

AUDIENCIAS E INTERPRETACIÓN CINEMATOGRÁFICA: DEL FAN AL ESPECTADOR CRÍTICO

Abel Antonio Grijalva Verdugo
Universidad de Occidente (México) y
Rosario Olivia Izaguirre Fierro
Facultad de Trabajo Social; Universidad
Autónoma de Sinaloa (México)

Resumen

El cine es una invención del hombre lo suficientemente provocativa para evocar las emociones más arraigadas de los sujetos, generar controversias, inspirar las mentes escépticas pero también, como todo arte, redundar, transgredir y retar a las audiencias. Aunque el espectador ubica la ficción como ruta de reconocimiento, el cine es una industria con fines específicos: transporta a los espectadores a su magia, los hace caer de sus abismos psicodélicos a las trampas de la narrativa, se entrelaza con la propia realidad hasta los engaños conscientes y perversos pensamientos del deseo invisible de la obra, que tiene sentido en el imaginario individual y colectivo de los individuos.

La presente investigación indaga desde el trabajo de campo, el proceso de interpretación y consumo cinematográficos de audiencias mexicanas sobre un corpus fílmico delimitado. A su vez, analiza la manera de cómo éstas incorporan los conceptos retomados del cine a esferas de la vida cotidiana. La explicación metodológica se fundamenta en el constructivismo de la investigación social donde participan tres grupos de recepción (muestra no probabilística) a los que se les aplica un cuasi experimento: "cine reacciones-emociones" a fin de conocer la relación espectador, narrativa audiovisual y hecho fílmico, para reconocer las significaciones de fan y espectador crítico. La recolección de datos se llevó a cabo en 2013 en la ciudad mexicana de Culiacán, Sinaloa; los resultados pueden trasladarse a otros espacios y contextos sociales.

Palabras clave: comunicación de masas, comunicación, cultura de masas, film media, cine.

Artículo recibido: 26/07/15; **evaluado:** entre 26/07/15 y 10/09/15; **aceptado:** 20/09/15.

Introducción

El cine es un medio de comunicación; también un arte, y como toda pieza de arte advierte tratamientos estéticos, académicos y científicos. En tal premisa, esta investigación indaga la presencia del cine en la vida diaria de los sujetos, la recepción mediática es la corriente teórica que le da cobijo y que tradicionalmente inquiriere pautas de consumo y formas de apropiación de las audiencias respecto a los medios de comunicación, así "los componentes de la *audience*

tienden a exponerse a la información más afín a sus actitudes y evitar los mensajes que les resulten discordantes” (Wolf, 2002).

Es decir, el cine además de ser un instrumento que contribuye para la recepción de pautas sociales, costumbres y formas de vida, es la industria cultural idónea para la simbolización y aprendizaje de lo que se denomina lenguaje cinematográfico; este puede ser leído por el espectador gracias a la narrativa audiovisual propuesta. Así, la recepción mediática e interpretación fílmica, representan una oportunidad de estudio en la tradición de las narrativas audiovisuales. En tal interés teórico, se trazan tres objetivos investigativos:

- Primero, analizar la recepción del texto fílmico respecto a expectativas, valores y actitudes de los receptores.
- Segundo, conocer los grados de competencia mediática en la recepción cinematográfica de acuerdo con factores sociales como la escolaridad, culturales como los hábitos mediáticos, y psicológicos como la percepción cognitiva de las audiencias.
- Tercero, identificar las expectativas, valores y actitudes que los sujetos retoman del texto fílmico para su mundo social.

Tales propósitos, forman parte de una investigación más amplia que se realizó en el estado de Sinaloa, entidad federativa de México que se ubica en el noroeste del país. El trabajo de campo que se expone es producto del cuarto ejercicio investigativo que se llevó a cabo en 2013 en la ciudad capital (Culiacán) y pretende obtener hallazgos representativos sobre la cultura mediática de la población y sus pautas de consumo, así como aspectos subjetivos del proceso de recepción fílmica (1).

Recepción e interpretación fílmica

Pocos nos hemos preguntado sobre cuáles son los motivos para que una película nos agrade o desagrade: la identificación con los personajes, el gusto por su banda sonora, la belleza de los encuadres, la historia, todos aquellos elementos que contribuyen a elevar los sentidos sensoriales de manera casi inconsciente cuando al estar frente a una pantalla. Sin embargo, un acto que aparenta ser sencillo y cotidiano ha inspirado durante décadas investigaciones para conocer los efectos del cine en las audiencias, campo de investigación recurrente en la comunicación de masas de la realidad integrada a los procesos culturales, sociales y de entretenimiento como experiencias individuales y colectivas de los espectadores, que tienen lugar en corrientes comunicativas como los estudios de recepción, posturas sociológicas de los medios, e incluso indagaciones psicológicas del campo.

