



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA NEGOCIACIÓN DE LAS IDENTIDADES CULTURALES EN LA RECEPCIÓN
DEL CINE ESTADOUNIDENSE**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTORA EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
CON ORIENTACIÓN EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

LAURA ELENA LÓPEZ RIVERA

TUTORA:

Dra. Rocío Amador Bautista

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTORAL

Dra. Margarita Yépez Hernández

Dr. Francisco Martín Peredo Castro



MÉXICO, D. F.

2008

Dedicatorias

Esta tesis ha sido el resultado de un proceso que he disfrutado mucho. En él estuvieron presentes personas que han sido fundamentales en mi vida, gracias a las cuales esto fue posible. Cada una de ellas aportó algo con su amor, su compañía, su interés, su pasión por el tema y sus comentarios.

Le dedico esta tesis a:

Mi familia Brandt: Jorge, Ana y Eduardo, por acompañarme en esta experiencia desde el principio y en todo momento, gracias por todo lo que me han dado.

Mis papás, por su amor y su ejemplo.

Mi hermana Micas, por compartir su vida conmigo desde que nació y por ser mi mejor amiga.

Los González: Jesús, Bernie mi “coleguita” y Mugo, cada uno de ustedes representa algo especial en mi vida.

Mis hermanos: Emilio y Mauricio, por su cariño.

Elia Loya, Sonia y Herman Brandt quienes siempre me alentaron a seguir este largo proceso.

Jossie, gracias por los viernes y por esas largas conversaciones.

Mis amigos de la UIA: Ana Quirós, Gabo Hernández, Carmen Schütte, Rosy Ocampo, Araceli Recio y el poblano (Dr. Acuña) con los que disfruté desde un principio la carrera de comunicación y su profunda amistad.

Mis amigas de la UIC: Ceci Thomsen, Hilda Ramírez, Betty González, Diana Cardona y Silvia Casillas, quienes estuvieron siempre pendientes de mi desarrollo en todos sentidos.

Mis amigos del doctorado: Satomi Miura, Carlos Vega y Daniel González, con los que viví los coloquios, los seminarios, las conferencias, las largas conversaciones académicas y una gran amistad.

Agradecimientos

En especial a la Dra. Rocío Amador, una excelente profesora e investigadora, de quien he aprendido mucho y a la que agradezco su gran apoyo, su amistad, su guía para llegar siempre al fondo de las cosas y todas esas horas de arduo trabajo.

A mis tutores, Dr. Francisco Peredo, Dra. Margarita Yépez, Dra. Eva Salgado y Dr. Vicente Castellanos, gracias por sus comentarios siempre enriquecedores, me ayudaron a ubicar lo que me interesaba desarrollar y a aprender a investigar.

A Susana González Reyna, quien siempre estuvo disponible para ayudarnos a solucionar cualquier situación que se presentara.

A la UIA, mi alma máter, por su formación humanista y porque: “La verdad nos hará libres”.

Al ITESM, porque como alumna me estructuró el pensamiento y me enseñó a trabajar bajo presión; como maestra me ha dado alumnos maravillosos.

A la UNAM, a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, por ser una gran experiencia educativa y personal, agradezco la libertad y diversidad de perspectivas que me dio para desarrollar mi proyecto y la oportunidad de crecer intelectualmente en un contexto crítico y de debate.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
PRIMERA PARTE: CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	
1. LA NATURALEZA DE LAS IDENTIDADES CULTURALES	11
1.1. Los procesos de las identidades culturales	19
1.1.1. <i>La articulación</i>	19
1.1.2. <i>La fragmentación</i>	22
1.1.3. <i>La diferenciación y la identificación</i>	24
1.2. Las demarcaciones culturales	28
1.2.1. <i>La clase social</i>	28
1.2.2. <i>El género</i>	35
1.2.3. <i>La etnicidad</i>	37
1.2.4. <i>La nacionalidad</i>	41
1.3. Los espacios de identidad cultural	46
1.3.1. <i>La tensión entre lo individual y lo social</i>	47
1.3.2. <i>La tensión entre lo local y lo global</i>	50
1.3.3. <i>La tensión entre el centro y la periferia</i>	55
2. LA CONSTRUCCIÓN DEL SIGNIFICADO EN LA RECEPCIÓN CINEMATOGRÁFICA	62
2.1. Ubicación de los estudios culturales de Birmingham en el análisis de la recepción de los medios de comunicación	63
2.2. Los procesos de producción de significado	78
2.2.1. La audiencia activa	79
2.2.1.1. El contexto sociocultural como elemento estructurador en la producción del significado	80
2.2.1.2. El flujo y la diversidad de los mensajes como elementos de resistencia en la producción de significado	87
2.2.2. La polisemia del mensaje	93
2.2.2.1. La polisemia estructurada	94
2.2.2.2. Las lecturas preferenciales	96
2.2.2.3. Los vacíos de información	100
2.2.3. <i>La negociaciones entre el texto y la audiencia</i>	102
2.3. Las especificidades de la recepción cinematográfica	109
2.3.1. <i>La recepción cinematográfica: entre los estudios de cine y los de televisión</i>	109
2.3.2. <i>Las concepciones de espectador y de audiencia</i>	118
2.3.3. <i>La relación entre la audiencia social y el texto cinematográfico</i>	123
2.3.3.1. La relación entre la audiencia, la imagen y la palabra	123
2.3.3.2. La relación entre la audiencia y la narración	131

