

zaram as suas exposições. Em 1851 houve em Londres a 'Grande Exposição dos Trabalhos de Indústria de Todas Nações' cada país expondo a inspeção do público e dos concorrentes seus produtos, seus processos e técnicas de fabricação. (Denis, 2000. P. 81-82)

Referências bibliográficas

- Barnard, Malcolm (2003). *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Baudrillard, Jean (1997). *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.
- De Carli, Ana Mary Sehbe (2002). *O sensacional da moda*. 1ª ed. Caxias do Sul: Educ.
- Denis, Rafael Cardoso (2000). *Uma introdução a história do design*. 1ª. ed. São Paulo: Edgard Blücher.
- Denis, Rafael Cardoso (1998). *Design, cultura material e o fetichismo dos objetos*. In: Arcos, Rio de Janeiro, vol.1, p. 15-39.
- Denis, Rafael Cardoso. *Semântica do produto e fetichismo dos objetos*. Palestra proferida na UniRitter de Porto Alegre, 30 maio 2003.
- Karsaklian, Eliane (2000). *Comportamento do Consumidor*. São Paulo: Editora Atlas.
- Lipovetsky, Gilles (1989). *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lurie, Alison (1997). *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Treptow, Doris (2003). *Inventando moda: planejamento de coleção*. Brusque: D. Treptow.
- Paula Garcia Lima**. Designer Gráfico e professora substituta da coordenadoria de Design do Centro Federal de Educação Tecnológica de Pelotas.

Imágenes del mexicano en el cine norteamericano de los años 20

Rutilio García Pereyra y Juan Manuel Madrid Solórzano

La lucha por el poder político después de la revolución mexicana se extendería por más de diez años y daría como resultado que las condiciones económicas y sociales del país en la década de los veinte, no fueran nada halagüeñas. El reto de la reconstrucción nacional se imponía a los caudillos sonorenses (Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, por citar a los principales) una vez que Carranza fue asesinado (21 de mayo en Tlaxcalantongo, Puebla), la tarea para reconstruir al Estado no era nada fácil, pues "había que garantizar la legitimidad y la estabilidad del gobierno mediante el apoyo de las clases populares" (Loyo, 1999)¹. En este sentido, el cine como una forma de la cultura popular, se presentaba como el instrumento propagandístico del cual podría hacer uso el Estado para legitimarse. El acceso a una diversión pública barata durante una época en que los recursos económicos eran escasos, permitía al Estado proporcionar diversión y esparcimiento a la mayoría de la población, y más importante aún, la posibilidad de manipular la política cultural de un país que todavía no ponía en práctica los lineamientos culturales que más tarde propondría José Vasconcelos.

La fina línea fronteriza que separa a México y Estados Unidos era el espacio y escenario social donde el gobierno mexicano decidía que películas que procedían de Estados Unidos deberían exhibirse en las ciudades fronterizas y en el interior del país. El contenido de las películas era sometido a una estricta revisión con el propósito de verificar que no se degradara a los mexicanos a través de la representación de roles sociales con imágenes de criminales o delincuentes. La censura que el gobierno de Álvaro Obregón impuso al cine que provenía de los Estados Unidos se extendió a lo largo y ancho del país durante la década de los veinte pues ya se tenía definida la estrategia para el control del cine, cuyo propósito era "para subordinar la nueva industria a sus necesidades

y exigencias...para contrarrestar la imagen externa que había del país, se estableció la censura como medio para proteger la integridad nacional" (Paz, 1994). Durante la década de los veinte el cine que se proyectaba en Ciudad Juárez reflejaba un comportamiento inestable pues con la facilidad que se prohibía una película por la mañana por la tarde se permitía su exhibición.

Desde el punto de vista de la censura impuesta por el Estado mexicano no incluía las condiciones de las salas de proyección, esa era competencia del Ayuntamiento y en ese terreno, la federación no quería entrar en conflicto con los municipios. El contenido de las películas era sometido a revisiones escrupulosas pues se procuraba que no atentara contra los valores nacionales y denigrara al mexicano hacia el exterior. La vigilancia y difusión de los valores nacionales y la moral pública (valorada desde la visión de la moral cristiana) significaban los dos escenarios que mayor atención requerían para que no se trasgrediera la cultura nacional en todos sus ámbitos a través del cine extranjero. El nacionalismo que imponía el gobierno del general Álvaro Obregón, se reflejó cuando el presidente en 1922 consideró importante emitir dos decretos que estaban encaminados a revisar el contenido del cine que se producía en Estados Unidos, uno de los decretos correspondía a la preservación y difusión de los valores nacionales y para ello era necesario que "México prohibiría las películas de las empresas que lo denigraban; y en marzo decidió intensificar la producción de películas a través de diversas secretarías para contrarrestar la imagen negativa" (Los Reyes, 1993). Bajo esta lógica impuesta desde la presidencia de la república, varias películas de origen extranjero fueron objeto de minuciosas revisiones de los contenidos por parte de especialistas asignados por el gobierno federal mientras que la prohibición de proyectarse en municipios y estados era competencia de alcaldes y gobernadores. Sin embargo, para el público de Ciudad Juárez que compartía una vida cotidiana con la población de El Paso, Texas, el concepto de nacionalismo era relativo por la razón de la porosidad de la línea fronteriza que permitía las interrelaciones humanas entre distintas razas, culturas y lenguas. No obstante, exiliados ricos mexicanos promovían intensamente la cultura