Al hablar del proceso de consumir una película (producto natural de la cinematografía), nos remitimos al modelo elemental de la comunicación. Existe un emisor (director y/o productor de cine) que transforma las historias en magia (acto de codificación- lenguaje cinematográfico) y las distribuye (envía el mensaje) a un público o receptores, quienes decodifican el lenguaje cinematográfico de acuerdo con sus propios esquemas cognitivos y los retroalimentan (feedback-recepción) con su presencia en la taquilla o mediante una diversidad de respuestas. Somos testigos de ellas en redes sociales, canales de video y otros medios, como parte de un gran sistema "la máquina de la industria cultural rueda sobre sí misma: ella es quien determina el consumo y excluye todo lo que es nuevo, lo que se configura como un riesgo inútil, al haber concedido la primacía a la eficacia de sus productos" (Wolf, 2002).

Tal ejemplo ilustra didácticamente el acto de la recepción cinematográfica. La recepción es para Orozco (2010) el acto de recibir información mediática, tiene como finalidad conocer los hábitos de exposición de la audiencia ante los medios de comunicación, así como identificar los usos conferidos a dichos contenidos. La recepción es un proceso complejo en el que participan actores sociales con características culturales, históricas, educativas, y psicológicas en relación con los *media*.

Para Vilches (1984) la imagen cinematográfica se convierte en texto, es un todo discursivo mediante el cual se llevan a cabo estrategias de comunicación. Se trata de una intención estratégica para la deconstrucción del texto fílmico y la interpretación de este. Para Gómez Tarín (citado en Grijalva & Izaguirre, 2013) el análisis fílmico es un proceso hermenéutico esencial a la actividad espectral en cualquiera de sus grados, ya sea mera fruición, crítica o análisis. Pero el desarrollo de cada uno de ellos reviste características diferenciales de grueso calibre. Si analizar (*ana +luein* = resolver reconstruyendo) es dar solución a un problema, es decir, a partir de la práctica de un método formulado mediante hipótesis que, en el caso del texto fílmico, está a la vista gracias al lenguaje cinematográfico, el filme es la propia solución del problema hermenéutico. Entendemos el proceso de recepción e interpretación como una experiencia sensorial única, donde el contenido de la película atiende la necesidad psicológica y cultural del individuo como reforzamiento de conceptos, ideas y estereotipos sociales expresados en el mundo de la ficción, contrastados con la realidad social del sujeto o la audiencia y a su vez mediados por el entorno y las interacciones que emanan del acto de consumir narrativas audiovisuales.

Teoría del aprendizaje social en los estudios de recepción

Dichas interacciones del sujeto con los lenguajes audiovisuales han sido abordadas desde distintos enfoques teóricos y metodológicos; los efectos del cine en las audiencias y la manera cómo éstas interpretan los estímulos audiovisuales emitidos por las narrativas fílmicas pueden resumirse en algunas posturas que marcan las reflexiones en ese sentido. Uno de los estudios pioneros es el llevado a cabo por Fundación Payne entre 1929 y 1933 sobre la relación existente entre el cine y el presumible comportamiento social, los efectos emocionales y las conductas mostradas sobre el sueño y la salud de los espectadores (Pardo, 2002), allí se indagaban el tiempo de exposición ante el medio, los efectos en la salud física y psicológica de los receptores, entre otros aspectos fisiológicos.

Sin embargo se pueden señalar cinco perspectivas que arrojan ideas provocadoras sobre cine y la manera de estudiar su papel en la sociedad:

Primera: los efectos del cine sobre las actitudes y comportamiento del espectador. Aquí se encuentran las posturas relacionadas a la violencia provocada por el medio de comunicación en las audiencias tal como señalan los estudios de Bandura (1996).

Segunda: la consideración del cine como reflejo de una identidad tanto individual como colectiva. Es decir, los rasgos que la sociedad adquiere en interacción con otras instituciones sociales: familia, religión, política, amigos, entre otros grupos.

Tercera: el estudio sociológico estructural de la propia industria cinematográfica. Efectos mercantiles, modas, producción y reproducción en las sociedades capitalistas, representados en mayor medida por los estudios de mercado.

Cuarta: el cine como un hecho (hecho fílmico) cargado de componentes narrativos; visión iconográfica, estudio de la imagen e incluso de los componentes semiótico lingüísticos de tal artefacto comunicativo desfragmentado por escenas y secuencias.

Quinta: la trascendencia del cine como un medio de comunicación con potencialidades educativas. Corriente de la alfabetización audiovisual, iniciada en algunos países de América Latina en medios como la radio, y migrada a otros como el cine. Hablamos de la postura kapluniana (personificada por Mario Kaplún, 1998).

De tales vertientes trabajamos bajo la hipótesis de que la recepción e interpretación fílmica se hace a partir de los propios esquemas cognitivos de las audiencias: sus historias de vida, barreras emocionales entre otras características psicológicas, pero que además son un proceso que ayuda a la socialización de temas generales mediante la interacción de los sujetos con el entorno, así el cine es un elemento de la cultura de masas que coadyuva a la simbolización de acontecimientos mediante el pensamiento metafórico, el ser humano se imagina en las historias de la pantalla, sueña, alcanza metas y entiende el fracaso.

