

## Acerca de la percepción cinematográfica. Algunas experiencias concretas

Cecilia Linares Fleites, Departamento de Investigaciones, Centro de Información Cinematográfica. ICAIC

### RESUMEN

El artículo aborda algunos problemas relacionados con la percepción cinematográfica, como uno de los fenómenos más importantes y complejos dentro del área de la comunicación masiva.

Se ofrecen algunos resultados sobre investigaciones encargadas de analizar los niveles de lectura, de determinados filmes exhibidos en la capital, por grupos de jóvenes espectadores.

### ABSTRACT

The essay approaches some problems related to the cinematographic perception as one of the more important and complejes phenomena within the massive communication area.

There are certain results offered on the investigations encharged of analyzing the reading levels of determined exhibited films in the capital by groups of young spectatōrs.

---

Dentro de los diversos problemas de la comunicación masiva, uno realmente importante lo constituye, el de cómo el receptor interpreta el mensaje y si el comunicador logra totalmente los objetivos propuestos al diseñarlo.

Ha transcurrido mucho tiempo desde las épocas en que el público era considerado una masa uniforme, fácilmente manejable según los intereses del

emisor, y la propaganda el instrumento más nuevo y sutil, cuya función sería, soldar las voluntades de millones de personas a semejanza de las danzas guerreras y los tambores de las tribus primitivas<sup>(1)</sup>.

El desarrollo de las ciencias sociales, paulatinamente fue demostrando la variabilidad individual, la complejidad del ser humano y del propio hecho comunicativo. Esto dio al traste con la teoría de la bala mágica y la personalidad del receptor comenzó a evaluarse más detenidamente.

La idea de valorar la naturaleza individual, así como el medio social en que se encuentra insertado el hombre, como una variable fundamental en la exposición y asimilación de los contenidos de los medios, es algo que se acepta totalmente en nuestros días.

Sin embargo, su aceptación no implica que se haya podido comprender la esencia de este fenómeno.

Múltiples interpretaciones trascienden, la consideración del público, como una sumatoria de individuos que reaccionarían de forma monolítica ante un estímulo. Su marcada segmentación, originada por la multitud de factores sociopsicológicos como edad, sexo, grupo de pertenencia, intereses, actitudes, motivaciones, sustituyen la antigua concepción. No obstante, en la base de estas nuevas, continúa el conocido esquema de estímulo-respuesta, donde el sujeto se interpreta como algo pasivo, abierto a la influencia de los medios, los cuales siempre provocan una respuesta del sujeto, mediaticada en mayor o menor medida por un conjunto de variables de distinta naturaleza.

El reconocimiento de la participación de elementos, mediadores entre el sujeto y los medios, y que la reacción ante estos dependen de variables sociales o psicológicas, no evita el continuar considerando la existencia, por un lado de los estímulos y por el otro de las respuestas, las cuales en última instancia, están determinadas por dichos estímulos.

El problema de cómo el sujeto percibe, comprende el mensaje comunicativo, es considerado por las ciencias sociales marxistas como una actividad, donde se lleva a cabo por parte del individuo, la descodificación de la información codificada por el comunicador, otorgándosele un rol activo al espectador u agente de los medios. La comprensión es vista como una actividad mental particular, la cual está formada por una cadena de acciones psíquicas conscientes y no conscientes, que ofrecen como resultado, en el plano gnoseológico, el descubrimiento con uno u otro grado de precisión de la naturaleza esencial de los fenómenos y objetivos del mundo circundante, de sus vínculos e interacciones acompañado de la percepción subjetiva en forma de sensación, de emociones provocadas por el contenido de la información asimilada.<sup>(2)</sup>

En esta definición se evidencian dos planos: el gnoseológico, y el emocional volitivo, por una parte la solución de determinadas tareas cognoscitivas, donde el hombre debe utilizar los conocimientos acumulados para captar las situaciones y argumentos dados en el mensaje y por la otra, la consideración de que este proceso, guiado por un conjunto de motivos, va a satisfacer ciertas necesidades, y produce un conjunto de vivencias afectivas, en dependencia del contenido de la información brindada.

El acto de percepción de un mensaje y en particular de una obra cinematográfica, donde se conjuga el carácter de medio masivo y de arte, está condicionado por un conjunto de factores objetivos -estructuración y organización de la obra, uso del lenguaje cinematográfico- así como otros subjetivos -hábitos de percepción, sistema de motivos individuales, capacidad de asimilar la información artística transmitida en el lenguaje propio del cine, etcétera.

Las ciencias encargadas de la comunicación y otras ramas del conocimiento como la estética y la psicología del arte, han tratado de penetrar este complejo proceso, pero en general, han ocupado un lugar modesto en sus

teorías e investigaciones experimentales. La escasez de investigaciones de este tipo, se explica por el hecho de la complejidad del proceso propio en cuestión, el cual transcurre en lo más profundo de nuestra conciencia y subconciencia, y carece de toda o casi toda manifestación externa que pueda servir de base para su análisis objetivo. Incluso es un fenómeno extremadamente personal, quien se manifiesta de modo muy peculiar en cada individuo y aún más, puede variar en una misma persona en dependencia de la conjugación de determinados factores. Nosotros hemos realizado algunas investigaciones que han tenido como objetivo conocer el nivel de lectura por parte de los espectadores de algunos filmes tanto cubanos como extranjeros.

