferentes o productores y si al productor "X" se le ocurre que podría hacer el negocio de su vida vendiendo el kilo de papa digamos en lugar de $ 10.00 (que admitamos sea el precio vigente) a $ 15.00 su decisión no encontrará eco puesto que tendria que enfrentar 49 oferentes que la venderán a 10.00 y por tanto nustro amigo "X" no venderá ni un solo kilo y consecuentemente se arruinará.

Hasta ahí el planteamiento teórico general del problema. Pues bien, en las discusiones recientes en nuestro país referentes a precios y salarios y funcionamiento del mercado, se recurre con frecuencia a este modelo explicativo de importación, sin cuestionar la validez del mismo.

Sin entrar a la implicación ideológica que tal teoria tiene, ya que este solo problema merecería varias cuartillas, solamente queremos plantear algunas cuestiones que son motivo de reflexión.

La hipótesis de que el libre juego de la oferta y la demanda resuelve por si solo los desequilibrios del mercado desconoce los siguientes elementos esenciales.



En primer lugar, en el caso concreto de la economia nacional, si tomamos en consideración la estructura productiva y el modelo de desarrollo y acumulación (acumulación capitalista que posibilita el mantenimiento y reproducción del sistema en escala ampliada), el sistema económico no puede ser considerado de una manera "pura" ya que contempla una amalgama de formaciones económicas incluso precapitalistas, léase agricultura de subsistencia, "medieros", etc., en consecuencia el subempleo (empleos temporales, de tiempo parcial, de poca calificación) por ejemplo alcanzaba en Octubre de 1977 el dato nada halagueño de 46.9 por ciento de la población económicamente activa y el desempleo sin mas, en la misma fecha, alrededor del 10 por ciento. Esto pone de manifiesto la existencia de un mercado dual y por tanto de un mercado diferenciado de consumo (bienes de lujo, bienes esenciales) que distorsiona el aparato productivo.

No aceptar lo anterior es considerar a la sociedad mexicana como entidad homogénea de consumo capitalista masivo lo cual es evidentemente falso.

Así las cosas, sostener que el libre juego del mercado restablecerá el equilibrio es una falacia o por lo menos, un ejercicio mental malintencionado.

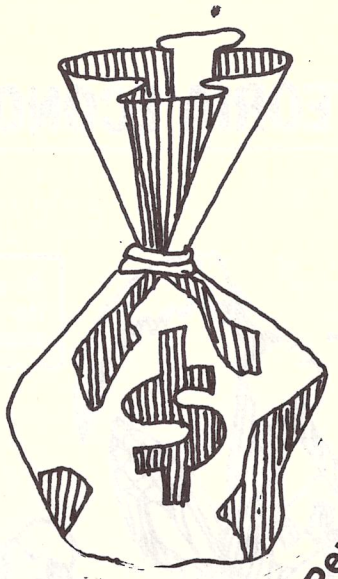
Por otra parte, es necesario considerar que la inversión en nuestro país funciona con criterios meramente especulativos en detrimento de una inversión productiva característica de la producción masiva tipicamente capitalista.

Ahora bien ¿cómo apelar a este modelo ideal cuando el funcionamiento concreto de nuestra economía esta manchado por "imperfecciones del mercado"? léase monopolios nacionales y trasnacionales.

No es necesario abundar mucho sobre esa situación cotidiana, sólo citaremos a guiza de ejemplo algo que nos sale al paso y que no varía sustancialmente para nosotros.

"... un dia común en la vida de un obrero brasileño, obligado a pagar derechos a las empresas norteamericanas desde el momento que se despierta y prende la luz (LIGTH AND POWER), se lava los dientes (COLGATE PALMOLIVE) y las manos (BLEVER, S. A.) y hasta cuando toma su café (AMERICAN COFFE COMPANY) o cuando toma un ómnibus de la Mercedes Benz o va al trabajo caminando (suela de zapatos de la GOOD YEAR)... o cuando va al cine a ver un "FART WEST" (Hollywood fabrica mas de la mitad de las películas exhibidas en el Brasil) y respira aire acondicionado WESTTINHOUSE, o cuando se sube en un ascensor OTIS o ATLAS, o cuando desesperado con tantos impuestos, intenta suicidarse con un pistoletazo y en la hora de su muerte aparece el Angel de la Guarda de los intereses capitalistas, un ángel con acento inglés y le cobra al pobre José los derechos de la SMITH AND WESSON, conocidos fabricantes de armas" (1)*

(1) "BOSQUEJO DE TEATRO LATINOAMERICANO", REVISTA PANORAMA UABCS No. 3 FEBRERO DE 1978 p. 25.



Pepsi-cola Company

Kraft Foods Co.

National Biscuit Co.

Campbells Soup Co.

United Fruit Co.

Seven Up Export Corporation.

Mc. Cormick and Co.

Quaker OasCo.

Nestlé (Suiza)

Coca Cola Export Corp.

General Foods Corporation

Anderson Clayton and Co.

International Standard Brands

Gerber Products Internacional

Richardson Merrel Inc.

Jack's Co.

Carnation Co.

Volviendo al modelo general objeto de esta exposición, ¿acaso se necesita mucha teoría económica para constatar la cotidiana realidad? Por una parte se sujeta a los asalariados con un tope del 10 por ciento a los aumentos de sueldos y de otro lado se da manga ancha a la "liberalización de precios" con lo que la inflación se ha desbocado. ¿Dónde está entonces toda la elegancia y la lógica del modelo explicativo del funcionamiento del mercado? La retórica toma el poder.

En estos términos, es insoslayable que para la mayoría de la población la ley de la oferta y la demanda es la legitimización de un despojo social en despoblado, ignorar esto es tanto como tratar de pasar por alto que el liberalismo económico se convirtió en práctica en los países de occidente en el momento en que esas naciones se nutrian del mercado colonial y por tanto la explotación de los vasallos nacionales era suavizada o contrarrestada por la expansión de la explotación colonial. (Pensemos principalmente en Inglaterra y Holanda del siglo XVII).

Regresando al caso de México, la lucha contra la inflación tiene prioridad inmediata en la situación actual. Y esto es así porque la inflación se alimenta de la desigualdad y se expresa igualmente en desigualdad. La actividad empresarial se orienta hacia las ramas de máximo beneficio, beneficio personal en detrimento del beneficio social.

La producción no se encamina a satisfacer las necesidades del HOMO ECONOMICUS sino simple y llanamente al lucro.

La inflación en síntesis, es la aceleración de un despojo social de las mayorias en un mercado donde el factor capital tiene movilidad hacia los sectores con mas alta tasa de ganancia en perjuicio de los asalariados.

Frente a las cautelosas y finalmente abiertas declaraciones oficiales de "liberalización de precios", cabe advertir que no arribamos a ninguna conclusión moralizante, sino al hecho muy objetivo y concreto de que tal medida sólo expresa y afirma el dominio económico, social e ideológico de la clase que detenta el poder.

MAESTRO DE LA DIVISION DE CIENCIAS BIOLOGICAS U.A.I. C.S.
MAESTRIA EN ECONOMIA, TRABAJOS DE DOCENCIA E INVESTIGACION UNAM,
TRABAJOS DOCENCIA UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.

* ESTO HACIENDO ABSTRACCION DEL MECANISMO DEL EJERCITO INDUSTRIAL DE RESERVA, CUYAS LEYES SON ACORDES CON EL MOVIMIENTO DEL CAPITAL Y QUE MERECEN ANALISIS APARTE.

* EN ESTE NIVEL DE LA EXPOSICION NO SE TRATA DE EMITIR JUICIOS DE VALOR Y SATANIZAR A LOS "MALOS", SOLO SE TRATA DE EVIDENCIAR LA PRESENCIA DE LOS MONOPOLIOS Y EL PAPEL PREPOTENTE QUE EN EL FUNCIONAMIENTO DE LAS ECONOMIAS CAPITALISTAS CONTEMPORANEAS TIENEN. POR OTRA PARTE, LA DISCUSION ACERCA DE LA EFICIENCIA O NC DEL APARATO PRODUCTIVO NACIONAL ASI COMO DE LA DEPENDENCIA TECNOLOGICA Y FINANCIERA EXIGE OTRO PLANTEAMIENTO MAS ESPECIFICO Y AMPLIO.

EL DESARROLLO DE LA CIENCIA

J. Carlos Bruera Picco *

Hemos hecho referencia en artículos anteriores (Revista Panorama No. 1, 2, 3,) a distintas relaciones y problemas que presenta la sociedad, el desarrollo y la ciencia. Nos parece oportuno seguir insistiendo en el tema, so pena de cansar a nuestros eventuales lectores de quienes esperamos sus críticas u opiniones.

La ciencia está a menudo confundida o asociada al concepto de progreso o desarrollo, e incluso estos dos términos lo están entre sí. Existe una opinión general de que la ciencia "ayuda al progreso de la humanidad" y por lo tanto es buena o deseable. Pero especialmente en los países subdesarrollados, este fenómeno no pasa de ser uno de los tantos mitos o componentes ideológicos que los modernos medios de comunicación se han encargado de difundir. Cuando analizamos en mayor profundidad el problema, advertimos que esta opinión generalizada no pasa de ser tal. En efecto, si enfocamos nuestro exámen a indicadores mas concretos, los hechos se presentan de otra manera. Escogeremos algunos interrogantes al azar.

¿En qué medida los grupos o agentes sociales con poder de decisión real, esto es los actores sociales que con sus decisiones en la esfera pública (gobierno, empresas públicas, universidades, etc.) o en la esfera privada.

(empresas privadas, universidades privadas, instituciones no oficiales, etc.), o sea el conjunto de decisiones que definen la política científica de un país determinado en un momento histórico dado, influyen concreta y eficazmente en el desarrollo de la ciencia?¿Que parte del presupuesto del Estado y de los organismos públicos esta destinado a la labor científica?¿Que parte del presupuesto de las instituciones privadas se dedican al mismo fin? En ambas esferas qué requisitos, limitaciones o lealtades se imponen a la comunidad científica para asignarle recursos?¿Cómo aprovecha dichos recursos la comunidad científica? Las respuestas a estos y otros muchos interrogantes, solo puede ser obtenida mediante investigaciones específicas, algunos ya realizados y otros en curso de elaboración.

En términos generales puede señalarse como rasgo común de los países latinoamericanos, los siguientes:

a) El desarrollo de la ciencia como una expresión de anhelos vaga, difusa y perdida en el horizonte de los tiempos.

b) La atención casi exclusiva de los problemas inmediatos y urgentes, con soluciones locales y parciales en detrimento de los enfoques globales y de largo plazo.

c) La ausencia de una política o una mala política respecto de la actividad científica.

d) La carencia de una planificación o una mala planificación de la actividad científica.

e) La minusvalorización social y política de la actividad científica.

f) La ausencia de una presión social lo suficientemente intensa como para variar todos o algunos de los hechos señalados anteriormente.

De ser medianamente aceptada la caracterización formulada en los apartados anteriores, que ctitud se observa en los científicos?

Podemos agruparlos en tres tipos de respuestas: a) los científicos que aceptan la situación y continuan su tarea "aislados" en su torre de marfil; b) los científicos que se hacen "burócratas" de la ciencia para encontrar asi un "modus vivendi" aparentemente honorable y c) los científicos que consideran a la ciencia como un bien cultural valioso socialmente que luchan para que la ciencia tenga un espacio recursos y un tiempo propicio para que pueda crecer y desarrollarse. Resulta hasta cierto punto paradójico que en la pugna por el desarrollo de la ciencia, sean los mismos científicos quienes lleven la carga más pesada.

Pero es el desarrollo de la ciencia posible?

Para los países latinoamericanos la misma posibilidad del desarrollo científico es una cuestión a dilucidar. Creemos que no todo o cualquier desarrollo científico es posible (facticamente viable) en toda y cualquier nación latinoamericana. Pero también creemos que algún tipo de desarrollo científico es posible y deseable en cada una de nuestras naciones. La investigación de las condiciones objetivas (políticas, económicas, sociales, culturales, etc.) de cada país permitirá establecer que tipo de desarrollo científico es viable. No podrá quizls ningún país hacer la "ciencia grande" de los países desarrollados, pero en el vasto e inexplorado campo del universo, existen suficientes parcelas para su investigación Así como muchas disciplinas científicas exigen instalaciones costosisimas y supertecnificadas otras ramas del conocimiiento pueden ser abordadas con menos recursos técnicos y más recursos humanos capacitados.

* DR. J. CARLOS BRUERA PICCO, DIRECTOR DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIALES DE LA U. A. B. C. S.

En la ciencia, como en varios otros aspectos del desarrollo, no es "ley natural inevitable" que los países latinoamericanos sigan los modelos de desarrollo científico adoptado por las naciones desarrolladas.

La imaginación científica no se aplica solo a la resolución de los problemas teóricos, bien puede emplearse para establecer científicamente, esto es con apego al método científico, el modelo de desarrollo de la ciencia en cada uno de los países latinoamericanos. De su empleo, ¿no surgirá la viabilidad de un proyecto de integración científica latinoamericana?

Información, Ciencia y Desarrollo: una propuesta.