Dicha simbolización es considerada como un aprendizaje social. Bandura (2001) parte de la idea de que el ser humano no nace con conductas bajo el brazo sino que las va aprendiendo mediante la socialización, así las conductas aprendidas son reguladas, principalmente, por modelos o estímulos propios a la cultura en la que se desenvuelve el sujeto. La socialización es un mecanismo básico para el proceso de supervivencia de la especie humana y la cultura se transfiere a través de las generaciones mediante dispositivos socializadores. En ese sentido el cine se convierte en motivador de aprendizajes, reproduce valores ideológicos, educativos y sociales presentes históricamente dentro de su lenguaje.

La teoría a la que nos referimos sugiere además que el aprendizaje se desarrolla mediante cuatro elementos: atención a partir de la observación de rasgos (los espectadores observan en sus personajes favoritos elementos que les atraen, forma de hablar, comportamientos, modas, etc.); retención, obtenida de las conductas atractivas y que permanecen en el inconsciente motivadas por los deseos e historias personales de los miembros de la audiencia; reproducción motora, supone la conversión de observado en el mundo exterior, retomado en la narrativa fílmica para llevarlo a la vida cotidiana: comunicarlo con los amigos, discutirlo, imitar los movimientos o frases de nuestros actores preferidos; y el cuarto elemento que propone Bandura es la motivación, íntimamente conexas los deseos personales de los sujetos o espectadores en el acto de discriminar lo que les gusta o no, mediante valores tanto morales como culturales, decidir lo que es bueno o malo mediante la ficción.

El autor señala:

Los seres humanos son organismos auto-organizados, proactivos, reflexivos, y autorregulados, y no meramente organismos reactivos, modelados, y manejados por los acontecimientos ambientales o fuerzas internas. El auto-desarrollo humano, su adaptación, y cambio, están insertos en los sistemas sociales. La actuación y la estructura social operan como co-determinantes en una estructura causal integrada y no es una dualidad seccionada (Bandura, 2001: 266).

Si bien la teoría del aprendizaje social u observacional no nace precisamente en las teorías de comunicación de masas sino en la psicología, explica cómo los seres humanos adoptamos conductas en relación con los modelos y acciones condicionadas por el entorno, "presupone que la gente establece nuevas conexiones entre los estímulos concretos que reciben de su entorno y los modelos estables de acción, como respuestas a dichas condiciones" (De Fleur & Ball-Rokeach, 1999: 277). En apego por dichas premisas, esta investigación construye una metodología que toma en cuenta los aspectos subjetivos de la audiencia: valores, deseos, las conexiones que

hacen de las películas con el mundo social entre otros aspectos relacionados a lo individual proyectado en el relato fílmico.

Metodología: cine reacciones-emociones

El trabajo de campo se realizó en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, México, en el año 2013. “Cine reacciones- emociones” consiste en una bitácora de observación sobre las reacciones que la audiencia tuvo durante la proyección de las películas. Fueron anotadas las secuencias fílmicas, escenas y sintagmas que provocaron mayores efectos, tanto positivos como negativos, en los grupos de recepción.

El cuasi experimento parte de la corriente histórica de estudio sobre los efectos violentos de los medios de comunicación en las audiencias que ya ha sido explicada. Según Gunter (1994) los individuos pueden descargar impulsos de agresividad si se dejan absorber por eventos violentos. Muchos de estos hallazgos parten del trabajo realizado por Fechtbach en los años 50 y 60; sus tesis aportaron varias pruebas de que los individuos pueden disparar sus impulsos agresivos de forma inocua, ya sea a través de fantasías sobre violencia o por medio de narrativas descriptivas de ficción violentas bajo condiciones controladas de laboratorio. No obstante, tal investigación es criticada porque solo toma en cuenta las reacciones de violencia, aunque se deben considerar algunas de sus aportaciones para la elaboración de la bitácora, que es una recopilación del trabajo de campo efectuado a los grupos de recepción.

Se trabajó con la siguiente matriz de intereses:

1. Palabras naturales ante el estímulo visuales
2. Incidencia de reacciones con los otros grupos de control
3. Asombro ante ciertas escenas
4. Atención prestada sobre los filmes
5. Anotaciones sobre aspectos alternativos

El trabajo de campo sirvió como un termómetro directo sobre el proceso de recepción de un filme, además de la recolección de datos mediante las bitácoras y los instrumentos se realizó la grabación en video de los ejercicios investigativos en los grupos de recepción, a fin de tener el material para análisis más exhaustivo.

Para la realización también se tomaron en cuenta los estudios de Albert Bandura (2001) en los que se enseñaba a los niños un personaje del cine que se comportaba de manera agresiva con una gran muñeca de plástico, que fue colocada en una sala de juegos junto con muchos otros juguetes. En la misma habitación había niños que habían visto al mismo actor comportarse de

forma no violenta y otros niños que no habían visto la película. Mientras observaban el juego de los niños, Bandura (1996) y sus colegas comprobaron la existencia de comportamientos imitativos de alto nivel agresivo hacía la muñeca (citado en Gunter, 1994). El ejercicio no fue con tal muñeca, pero se puso especial atención a las muestras de agresividad que los espectadores mostraron en la sala.