SEGUNDA PARTE: PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO Y HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN

3. ANÁLISIS DE RECEPCIÓN CINEMATOGRAFICA EN CONTEXTOS INTERCULTURALES	136
3.1. Aproximación metodológica	136
3.1.1. <i>La tensión entre lo fragmentario y la totalidad</i>	136
3.1.2. <i>La noción de los procesos en permanente reconfiguración y cambio</i>	139
3.1.3. <i>La articulación entre elementos</i>	141
3.1.4. <i>La observación de segundo orden</i>	141
3.2. Diseño de la investigación	142
3.3 Principales hallazgos de la investigación	156
3.3.1. <i>Las demarcaciones culturales</i>	156
3.3.1.1. La clase social	156
3.3.1.1.1. La representación de la clase social en las películas estadounidenses	156
3.3.1.1.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la clase social	163
3.3.1.1.3. La negociación entre la clase social de los estudiantes mexicanos y la de los personajes de las películas estadounidenses	177
3.3.1.2. El género	185
3.3.1.2.1. La representación de género en las películas estadounidenses	186
3.3.1.2.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre el género	193
3.3.1.2.3. La negociación entre el género de los estudiantes mexicanos y el de los personajes de las películas estadounidenses	198
3.3.1.3. La etnicidad y la nacionalidad	204
3.3.1.3.1. La representación de las etnias y la nacionalidad en las películas estadounidenses	204
3.3.1.3.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre las etnias y la nacionalidad	222
3.3.1.3.3. La negociación entre las etnias y la nacionalidad de los estudiantes mexicanos con la de los personajes de las películas estadounidenses	233
3.3.2. <i>Los espacios de la identidad</i>	248
3.3.2.1. La tensión entre lo individual y lo social	249
3.3.2.1.1. La representación de la tensión entre lo individual y lo social en las películas estadounidenses	249
3.3.2.1.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la tensión entre lo individual y lo social	254
3.3.2.1.3. La negociación de las tensiones entre lo individual y lo social entre los estudiantes mexicanos y las películas estadounidenses	255
3.3.2.2. La tensión entre lo global y lo local	259
3.3.2.2.1. La representación de la tensión entre lo global y lo local en las películas estadounidenses	259
3.3.2.2.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la tensión entre lo global y lo local	264

3.3.2.2.3. La negociación de las tensiones entre lo global y lo local con los estudiantes mexicanos y las películas estadounidenses	268
3.3.2.3. La tensión entre el centro y la periferia	273
3.3.2.3.1. La representación de la tensión entre el centro y la periferia en las películas estadounidenses	274
3.3.2.3.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la tensión entre el centro y la periferia	280
3.3.2.3.3. La negociación de las tensiones entre el centro y la periferia con los estudiantes mexicanos y las películas estadounidenses	280
3.3.3. <i>Los procesos de recepción cinematográfica</i>	285
3.3.3.1. La audiencia activa	286
3.3.3.2. La polisemia del mensaje	290
3.3.3.3. La negociación	293
3.3.3.3.1. Aceptación y rechazo... ..	293
3.3.3.3.2. Implicación y distancia	297
3.3.3.3.3. Identificación y diferenciación	300
REFLEXIÓN FINAL	305
FUENTES CONSULTADAS	326
ANEXO I	
Cuestionario analítico para conocer las percepciones de los estudiantes	334

INTRODUCCIÓN

Los flujos de la comunicación internacional se cifran bajo el signo de la inequidad. Estados Unidos, Europa occidental y Japón controlan la producción y distribución de los mensajes audiovisuales en esta ecología mediática. Las representaciones globales, en consecuencia, llevan el sello de unas cuantas naciones (básicamente lo que se ha denominado EuroAm¹). Esta dinámica de producción y distribución global ha determinado la oferta y el consumo de los medios a escala internacional, generando con ello una situación donde, como lo afirma Ang (1997, p. 101), “los símbolos culturales norteamericanos forman parte de la manera en que millones de personas construyen su identidad cultural”.

Los medios de comunicación han adquirido relevancia en la vida cotidiana de los individuos, en un mundo organizado mediante economías mundiales y mercados globales, con un gran desarrollo tecnológico y un aumento en los flujos migratorios. En consecuencia, nuevas formas de relación intercultural emergen donde lo global y lo local, el centro y la periferia, Occidente y Oriente, lo público y lo privado, lo virtual y lo real forman una constelación de dinámicas culturales que reclama ser comprendida y explicada.

Las relaciones interculturales contemporáneas se han trastocado dentro de una lógica donde, además de reflexionar sobre la separación o diferenciación entre culturas, es indispensable dar cuenta de aquellos procesos de articulación y complementación en que los límites geográficos han perdido importancia, ya que los “límites de la transmisión’ son los que han adquirido mayor valor” (Morley y Robins, 2002, p. 60).