Una de las características de nuestra era es el fenómeno de la información. Un aumento notable en la cantidad y calidad de informaciones que circulan casi instantáneamente a todos los rincones del mundo y a todos los sectores sociales, mediante el empleo de una tecnología cada vez más eficaz. Piénsese solamente en las transmisiones radiales o televisadas vía satélite, de alcance internacional o en la cantidad de diarios, revistas, periódicos, libros, informes que se elaboran diariamente en todo el mundo y tendremos una cifra astronómica. La aparición y creciente desarrollo de este fenómeno, ha impactado de tal modo en nuestras sociedades que ha originado un cuerpo especializado de conocimientos que se conocen con el nombre de "ciencia de la información". No es el propósito del presente artículo presentar los problemas e hipótesis con que se enfrenta esta disciplina, sino solo señalar algunas cuestiones que nos resultan pertinentes para fundamentar la propuesta que formularemos.

En principio podemos aceptar que la información está directamente relacionada con todo proceso de decisión y acción; v. g. Cualquier persona cuando se levanta por la mañana, antes de decidir que ropas va a vestir toma por lo menos en cuenta una información acerca del estado del tiempo (temperatura, lluvia, viento, etc.), aunque lo haga incocientemente. Es decir cualquier sistema (persona, organismo, institución) que debe decidir un curso de acción -y en cada instante se están tomando decisiones- recurre a información, ya sea que ésta se encuentre almacenada (memoria, biblioteca, computadora, archivo, etc.) o provenga del medio ambiente en donde actúa el sistema, o bien de una combinación de ambas. De este dato derivamos algunas consecuencias, que podemos aclarar recurriendo a situaciones extremas:

a) Falta de toda información externa, en cuyo caso el sistema debe recurrir únicamente a su "memoria" para tomar una decisión y actuar en consecuencia. La constante repetición de este círculo traería serios problemas al sistema, ya que sólo ensayaría conductas -acciones- repetitivas con gran riesgo de error, esto es adoptar conductas no viables para la subsistencia del sistema.

b) Exceso de información externa, en cuyo caso el sistema puede carecer de tiempo o de pautas para analizar y valorar, en síntesis procesar toda la información disponible, y en consecuencia permanecer "bloqueado" en un estado de indecisión o atascamiento, sin poder elaborar ninguna respuesta, igualmente con riesgos para su sobrevivencia.

c) Entre los dos casos señalados tanto de no-información como una hiperinformación, se situarían, para cada sistema determinado, los límites o umbrales de la información necesaria y suficiente para el funcionamiento óptimo del sistema en cuestión.

Todo lo antedicho, como también lo expresáramos, hace a la cuestión que estamos planteando. En efecto, el desarrollo de la ciencia en nuestros días está cada vez más ligada a los procesos de elaboración, transmisión, almacenamiento y procesamiento de la información. Si consideramos que las distintas comunidades científicas nacionales integran un suprasistema científico mundial y a ello agregamos las características propias del conocimiento científico en sus notas de generalidad y universalidad, nos resultará fácil concluir que la comunicación entre el suprasistema y los sistemas nacionales es de fundamental importancia, tanto para el avance de la ciencia como para el desarrollo de las comunidades científicas particulares. Esto señala acabadamente la necesidad de toda comunidad científica de contar con mecanismos de fácil y pronta comunicación.

En el caso concreto del Estado de Baja California Sur donde se está realizando un serio y positivo desarrollo de la actividad científica concretada en nueve centros de investigación y cuatro instituciones de educación superior la necesidad expresada en el párrafo anterior, se torna no solo **imprescindible,** sino casi angustiante. En efecto la necesidad de tener información del nivel actual del conocimiento en el mundo científico nacional e internacional, es condición necesaria para el afianzamiento, crecimiento y desarrollo de nuestras instituciones de educación e investigación.

También hemos observado que cada institución del Estado ha tratado de dar algún tipo de respuesta a éste serio problema. La mayoría de ellas cuenta como fuente de información básica una biblioteca, cuyo caudal bibliográfico oscila desde los cien libros en las más pequeñas, hasta cinco mil libros en las más grandes, esto sin considerar la calidad o valor científico de sus libros. Algunas instituciones han agregado a sus bibliotecas, la suscripción a un cierto número de revistas especializadas que, como se sabe, reflejan los problemas e hipótesis más actualizados en las distintas disciplinas científicas. El caso especial del Centro de Investigaciones Biológicas de La Paz, A. C. cuya dirección ejerce el Dr. Felix Córdoba, merece un párrafo aparte. Este Centro, mediante convenio celebrado con el CONACYT, cuenta con una estación terminal de un servicio de información, que está conectado con una estación central, la cual puede disponer de información acumulada en más de cuarenta bancos de datos (con millares de fichas) de Estados Unidos y Europa, todo ello en cuestión de algunos minutos y relativamente por unos pocos pesos.

De cualquier modo, el problema es común a todas las instituciones y las respuestas parciales que cada una de ellas individualmente pueda dar, dista mucho de los niveles científicos y racionales óptimos a los cuales debemos aspirar.

Con el propósito de: a) optimizar el aprovechamiento de recursos escasos; b) lograr niveles científicos aceptables; c) brindar un servicio eficaz a los demandantes y d) coadyuvar a la cooperación interinstitucional, consideramos necesario replantear y difundir la idea ya expresada por el Superior Gobierno del Estado, acerca de la creación de Centro de Información Estatal que integre los recursos de todas las instituciones, mismas que recibirán la utilidad de los servicios que dicho Centro pueda prestar. Fundada la necesidad de contar con un buen servicio de información y señalada la posibilidad de concretar su creación por medio de y para las instituciones de investigación y educación de la entidad, quedan estas notas como una propuesta abierta y perfectible- a todos los interesados.

J. Carlos Bruera Picco

LOS DIRECTORES DE CINE

por
Rubén
González Rubio E.

La importancia del cine como medio masivo de comunicación, como industria y como arte, es vital. No entender al cine en su lenguaje es no entender a la sociedad en que se vive. Un quehacer tan complejo es un reto de descodificación. Como un necesario intento de aproximación, acerquémonos a quienes "hacen" las películas: a sus directores.

Escogiendo a algunos le los más famosos en el mundo tendremos una visión panorámica de lo que significa realizar una película. Para ello he escogido un libro que me parece extraordinario y seleccionaré partes que intentaré traducir del inglés contando de antemano con la benevolencia de los que me lean: "DIRECTING THE FILM ... FILM DIRECTORS ON THEIR ART" by ERIC SHERMAN for The American Film Institute.

"Caballeros, no hay reglas. El cine es un arte. Cualquiera puede aprenderlo, demostrando que sabe cómo".

Jiri Weiss

El buen director se asegura de que todos los componentes creativos estén interrelacionados en una sola unidad total. Esa totalidad debe reflejar su idea fundamental. No debe destruirse la unidad del filme cuando a otros les es permitido añadir su propio elemento creativo en el trabajo del director. La unidad no se pierde necesariamente por dar libertad a los otros. El director sale ganando cuando da a los otros colaboradores la libertad de mostrar lo que saben hacer.

A juzgar por los comentarios de la mayoría de los directores profesionales de cine, hay poco acuerdo de lo que es exactamente su función.

Hay algunos realizadores que afirman concentrarse principalmente en la estructura del guión o script. Si sus películas llegan a ser obras de arte, se deberá a la belleza inherente a la narrativa y al diálogo escrito en el guión.

Otros directores se ocupan primordialmente del manejo de sus actores. Para ellos, la belleza del film será correlativa a la calidad de la actuación. Estos realizadores atienden no solamente la actuación como un todo, sino también los menores detalles del gesto y la voz quedan integrados.

Algunos directores atienden principalmente el trabajo de la cámara, lo que más les concierne es la belleza plástica y el estilo fluído de la ejecución. Hay también quienes afirman que el arte del cine radica en el proceso de la edición. Para ellos, todos los pasos dados anteriores a la edición son material en bruto, que será finalmente ensamblado artísticamente a través de las imaginativas yuxtaposiciones. Ciertamente, hay teóricos del cine que sostienen que el proceso de edición y montaje es lo que distingue al filme de las otras artes.

El punto es que se han desarrollado casi tantas teorías sobre la realización cinematográfica como hay directores.

Se puede argumentar que algunos actores de excepcional calidad, como Marlon Brando o Lawrence Olivier dominan de tal manera la película que no necesitan al director. Dominan y le dan calidad a la película, es verdad, pero no logran darle unidad artística. A menos que ellos extiendan su control sobre el trabajo de cámara y la edición, no hay forma de que el actor dé, por sí solo, la integral unidad que esperamos de una obra de arte.

La película puede poseer la cualidad única de obra de arte sin la excelencia en la actuación, el trabajo de cámara o la edición, si la unidad de la visión es lo suficientemente fuerte para penetrarla por entero por parte del director. La excelencia viene a ser la adecuada correlación entre los fragmentos y diseños del film.

Una película tiene que ser aceptada en sus propios términos. Estos términos emergen de su totalidad. Una vez que reconocemos la dimensión de la unidad del propósito, entonces podemos analizar cada shot en particular, cada gesto de actuación, y así por lo demás todo lo que contribuye o lo que detracta del sentido total de la visión. Pero sería un error pretender que por fuerza el director controle y domine totalmente su película minimizando la labor de sus colaboradores. Muchos de los mejores directores delegan las funciones en los otros quedando virtualmente como meros observadores. Alfred Hitchcok y John Ford entre otros, afirman no haber visto nunca a través de la cámara. Les gusta delegar en sus camarógrafos la entera libertad para interpretar lo que ellos pretenden que se logre. El control que Ford ejerce sobre sus actores es muy limitado; si le gusta una toma la deja, si no, simplemente pide que tomen otra. También Ford alardea de no haber participado nunca en la edición de sus películas. Pero el contexto de las películas de John Ford es tan fuerte, su visión tan poderosa y unificadora, que ha estado en la posibilidad de extraer un control subterráneo sobre todos los que contribuyen a su película. El vigor de su visión artística es tal que marca por si sola los ángulos y posiciones de la cámara, el estilo de la actuación, el ritmo de la edición y todo lo demás.

¿ Pero, quien es el director...? ¿ Qué dice de su oficio...?

DOUGLAS SIRK: La filosofía de un director de cine son sus luces y los ángulos de su cámara.

FEDERICO FELLINI: La cámara es justamente mi ojo. La cosa tiene que trabajar de cualquier manera. Cierta clase de movimientos tienen que ser decididos, eso sí. Me es muy difícil hablar de mi tarea cuando estoy afuera de la película porque es una atmósfera particular cuando uno está afuera, es difícil recordar lo que uno está haciendo exactamente... la película está en mi cabeza, en mi imaginación, en todo.

VINCENT SHERMAN: Yo diría que un director es un narrador de cuentos. Ya sea que esté contando una historia en términos de farsa o en términos de drama o tragedia o de comedia o melodrama, tiene una historia que contar. Como la cuenta y la forma en que la cuenta es lo que distingue su trabajo. El busca la manera más efectiva de hacerlo.

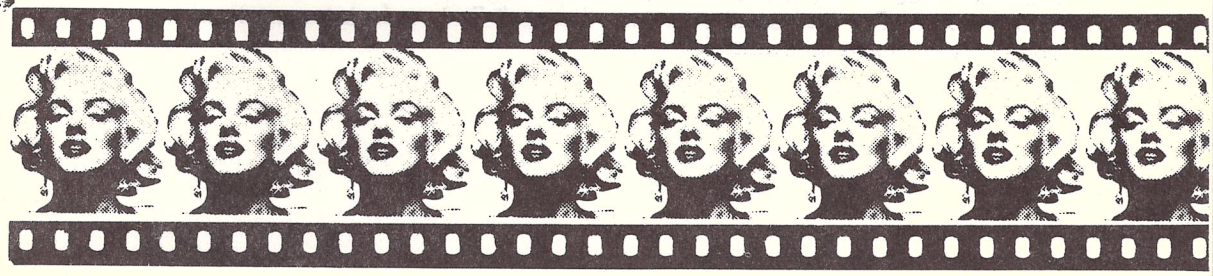
ROBERTO ROSSELLINI: Uno siempre tiene que aproximarse al asunto de una manera simple. Lo principal es ser muy sencillo, muy derecho, muy directo, y nunca pensar en uno mismo porque si uno se mira a sí mismo, uno quiere entonces ilustrarse a sí mismo y mostrar lo inteligente que es.

HOWARD HAWKS: Yo creo que uno debe situar primero la acción y luego usar el diálogo. A menudo una historia está filmada en dos, tres o cuatro situaciones. Uno no sabe cuál usar. A veces tiene que decidirse tirando una moneda al aire. En ocasiones no hay una verdadera razón de escoger ua en lugar de la otra.

LASLO BENEDEK: ¿ Sabes?.. tres o cuatro buenas y efectivas escenas son suficientes para hacer una película interesante. Esto es todo lo que uno desea.

HOWARD HAWKS: No creo que la trama, como argumento signifique mucho ahora. Yo diría que cualquiera a visto todo argumento unas veinte veces Lo que no han visto son los carácteres y sus relaciones entre sí. Ya no me preocupo mucho por los argumentos.... Si eres bueno como director, eres bueno contando una historia.

GEORGE SEATON: Para mí sólo hay tres historias: el hombre contra el hombre, el hombre contra la sociedad, el hombre contra sí mismo.