Este ejercicio investigativo se realizó simultáneamente con el cuestionamiento sobre lo que la película les hacía sentir y cuáles eran sus emociones ante ciertos estímulos, el estudio consistió en hacer una comparación entre la emoción declarada y la reacción obtenida ante los estímulos visuales por escena.

Las respuestas se codificaron según su cariz hedonista y por su contenido de palabras asociadas con emociones como coraje, temor, miedo, alegría, etc. Se contrastaron las respuestas de los tres grupos de recepción a fin de establecer relaciones entre sus condiciones sociales, educativas, género, edad, entre otras características.

Se trabajó con tres grupos de recepción conformados de manera natural a través de la invitación por medio de las redes sociales, prensa y de manera verbal. El rango de edad osciló entre los 19 y 70 años, con rango predominante entre los 26 y 30.

No se buscó representatividad porcentual o estadística sino comprobar la hipótesis de trabajo enfocada sobre la idea de que la interpretación fílmica es un proceso sensorial único donde están presentes los esquemas cognitivos de la audiencia, la cultura y el momento histórico en el que se realiza. Así, el diseño de investigación se recreó bajo la lógica de los cuasiexperimentos, ya que este tipo de formatos son considerados como experimentos que tienen tratamiento, observaciones, posttest y no emplean la aleatorización para hacer las comparaciones, es decir, emplean grupos no equivalentes definidos por características más subjetivas como los efectos (Corbetta, 2007).

La siguiente tabla muestra la distribución de los individuos, sus características escolares y la película que se les proyectó.

Grupo de recepción	Sexo % (2)		Escolaridad % (3)					Película
	Hombres	Mujeres	Primaria	Secundaria	Preparatoria	Universidad	Posgrado	
Primero	64 %	36 %	8 %	4 %	8 %	68 %	12 %	El quinto mandamiento
Segundo	55.55 %	44.45 %	11.11 %	0 %	16.6 %	61.11 %	5.55 %	Secretos peligrosos
Tercero	71.42%	28.58%	0%	0%	0%	71.42%	28.58%	Juego de traiciones

Tabla 1. Características de los grupos de recepción o muestras.

La asistencia a la proyección de las películas fue socialmente heterogénea, formaron parte de los grupos de recepción amas de casa, estudiantes de todos los niveles educativos, personas de la tercera edad, comerciantes, arquitectos, psicólogos, enfermeras, periodistas, jubilados, diseñadores gráficos, entre otros. El trabajo se realizó en un espacio acondicionado para proyección de películas ubicado en las instalaciones del Museo de Arte de Sinaloa (MASIN), donde constatamos que el uso adecuado del sonido y la iluminación es un elemento a tener en cuenta para la recepción de los estímulos audiovisuales y la correcta interpretación de las secuencias. La invitación a los sujetos se realizó mediante redes sociales, la página del museo, invitaciones verbales y entrega de publicidad en la calle. ¿Pero cómo se seleccionaron las películas a proyectar para los sujetos de la investigación?

El corpus fílmico

Para atender los objetivos de investigación y la ruta de trabajo, el siguiente paso fue la construcción de un corpus fílmico adecuado con las metas investigativas. El cuerpo de películas fue seleccionado bajo la postura teórico-metodológica del análisis de contenido, siendo el enfoque exploratorio-confirmatorio el camino para comprobar la hipótesis de que lo mostrado en pantalla podía tener relación directa con la audiencia.

Los filmes seleccionados fueron Secretos peligrosos, El quinto mandamiento y Juego de traiciones. Si bien dos de las producciones no son mexicanas, la narrativa fílmica brinda rasgos universales que permiten al espectador identificarse en mayor o menor medida con ciertos temas. Se optó por tales propuestas debido a que contienen tópicos de asesinatos, corrupción, violencia, religión, política, familia y amor que pueden generar un debate rico entre los grupos de recepción.

Secretos peligrosos (Canadá, 2010), dirigida por Larysa Kondracki y basada en el libro *The Whistleblower* narra la historia de Kathryn Bolkovac, interpretada por Rachel Weisz, una policía de Nebraska que en 1999 -tras perder la custodia de su hija- decide mudarse a Bosnia para formar parte del cuerpo de policía contratado por *Democra Security*, una compañía encargada de preservar la paz tras la guerra. El ingenio de Kathy y la experiencia policíaca la llevan a ocupar una nueva posición como jefe de la oficina general de la ONU, cuya tarea es investigar asuntos sobre tráfico sexual, violencia doméstica y corrupción. Kathy se sumerge en un mundo de crueldad en el cual dos chicas ucranianas, víctimas de esclavitud moderna, le ofrecen la ruta para entender que los trabajadores de la ONU y la policía internacional están involucrados en dichos casos (Espinosa, 2011).

El quinto mandamiento (México, 2012) dirigida por Rafael Lara se narra en la ciudad de México. Víctor, un joven solitario y esquizofrénico, se ha convertido en un brutal asesino serial de mujeres jóvenes, que en su pasado carga con el abuso sexual perpetuado por un sacerdote de su pueblo natal. Ahora Víctor se debate entre continuar sus crímenes justificados por una enferma interpretación de la religión o confrontar su pasado antes de ser atrapado por la policía que le sigue de cerca los pasos (IMCINE, 2012).