¹ David Morley y Kevin Robbins (2002) agrupan en este concepto a los países europeos occidentales desarrollados y a Estados Unidos.

La realidad mexicana no escapa a este fenómeno y se incorpora a este proceso con sus especificidades. Las inequidades económicas y culturales delimitan la forma como viven y perciben el mundo las personas. No toda la población accede ni puede apropiarse del mismo modo de los recursos tecnológicos y *mass-mediáticos*. Por otra parte, la concentración en la propiedad de los medios mexicanos, así como su orientación comercial, ha generado en nuestro país industrias monopólicas y oligopólicas resistentes, a la diversidad de contenidos y a la representación de la enorme riqueza cultural de México y del mundo.²

Esta investigación busca contribuir al estudio de la comunicación en diferentes contextos culturales, tema poco explorado en el ámbito académico de México y un indicador fundamental de la vida contemporánea. El objetivo central de este trabajo es comprender los procesos mediante los cuales, en la recepción de películas estadounidenses que representan de una forma alternativa a sus etnias, los estudiantes de comunicación de tres instituciones diferentes: Universidad Intercontinental (UIC), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), negocian sus identidades culturales.

Los objetivos específicos del trabajo son:

1. Construir el concepto de recepción a través de las nociones de audiencia activa, polisemia del mensaje y negociación.
2. Acuñar el concepto de identidad cultural a partir de sus procesos, sus demarcaciones culturales y las tensiones entre sus espacios..

² Ya desde el Informe MacBride en 1980 se perfilaba la concentración y falta de diversidad en las representaciones culturales.

3. Comprender el proceso por medio del cual en la recepción cinematográfica se negocian las demarcaciones culturales.
4. Describir cómo se da en la recepción cinematográfica el proceso de negociación entre las identidades globales y locales, así como entre las culturas centrales y periféricas.
5. Comprender cómo se dan en la recepción cinematográfica los procesos de articulación, fragmentación y diferenciación e identificación.
6. Entender las especificidades de la recepción cinematográfica

Para ello, el trabajo se edifica en torno a dos ejes teóricos: las identidades culturales y la recepción cinematográfica, y un tercero de carácter empírico: el análisis de la recepción cinematográfica. Expliquemos cada uno de ellos para esclarecer los alcances de la investigación.

1. Primer eje teórico: Las identidades culturales

Bajo el enfoque contingente de la identidad cultural, la tesis desarrolla los conceptos de demarcaciones culturales (clase social, género, etnicidad y nacionalidad), procesos en las identidades culturales (articulación, fragmentación, identificación y diferenciación) y espacios de la identidad (tensiones entre lo individual y lo social, lo local y lo global, el centro y la periferia) a partir de autores como Stuart Hall (1996, 1998, 2002), éste en colaboración con Paul du Gay (2002), Zygmunt Bauman (2002), Homi Bhabha (2002), Isaac Julián y Kobena Mercer (1996), Jennier Slack (1996), Roger Silverstone (1996, 2004), Kevin Robins y David Morley (2002), Kuan-Hsing Chen (1996) y Lawrence Grossberg (2002).

2. Segundo eje teórico: La recepción cinematográfica

La perspectiva teórica mediante la cual se construye esta parte del estudio es la de los llamados *Estudios culturales de Birmingham*,³ y ello se debe a que es fundamental comprender la recepción como una práctica compleja de producción de sentido.

Específicamente, la investigación adquiere fundamento gracias a dos enfoques complementarios: el de los análisis de recepción y el culturalista. Como ejemplo de esta articulación entre perspectivas se encuentran los trabajos de Ien Ang (1985), David Morley (1986) y Janice Radway (1984), entre otros. En este contexto, los *análisis de recepción*⁴ están considerados como un enfoque más acotado dentro de los estudios culturales, “reagrupan varias formas de investigación cualitativa de audiencia, con la preocupación, más o menos marcada, de integrar las perspectivas sociológicas y literarias” (Jensen y Rosengren, 1997, p. 342).

De los análisis de recepción recuperamos el interés en la interpretación que los públicos construyen sobre el contenido de los medios de comunicación; de los estudios culturales, el vínculo entre la producción de significado y las relaciones sociales.

³ Según Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske (1997, p. 143): “Los estudios culturales se han ocupado de los nexos entre relaciones sociales y sentido; o más exactamente, del modo en que las divisiones sociales cobran sentido. En términos generales la cultura se ve como la esfera en que se naturalizan y se representan las desigualdades de clase, género, raza, entre otras, de una manera que desune (hasta donde es posible) la conexión existente entre esas desigualdades y las desigualdades económicas y políticas. En sentido inverso, la cultura es también el medio por el cual los diferentes grupos subordinados viven y oponen resistencia a esa subordinación. Así, la cultura es el terreno donde se lucha por la hegemonía, y se establece; se le considera entonces el territorio de las “luchas culturales”.

⁴ Esta tradición se construye a partir de diferentes enfoques conceptuales: estética de la recepción, teoría del *reader response*, usos y gratificaciones. Generalmente, los estudios de recepción provienen de Europa y Estados Unidos, sin embargo podemos encontrarlos también en otros países como Australia y Canadá.