ALFRED HITCHCOCK: Debes escoger cada lugar que vas a poner en el film. Te sabes ya la línea narrativa. Luego buscas tus locaciones. Luego te sientas durante unos tres meses en el proceso de hacer la película en el papel; discusión tras discusión con el escritor. A veces logras poner sólo un par de sentencias en el guión, en todo el día. Trabajas estrechamente con el escritor en el tratamiento. Ahora cuando dices tratamiento quiere decir realmente toda la descripción de la película, exactamente todo lo que sucede en la pantalla. Las indicaciones de las tomas y todo eso.

MARTIN RITT: Hay un problema de verse demasiado envuelto con el material. Pierdes la relación objetiva con el material. Una vez que tu impulso creativo está en él, tiendes a que te guste más de la cuenta y te enamores demasiado de tus propias ideas. Si yo fuera productor, preferiría en todo caso tener a un hombre como director y a otro como escritor, si tengo un genuino respeto por los dos.

MICHAEL WINNER: El script (o libreto), es la base de todo. Pienso que es realmente el trabajo creativo. El director y el actor son intérpretes.

RONALD NEAME: Básicamente la película es el script. Por eso alguien que sabes no es un buen director puede hacer una buena película con un buen script. Mientras que un magnífico director puede hacer una película horrenda por falta de un buen libreto.

R. M. FASSBINDER: No encuentro que el melodrama sea "irreal". Cada uno de nosotros desea dramatizar las cosas a su alrededor. Toda actividad es artificial. Autores y actores que intentan reproducir la realidad pierden su personalidad. La realidad objetiva no existe.

Si mis películas están bien, entonces una nueva realidad viene a la cabeza, que cambia la ralidad social.

BERNARDO BERTOLUCCI: Son dos experiencias diferentes: escribir y filmar Escribir un guión es para mi una experiencia literaria. Pienso que una película debe ser independiente, debe tener una especie dé vida propia. Debe ser autónoma.

Debo estar en completa libertad de acción cuando estoy filmando. No puedo seguir el script. Mi sueño ideal sería soñar por la noche lo que voy a filmar al día siguiente. Me sucede algunas veces. No siempre, pero necesito estar en el set para decidir que clase de estilo o lenguage voy a usar.

EL REPARTO:

ARTUHER PENN: Una de las bendiciones es hacer bien el reparto, repartir los papeles cuidadosamente.

LOUIS MALLE: El reparto, el casting, es terriblemente importante porque aun directores que se creen genios se meten en problemas si reparten equivocadamente los roles. Puedes ser lo suficientemente listo para que se vea bien, pero estás en un gran problema.

SAMUEL FULLER: Tengo un tremendo respeto por los actores. Ellos pueden hacer o deshacer completamente una escena. Puedes tener una escena bellamente escrita y bellamente dirigida. Hermoso... y lo que resulta es... mal o equivocado reparto que la echa a perder. Algunas veces puedes tener en tus manos un personaje débilmente trazado en el script y modestamente puesto en escena y el actor escogido correctamente te hace algo soberbio.

PAUL MORRISSEY: La cosa estriba en aparecer interesante frente a la cámara. O eres interesante o no lo eres. Punto. No creo que nadie pueda aprender a ser interesante frente a la cámara de cine. Esa es la parte de la filmación que es un misterio. ¿Por qué es alguien chistoso? ¿Por qué es alguien sexy? ¿Por que es alguien tan distinto? Es lo más interesante al filmar con actores, desde mi punto de vista.

FEDERICO FELLINI: No tengo ningún sistema particular para escoger actores. Eso depende de cada película. Ciertamente, la concerniente a escoger rostros es muy importante para mí. Pienso que el momento supremo es cuando empiezo a ver una cara en la pantalla, porque cuando uno está escribiendo el guión, cuando uno está pensando acerca de la película, eso es siempre un período fácil. Viviendo con una vaga imaginación... eso es, pero cuando empiezo a escoger a la gente para la película, ese es el momento importante. Es el area de la imaginación. Es lo más duro porque tengo que escoger. Algunas veces elijo a alguien por el carácter que tengo en la mente no únicamente porque es un buen actor, porque veo en sus ojos, o en su voz ese ser humano en particular, en conexión con el carácter que tengo en mente. Es muy difícil explicar el sistema.

B. BERTOLUCCI: No ensayo mucho. Unicamente hago un mecánico, automático ensayo. Por ejemplo, solo el movimiento de aquí a allá, y en general, es el ensayo más importante para la cámara que para los actores. Idealmente, gustaría quedarme con la primera toma.

METODOS DE FILMAR

ALFRED HITCHCOCK: Algunas veces hago el storyboard, sobre todo para las escenas claves.

B. BERTOLUCCI: Nunca hago storyboards (la historia en dibujos y textos, cuadro por cuadro) . De hecho, escribo mis propias escenas y luego, al momento de filmar hago lo opuesto de lo que había escrito, hablando en términos generales.

WILLIAM FRIEDKIN: Lo primero que hago son sketches, y de esos dibujos escribo a mano una descripción verbal completa de cada toma en cada secuencia. Los hago mimeografiar, y esas notas así copiadas, se les reparte a todos y cada uno de los que tienen que ver con la escena, con dos o tres días de anticipación para que todos sepan lo que tienen que hacer con el suficiente tiempo. Todos tienen así una idea de la escena y sus cortes, de las secuencias. Veo los cuadros por entero en mi cabeza antes de filmarlos. Y entonces, como un novelista, me siento a escribir lo visualizado; en lugar de prosa, la narración y el diálogo. Escribo la historia visual de la película.... lo planeo todo cuidadosamente. Cada toma queda puesta en el guión. Voy al set y trabajo sobre todo ese material. Siempre uso el visor de la cámara (viewfinder) , lo desprendo de la cámara y ando viéndolo todo por el set con él hasta que todo lo veo claro, ajustado a lo que deseo filmar.

JOHN HUSTON: Si todo anda a derechas, es muy fácil encontrar los ángulos de cámara. Muevo mucho la cámara y mi staff, mi gente se mueve. Voy de un medium shot a un close up, retrocedo a un two-shot de gente caminando, que se sube a un auto y se alejan. Ahora, estos shots son casi ballet. La cámara está danzando con los actores y con la escena. Esto nunca se nota en esta forma si está bien hecho. La audiencia nunca los ve así, nunca se da cuenta de lo que está sucediendo.

ROBERT ALTMAN: Yo filmo muchos pies de película, pero no para cubrirme. Tienes una situación y tienes que sacarla adelante cueste lo que cueste. Para mi película "Nashville", filmamos trescientos cincuenta mil pies de película e imprimimos todo ese material kilométrico. La película con sus primeros cortes duraba seis horas y media. Esperábamos reducirla alrededor de tres. El estudio esperaba que saliera de una hora cuarenta y cinco minutos. Finalmente, "Nashville" está exhibiéndose con una duración de 159 minutos.

EL TRABAJO CON LOS ACTORES

ROMAN POLANSKI: Yo siempre pongo la escena con los actores, sin pensar en la cámara. Los observo mientras ellos ensayan, y luego trato de filmar.

B. BERTOLUCCI: Siempre estoy listo a cambiar un montón de cosas durante la filmación. Lo que no puedo cambiar es la presencia de la cámara. Eso es muy importante para mí. Es mi punto de vista, mi presencia psicológica, cerca de los actores.

LOUIS MALLE: Siempre estoy preparado a cambiar todo si esto le ayuda al actor. Algunas veces uno tiene en escena a dos actores que tienen que ser dirigidos y ayudados de diferente manera. Uno, logra lo mejor que tiene en la primera toma; el otro en la octava toma. Todo el problema reside en el preciso momento donde los dos actores llegann a dar de sí lo mejor.

BUDD BOETTICHER: Una de las cosas que John Wayne me enseñó, y que él hace mejor que nadie en el mundo al filmar es: si no tienes nada importante que decir en una escena, has algo: ensillar un caballo, encender una pipa, escupir, hacer algo.....

MARTIN RITT: Disciplina es la gran cualidad que el actor debe poseer. Es como un gran boxeador. Un gran boxeador no tiene que pensar. Está tan disciplinado que puede hacer casi todo lo que quiere hacer cuando la ocasión se presenta. Todo gran atleta lo hace.

ROMAN POLANSKI: La actuación requiere de total concentración y relajación y tienes que combinar ambas y aparecer relajado, y poder a la vez recordar todos los detalles que tienes que hacer: recordar tus líneas, las marcas, las áreas sombreadas y cien otras pequeñas cosas que requieren tremenda concentración.

IRVIN KERSHER: Es muy simple. Les das amor y confianza. Le das al actor esa seguridad dándole confianza en sí mismo y en tí mismo. Tiras por la borda todo temor. Eso es lo que cuenta.

JACQUES DEMY: Yo hablo mucho con ellos acerca del carácter que él o ella están personificando. Generalmente los actores son grandes conversadores. Adoran hablar. La comunicación es vital.

MAS SOBRE EL OFICIO

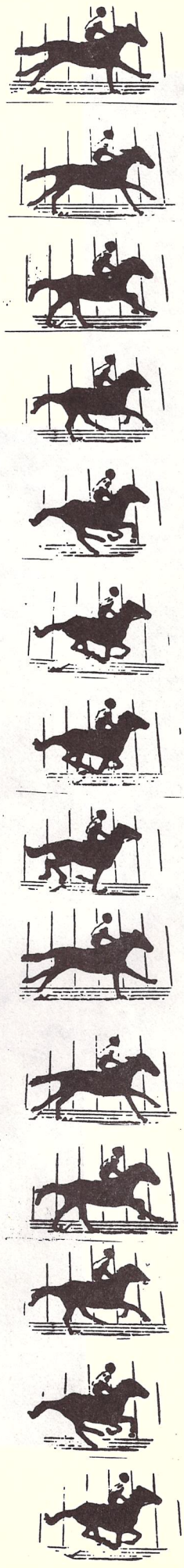
..... JADAR KADAR: Si vas a dirigir películas, por favor trata de conseguir un excelente asistente de director. Trata de rodearte de gente que piensa. Elimina el tipo que dice a todo: "Si, señor". Son los peores.

ABRAHAM POLONSKY: Tú como director puedes decir: "Yo quiero que esto suceda", y el staff te contesta: "¿Cómo lo quieres hacer?" y puedes contestar: "No lo sé. Pero vamos ahí y lo averiguamos".- Son felices haciéndolo así. Uno no pierde autoridad actuando de esa manera con su personal. Pierdes autorirad -eso sí, cuando dices: "Hagan esto", y sale mal. Nunca se pierde autoridad preguntando cómo se pueden hacer las cosas mejor.

FEDERICO FELLINI: Uno nunca hace lo que quería; uno hace lo que puede. Así es que estoy obligado a hacer lo que puedo, y estoy condicionado para decir que estoy haciendo lo que quería. Si veo lo que he hecho, sólo veo lo que pude hacer. Prefiero seguir adelante como un ciego, siguiendo con la imaginación la película para engañarme y hacerme que voy en tal o cual dirección.

HOWARD HAWKS: Algunas veces miras la escena y encuentras rostros agrios. Si los actores no parecen estar gozando con lo que hacen, no veo por qué el público si va a disfrutarlo. Filmando, uno está tratando con seres humanos, y uno debe considerarlos como amigos. Usted conoce la palabra "Play". Usted está jugando como la hacen los niños. Jugamos juntos: director, actores, staff. Uno nunca debe olvidar que esto es divertido.