A través de un conjunto de técnicas que incluyen entrevistas al director y guionista de la cinta, análisis de la crítica, cuestionarios para medir la comprensión de la película, así como debates sobre los mismos, hemos podido llegar a algunos resultados interesantes.

Las respuestas detectadas se agrupan en dos categorías básicas, indicadores de los niveles de comprensión alcanzado por los sujetos en los filmes analizados. Estos son:

A: El grupo de sujetos que logra sintetizar, con sus palabras, los temas centrales de las cintas y los subtextos de estas, es decir, entender la historia contada, además de ser capaces de captar aquellos propósitos generales que están por encima de la fábula expuesta en la obra, por supuesto, con los matices proporcionados por sus propias vivencias.

B: Los espectadores, que si bien logran una comprensión general de los filmes, omiten aspectos esenciales de la trama de la cinta y confunden los motivos y causas de los hechos descritos. Esto va aparejado con una lectura parcial del subtexto del filme y la adición de propósitos e intenciones quienes no corresponden al objeto de la película.

En este tipo de interpretación se observa la tendencia a simplificar, incluso a nivel de estereotipo la psicología de los personajes, sus motivos de actuación y absolutizar alguna causa como único factor determinante en la secuencia de los hechos.

Junto a esta reducción de los conflictos reflejados, se constata una interpretación esquemática del filme, se utilizan ideas y conceptos pre-establecidos, los cuales tratan de ser impuestos a la hora de valorarlo, además de ir en busca de lecturas simbólicas y enseñanzas filosóficas, injustificados por el tipo de película objeto de análisis.

En el estudio realizado en los filmes cubanos *Corazón sobre la tierra* y *Jíbaro* de los realizadores Rapi Diego y Daniel Díaz Torres, la idea de plasmar en sus obras, el proceso real de incorporación y participación del hombre en la nueva sociedad, es uno de sus principales propósitos. Reflexionar sobre el origen de la toma de conciencia, de cómo un individuo se apropia y hace suya una realidad nueva, deviene preocupación de ambas obras.

Vinculada a dichos propósitos, encontramos otra idea: el origen de este proceso no es una abstracción, si no tiene su fuente en la actividad práctica del hombre, en el decursar de su propia vida y en la necesidad de hacerle frente. Plasma la complejidad y lo penoso que resulta la apropiación de una realidad nueva y el proceso de toma de conciencia, el cual no es algo automático, ni instantáneo, ni basta para que se produzca, conque la realidad se levante ante sus ojos.

No siempre, la riqueza de la actividad realizada, de la conducta sostenida tiene su equivalente a nivel de conciencia y en los motivos que la guían. A menudo la actividad realizada es más rica y real que la conciencia que la anticipa<sup>(3)</sup> y en los espectadores analizados existe la tendencia a invertir el esquema.

Para muchos sujetos estudiados, las reflexiones que los directores trataron de plasmar en su historia y en sus personajes no fueron totalmente captadas. Mientras Rapi (realizador de la cinta *Corazón sobre la tierra*), al referirse a su protagonista decía lo que ellos están haciendo siempre es más grande que las motivaciones personales que tienen para emprender esa tarea nuestros espectadores pensaban lo contrario y achacaban a los personajes principales, de ambas películas, una amplia conciencia social; motivo único de explicación de su conducta.

No obstante, que ambos filmes muestran de forma auténtica, el complejo proceso de transformación individual donde se dan claves de un cambio, de un proceso de socialización de motivos fuertemente individuales, pero que este cambio, no es completado en la historia, y sus protagónicos continúan siendo personalidades empecinadas, voluntaristas, con motivaciones muy personales, las cuales son quienes les condujeron a realizar tareas con alto contenido social, pero, no por plena conciencia de que esto fuera así, como muchos de los jóvenes interrogados interpretan.

Es erróneo inferir mecánicamente de la participación en determinada tarea social su homólogo a nivel de conciencia. Como muestra el desarrollo de la ciencia psicológica, la realidad es otra. La conciencia sufre una evolución, pasa por diferentes estadios y si bien es verdad, que ocupa un papel rector en relación con la actividad objetiva del hombre, ello no ocurre desde el inicio y en un breve instante, sólo que como reflexionaba A.N. Leontiev, para la conciencia de cada uno de nosotros suelen quedar ocultos los aportes que realizamos a través de la actividad, por lo cual parece que la conciencia está en su base.

En otra investigación realizada con el filme inglés de Hugh Hudson, *La leyenda de Tarzán*, los resultados revirtieron características similares. Sujetos cuyas respuestas fueron coherentes y lograron dar una definición generalizada y sintética de lo acaecido en el filme, trascendiendo el límite de lo anecdótico y aquellos quienes sus respuestas fueron esquemáticas, poco elaboradas y omitieron aspectos claves del filme.