Respecto a este eje teórico de la recepción cinematográfica, se trabajaron las siguientes categorías: la audiencia activa, a partir de los planteamientos sobre el contexto sociocultural, el flujo y la diversidad de los mensajes; la polisemia del mensaje, por medio de la polisemia estructurada, las lecturas preferenciales y los vacíos de información; y por último, las especificidades de la recepción cinematográfica.

Los autores revisados fueron David Morley (1996, 1998, 1999, 2002), Roger Silverstone (1996, 2004), Stuart Hall (1980, 1996, 1998, 2002), John Fiske (1993, 1996, 1999), James Lull (1991, 1997), Tamar Liebes (1994, 1997), Eliu Katz (1997), Peter Lunt (1997), Sonia Livingstone (1997, 1998), Ien Ang (1985, 1997) y John Storey (2002). Todos ellos pertenecen a la corriente de los estudios de recepción culturalistas⁵ y han realizado trabajos sobre televisión en el mundo anglosajón.

Además de estas fuentes, también se exploraron los planteamientos de quienes trabajan específicamente con la recepción cinematográfica como Janet

⁵ En términos generales, los trabajos fundacionales desde los cuales se puede tener una idea sobre la trayectoria de los estudios de recepción bajo la perspectiva culturalista, encontramos:

- a) *Reading the romance*, de Janice Radway, explora la relación entre las formas públicas y los placeres privados en la lectura de novelas románticas.
- b) *Why people watch soap operas*, de Sonia Livingstone examina la naturaleza de las relaciones entre las telenovelas y el auditorio asiduo a este género.
- c) *Cross cultural studies of Dallas viewers*, de Katz y Liebes, concluye que la identidad étnica y cultural constituyen un factor determinante de relaciones diferenciales con los textos; además, se concluye que estas diferencias de lecturas expresan diversos grados de distancia crítica en relación al texto.
- d) *Nationwide*, de David Morley comprueba que la clase social no es un indicador simple de lectura, ni tiene la capacidad para poner distancia entre las propias lecturas y las preferenciales de los textos. En otras investigaciones subsecuentes, Morley encuentra que la categoría de género es un factor fundamental.
- e) Roger Silverstone trata de comprender a la televisión dentro de la vida cotidiana de los individuos. A través de un acercamiento interdisciplinario aborda la forma como la sociedad desde sus diferentes estructuras y problemas adopta un medio como la televisión (Silverstone, 1994, p. 253).
- f) *China Turned on*, de James Lull, explora la relación entre la televisión y las familias en China, en ámbitos tanto macro como micro sociales.
- g) *Watching Dallas*, de Ien Ang, intenta comprender qué hace de la visión de la serie televisiva *Dallas* una experiencia de recepción placentera.

Steiger (2002), Laura Mulvey (1975), Tony Bennet (2002), Jackeline Bobo (2002), Miriam Hansen (1991) y Annete Khun (2002). Estos estudios tienen la ventaja de retomar los planteamientos teóricos de los estudios de recepción televisiva, donde los valores contextuales son fundamentales, así como de incorporar los valores textuales que han sido un tema recurrente de los estudios de cine.

Aunque cabe aclarar que en esta perspectiva de los estudios de recepción cinematográfica culturalista no hay una bibliografía extensa ni tanto desarrollo teórico como se encontró por parte de los investigadores de la recepción televisiva.

Dada la perspectiva teórica-metodológica mediante la cual se aborda al objeto de estudio, la temática y los objetivos planteados en la investigación, buscamos la articulación de todos los elementos constitutivos en una lógica de construcción metodológica guiada por una vocación holística.

Para ello fue necesario comprender a las identidades culturales dentro de procesos de articulación, fragmentación y diferenciación; pensar la convergencia de la clase social, el género, la etnicidad y la nacionalidad, y reflexionar sobre cómo se vincula lo global y lo local, y el centro y la periferia en la recepción que tienen los jóvenes de las películas estadounidenses. La recepción es un proceso activo donde los individuos establecen una serie de negociaciones con el material, el mensaje es polisémico y la tensión entre lo individual y lo social son fundamentales para la construcción del significado.

La investigación aquí desarrollada pretende abordar los fenómenos de la recepción y de los procesos en los que se van conformando las identidades culturales en forma compleja; y ello implica, en primera instancia, entender que

los elementos identificados no son estáticos, porque el sistema social está constituido por relaciones cambiantes; en suma, lo que aquí se explora son los *procesos*,⁶ no las situaciones en concreto.

Esta complejidad de los fenómenos tiene que ver también con el hecho de que la recepción y la construcción de las identidades culturales son cadenas interminables de significación dentro de redes sociales enmarcadas en contextos socioculturales más amplios, por lo que es muy difícil establecer los cortes (y el *corpus*) entre estas cadenas de significación, así como discernir dónde empieza y dónde terminan cada una de ellas.