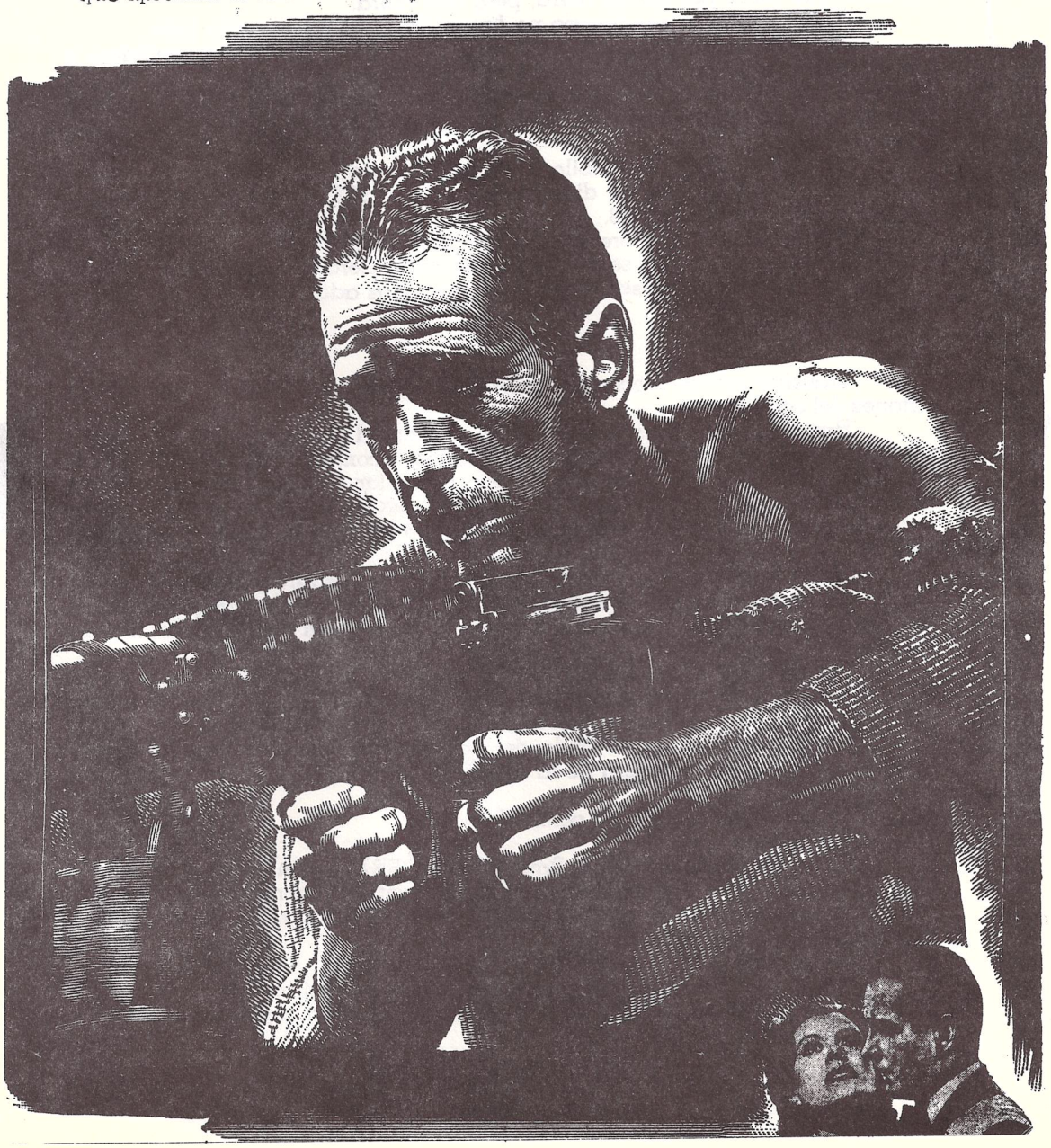
Bueno, hacer cine es divertido cuando se sabe como hacerlo. Eso parece desprenderse de las declaraciones de este grupo de connotados cineastas. Para terminar esta lección informal, este acercamiento a los creadores de buenas películas, algunas de ellas extraordinarias y unas pocas verdaderas obras de arte, que ya es decir mucho, me gustaria volver al viejo maestro ALFRED HITCHCOK que resume este quehacer en éstos términos: " Qué es una película? el ensamble de piezas de celuloide que crean una idea, cada carte unido a otro que va a la pantalla y tiene un impacto emocional sobre el auditorio. Cómo se debe enseñar? Muy sencillo: LO VISUAL, ESO ES LO QUE HAY QUE ENSEÑAR. ES EL FUNDAMENTO DEL MEDIO. Este es el único nuevo arte del siglo XX, pero es esencialmente un arte visual. Y esa es la cosa que debe enseñarse.

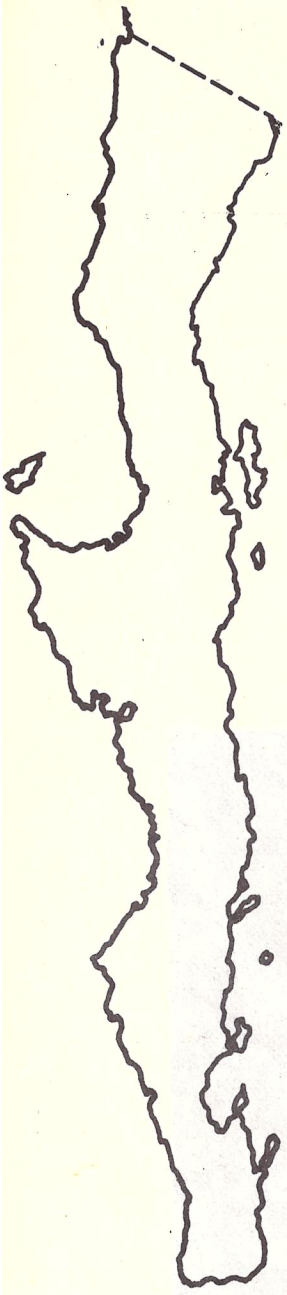


"Todos quieren empezar siendo directores, y eso nada tiene que ver con el verdadero entrenamiento. Es un concepto ridículo. Así es que viendo con su cámara de ocho milimetros por allí, es sólo una pequeña parte. ¿No será mejor que aprendan algo acerca del arte de dirigir, o de crear un escenario? Usted encontrará que esos jóvenes -esos directores- no conociendo su pantalla, van a fotografiar una escena como la ven en el set, y no intentan crear para la cámara. Y eso es uno de los problemas más vitales en la técnica de hacer cine: CREAR IMAGENES. Por ejemplo, sabemos que si estamos en una escena de oficina, miran hacia el escritorio, y la secretaria está parada ahí, y entonces emplazan la cámara. El jefe está sentado en su silla. Bien, entonces no pueden tomar la escena bien hasta que empujan la cámara hacia atrás, y así quedan demasiado lejos. Lo que no han aprendido es levantar el escritorio unas ocho pulgadas, las sillas también, y colocar la cabeza del jefe en línea con de la de la secretaria. Eso es crear para la cámara."

"Miren la manera en que esos close-ups son usados, sin ningún concepto de orquestación. Ahora, todos los cortes y todas las imágees van medidas. ORQUESTADAS. No hagan un close-up donde no lo necesitan, porque más tarde sí que van a necesitar esa toma de cerca."

Bueno, ¿y quienes son todos estos directores? ¿qué películas han hecho? se preguntará más de un lector de este artículo. Sólo tengo que contestarle: averíguenlo por ustedes mismos y busquen sus películas y véanlas. Hay que aprender a ver. Eso es todo.





La Carretera Transpeninsular

Armando Trasviña Taylor

¡Que seya por donde seya pero que seya!

La agudeza de una percepción estrenada habia despertado en el ranchero la evidencia de un rompimiento inevitable.

No bien se había anunciado la construcción de la Carretera Transpeninsular a través de la espina dorsal de la larga tierra bajacaliforniana y ya ls corrientes de opinión formaban grupos.

Que por el Golfo. Que por el Pacífico.

Unos argumentaban que debia comunicar los viejos pueblos que por años habian permanecido marginados, como Loreto, Mulegé, San Rosalía, San Ignacio, los Comondú; etc. para estimular su desarrollo.

Otros propusieron que el trazo debía seguir el litoral del Pacífico para propiciar la creación de nuevos centros de población, alentar la pesca y el turismo, abatir los costos de construcción y demás.

Que las carreteras deben estar al servicio de los pueblos, y no olvidar éstos para crear otros.

Que la técnica debe estar al servicio del hombre y no el hombre al servicio de la técnica.

Fue entonces cuando el ranchero irrumpió entre las voces de todos y prefirió que fuera por donde fuera, pero que fuera.

Y total: que en ese tiempo no fue, ni por uno, ni por otro lado.

Sucedió en diciembre de 1969, cuando visitó La Paz como candidato a la Presidencia de la República el Lic. Luis Echeverría, quien antes de que nadie se lo pidiera, ofreció dos grandes obras, que consideró legítimo derecho de los sudcalifornianos: el Municipio Libre y la Carretera Transpeninsular.

La noticia sacudió de júbilo el otrora Territorio.

En un mismo mes de diciembre pero de 1973, la Transpeninsular fue inaugurada en el Paralelo 28.

Nadie insistió ya sobre la ruta del Golfo o del Pacífico.

A fin de cuentas, – según dicen – estudios aerofotogramétricos, sometidos a una computadora, señalaron el camino más adecuado.

—II—

Transitar por la brecha para llegar a Tijuana era faena de verdaderos titanes del camino.

Hcer cuatro o cinco días era en si un récord. Sufrir una ponchadura o quedar atascados en la rodada, era problema común y corriente. Empinar la sierra pedregosa, quebrar una pieza o desvielar el motor, era asunto muy serio que debia poner a pensar. El tráfico no era frecuente y muchas veces para llegar a un lugar determinado habia que echar a la suerte el mejor camino.

Hubo quienes perdieron la brecha y nunca llegaron a ninguna parte

Otros, para evitar los salitrales o las veredas de talco, llegaban hasta la costa y esperaban a baja mar para salir disparados sobre las arenas de la playa.

Casos hubo en que el encontrar un carro sembrado en las rodadas de un arroyo, o en un tramo de tierra floja, hubieron de poner llantas arriba el vehículo, pasar adelante y volver a dejarlo en su sitio original.

Otros quedaron en el fondo del barranco al intentar cruzar la cuesta que se dibujaba en la ladera de la sierra.

Otros....

!Fulano hizo tres dias de camino!

!No te creo!

Los organizadores de la Baja 1,000 NORRA encontraron un filón de oro y se lanzaron a la gran aventura de conquistar la montaña y el desierto.

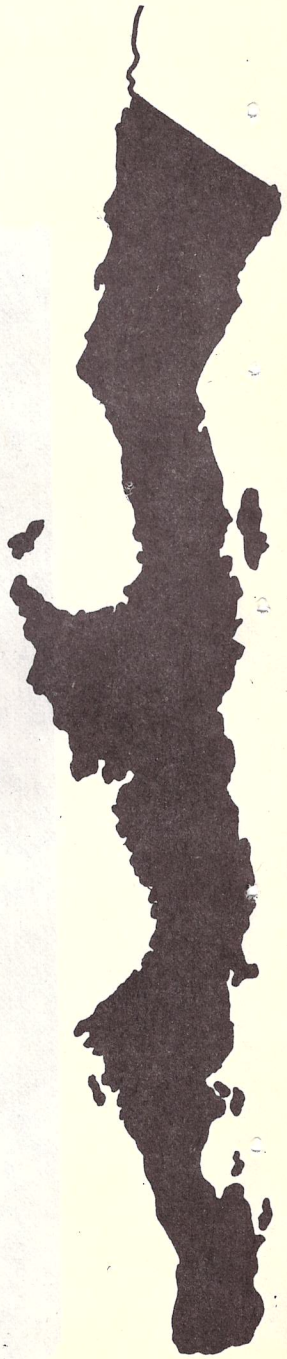
Y nuestros pobres caminos fueron la mejor constancia de la calidad de neumáticos y vehículos.

Hasta decir:

"La marca fulana por los caminos más malos del mundo".

La publicidad mundial, indignante, fue suspendida repentinamente.

Y la carrera también.



— III —

No faltó consorcio norteamericano que pretendió construir la Carretera. Otros ofrecieron proporcionar el financiamiento. Hubo quienes quisieran hacerla con sólo permitirles la cobranza de las cuotas de peaje por determinado número de años.

-¡Con quién tenemos qué hablar para que nos dejen! grito alguno de ellos.

-Con el Presidente.... contestó una voz mexicana.

Y el Presidente Ruiz Cortínez dijo que no.

Eran días aquellos en que la ausencia y el olvido corrían por las calles y la ayuda oficial no podía pasar el Golfo.

Primero debíamos integrarnos al resto del país, con una infraestructura de comunicación mínima y necesaria y después en abrir el camino hacia la frontera.

Ya eran muchos los que habían ido por ahí. Unos se quedaron en este lado. Otros se fueron más allá.

Y aún no había carretera.

Y de los que se fueron, muy pocos son los que han regresado.

— IV —

La carretera es un prisma que tiene muchos lados. El lado físico, el lado económico, el lado social, el lado cultural.

Lo que más nos interesa es el lado humano. La función esencial de todo camino es conectar.

Ha generado la conexión de los pesos con el dólar, del "quiubo" con el "hello" de la tradición con las "ondas".

Son 1,708 kilómetros de asfalto que ha recorrido el capital tras los intereses.

Los estudios previos a la iniciación de la carretera estimaron que en los tres primeros años de su funcionamiento la población del estado se duplicaría y , en los próxilos cinco, se triplicaría.

La verdad es que ya lleva 4 años y seguimos siendo casi los mismos. La escasa diferencia está en los transbordadores.

¿ Qué ha, pasado, entonces?

Esta es una pregunta que muchos no saben la respuesta.

Los que la saben no tienen interés en contestarla.

La tierra del me-puchi seguirá abriendo los brazos y tocando las puertas.

La carretera, más que conexión, quiere decir cordón umbical.

INMEMORIAM

EMILIANO ZAPATA

(Agosto 1879 - Abril 1919)

EL ZAPATISMO SEGUN OCTAVIO PAZ:

"La idea que la propaganda oficial ha dado del zapatismo es bastante falsa y convencional. Como **traté** de explicar en "El Laberinto de la Soledad", lo que distinguía al zapatismo de las otras facciones fue su tentativa de regresar a los orígenes En todas las revoluciones hay ese impulso de regreso a un pasado que se confunde con los orígenes de la sociedad. Un pasado en el que reinaban la justicia y la armonía, violado por los poderosos y los violentos.

Las revoluciones son las encarnaciones modernas del mito de regreso a la edad de oro. De ahí su inmenso poder de contagio. En el zapatismo este anhelo se expresó como una vuelta a la propiedad comunal de la tierra, al ejido.

Esta forma de propiedad había existido realmente en la época precolombina, y lo que es más notable, había sido reconocida por la monarquía española. Bien que penosamente y difícilmente, el ejido coexistió con la gran hacienda colonial y con los enormes latifundios de la Iglesia.