Juego de traiciones (EE. UU., 2010) fue dirigida por Doug Liman y está basada en la historia de Valerie Plame (Naomi Watts), una agente secreta de la CIA que descubre que Irak no tiene ningún programa activo de armas nucleares a diferencia de lo que opina la gran mayoría del gobierno norteamericano. Su esposo Joe Wilson (Sean Penn), ex-embajador de los EEUU en Nigeria, es enviado por el Departamento de Estado a África para investigar los rumores de una posible venta de uranio a Irak. Después de que la Casa Blanca declara la guerra a Irak, Joe escribe un artículo en el New York Times presentando sus conclusiones y dando pie a una tormenta de controversias. Poco después, la identidad secreta de Valerie es expuesta y llevada a sus límites mientras que su carrera y vida privada comienzan a colapsar (CINEFIS, 2010).

Resultados

Uno de los hallazgos que se establecen en esta investigación es el factor idiomático como elemento central de interpretación. La narrativa audiovisual cobra sentidos distintos cuando se presenta en idiomas alternos al natal, por lo que la empatía de los grupos de recepción fue mayor hacia la cinta mexicana (El quinto mandamiento). Los sujetos coinciden en que para generar identificación, se requiere apertura de los canales de comunicación tanto en sonido como en manifestaciones de la comunicación no verbal propias a una cultura cercana. De acuerdo con datos del IMCINE (2012), el consumo de cintas mexicanas es bajo en el país, sin embargo al

momento de identificar patrones culturales, valores y pautas de la narrativa fílmica, la interpretación es más poderosa cuando es sobre cine nacional. Dicha anotación fue clara con los individuos de mayor edad, quienes comentaron que el leer subtítulos es cansador, por lo que pueden perderse algunos detalles de la historia.

Cine reacciones- emociones: del gran público al cinéfilo

La película *Secretos peligrosos* contiene temáticas de corrupción y trata de personas. Se observaron en los tres grupos de recepción sentimientos de frustración e impotencia ante la injusticia debido, quizá, a los conocimientos y experiencias que cada individuo experimentó con la película y la relación de su mundo conocido. Las reacciones varían según el estímulo presentado. Por ejemplo, en escenas de heridas se perciben expresiones de dolor; la audiencia tuvo gestos de sobresalto ante la situación de traición por parte de un personaje e incluso verbalizaron comentarios como “¡maldito traidor!”, “¡mentiroso!”, “¡para eso me gustabas!”, entre otras exclamaciones ¿qué mejor aprendizaje de valores en justicia, honestidad y solidaridad que mostrar a las audiencias secuencias tan vivas?

Al contemplar las películas los espectadores fueron observados en proceso de catarsis donde afloraron sus emociones, la purificación que se obtiene al apreciar una obra estética, idea del sujeto por formar parte de un espacio vital coherente, estable, donde permanezca la armonía. En la bitácora de observación que se obtuvo de la cinta canadiense vimos al grupo de recepción ávido por encontrar lealtades y el deseo de un sistema social más justo.

Kathryn Bolkovac (personaje principal de la película) es la representación de la justicia mostrada como heroína de los desprotegidos, la salvadora de quienes necesitan ser rescatados; no es sólo un personaje, es la identidad que precede un acontecimiento de la necesidad íntima de ser útil en la vida de otros y no pasar desapercibidos. Se proyecta en Kathryn lo humano de ser voluntario, el héroe social en ocasiones anónimo que remite a la búsqueda de la verdad y el equilibrio social.

En la proyección se observó a la audiencia bastante animada con la historia. Al finalizar, los asistentes expresaron que en México existen muchos casos de corrupción como los mostrados en pantalla pero difícilmente pueden existir en el país policías honestos como los de la historia canadiense. Es decir, les parece la narrativa fílmica verosímil para otras naciones, no para la mexicana.

Encontramos que la interpretación es un discurso que se enuncia en el recuerdo y resulta poco posible elaborar una interpretación crítica durante su proyección, más bien esto se da a *posteriori* es un texto imposible de encontrar, una evocación histórica que se prolonga en el relato a escala masiva (Joly, 2002). El tiempo que se narra en la proyección del relato siempre es el presente indicativo, es decir, la temporalidad de las acciones es el valor espectral que sirve para mostrar

el curso de las cosas en una imagen siempre presente. El espectador vive en la imagen la acción, es parte de un juego, un asesinato o cualquier movimiento mostrado en pantalla, siempre y cuando contenga todos los elementos narrativos adecuados para provocar la identificación del espectador.