En síntesis, estos dos procesos, el de las identidades culturales y la recepción cinematográfica, sustento teórico de este trabajo, son fenómenos articuladores de diversos discursos, prácticas y posiciones, que a menudo son antagónicos y a partir de los cuales se establecen procesos de negociación.⁷

3. Tercer eje empírico: el análisis de recepción cinematográfica

Esta parte de la investigación operó con las representaciones construidas por estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación de tres instituciones de educación superior diferentes: Universidad Intercontinental (UIC), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), a partir de cuatro películas estadounidenses que simbolizan las características de diversas etnias México-estadounidenses, filipino-estadounidenses, anglosajonas y afro-

⁶ Según Rolando García (2000, p. 70): "Los procesos no son dados empíricamente, ni son observables construidos como interpretación de los datos; son relaciones establecidas sobre la base de inferencias".

⁷ En el ámbito de la construcción de las identidades culturales podemos pensar en la negociación entre la etnicidad, la nacionalidad, el género y la clase social; en el caso de los procesos de recepción en las interconexiones entre los mensajes polisémicos de los medios, la actividad de la audiencia y la tensión entre lo individual y social, lo global y lo local y el centro y la periferia.

americanas de una manera alternativa a la que generalmente difunde el cine de *Hollywood*. Las películas seleccionadas fueron: *Las mujeres verdaderas tienen curvas* (*Real women have curves*, 2002, dirigida por Patricia Cardoso), *El debut* (*The debut*, 2001, dirigida por Gene Cajayon), *Belleza americana* (*American beauty*, 1999, dirigida por Sam Mendes) e *Historia americana X* (*American history X*, 1998, dirigida por Tony Kaye).

El análisis de recepción operó de acuerdo a las siguientes técnicas:

1. Análisis de contenido de las representaciones de identidad en las películas estadounidenses
2. Encuesta para analizar las demarcaciones culturales de los estudiantes, las percepciones que tienen con respecto a la sociedad estadounidense, a la mexicana y a su consumo cultural
3. Observación participante en el aula para analizar la negociación de los estudiantes mexicanos con las películas estadounidenses

Cabe señalar que en el diseño de la investigación se consideraron cuatro aspectos:

1. Se exploraron casos concretos, interpretaciones de sujetos situados en ámbitos específicos y por ello no se intenta de ninguna forma generar leyes universales. Sin embargo, en este sentido, no debe olvidarse el hecho de que arribamos a conclusiones partiendo de fragmentos de la realidad muy significativos.

2. Se conciben los procesos en permanente re-configuración y cambio, por ello el diseño metodológico se pensó para aprehender el fenómeno en su dinámica de movimiento, en su interacción con los diversos elementos y

discursos con los que se está construyendo el significado. Por ello, se utiliza una metodología y técnicas que capturan estos momentos en su interacción, en espacios cotidianos y en amplios tiempos de observación.

3. Se piensan los procesos dentro de un esquema de articulación, es decir, se comprenden las diversas situaciones presentadas en sus contradicciones, inequidades y polisemia.

4. Se realizó una observación de segundo orden, ya que analizamos la forma como los estudiantes negocian las identidades culturales a través del cine estadounidense y para ello fue central observar personas que se encuentran mirando las películas.

De esta manera, la investigación se construye teóricamente por medio de la revisión de varios autores ubicados en una sola perspectiva, lo que permitió la profundidad y coherencia de los planteamientos, de tal suerte que el objeto de estudio se desarrolló más a partir de procesos de complementación y relación que de debate o diferenciación, aunque cabe aclarar que estos dos últimos también fueron fundamentales en el trabajo. Así mismo, propone un diseño metodológico complejo que requirió un enorme esfuerzo de síntesis y de articulación entre conceptos y evidencias empíricas surgidas de experiencias de recepción previas con estudiantes universitarios de varias disciplinas y maestros de diversos niveles educativos.

Así mismo, gracias a su diseño metodológico, cada una de las técnicas utilizadas fortaleció un aspecto diferente. En consecuencia, el análisis de las representaciones de identidad de las películas aportó información sobre las temáticas y la forma en que son abordadas, mientras que la observación participante en el aula permitió el conocimiento de un discurso consensuado

entre los estudiantes y la encuesta arrojó resultados sobre sus percepciones individuales.

Finalmente, los principales hallazgos sugieren que si bien existen interpretaciones que sólo se dan en ciertos contextos culturales, también hay otras que se comparten y se explican a partir de los procesos de homogeneización que los medios de comunicación y las nuevas tecnologías han fortalecido. Estos resultados también evidencian que los procesos mediante los cuales cualquier individuo produce su interpretación son parecidos. De ahí la relevancia de un estudio como éste que ayuda a comprender la heterogeneidad y la homogeneidad en la recepción de los medios.

PRIMERA PARTE: CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1. LA NATURALEZA DE LAS IDENTIDADES CULTURALES

El interés de este trabajo radica en el estudio de la recepción cinematográfica para comprender cómo es que a partir de los mensajes simbolizados por algunas películas estadounidenses, se establecen procesos de negociación mediante los cuales estudiantes universitarios construyen sus identidades culturales. Este proceso cobra capital importancia si pensamos que lo recibido proviene de otra cultura y es mediado por la pantalla cinematográfica.