La primera demanda de los zapatistas fue la DEVOLUCION de la tierra y la segunda, que era subsidiaria, la repartición.

LA DEVOLUCION: LA VUELTA AL ORIGEN.

La paradoja del zapatismo consiste en que fue un movimiento profundamente tradicionalista; y en ese tradicionalismo reside, precisamente, su pujanza revolucionaria. Mejor dicho, por ser tradicionalista, el zapatismo fue radicalmente subversivo. Ese elemento a un tiempo tradicional y revolucionario fue el que, desde el principio, me apasionó. El zapatismo significa la revelación, el salir a flote, de ciertas realidades escondidas y oprimidas. Es la revolución no como ideología sino como un movimiento instintivo, un estallido que es la revelación de una realidad anterior a las jerarquías, las clases, la propiedad.

El movimiento zapatista fue una verdadera revuelta, un volver al revés las cosas, un regreso al principio. Su fundamento era histórico porque los campesinos querían volver a la propiedad comunal de la tierra; al mismo tiempo, estaban inspirados por un mito: la edad de oro del comienzo. La revuelta tenía una intensa coloración utópica: los zapatistas querían crear una comunidad en la cual las jerarquías no fuesen de orden económico, sino tradicional y espiritual. Una sociedad hecha a imagen y semejanza de las aldeas del período neolítico: económicamente autosuficientes, igualitarias -salvo por las jerarquías "naturales" padres e hijos, hombres y mujeres, viejos y jóvenes, casados y solteros, etc.- y en las cuales se reduce al mínimo la autoridad política y la religiosa, es decir, se elimina a las dos burocracias: la estatal y la eclesiástica. Un hecho significativo: los zapatistas llevaban estandartes e insignias de la Virgen de Guadalupe; eran religiosos, pero no clericales. Tampoco eran nacionalistas: la realidad que conocían y defendían era el pueblo, la pequeña comunidad de agricultores y artesanos, no las abstracciones crueles que son la nación y el estado. Si hubiera podido, Zapata habría quemado la silla presidencial. Soto y Gama, en el famoso discurso en la Convención, estrujó la bandera nacional y la llamó: "este trapo".

Zapata está más allá d ela controversia entre los liberales y los conservadores, los marxistas y los neocapitalistas. Zapata está **antes**, y tal vez si México no se extingue, estará **después**".

FRANCISCO G. MERINO

Nació en la ciudad de México en el año de 1953.

Influenciado por familiares y maestros, apreciando en él una gran facilidad para el dibujo, ingresa en la Academia de San CARLOS de la UNAM en el año de 1968, (llevando materias elementales que le forman una idea general de las artes pictóricas, así mismo de las tendencias que en ese momento están en boga.)

En 1971 participa en los talleres de ARTES PLASTICAS y ARTESANIAS del IMSS, Unidad Independencia, donde descubre las riquezas entre estas dos corrientes. Simultaneamente a su preparación, trabaja para diferentes Editoriales y Talleres Gráficos, que le sirven para conocer materiales y técnicas diversas.

En 1974 cursa la especialidad en Cerámica en la Escuela de Diseño y Artesanías EDA del IMBAL. Bilateralmente y por concurso de oposición, gana la plaza de Diseñador Gráfico en el Departamento de métodos audiovisuales de la Facultad de Psicología de la UNAM.

SUS PRINCIPALES EXPOSICIONES

1971 En la sala de Exposiciones del IMSS. Cd. de México
1972 En la ESCA. Politécnico. Cd. de México
1973 En la Alianza Francesa de Palma. Cd. de México.
1974 En el Depto. de Turismo de la Ciudad de La Paz, B. C.
1975 En la Alianza Francesa de la Ciudad de Toluca Edo. de México.
1976 En La Ruta Cultural de la Comisión de las Californias en el Edo. de California, U. S. A.

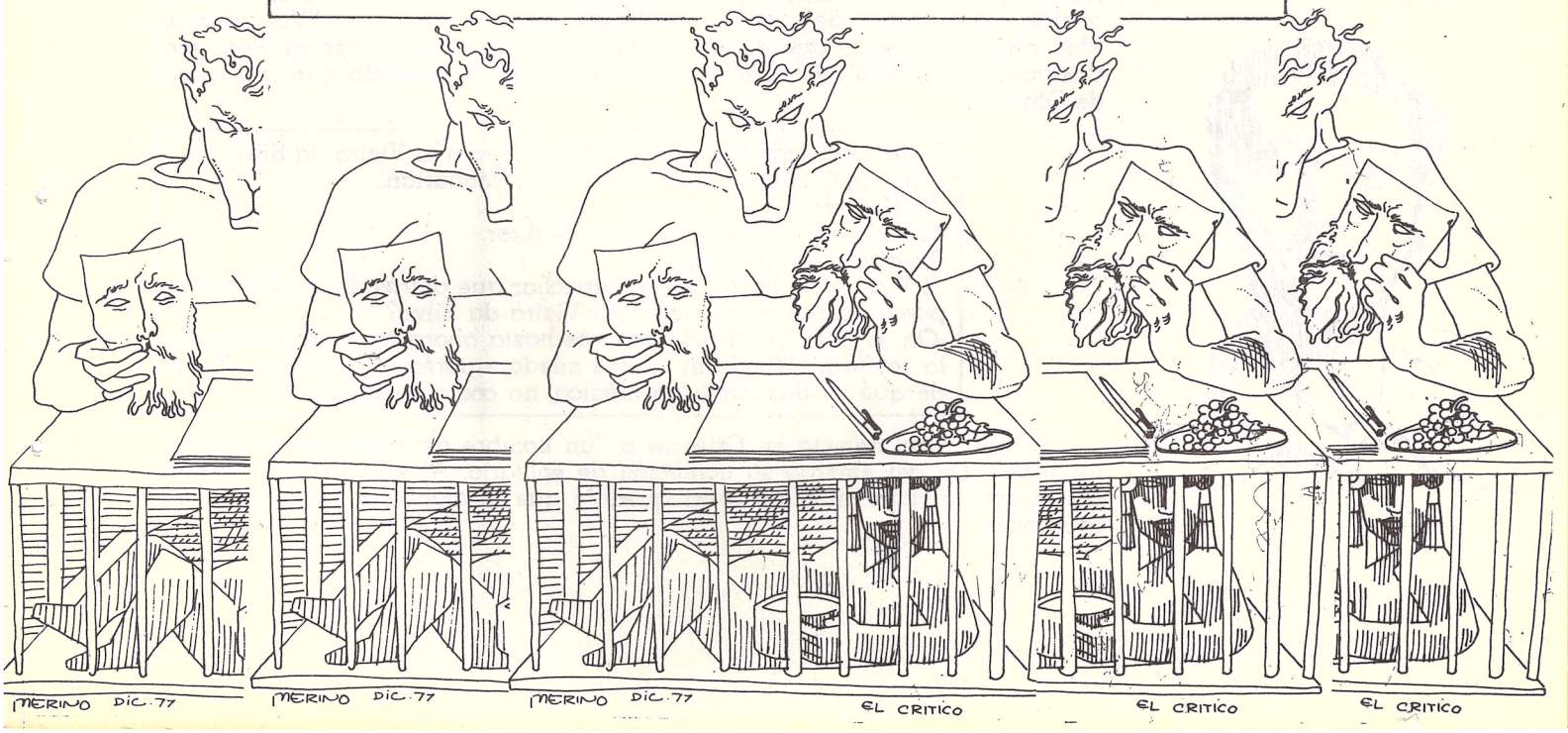
Ha participado en concursos de pintura a nivel Nacional, en Exposiciones Colectivas en diferentes Salas de Arte de la República y como jurado calificador en un concurso de Arte Infantil.

Su temprana vocación por las formas y los colores, toma firmes raices al visitar los museos de Norteamérica y Europa. (El Louvre Paris, Del Vaticano, Roma, Brera Milán, De Arte Moderno Nueva York, entre otros) en donde tiene la oportunidad de asimilar y convivir con artistas de esa época.

Sus temas humanistas la mayoría son: Mitología, Indigenismo y Realismo entremezclados que forman las muchas inquietudes de su temática. Sobre tela y papel, acrilico, oleo y carbón, (sus materiales más usuales) parece querer llegar a una proporción natural; (por el tamaño de las telas) tintas de colores quemados como manchas oxidadas, componen la ambientación de las figuras principales. Muchas de sus obras han servido para ilustrar escritos, ensayos cuentos y poemas en revistas, libros y periodicos.

Con Escenografías, Clases de Pintura, Diseño Comercial, Cerigrafía, etc. mantiene sus días en una actitud aproximada a lo que sería la vida del artista de nuestra época desde hace un año aquí en La Paz.

Marzo 3 de 1978



ACERCAMIENTO A "RAYUELA"

Javier Manríquez

> **Ya para entonces me habia dado cuenta de que buscar era mi signo . . .**
> **Julio Cortázar, Rayuela**

No pretendo agotar en este artículo la discusión comenzada hace unos años con la publicación de **Rayuela.** Reflexiones valiosas han surgido desde entonces de muy diversos estudios sobre la novela de Julio Cortázar. **Rayuela** proyecta esa fuerza del agente que procura poner en crisis los principios lógicos, los soportes habituales de la razón, las convenciones establecidas. Cortázar la extrae de los lugares comunes, lo mismo que de los espacios apenas visitados. Rompe límites con ella, y al hacerlo descubre posibilidades dormidas en el desván del conocimiento, fantasmas que de alguna manera le dan sentido a la realidad. Su proyecto es ir hasta el final aunque no haya final. Este es el papel desempeñado por Horacio Oliveira, personaje dividido entre dos esferas que no logran coincidir del todo: en un lado está la universalidad deseada, la armonía por adquirir; en otro se encuentran los cabos que lo atan al mundo que desea negar. Oliveira cree haber dejado atrás su parte de vida porteña, enclavada en una clase media con todas las limitaciones antojables, reducida a un provincianismo de obediencia folklórica. Esta circunstancia lo ahoga: "En París todo lo era Buenos Aires y viceversa; en lo más ahincado del amor padecía y acataba la pérdida y el olvido".

Oliveira quiere asumir el derecho legítimo de ser libre. Rechaza cada condicionamiento, pues lo importante es su realización humana. Pero sus fibras resultan demasiado endebles como para perseguir objetivos perfectamente delineados. Emprende una búsqueda sujeta siempre al azar y al final reaparece con el sabor que dejan las cosas apenas gustadas; no halla satisfacción en los actos propios y los de quienes lo rodean, se constriñe a la magnificación del instante, siendo éste la verdadera cifra significante donde vislumbra su libertad.

La tentativa de cartar otro mundo, la peregrinación hacia el "kibbutz del deseo" que anule todas las diferencias y sea la reconciliación total, no es exclusiva de Oliveira. La Maga y los integrantes del "Club de la Serpiente" participan de ella. Pero no hay coincidencia entre los deseos de unos y las ambiciones de otros. La Maga dice a Oliveira: "Vos buscás algo que no sabés lo que es. Yo también y tampoco sé lo que es. Pero son dos cosas diferentes". A veces la Maga observa la distancia que la separa de Oliveira:

> Sí, vos sos más bien un Mondrian y yo una Vieira da Silva.
> -Ah -dijo Oliveira-. Así que yo soy un Mondrian.
> -Sí, Horacio.
> -Querés decir un espíritu lleno de rigor.
> -Yo digo un Mondrian.
> -¿Y no se te ha ocurrido sospechar que detrás de ese Mondrian puede empezar una realidad Vieira da Silva?
> -Oh, sí -dijo la Maga- Pero vos hasta ahora no te has salido de la realidad Mondrian. Tenés miedo, querés estar seguro. No sé de qué . . . Sos como un médico, no como un poeta.

Luis Harss detecta en Oliveira a "un hombre asfixiado por la intelectualidad". De allí emerge su condición de solitario. Al no encontrar eco en los demás levanta un muro infranqueable que lo mantiene en la desunión enfermiza.

Aun así, Horacio sigue inconforme. Tiene conciencia de la soledad y por ello anhela dar el salto cualitativo, es decir, llegar a la comunión. Pero el panorama configurado a su alrededor no le ayuda, es abominable:

> La incomunicación total. No tanto que estemos solos, ya es sabido y no hay tu tía. Estar solo es en definitiva estar solo dentro de cierto plano en el que otras soledades podrían comunicarse con nosotros si la cosa fuese posible.

El malestar provocado por la soledad no radica en la soledad misma. El obstáculo que impide superarla está en el propio hombre. Cuando Oliveira se plantea una posible solución a través del amor hacia La Maga, la falta de movilidad y la apatía lo llevan a perderla. No practica la comunicación salvadora: para Horacio, la Maga es un símbolo de su búsqueda desesperada.