Grupo de recepción	Película	Tópico de la escena o secuencia	Cine reacciones- emociones	Frecuencia
Primero, segundo y tercero	Secretos peligrosos (Canadá)	Sexo	Seriedad, cara de emoción, movimientos corporales como cambiarse de posición en la butaca.	7
		Laceración	Angustia, seriedad	6
		Corrupción	Distracción	2
		Persecución	Suspense, pocos parpadeos	10
		Traición	Seriedad, expresiones como: Maldito traidor, comentarios con el compañero de a lado	3
		Verdad	Relajación	5
		Amor	Relajación	14
	El quinto mandamiento (México)	Abuso sexual y asesinato	En este tipo de escenas, donde el asesino en serie violó y mató a algunos personajes, la audiencia mostró cara de asombro y emitió algunas oraciones como: ¡asesino!, ¡se va ir al infierno!, ¡pobre hombre está enfermo!	16
		Pedofilia	Lo curioso de la escena donde el sacerdote se queda a solas con un niño con intenciones de tener sexo, la audiencia mostró risas un par de veces	8
		Fanatismo religioso	Fue constante la crítica de los asistentes a la madre fanática, incluso se verbaliza que ella tiene la culpa de que su hijo sea un asesino, por no cuidarlo adecuadamente.	20
		Catarsis del asesino	Seriedad, cara de enfado, y palabras de lamentación, ya que el asesino se considera por más de la mitad de los grupos de recepción como una víctima de la madre y el sacerdote que le abusa sexualmente de pequeño.	28
	Juego de traiciones (EUA)	Llamada telefónica	Abandono de la sala	3
		Charla sobre sexo	Risas	11
		Traición	Indiferencia	30
		Conferencia de prensa	Plática con algún miembro del grupo de recepción	5
Noticias en TV		Aburrimiento	16	

Tabla 2. Resultados cine reacciones

La tabla 2 da cuenta de que las historias de amor despiertan el gusto de las audiencias, si bien *Secretos peligrosos* no se centra en una trama romántica, muestra un par de secuencias de la protagonista con otro de los personajes centrales, Jan van der Velde, de quien Kathryn se enamora. Por otro lado, el sentido de interpretación olvida el amor de pareja para cobrar fuerza cuando se pone la advertencia “basado en hechos reales”, entonces se observa a los grupos de recepción más atentos a los datos que se muestran en la narrativa fílmica, el espectador se vuelve testigo.

El tema de la trata de mujeres y la desaparición no es sólo una preocupación de la sociedad de masas, sino una figura latente en la narrativa audiovisual del siglo XXI fruto, quizá, de los ecos de las guerras mundiales, las dictaduras y el horror del secuestro y tortura humana para fines políticos y económicos.

En *Secretos peligrosos* se indica que la recepción en temas de violencia puede generar más violencia en los sujetos mediáticos, pero no siempre se cumple porque los estímulos audiovisuales pueden convocar a la lucha o verbalización de la justicia, la reflexión de temas socialmente escabrosos y la valoración de la vida. Además, *Secretos peligrosos* es la estetización del horror, la tensión entre arte y la categoría de lo bello, resultado conceptual que regularmente se asocia al cine. Una discusión que no sólo tiene origen en la epistemología de la comunicación de masas, sino en la disyuntiva de quien observa, algo que entretiene pero que también horroriza, amenaza y permite introducir la noción de lo político-económico al sentimiento de lo bello en la naturaleza misma del hombre dibujada en la narrativa fílmica.

El quinto mandamiento

En esa mirada y tematización de la violencia, el asesinato y el abuso de mujeres, se encuentra la película *El quinto mandamiento*, que se utilizó con otro grupo de recepción en el mismo período para comparar si existían diferencias en la manera como los receptores interpretaban un estímulo audiovisual pero con características distintas en idioma y contexto sociohistórico, y la forma de apropiación de los contenidos fílmicos en proporción a sus esquemas cognitivos, edad, escolaridad, entre otras características socioculturales (4).

Los hallazgos en *El quinto mandamiento* dan cuenta de mayor empatía y número de reacciones por parte de la audiencia, pues como es una película mexicana, se observa que los componentes narrativos están más cercanos al contexto de los receptores y les es más creíble. Es entonces el idioma un factor a tener en cuenta en el momento de la interpretación, sobre todo en los adultos mayores. Asimismo, entendimos que es muy recomendable contar con el equipo técnico adecuado para la proyección: espacios ventilados, butacas cómodas, sonido de alta calidad, etc., de otra manera la recepción se puede ver afectada.

La cinta mexicana proporciona estereotipos como el pederasta, la mala madre y el enfermo mental. Los temas abordados son la religión, la justicia y el fanatismo. Hubo distintas reacciones, como risa en algunas secuencias alusivas a la religión. Por ejemplo, existe una escena que mediante una elipsis cinematográfica (5) da a entender que va a tener relaciones sexuales con un menor y la audiencia se manifiesta cómplice. Los espectadores son testigos de una elipsis narrativa, saben que ocurrió un abuso sexual pero no es mostrado a cuadro.

Tal acto representó sorpresa para quienes estuvimos presentes en el trabajo de campo ya que un número considerable de los asistentes manifiesta su entendimiento en la escena mediante risas, por lo que se decide preguntar a los sujetos más tarde las razones por las que experimentaron dicha reacción, algunos dijeron: "Conozco algún caso similar al del padre" y "He escuchado de un sacerdote de mi colonia en la misma situación".