En la actualidad, los procesos de globalización y la forma como las tecnologías de la comunicación han adquirido relevancia en la vida cotidiana de los individuos, genera nuevas experiencias de ubicación en el espacio y el tiempo. Lo global y lo local, el centro y la periferia, occidente y oriente, lo público y lo privado, lo virtual y lo real, el presente y el pasado, constituyen una nueva relación donde además de ubicar la separación o diferenciación entre culturas, resaltan procesos de articulación y complementación. Ello inevitablemente ha traído efectos en la configuración de las identidades individuales y colectivas, así como ha situado a la persona en otra lógica de relación intercultural.

En este contexto sociocultural y cuando estamos frente a experiencias de recepción con películas ajenas a la cultura del auditorio, es indispensable comprender la forma como las identidades culturales se negocian.¹ Para ello, debemos entender la identidad cultural dentro de los procesos de articulación, fragmentación, identificación y diferenciación, además de pensar la

¹ El concepto de negociación se describe en el inciso 2.2.3

convergencia entre la clase social, el género, la etnia y la nación; reflexionar cómo se vincula lo global con lo local; y cómo se percibe el vínculo entre el centro y la periferia en los procesos de recepción de los estudiantes ante las películas estadounidenses.

A continuación se irán desarrollando estos temas con el afán de analizar, en primera instancia, la naturaleza de las identidades culturales para de ahí estar en posición de reflexionar sobre cómo se construyen las negociaciones entre las representaciones de identidad de las películas que provienen de una nación hegemónica, como Estados Unidos, reconstruidas continuamente por jóvenes que viven un espacio social distinto, pero cultural y económicamente dominado por el vecino país del norte.

Antes de continuar es pertinente subrayar que en realidad no existe una definición única sobre la identidad desde la perspectiva culturalista. Más bien se puede hablar de una serie de conceptos que funcionan específicamente para el estudio en que fueron generadas. Esta situación se debe, por un lado, a la complejidad del proceso; pero también a que estamos todavía en una fase donde hace falta más trabajo teórico desde una perspectiva cultural antes que psicológica. Desde luego, no se intenta negar la relevancia de los estudios psicológicos para las Ciencias de la Comunicación, pero sí interesa aclarar que la perspectiva de esta investigación es la culturalista, pues ella nos permite aproximarnos al tema de la identidad desde sus constituyentes sociales, donde se destacan las similitudes entre los grupos expresadas en términos de la clase social, la etnia, la nacionalidad y el género en lugar de aquellas particulares como el carácter individual o la biografía personal.

En los últimos años, el concepto de identidad ha adquirido una gran importancia en los estudios sobre la cultura y ha sido objeto de una resignificación teórica profunda, que abarca desde el debate entre los especialistas contemporáneos, preocupados por cómo concebir una identidad sólida y estable, hasta el enfoque postmoderno donde la identidad es concebida al interior de procesos móviles, multidireccionales y creativos.

Por un lado, las nuevas configuraciones culturales que se han generado a partir de las tecnologías de la comunicación y la información, amén de la creación de los nuevos mercados globales, han hecho que los temas de la diversidad y la homogeneidad sean el centro de múltiples debates. Algunos teóricos se preocupan porque los procesos de globalización aparentemente aniquilan las culturas locales, abriendo paso a una relativa, aunque acelerada, homogeneización de la cultura. Por otro lado, hay quienes ven el proceso global como una negociación permanente donde convergen lo global y lo local.

Las dos versiones más extremas de ese debate en torno a la identidad cultural son definidas por Stuart Hall como esencialista y contingente. Para Hall (en Grossberg, 2002, p. 89), el modelo esencialista:

asume que hay un contenido intrínseco y esencial a toda identidad, que está definido por un origen común o una estructura común de experiencia entre ambos. Peleando en contra de las construcciones existentes de una identidad particular, se toma la forma de una respuesta de imágenes negativas con imágenes positivas y de tratar de descubrir el contenido auténtico y original de la identidad. Básicamente, la batalla entre las representaciones de la identidad toma aquí la forma de ofrecer una identidad completamente constituida, separada y que se distingue de otra.

Esta postura busca, en alguna medida, la *auténtica* forma de ser “mexicana”, “británica” o “española”, como si estas entidades pudieran definirse

como verdades fijas y fueran compartidas por todos los individuos de una nación sin importar clase social, etnia, género, nacionalidad o edad. Se deriva lógicamente de esta perspectiva que una demarcación cultural como la raza sea un rasgo definitorio de la identidad, o que la historia conciba algunas características identitarias como verdades, ya que no cambian ni cambiarán a lo largo del tiempo. En consecuencia, las culturas puedan permanecer sin contaminarse unas con respecto a las otras, por lo cual es preciso defenderlas alejándolas de los procesos de homogeneización cultural.

La segunda perspectiva sobre la identidad cultural definida por Hall como contingente,:

enfatisa la imposibilidad de esta identidad completamente constituida y separada de las demás identidades. Niega la existencia de las identidades auténticas y originarias basadas en un origen o experiencia universalmente compartidos. Las identidades son siempre relacionales e incompletas, en proceso. (Hall, en Grossberg, 2002, p. 89).