A cada paso **Rayuela** va hilvanando lo perdido con lo recuperable. Si la Maga, portadora de la revelación poética, ha desaparecido, Oliveira la reencuentra en Talita, esposa de Traveler. Al regresar a Buenos Aires, acepta definitivamente el reto de una ilusión que posee la cualidad de trasladarlo más allá de los límites nacionales sin sacarlo del contexto argentino. Desde un ángulo no tolera la "argentinidad" y, desde otro, sin abandonar ese ser, prosigue su búsqueda indefinida que no admite complicidades. Por eso, "la vuelta era realmente la ida en más de un sentido". Instalado en su país, Horacio gravita sobre un espacio suyo y ajeno, mientras el amigo Traveler, que siente "como una piedra en medio de su alma" el hecho de no haber viajado, "hace alusiones a un doble que tiene más suerte que él". Y el doble existe, pero tanto se le parece que no ha tenido ni mejor ni peor suerte. En el capítulo 41 Oliveira y Traveler se contemplan solos, son solidarios; algo los une: un puente, y en su centro la imagen de Talita, la Maga.

Si en esta novela el orden del mundo adopta una especie de desorganización, los personajes de Cortázar se mueven en ella siguiendo una danza donde todos construyen a duras penas su libertad. En el manicomio en que trabajaban Oliveira, Traveler y Talita, el significado de la rayuela aparece con claridad. Todos juegan; no hay gran margen de diferencia con los residentes de la institución mental. En este lugar se juntan el cielo y la tierra; es un reducto en el cual aprenden que la facultad de razonar es innecesaria. Asumen el ejercicio de una vida absurda, porque sólo así se puede romper con el absurdo infinito de la vida.

En **La vuelta al día en ochenta mundos,** Julio Cortázar intercaló la siguiente cita que Albert Béguin, a su vez, toma de un alemán apellidado Troxler:

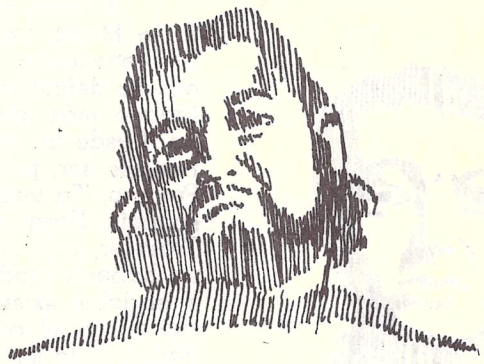
> Hay otro mundo, pero se encuentra en éste; para que alcance su perfección es preciso que se le reconozca distintamente y que se adhiera a él. El hombre debe buscar su estado venidero en el presente, y el cielo en sí mismo y no por encima de la tierra.

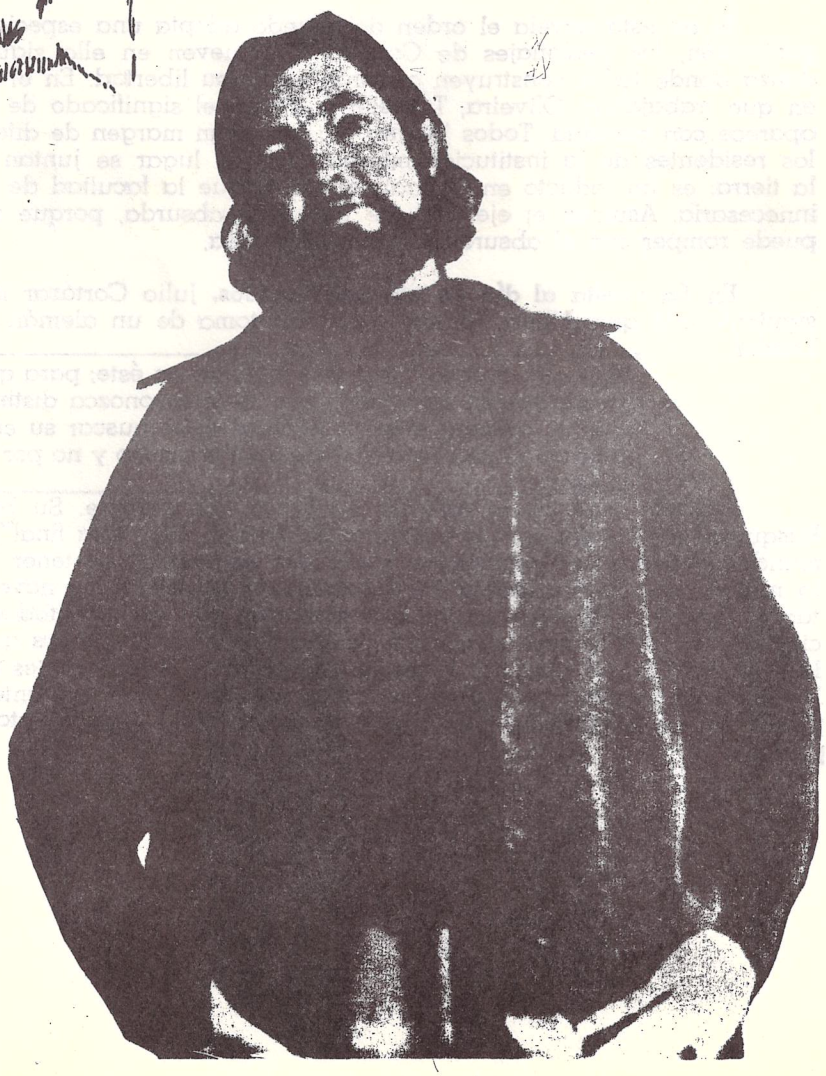
Rayuela muestra lo anterior en forma contundente. Su proyecto de búsqueda se sintetiza en las palabras de Troxler. Esa "isla final", ese "otro mundo", recubre una porción de suelo que no escapa de tener asiento en la misma tierra que sustenta las demás cosas existentes. La novela de Cortázar presencia la destrucción de estructuras mentales gastadas y el yacimiento de una diferente manera de ver y sentir los objetos que delinea lo humano. Que al terminar **Rayuela** los esfuerzos de las gentes que la habitan hayan resultado precarios no indica soluciones fallidas; antes bien, se posee ya un instrumento capacitado para conseguir **algo,** y esto es lo importante.

Las páginas de **Rayuela** ponen de manifiesto que la verdadera edad de oro no está en la naturaleza ni en la historia. Ocupa un lugar entre ellas: el momento en que los hombres edifican su agrupación fusionándose asimismo con la naturaleza. En este nivel, más bien la "isla feliz" está en nosotros, porque se conforma a partir de un estado interior y personal.

La historia del pensamiento de Occidente ha sido en gran medida la de las relaciones entre el ser y el sentido. "Occidente nos enseña -ha dicho Octavio Paz- que el ser se disuelve en el sentido y Oriente que el sentido se disuelve en algo que no es ni ser ni no ser: en un Lo mismo que ningún lenguaje designa excepto el silencio." El juego de la rayuela, en la novela de Julio Cortázar, destaca esa dirección de la filosofía oriental: reunión en un instante inconmesurable, disolución del sentido en el ser, aunque el ser sea una identificación de la nada.

* ESTUDIANTE DE LETRAS HISPÁNICAS UNAM, NATIVO DE SANTIAGO, B. C.





Primer Congreso Nacional Sobre Servicio Social Universitario

LA PAZ, B.C.S.
ABRIL
1978

TEMATICA

Mesa 1.- El Servicio Social de las Universidades de México.
Mesa 2.- Bases Jurídicas en que se sustenta el Servicio Social.
Mesa 3.- Areas de enfoque para el Servicio Social.
Mesa 4.- Plan modular para el servicio social.

M E S A 1

SERVICIO SOCIAL DE LAS UNIVERSIDADES DE MEXICO

INTEGRADA POR REPRESENTANTES DE LAS SIGUIENTES UNIVERSIDADES:

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA (NORTE)
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA (SUR)
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CHIAPAS
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CHIHUAHUA
UNIVERSIDAD JUAREZ DEL ESTADO DE DURANGO
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
UNIVERSIDAD LA SALLE (MEXICO)
UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL NOROESTE (SALTILLO)
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE TAMAULIPAS
UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO
UNIVERSIDAD IBERO AMERICANA
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE QUERETARO

EL RELATO DE LOS TRABAJOS

Se expusieron las Ponencias de cada Universidad en relación a la metodología operativa de las áreas de Servicio Social. Abriéndose posteriormente un período de aclaraciones sobre lo expuesto, elaborándose una lista de los temas que se consideró necesario profundizar en el segundo día de trabajo.

Segundo día de Trabajo:

El listado de los temas que por los representantes de cada una de las Universidades fueron propuestos para análisis fueron los siguientes:

1. Coordinación a nivel nacional por parte del Estado, de los trabajos del Servicio Social Profesional.

2. Servicio Social e Iniciativa Privada.

3. Institucionalización del Servicio Social Universitario.

4. Organización del Servicio Social por medio de un organismo especializado en cada Universidad.

5. Comunicación entre las Universidades acerca del Servicio Social.

6. Análisis de los tres elementos que intervienen en el Servicio Social Universidad, Alumno, Sociedad.

7. Remuneración del Servicio Social Profesional.

CONCLUSIONES

1o. El Servicio Social de las Universidades para cumplir con sus objetivos no debe tener como beneficiario a la Iniciativa Privada.

2o. Las Universidades pugnarán porque el Servicio Social Profesional tenga una Remuneración.

3o. Las Universidades deberán implantar en sus programas de estudio la materia teórica práctica de orientación al Servicio Social, para el año de la carrera. Con esta materia no se acreditará la obligación que marca la ley de prestar Servicio Social.

En este aspecto la Universidad de Chihuahua propuso el Servicio Social voluntario, opción que no se vio viable por ahora, dado que las Universidades pugnarán por implantar la materia teórica práctica que se mencionó antes.

MESA I

4o. Es conveniente que las Universidades tengan un organismo específico para Servicio Social. Este organismo promovería, planearía, coordinaria y evaluaria el Servicio Social.

Deberá dársele el estatuto necesario para que quede señalado su calidad académica.

5o. Se ve necesario la comunicación constante entre los organismos que manejan el Servicio Social en cada Universidad.

6o. Existen tres elementos en el Servicio Social: Universidad, Alumno, Sociedad. Su interacción deberá generar cambios constantes en cada uno de los componentes.

1. UNIVERSIDAD. Su participación activa deberá influir en la adecuación de los planes de estudio a la realidad social.

2. ALUMNO. Obtendrá una conciencia auto y hetero crítica respecto a lo que significa su formación y ejercicio profesional en el contexto nacional.

3. SOCIEDAD. No sólo recibirá la satisfacción de necesidades reales sino la organización que le posibilite lograr su mejoría socio económica política y cultural.

7o. Se ve necesario que el Servicio Social sea en grupos interdisciplinarios para que pueda cumplir con eficacia sus objetivos.

CONCLUSIONES GENERALES A LAS QUE HA LLEGADO LA MESA No. 2

LA MESA No. 2

BASES JURIDICAS SOBRE LAS QUE SE SUSTENTA EL SERVICIO SOCIAL UNIVERSITARIO

1. La Constitución general de la República en su artículo 5o., considerándolo como una de las garantías de la Libertad, es la base jurídica para la fundamentación de la Ley Reglamentaria del Servicio Social en las Instituciones de educación superior.

2o. Se establezca un foro abierto para definir el concepto de Servicio Social en la Universidad.

3. El Servicio Social debe ser reglamentado en todos los Estados de la República, haciendo valer la libertad que la Constitución General otorga a las Entidades Federativas para que éstas puedan legislar sobre la materia.

4. La Entidad Federativa delega esta Facultad a las Instituciones Educativas que otorgan Título o grado Profesional, (La Universidad entre ellos).

5. El interés general se sobrepone al interés individual, por tanto las prestaciones de Servicio Social Obligatorio no lesionan las prerrogativas del individuo.

6o. Deberá ser la Institución Educativa quien fije o determine las actividades del Servicio Social.

7. El Servicio Social Universitario, respecto a su temporalidad, deberá durar de seis meses a un año, debiendo dejarse en libertad a la Institución Educativa para que determine el momento en que se debe cumplir, pudiendo ser éste a partir del noveno semestre o quinto año, o bién por creditos: 40, 80 por ciento, etc.

8. Es a la Universidad a quien compete determinar las sanciones aplicables a cada caso concreto.

9. En lo referente a la personalidad Jurídica del prestador de Servicio Social Universitario, concluye que: tanto la Ley reglamentaria del artículo 5o. Constitucional como las Leyes orgánicas de las respectivas Universidades, deben contemplarla.

10. Se sugiera a las Universidades la creación de un Organismo que con reconocimiento legal regule la prestación del Servicio Social Universitario.

11. Debe legislarse a nivel nacional, la canalización de recursos económicos hacia el servicio social y hacia la infraestructura del mismo.

12. Se FORMA una comisión organizadora previa que tendrá su sede en la Universidad Autónoma de Baja California Sur, tendiente a organizar y planear los lineamientos a los que se sujetará un organismo que a continuación se cita.

13. Se formará en el próximo Congreso una comisión de carácter permanente que en todo aspecto vigile las actividades cambiantes que en la práctica del Servicio Social Universitario acaezcan y pueda proponer periódica y directamente a las autoridades competentes, las adaptaciones que a las realidades Sociales merezcan los reglamentos respectivos y lograr así, el perfeccionamiento de sus bases jurídicas que permitan su vigencia. Esta comisión se formará, una vez teniendo conocimiento y participación la mayoría de las Universidades de México, con representación de manera paritaria, dos alumnos y dos autoridades por cada Universidad.

COMISION REDACTORA:
LIC. JOSE LUIS PUENTE ANGUIANO
U. A. B. C. S.