Así se entiende que la risa no es sinónimo de aprobación sino identificación con el acto narrativo y su entorno. En tal, la imagen remite a lo inmediato, a la comprensión gradual de una situación perversa pero que lleva a la conciencia de esta, el sujeto se pone en contacto con su subconsciente, la narrativa se vuelve una vía de acceso a lo individual y colectivo del "yo" y motiva a reelaborar representaciones a partir de las pautas culturales de las que se es partícipe.

Otra marca narrativa que la audiencia recuperó en esta película se desarrolla en una escena en la que Víctor, el protagonista asesino, le confiesa a su madre la razón por la que mata: "-¡Sólo quería ayudar a Dios a limpiar toda la mierda que hay!".

El quinto mandamiento proyecta en su narrativa una sociedad mexicana conservadora, caracterizada por fanatismo religioso que se cuestiona mediante su guión. Los espectadores lo llevan al plano de la metáfora, las pautas culturales de sus espacios y desde la problematización a la discusión colectiva.

Se observó, además, que la audiencia considera la buena educación de los seres humanos circunscrita a la madre y que es ella responsable del mal o buen comportamiento de los hijos. Así, la representación simbólica de una madre abnegada no sólo es exigencia de la sociedad mexicana, sino un estereotipo que se reproduce en el cine y se sostiene como referente narrativo, configura la actuación social y los aprendizajes sobre ser madre, hijo y ciudadano.

Juego de traiciones: la audiencia indiferente

Durante esta proyección los espectadores se sintieron menos atraídos y sirvió para entender sobre argumentos poco llamativos para la audiencia, quizá porque no son entretenidos o porque sus secuencias son lentas. Se observó que los asistentes platicaron con personas de la sala más de lo que lo habían hecho en las proyecciones anteriores, fueron evidentes el cansancio y la apatía.

Preguntamos a qué se debía el poco interés. Algunos dijeron que la cinta era aburrida, lo que sin duda encajaba con las anotaciones de la bitácora. Así, la lógica del entretenimiento es legitimada por factores estéticos pero también históricos, vivimos en un mundo visual donde los signos y significados convergen en los espacios cotidianos. Existen significantes vacíos, que no atienden los deseos de los espectadores y se alejan de su empatía; las razones pueden ser culturales, estéticas, sociales o simplemente de producción (elementos técnicos del lenguaje cinematográfico: malas tomas, secuencias lentas, etc.).

En tanto, encontramos que el juicio de apreciación es fundamental en el proceso de recepción e interpretación. Se observa por un lado, a quienes transitan entre los extremos del espectador prioritariamente fetichista basados en el culto del actor y por el otro, a los espectadores críticos que hacen sus interpretaciones como conocedores de arte. Lo anterior es un referente del supuesto de que la formación cultural, educativa y bagaje intelectual de los sujetos sugiera una relación directa con el tipo de lectura que se hará del texto fílmico.

Cine reacciones-emociones fue un instrumento metodológico propio que permitió el acercamiento a los modos de interpretación de manera naturalista, ir al proceso de recepción de forma intuitiva, abierta, como un espectador que no interfiere en los receptores y sin embargo toma nota de lo que observa, percibe y extrae de dicho proceso.

Conclusiones

El proceso de interpretación se ha convertido, sin duda, en un acto importante al momento de analizar un filme, pues permite al sujeto identificar rasgos de la realidad trayendo consigo la acción comparativa entre la ficción fílmica y su mundo social. Los seres humanos estamos capacitados para interpretar gracias al conjunto de significados asignados al mundo exterior previamente convenidos con el resto de la sociedad de la que formamos parte. Así, los sujetos o grupos de recepción crean esquemas propios desde sus estructuras cognitivas ante la representación de un estímulo audiovisual. Los esquemas contienen conocimientos generales sobre el tópico pero además una construcción directa de valores, prejuicios y deseos personales.

Existe una concordancia con los grados de escolaridad de los sujetos y/o su profesión y la manera en la que interpretan los mensajes emitidos por el cine, de ahí desprendemos que aquellos individuos que manifestaron análisis profundos de las narrativas audiovisuales pueden considerarse como espectadores críticos, ya que tienen más elementos socioculturales para el análisis fílmico, a diferencia de los espectadores que hicieron comentarios vagos sobre las

películas y para los prevaleció un interés exclusivo por entretenerse sin verbalizar otro tipo de comentarios, a los cuales denominamos fans.

El acto de interpretación es sensitivo y posteriormente racional. A través de los sentidos podemos percibir toda la información que se produce en el momento y nos hace reaccionar de manera espontánea e involuntaria y nos transporta a una segunda etapa: la percepción racional, lo que provoca analizar cada aspecto vivido de una manera más lógica. Lo que afirma que las primeras impresiones de la audiencia están basadas en emociones determinadas por el sentimiento provocado por la escena y, acto seguido, la reflexión sobre dicha secuencia.