Soslayar el carácter legendario de la historia y su estilo de aventuras, con su claro propósito de entretenimiento, otorgarle vuelos de carácter filosófico y no advertir los conflictos psicológicos por los que atraviesa el personaje, ni sus crisis de identidad, constituyen los rasgos básicos que se dibujan para el último nivel de respuestas descrito.

La referida cinta inglesa, para tratarla de definir en forma breve, es un filme de entretenimiento, técnicamente muy bien elaborado, una excelente película de aventuras, donde se rescata la estereotipada figura de Tarzán, para transmitirle vida y cualidades humanas. En la misma se evoca de forma amena, la leyenda del origen y desarrollo de un ser humano, arrancado de la civilización y devuelto a esta, después de adulto. Su reintegración e adaptación al mundo de los hombres y su regreso a la selva. Ante una película de estas características, una parte de los sujetos analizados afirmaba que el mensaje central del filme era la demostración de la tesis filosófica de la dependencia del hombre de su medio. Por lo cual, si este es alejado del mundo humano y criado entre animales, será reflejo de ese medio y tal vez esta interpretación no nos debía extrañar, si no fuera porque posteriormente es transpuesta, sin ninguna duda, a la segunda parte de la cinta. Para ellos es perfectamente posible, -y no una licencia de la ficción artística- que ese mismo hombre, puede adquirir de forma relativamente fácil todas las habilidades propias de ser humano, con independencia de su propia historia. Incluso algunos le ven una connotación dialéctica e histórica. El conflicto central del personaje sobre su identidad, su angustia y añoranza por su medio de origen (la selva) y el de sentirse a la vez ser humano, queda oculto en este grupo de espectadores. Esto provoca la incompreensión de escenas enteras dentro del filme y el cuestionamiento de su final.

Fenómenos similares se han repetido al estudiar otras cintas. Consideran como mensaje central de la película de animados, *Vampiros en La Habana*,

un símbolo de la penetración imperialista en nuestro país. Abordan el conflicto psicológico de Reynaldo (Lejanía), ante su decisión de marchar a Moa y abandonar a su madre, algo fácil para él, dada su gran conciencia política, no percatándose de la profunda crisis emocional-afectiva por la cual atraviesa el personaje y el desgarramiento interno que una decisión así le representa, constituyen otros ejemplos más. La interpretación de los filmes analizados, está asociada a un nivel de percepción artística determinado, al conocimiento y capacidad de comprender la historia contada a través del lenguaje expresivo del cine, pero también se encuentra asociado a un nivel de desarrollo de la personalidad.

Ninguno de los aspectos encontrados por nosotros pueden considerarse como concluyentes. Las características fundamentales de la percepción de la imagen fílmica y los procesos a los cuales está asociada, requieren de un abordaje sistemático y profundo. Esta es una de las fundamentales tareas de la ciencia psicológica interesada en los problemas de la comunicación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Belec, O.  
Introducción a la Teoría Literaria. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1983.
- Fleur, M. de y S.J. Ball-Rokeach  
Teoría de la comunicación de masas. Editorial Paidós, Buenos Aires, Barcelona, 1982.
- Gamoneda, V. y P. Ramos  
Estudio de la comprensión del lenguaje cinematográfico en niños de edad escolar, En: Boletín Psicología de la Cultura, La Habana, No. 6, enero-junio, 1985.
- Kagan, M.  
Manual de Estética Marxista-Leninista. Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 1986.
- Leontiev, A.N.  
La actividad en Psicología. Editorial de Libros para la Educación. La Habana, 1979.
- Linares, C.; V. Gamoneda y otros  
Estudio del nivel de comprensión de los espectadores sobre los filmes Corazón sobre la tierra y Jíbaro. En: Diálogos y Enfoques, Boletín No. 1, Departamento de Investigaciones. Centro de Información Cinematográfica, 1986.
- Linares, C.  
Tarzán, su vuelta a la pantalla. Informe interno. Departamento de Investigaciones. Centro de Información Cinematográfica, 1985.
- Linares, C. y V. Gamoneda  
Estudio de los niveles de comprensión del filme Lejanía. Informe interno. Departamento de Información Cinematográfica, 1986.
- Sherkovin, Yu. A.  
Problemas psicológicos de los procesos masivos de información. Editora Política, La Habana, 1982.

## CITAS Y NOTAS

- (1) Harold D. Lasswell  
Propaganda. Techeque in the world war (New York, Alfred A. Knoff, 1927). Citado por Melviñ De Fleur y S.J. Ball-Rokeach en Teorías de la comunicación de masas. Editorial Paidós, Barcelona, Buenos Aires, 1982. pp.: 220-221.

- «2» Sherkovin, Yu. A.  
Problemas psicológicos de los procesos masivos de información. Editorial Política, 1982. p. 87.
- «3» Leontiev, A.N.  
La actividad en Psicología, Editorial Libros para la Educación, La Habana, 1979. p. 30.