ANTONIO PEREZ GONZALEZ
U. Q.

J. ANTONIO GARCIA GALLEGOS
IBERO.

MESA No. 3 AREAS DE ENFOQUE PARA EL SERVICIO SOCIAL

C O N C L U S I O N E S

I. AREA DE ENFOQUE Y LOS CRITERIOS QUE SE UTILIZAN EN SU SELECCION.

Dado que la Universidad no debe marginar ningún sector social en cuanto a la implementación del Servicio Social, las áreas de enfoque del mismo campo delimitado hacia el cual se encaminarán las actividades del Servicio Social.

Los elementos que conforman la realidad y hacia los cuales se dirigen las áreas de enfoque son: Lo económico, político, social y cultural, todos estos orientados hacia los sectores urbano, sub urbano y rural. Las prioridades en cuanto a participación en los diferentes sectores dependerá de la jerarquización de las mismas necesidades.

II. IMPORTANCIA DE LA CURRICULARIDAD DEL SERVICIO SOCIAL.

Estriba en que ésta dará al Servicio Social un carácter formal, obligatoria, controlable y formativo, así como la reafirmación de los contenidos programáticos de la carrera, siendo estos factores los indicadores para cumplir concientemente con este compromiso social de todas las universidades en el contexto de la realidad social del País.

III. CANALES OPERATIVOS DE REALIZACION DEL SERVICIO SOCIAL

A) PRACTICA SOCIAL INTRA UNIVERSITARIA

Es la que se realizará al interior de la Universidad, ya sea de Investigación, Administración, Docencia; ó en base a la labor social interna (Consultorios estudiantiles, estudios para creación de nuevas carreras, estructuración administrativa, elaboración de tesis multidisciplinarias o interdisciplinarias, etc.).

B) PRACTICA SOCIAL EXTRA UNIVERSITARIA.

Concebimos esta vía como la de mayor importancia ya que es ahí donde se ejercitará la mayor actividad en la práctica social. Esta proyección será la que que objetivice la relación Universidad Sociedad.

C) PRACTICA SOCIAL INTERINSTITUCIONAL.

Este Canal sería el que se formara con la participación de entidades externas a la Universidad, las cuales pueden ser de carácter Público y/o Privado siempre y cuando no desmerezcan los objetivos y conceptos expuestos. Este canal, en sí, puede englobar a los dos anteriores, más no se hace así por la razón de que no toda la práctica social será necesariamente interinstitucional.

IV. REGIONALIZACION DEL SERVICIO SOCIAL.

La regionalización del Servicio Social se hará en base a las necesidades socio económicas que se detecten en las áreas de enfoque, apoyándose en los recursos materiales y humanos con que se cuente, para así establecer por parte de las Universidades la planeación, programación y proyección del Servicio Social.

V. MARCO TEORICO PARA EL SERVICIO SOCIAL.

Se anexa esquema del marco teórico, y se propone como posible tema de trabajo para la próxima reunión.

P R O P O S I C I O N E S

A) Se ratifica la proposición del pasado encuentro celebrado en Durango donde se acordó gestionar ante las autoridades de cada institución educativa, la creación en las que no lo tengan de un departamento que exclusiva y prioritariamente se avoque a la tarea de organizar, promover, supervisar y evaluar las actividades de Servicio Social de los Universitarios.

B) El Servicio Social sea normado por un reglamento interno en las Universidades.

EN LA CIUDAD DE LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR, SIENDO LAS 16.30 HORAS DEL DIA 6 DE ABRIL DEL AÑO EN CURSO, SE DA POR TERMINADO EL TRABAJO CORRESPONDIENTE A LA MESA No. 3 CON EL TEMA AREAS DE ENFOQUE DEL SERVICIO SOCIAL, TOMANDOSE COMO BASE LAS PONENCIAS PRESENTADAS POR LAS UNIVERSIDADES PARTICIPANTES LLEGANDOSE A LAS SIGUIENTES CONCLUSIONES:

MESA No. 4.

La actividad que se tuvo que avocar la mesa No. 4 proviene del I Encuentro realizado en la ciudad de Durango, Dgo., que culminó el día 30 de septiembre de 1977. En el cual se aprobó un Plan Modular que, en términos generales contiene:

Un módulo es un programa por objetivos.

Los objetivos alcanzados son independientes de otros módulos. El Plan Modular para el Servicio Social estaría integrado de la manera siguiente:

I. MODULO
COMPROBACION DE LAS TECNICAS APRENDIDAS EN LA ESCUELA.

II. MODULO
ADAPTACION DE ESAS TECNICAS A LA REALIDAD.

III. MODULO
SUPERACION POR LA PRACTICA DE LO APRENDIDO. SERVICIO SOCIAL.

Todos los módulos tienen un programa con objetivos específicos. Los módulos son independientes, pero consecuentes, con el perfil general del profesionista, esto es, lo que se espera de él, dondey como se llevará a la realidad lo aprendido.

Cada módulo, con los objetivos programáticos diseñados de acuerdo a las asignaturas correspondientes, podrá durar un año o dos semestres.

La practicidad entonces será de seis semestres.

I.- MODULO. COMPROBACION DE LAS TECNICAS APRENDIDAS EN LA ESCUELA.

El primer módulo por ejemplo, será integrando su programa con objetivos por alcanzar. Los objetivos serán diseñados en correspondencia con las materias básicas de un programa que le hace desarrollar habilidades y destrezas propias de su carrera profesional. El objetivo terminal del módulo será la comprobación de las técnicas aprendidas en la escuela. Saber que estas funcionan, que conoce las herramientas de trabajo, para que sirven, que puede ordenarlas, y tiene un conocimiento básico de su empleo. Pero que el estudiante necesita ejercitarlas.

II. MODULO. ADAPTACION DE ESAS TECNICAS A LA REALIDAD.

También será integrado un programa con objetivos básicos, intermedios y terminales. Aquí el estudiante se enfrenta a la comprobación práctica de sus herramientas de trabajo en la realidad que le rodea, que le ha tocado vivir, y la primera experincia al ponerse en contacto con ella. No sólo es una adaptación de las técnicas, sino que inicia por la práctica una adaptación humana y profesional al medio que como profesionista le tocará vivir.

Tanto en anterior programa, como los programas de los restantes módulos tendrán determinadas horas semana-semestre.

III. MODULO. SUPERACION POR LA PRACTICA DE LO APRENDIDO.

El tercer módulo, será propiamente el de Servicio Social, cuando el futuro profesionista:

A) Ya conoce sus herramientas de trabajo, su funcionamiento, aplicabilidad, una base teórica que lo respalda, sabe investigar y estudiar.

B) Cuando se ha adaptado por la práctica al medio que le toca vivir como profesionista. Y ha comprobado en distintas ocasiones y circunstancias que las técnicas aprendidas funcionan en la realidad.

C) Esto hace suponer y garantizar en gran medida, que el Servicio Social es la reintegración al medio del profesionista. Apto para superar, por la práctica y la experiencia personal, las técnicas aprendidas.

De acuerdo a inciso A) del primer punto aprobado en la ASAMBLEA PLENARIA del Encuentro antes mencionado, corresponde a nuestra mesa la discusión de un leguaje común para el Servicio Social, lo cual llevamos a cabo contestando las preguntas correspondientes, incluidas en la ponencia aprobada en la Asamblea Plenaria del 30 de septiembre de 1977. (acuerdos 7 y 8).

LAS CONCLUSIONES A QUE SE LLEGARON SON:

1. QUE ES COMUNIDAD? Es una congregación de personas que habitan una misma extensión territorial, hablan un mismo idioma, se rigen por las mismas leyes, tienen las mismas tradiciones y están unidos por los mismos intereses. Es decir, el interés colectivo está sobre el individual.

2. QUE ES DESARROLLO DE COMUNIDAD? Es un proceso mediante el cual la comunidad va conociendo, resolviendo y superando los problemas que tiene que enfrentar de acuerdo a la evolución histórico-social de la misma.

3. QUE ES SERVICIO SOCIAL? Es una actividad académico-universitaria (teórico práctico), bajo responsabilidad de un departamento Universitario en el que participa el alumno, con el fin de describir, analizar y explicar de manera crítica, la relación que existe entre formación profesional Universitaria, ejercicio profesional y realidad social global.

4. POR QUE EL SERVICIO SOCIAL DEBE SER REALIZADO POR EL ALUMNO?

Considerando el fin del servicio social en la definición anterior, planteamos que este debe ser parte de la formación Universitaria y, a partir de el, deberá retroalimentar la Universidad.

5. A QUIENES IRIAN DIRIGIDOS LOS PROGRAMAS DEL SERVICIO SOCIAL?

De lo anterior se desprende que el Servicio Social tiene tres destinatarios. El alumno, la Universidad y la Comunidad Social.

6. QUE OBJETIVO PERSIGUE EL SERVICIO SOCIAL?

A) Lograr en el alumno una realización humanística y una conciencia de servicio.

B) Lograr con el alumno la comprensión de la realidad social para ser promotor de cambio.

C) Lograr una interacción con la sociedad, a partir de la cual, la universidad tendrá la posibilidad de evaluar su función social adecuando su organización interna para ser más eficaz.

D) Con el Servicio Social la comunidad recibirá una visión crítica y reflexiva de sus problemas, que le dará el instrumental necesario para buscar vías de solución de los mismos. Además, recibirá una motivación para su desarrollo integral. Por último, la comunidad social contará, en el futuro, con profesionistas conscientes y responsables a su servicio.

7. QUE TIENE QUE VER EL SERVICIO SOCIAL CON EL PERFIL DEL PROFESIONISTA.

El planteamiento anterior del servicio social ofrecerá, al profesionista, la posibilidad de contar con una formación integral que le permita desarrollar su profesión capaz, responsable y conscientemente, con un espíritu permanente de Servicio.

8. CUALES SON LAS FUNCIONES DEL DEPARTAMENTO UNIVERSITARIO RESPONSABLE DEL SERVICIO SOCIAL?

Las funciones que debe desarrollar este departamento son: Coordinación, Investigación, Difusión y Evaluación.

9. QUIEN, COMO Y DONDE SE EVALUARIA EL SERVICIO SOCIAL?

El departamento Universitario responsable del servicio social evaluaría el cumplimiento y desarrollo académico del mismo, a través de una comisión de evaluación que al efecto se designe; la cual se recomienda sea mixta: Autoridad Universitaria - Alumno.

La forma en que se llevará a cabo dicha evaluación dependerá del plan general y de los programas, módulos u objetivos específicos en los cuales se base.

El Catálogo Público de la Biblioteca

DEFINICION

El catálogo público es un fichero que registra, en tarjetas, de manera sistemática, el material bibliográfico que posee la biblioteca. Podría decirse, que es como un indice para la colección de la biblioteca, ya que en él se encuentra registrado prácticamente todo el contenido de la colección.

UBICACION

El catálogo público se encuentra en la sala principal de lectura de la biblioteca.

ARREGLO

El catálogo público está organizado alfabéticamente de acuerdo con la primera palabra de la primera línea impresa de la tarjeta. Para la alfabetización de las tarjetas se observan algunas reglas, de las cuales es conveniente mencionar las siguientes:

1. Artículos. Los articulos NO son considerados para la alfabetización. Cuando el asiento de entrada empieza con un artículo (el, la, las, los, un unas etc.. o sus equivalentes en otros idiomas) ésta es alfabetizada bajo la palabra que le sigue al artículo. Por ejemplo:

El desarrollo económico
La economía politica del crecimiento
Una teoria de la función de consumo
Las Universidades en el desarrollo social de la América Latina

2. M', Mc, Mac.- Los nombres que empiezan con M' Mc, Mac. se alfabetizan como si dijeran MAC. Por ejemplo:

MacGowan, Kenneth
McKinnon, Ronald I
MacNamara, Robert S.
Macura, S.

3. Abreviaturas comunes.- Las abreviaturas se alfabetizan como si estuviera escrita la palabra completa. Por ejemplo.

Dr. como Doctor
Sr. como Señor
St. como Saint
EE. UU. como Estados Unidos

TARJETAS

El catálogo público contiene tarjetas de autor, título y materia.

TARJETAS DE AUTOR

Todas las obras de la biblioteca que son responsabilidad de autores individuales están registradas bajo el apellido del autor. Hay que notar que el apellido patronímico aparece en diversas formas, según la nacionalidad del autor. Por ejemplo:

John Fitzgerald Kennedy, se asienta por Kennedy
Daniel Cosío Villegas, se asienta por Cosío
Lin Yutang, se asienta por Lin
Roberto de Oliveira Campos, se asienta por Campos

TARJETAS EN MATERIA

En el catálogo público también aparecen una o varias tarjetas de materia, casi para cada título de la colección. En estas tarjetas aparece (en rojo y con mayúsculas) en el primer renglón impreso, el encabezamiento de materia, que describe el contenido o tema que trata la obra. Al consultar el catálogo público para localizar un tema, debe buscarse el asunto más específico. Por ejemplo:

FINANZAS y no bajo Economía Politica
NACIONES UNIDAS y no bajo Organizicio nes Internacionales
CRISTIANISMO y no bajo religiones

Algunos temas se encuentran subdivididos para hacerlos más específicos. Por ejemplo:

BIOLOGIA-LABORATORIOS
MEXICO-CONDICIONES SOCIALES
SOCIOLOGIA-DICCIONARIOS

No se hace tarjeta de materia para las obras de género literario como poesía, teatro, novela, etc....