Los tres grupos de recepción o sujetos del estudio encontraron alternativas para verbalizar sentimientos que experimentaron en los ejercicios de recepción a lo largo de la proyección de las tres cintas. La interpretación se hace de forma íntima y, a la vez, es producto de la cultura de los sujetos, lo que genera la humanización en los procesos observados. Un juego de intereses donde los personajes son considerados como seres, aunque ficticiales, imperfectos, cercanos a sus espacios y con códigos similares de lengua, cultura, lazos sociales, entre otros.

La indagación teórico empírica de esta investigación nos ha llevado a comprender que el cine no merece indagaciones a la ligera pues es una construcción social que necesita ser estudiada en profundidad. En ella entendemos los procesos comunicativos contemporáneos como una amalgama de narrativas que cuentan no sólo nuestra historia humana, sino que ayudan a narrar quiénes somos, qué queremos y hacia donde caminamos.

Por último, los alcances de esta investigación más que caracterizarse por datos o relaciones de estudio de caso, consideran el entendimiento del proceso de recepción como un todo, un mecanismo holístico que requiere de la integración de perspectivas disciplinares diversas, críticas, e innovadoras en las que la investigación tenga lecturas más allá de los regionalismos encajonados al empirismo puro, ya que los lazos comunes entre los seres humanos tienen horizontes más amplios de características socioculturales y psicológicas que se construyen por las regiones; que si bien son importantes, la investigación en la comunicación debe ser estudiada como un todo para generar cuerpos teóricos con validez y cada día más potentes.

Notas

(1) El proyecto, se realizó gracias al apoyo de la Universidad Autónoma de Sinaloa y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (México) desde inicios de 2011, hasta finales de 2014 como parte de una tesis doctoral.

(2) Cada grupo representa el 100 %, ya que los grupos de recepción fueron autónomos y se tomaron sus valores de manera separada al total de la muestra general.

- (3) La escolaridad está dada en porcentaje de acuerdo a su grupo de recepción y no al total de los grupos, por ejemplo, si en el primer grupo la mitad de los sujetos tiene primaria y la otra mitad secundaria, su valor es de 50 % y 50 % respectivamente.
- (4) El comparativo fue entre la cinta canadiense, “secretos peligrosos” y la mexicana “el quinto mandamiento, ya que ambas tocan temas sobre violencia contra las mujeres pero en distintos idiomas, la primera en contexto internacional y la segunda marcada por la regionalización al espacio mexicano.
- (5) La elipsis cinematográfica se expresa cuando el espectador sabe que se desarrolla una acción pero el hecho no es mostrado explícitamente en pantalla, tal como una violación, asesinato, acto de crueldad, entre otros. Regularmente se recurre a pantalla en negro o al uso de una imagen metafórica.

Bibliografía

- Bandura, A. (1996), “Teoría social cognitiva de la comunicación de masas”, en Bryant, J. & D. Zillmann, *Los efectos de los medios de comunicación investigaciones y teorías*, Barcelona, Paidós.
- Bandura, A. (2001), “Social cognitive theory of mass communication”, *Media Psychology* 3, pp. 265-298.
- Corbetta, P. (2007), *Metodología y técnicas de investigación social*, Madrid, McGRAW HILL.
- De Fleur, M. & S. Ball-Rokeach (1999), *Teorías de la comunicación de masas*, Barcelona, Paidós.
- Espinosa Lona, R. (2011), *Halcón Maltés*, disponible en: <<http://halconmaltésblog.blogspot.mx/2011/11/critica-express-secretos-peligrosos.html>>.
- Gómez Tarín, F. (2006), *Más allá de las sombras. Lo ausente en el discurso fílmico desde los orígenes hasta el declive del clasicismo (1985-1949)*, Castellón, Universidad Jaume I.
- Gunter, H. (1994), *El niño agresivo y desatento*, Buenos Aires, Kapelusz.
- Grijalva Verdugo, A. A., & R. O. Izaguirre Fierro (2013), “La presencia de los comunicadores en la narrativa del nuevo cine mexicano”, *Enlaces Revista del CES Felipe II*, pp. 1-14.
- Joly, M. (2002), *La interpretación de la imagen, entre memoria, estereotipo y seducción*, Barcelona, Paidós.
- Kaplún, M. (1998), *La pedagogía de la comunicación*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- Orozco, G. (2010), *Televisión y audiencias un enfoque cualitativo*, México DF, Ediciones de la Torre.
- Pardo, A. (2002), “Cine y sociedad en la tradición cultural anglosajona”, en Vidal Pelaz, J. & J. C. Rueda, *Ver cine, los públicos cinematográficos en el siglo XX*, Madrid, RIALP, pp. 54-75.
- Vilches, L. (1984), *La lectura de la imagen prensa, cine, televisión*, Barcelona, Paidós.
- Wolf, M. (2002), *La investigación de la comunicación de masas crítica y perspectivas*, México DF, Paidós.

Fuentes

- CINEFIS (2010), *CINEFIS*, disponible en:
<www.cinefis.com.mx/juegodetraiciones/pelicula/2416>.
- IMCINE (2012), *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012*,. México DF, Instituto Mexicano de Cinematografía.