Este enfoque subraya los conceptos de fluidez, cambio y dinamismo; concibe la identidad como algo que se construye día a día y, por lo tanto, en permanente transformación, una representación que se forma a través de la diferencia, las contradicciones y no sólo alrededor de la semejanza, como un entramado reticular sin centro ni unificado, en relación permanente con las coyunturas sociales y culturales. Por lo tanto, es específico de una época y de un lugar en particular.

la identidad cultural no es una esencia, sino una situación en constante cambio, y los puntos de diferencia alrededor de los cuales se forman identidades culturales son múltiples y proliferadores. Entre ellos destacan, por nombrar sólo unos pocos, las identificaciones de clase, género, sexualidad, edad, etnicidad, nacionalidad, moral y religión, y cada una de esas posiciones o situaciones discursivas es de por sí inestable (Barker, 2003, p. 60).

En el debate entre estas dos perspectivas hay quienes vinculan la posición esencialista con la biología, y la contingente con el enfoque social constructivista. En el enfoque biológico, la raza sería una de las demarcaciones que definirían con mayor precisión a la identidad cultural; mientras que en la perspectiva social constructivista sería más adecuado hablar de etnia o incluso de diáspora, ya que esta última implica un proceso de construcción híbrido y transhistórico.²

Bajo la perspectiva de los estudios culturales y por consiguiente en el marco de esta investigación, es conveniente hacer hincapié en las identidades culturales bajo el enfoque contingente, pensar en un sujeto “descentrado”, constituido por identidades múltiples y cambiantes. Esto se justifica a partir de las siguientes afirmaciones: si, como ya se ha dicho, el lenguaje no tiene un referente fijo en el mundo, pues los significados cambian en función del contexto socio-cultural, también podemos afirmar que en forma alguna “el lenguaje *represente* directamente un ‘yo’ preexistente, sino que más bien *constituye* ese yo haciéndolo existir a través de los procesos de significación” (Barker, 2003, p. 28). En consecuencia, si el lenguaje no es fijo, la identidad tampoco.

Asimismo, el lenguaje es el medio por el cual los significados se crean y se comunican, la dimensión que permite conocer-nos (construir-nos); por lo tanto, el lenguaje es fundamental en los procesos identitarios, ya que entendemos al mundo por la forma como lo *construimos* a través de los lenguajes verbales, escritos, sonoros, figurativos o audiovisuales.

² Los conceptos de etnia, raza y diáspora se desarrollarán en el apartado de las demarcaciones culturales.

Así, en este enfoque, se concibe la identidad cultural como un proceso social en el que la comunicación es fundamental. La identidad se construye y comunica a través de la interacción con el otro; por un lado, lo que significa ser persona lo define la cultura; por otro, el lenguaje y las prácticas sociales dependen del contexto socio-cultural:

En primer lugar la formulación misma de qué significa ser persona tiene de por sí un componente cultural. Por ejemplo, el individualismo es un rasgo distintivo de las sociedades occidentales modernas, mientras que, en muchas otras culturas, las personas no se conciben separadas de las relaciones familiares y del lugar que ocupan en el seno de toda una red de relaciones sociales.

En segundo lugar, los mismos recursos que sirven de materia para el proyecto identitario, como el lenguaje y las prácticas sociales, son sociales, de manera que lo que significa ser mujer, niño, asiático o anciano difiere según los contextos culturales (Barker, 2003, p. 34).

De esta forma, se puede afirmar que las identidades culturales deberán comprenderse de acuerdo con cada marco cultural, es decir, desde la especificidad de cada grupo. Sin embargo, si pensamos en los contextos metropolitanos actuales, no podemos dejar de lado la importancia del sistema global. Por ello, es fundamental pensar la experiencia cultural internacional desde la especificidad de cada grupo. Al respecto, Ang (1997, p. 38) afirma que: “una identidad cultural no existe en un estado independiente; cada identidad debe definirse de acuerdo a los marcos culturales establecidos por el sistema mundial”.

En síntesis, la identidad cultural nos sitúa en el mundo, es el nexo que nos vincula con la sociedad donde vivimos, ofrece una idea de lo que somos, ya que nos habla de cómo nos vemos a nosotros mismos, cómo nos ven los demás y cómo nos relacionamos con ellos; nos ayuda a diferenciarnos y a encontrar lo similar con el otro. Así, si las identidades culturales son producidas, consumidas y reguladas en y a través del lenguaje; en otras palabras, se forman dentro y a través de las representaciones sociales.

En este sentido, hablar de *representación* implica, por un lado, *imaginar* cómo las cosas son en la “realidad”; sin embargo, esta concepción no nos ayuda a comprender el papel fundamental de las representaciones sociales en la construcción de las identidades culturales. Es necesario ir más allá y considerar las representaciones sociales como productoras de significados, como elementos que sitúan a los sujetos en el mundo, definiendo lo que somos y lo que queremos ser. Como lo expresa John Fiske (1996, p. 214):

las representaciones son verdaderas en sus efectos, producen lo que se considera como real en cualquier condición particular. La realidad social y la representación son mutuamente constitutivas, y las relaciones entre ellas son políticas necesariamente.