TARJETAS DE TITULO

La mayoría de las obras de la colección tiene en el catálogo público una tarjeta en lá que aparece, en la primera línea impresa, el titulo de la obra.

No se encuentra esta tarjeta para aquellos títulos que se repitan sistemáticamente en un buen número de obras y que por lo mismo no son distintivos. Por ejemplo:

Elementos de Economía
Historia de las Ciencias Sociales
Introducción al estudio de la Historia

Tarjeta de AUTOR

330
S193c

Samuelson, Paul Anthony
Curso de Economia Moderna; una descripción analítica de la realidad económica, 16 ed.

Tarjeta de MATERIA

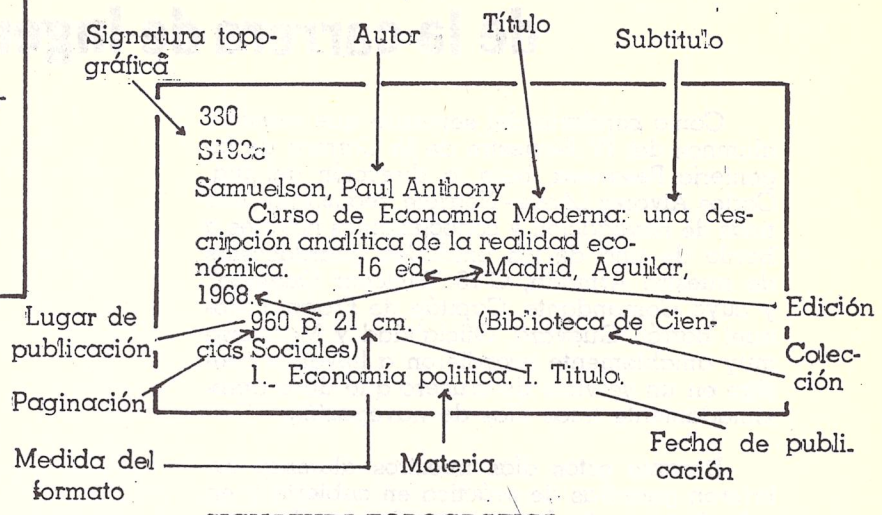
330
S193c ECONOMIA POLITICA

Samuelson, Paul Anthony

Curso de Economía Moderna; una descripción analítica de la realidad económica. 16 ed. Madrid, Aguilar, 1968.

Tarjeta de TITULO

330 Curso de Economía Moderna
S193c
Samuelson, Paul Anthony
Curso de Economía Moderna: una descripción analítica de la realidad económica. 16 ed. Madrid, Aguilar, 1968.
960 p. 21 cm. (Biblioteca de Ciencias Sociales)
1. Economía politica. I. Titulo.



TARJETAS DE REFERENCIA

Algunas veces, al consultar en el catálogo público un autor o título determinado, se encuentra una tarjeta de referencia o de "Véase" que remite al lector, de un asiento no utilizado oficialmente por la biblioteca, a su forma correcta. Por ejemplo:

GEOLOGIA FISICA

VEASE

GEOFISICA

GEOLOGIA HISTORICA

VEASE

ESTRATIGRAFIA

De esta forma, el catálogo público ofrece información sobre:

1. La obra u obras de un AUTOR en particular
2. Las obras existentes, sobre determinada MATERIA
3. Las obras existentes, sobre determinado TITULO

CONTENIDO

Las tarjetas del catálogo público proporcionan esencialmente información sobre: signatura topográfica (clasificación), registro de autor, título, subtitulo, número de edición, lugar de publicación editorial, fecha de edición y descripción física del libro de acuerdo con el siguiente modelo:

SIGNATURA TOPOGRAFICA

Es la clave numérica que aparece en el ángulo superior izquierdo de la tarjeta e indica la ubicación del libro en los estantes. Está compuesta por:

1. Número de clasificación, de acuerdo al tema que trata la obra, como, en nuestro ejemplo, el 330 está utilizado para clasificar una obra de economía.

2. Número de Cutter. Clave alfabético numérica que aparece debajo del número de clasificación, y que corresponde a la primera palabra del registro del autor; ésta sirve para ordenar alfabéticamente, por autor los libros sobre una misma materia, o sea con un mismo número de clasificación. Por ejemplo:

330
→ B466c Benham, Frederic
Curso superior de economía

330
→ L247e Lange, Oscar
Economía politica

330
→ S193c Samuelson, Paul Anthony
Curso de economía moderna

REGISTRO DEL AUTOR

Determina al responsable de la obra, que puede ser una prsona, varias personas, una asociación o una institución: si es una person varias, se élaboran tarjetas para cada sona, la entrada se hace por su apellido; si un de ellas. Cuando una obra tiene dos o tres autores el registro se hace por título. Para los casos de obras que tienen como autor una entidad corporativa, el asiento se hace bajo el nombre oficial de la asociación, sociedad o institución. Las obras anónimas se asientan por título.

TEMAS

Registro de las obras entradas (por tema coautores o título) que se han elaborado para dar información completa de la obra.

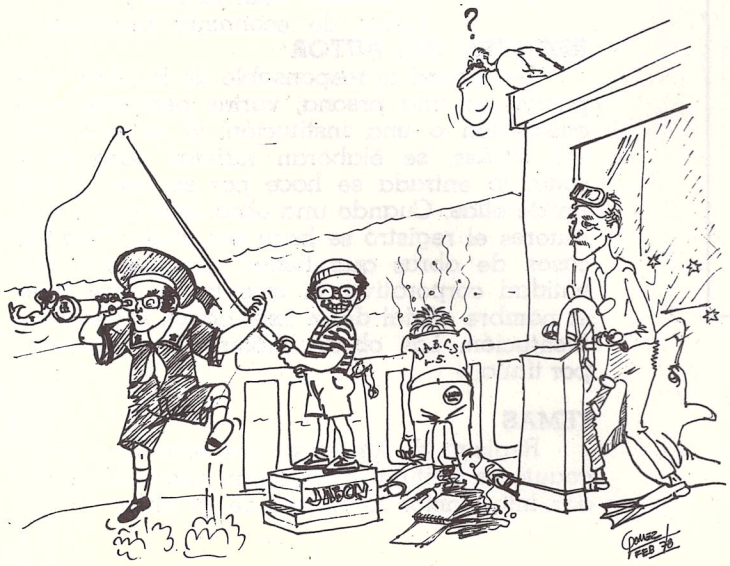
Crucero de practicas de alumnos del IV semestre de la carrera de Ingenieria Pesquera

Como corolario del semestre que terminó, alumnos del IV Semestre de la Carrera de Ingeniería Pesquera, bajo la dirección del Ing. Carlos Alvarez López - Negrete, realizaron prácticas de navegación y conocimientos navales a bordo de una de las unidades guardacostas de nuestra Armada, G-16 "Melchor Ocampo" y cuyo Comandante, Capitán de Fragata Manuel Barrón Guevara, Oficialidad y Marinería muy amablemente accedieron a llevarlos consigo en un servicio de crucero que duró aproximadamente trece días de navegación.

Durante estos días nuestros alumnos cubrieron guardias de práctica en cubierta y en máquinas, cuatro horas en cada guardia; y además recibieron instrucción especializada, la cual fue preparada cuidadosamente por la Oficialidad de la nave, para serles ofrecida en forma de academias. Llevaron consigo cuadernos de dibujo con los que elaboraron en ellos gráficas, mapas, portulanos, trazar rumbos; estimar distancias, aprovechamiento máximo de esta magnífica oportunidad que se les brindó.

Completo éxito en la travesía obtuvieron nuestros alumnos y a su arribo, de regreso a puerto trajeron consigo un bagaje de conocimientos y experiencias que les ayudarán en su tarea de superación personal.

Y a las Autoridades Navales, que tan gentilmente hicieron posible esta práctica, les hacemos llegar por este conducto, una vez más nuestro sincero agradecimiento, y nuestra esperanza de que en breve podamos nuevamente contar con su colabcraciónp ara beneficio de los estudiantes de esta División de Ciencias Biológicas.



MENSAJE

Se concluyó un semestre más de actividades docentes en esta División de Cincias Biológicas de nuestra Universidad. Estamos también alcanzando el segundo año de vida en nuestra máxima casa de estudios; dos años que, comparados con la vida institucional de una universidad, son apenas el despertar de un recién nacido. Pero, ya se ha expresado antes las frondas del roble gigante empiezan apenas con una pequeña semilla y la más excelsa obra de arte es en su inicio un sueño . . .

Hemos logrado objetivos; hemos alcanzado metas- hemos también, realizado sueños . y también, por qué no decirlo?, hemos cometido errores.

Debemos reajustar nuestros objetivos, dentro del contexto programático de ésta División Académica, para ofrecer a todos los miembros de la misma por igual, alumnos, maestros, administrativos y directivos, nuevos semestres que lleven implícito el sello de la superación en todos los múltiples y en ocasiones complejos, aspectos de la educación superior.

Tendremos nuevas y mayores necesidades de maestros, áreas físicas, equipo, material; en fin, que nuestras necesidades materiales rebasarán muchas veces las disponibilidades presupuestarias de nuestra Institución. Y debemos estar conscientes de nuestras limitaciones para poder adaptarnos a ellas y lograr el mejor provecho de lo que podemos en un momento dado obtener. Dar lo mejor de nosotros para aprender, enseñar, administrar ó dirigir es la fórmula más sencilla para conseguir el máximo beneficio de nuestras disponibilidades físicas, sensibles, intelectuales y morales. No esperemos todo de quienes no pueden darnos todo; cabe entonces reflexionar y preguntarnos: qué estoy dando yo a cambio de lo que me dan? Ojalá que el balance resultante sea positivo para todos nosotros. !Enhorabuena!

La Paz, Baja California Sur, 15 de abril de 1978.

M. V. Z. AURELIO MARTINEZ BALBOA

"Cupatitzio y Yo"

El lunes 20 de marzo tuvimos la oportunidad de presenciar el recital poético del maestro Gabriel Garibay Ramírez, titulado: "CUPATITZIO Y YO" presentado por Extensión Universitaria en la sala Manuel Torre Iglesias del CREA, bajo el patrocinio de la Casa de la Cultura, la Universidad de San Nicolás de Hidalgo y el Gobierno del Estado de Michoacán. Esta fue una embajada cultural del pueblo michoacano y sobre todo de cs indígenas purépechas.

"Tierra policolor
como el plumaje de coa;
granero de liberales
y cuna de Jesús Díaz,
donde se forjan ideales
con marco de artesanías".

La poesía épica tradicional, dicha con propiedad, humildad y honestidad, en un marco de auténtico folclor es un género que no debe desaparecer, si queremos conservar las tradiciones más auténticas de nuestro pueblo, pues un pueblo que no cultiva su arte nacional pierde su historia.

CUPATITZIO Y YO" no solamente se limita a narrar la historia de un pueblo a través de sus paisajes y exhaltando la magnífica artesanía que produce; también es un grito de angustia y desesperanza.

"¡Pobres indios explotados,
cómo los mata el hastío,
tristes los miro descalzos,
desnudos y desnutridos"

Esos indios de los que nos habla Gabriel Garibay Ramírez son los que con su sangre y miseria lograron la creación de una de las obras arquitectónicas más importantes de América Latina; con la misma piedra de sus templos, destruyendo su cultura y tradición, bajo la mirada despiadada del conquistador. Cientos de indígenas purépechas perdieron la vida en la construcción de la Catedral de Morelia. Sus descendientes hoy se abaten en la miseria de igual manera para producir las mundialmente famosas artesanías michoacanas.

"¡Es fatua la ostentación
de tan excelsas bellezas,
que hicieran con las tristezas
del indio, el conquistador!"

En la más pura tradición del trovador, Garibay Ramírez, con la "cuerera" que usaran los seguidores de Morelos, machete al cinto, sombrero de la costa y guitarra de Paracho, nos platica la historia de su pueblo viajando en el cauce del río "Cupatitzio", que cobra así dimensiones de personaje mitico. Haciendo llorar la guitarra entona el canto triste del purépecha que recuerda su pasado esplendor, sumido en la desesperanza de un presente sin futuro.

"Y si acaso te quedara
algún profundo dolor . . .
ha de ser por las escuelas
que faltan en tu región" . . .

La aceptación que tuvo el mensaje del maestro Garibay Ramírez se hizo patente con un público atento que el artista supo cultivar con la energía de su voz, su presencia escénica y la secillez del acto. La palabra de Garibay se torna juicio histórico cuando amargamente nos dice:

"¡Que viva la religión,
y el progreso desbordante,
yo espero casi anhelante,
nuestra total extinción!"

Arturo Medellín

PROGRAMACION CULTURAL DEL TALLER CREATIVO DE EXTENSION UNIVERSITARIA EN X. E. H. Z.

"MELODIAS CON HISTORIA"
(de lunes a viernes a las 21.30 horas)

"RELAMPAGOS DE LA HISTORIA"
(de lunes a viernes a las 21 y 22 hrs.

"EL LIBRO QUE LEI"
(viernes 21 hrs.)

lunes a viernes 23 hrs

CRONICA DE LA ANTIGUA CALIFORNIA