Si tomamos en consideración que todo conocimiento está situado en un contexto dinámico, de permanente cambio y transformación, así como que se manifiesta a través del lenguaje, igualmente mutable en el tiempo y el espacio, entenderemos que:

La representación es siempre posible porque la enunciación siempre es producida por códigos que tienen una historia y una posición en las formaciones discursivas en un espacio y tiempo particular (Julien y Mercer, 1996, p. 456).

En consecuencia, la identidad es al mismo tiempo un proceso simbólico y social. Simbólico ya que supone la manera como otorgamos sentido a las relaciones y a las prácticas sociales; es la forma como clasificamos y diferenciamos las cosas dentro de nuestras relaciones y a través de nuestras representaciones sociales; es social ya que las identidades se aprenden en el proceso de interacción social. Por eso, en el mundo contemporáneo la identidad debe pensarse no tan sólo en lo local, sino en marcos más extensos como el global, donde interactúan lo económico y lo cultural, generadores de nuevas formas de producción y consumo, que es donde se construyen las identidades compartidas en diversas partes del mundo.¹⁰

Por un lado, se puede pensar que en las sociedades contemporáneas se dificulta la formación de identidades “fuertes”, ya que debido a la multiplicidad de experiencias comunicativas, ello correspondería inequívocamente con identidades igualmente diversas; pero por otro, se puede matizar esta afirmación si pensamos que la sociedad global está dominada por unas cuantas culturas hegemónicas que fortalecen los procesos de homogeneización.

De esta manera, si lo que pretendemos es comprender la identidad cultural en su complejidad y funcionamiento, necesitamos concebirla bajo una mirada multidimensional. En lo subsecuente, iremos definiendo estas nociones a partir de los planteamientos de algunos autores de la llamada Escuela de

¹⁰ En la utilización simbólica y material de las tecnologías, se dan procesos de identificación entre las personas, pero también de diferenciación en lo que respecta a su consumo y apropiación. Por ejemplo, el creciente y generalizado uso del reproductor de música comprimida *ipod* entre las clases medias y altas de distintos países, motivaría a pensar que su consumo borra las diferencias socio-culturales entre grupos. Es evidente que desde un punto de vista procedimental, la operación del *gadget* determina un nivel de homogeneidad, pero si analizamos el tipo de información que almacenan los jóvenes y lo comparamos con el guardado por los adultos, encontraremos diferencias significativas.

Birmingham. Se hace referencia concretamente a conceptos como la articulación, la fragmentación y la diferenciación, así como a la identificación. Juzgamos que a partir de la definición de estos cuatro procesos, será posible comprender en forma más rigurosa cómo se negocian las identidades culturales.

1.1 Los procesos de las identidades culturales

La construcción de las identidades culturales supone la articulación de diversos discursos, prácticas y posiciones, que a menudo son antagónicos y donde se establecen procesos de negociación. En dichos procesos, la etnicidad, la nacionalidad, el género y la clase social se articulan lo mismo que se contradicen, coexisten múltiples implicaciones junto a transformaciones constantes. A continuación se profundizará en el concepto de articulación tal como lo trabaja Stuart Hall.

1.1.1. La articulación

Los estudios culturales británicos están constantemente re-pensando los fenómenos sociales bajo la lógica de la pluralidad, de las trayectorias en movimiento, de las contradicciones entre los dominados y los dominantes, no sólo en el aspecto económico sino también en el social y cultural. Opuestos a las concepciones lineales, pretenden hacer un análisis que revise los fenómenos en sus complejidades. Bajo este enfoque, el concepto de *articulación* nos ayuda a comprender las relaciones complejas y contradictorias que se establecen entre los diversos fenómenos conformadores de lo social. Como lo plantea Hall, una *articulación* es:

la forma de relación que *puede* establecer una unidad entre dos elementos diferentes en ciertas circunstancias. Es una conexión que no es necesaria, determinada, absoluta ni esencial todo el tiempo. Hay que plantear la siguiente pregunta: ¿en qué circunstancias puede hacerse o forjarse una relación? La denominada “unidad” de un discurso es en realidad la articulación de elementos diferentes, y bien diferenciados, que se pueden rearticular de distintas maneras ya que no tienen una relación de pertenencia necesaria. La “unidad” que importa realmente es la conexión entre el discurso articulado y las fuerzas sociales con las que, en determinadas circunstancias históricas, dicho discurso puede estar relacionado, pero sin tener por qué estarlo necesariamente (Hall, en Barker, 2003, p. 62).³

Recordemos que los culturalistas intentan, por un lado, analizar el mundo, pero por otro intervenir en él para generar un cambio. Desde el punto de vista estrictamente analítico, el concepto de *articulación* aporta una forma de considerar al mundo social sin reducir la realidad a sólo dos posibilidades antitéticas para conocerla. Por lo contrario, un abanico de opciones movibles se abre con este término al pensar los fenómenos como un conjunto de interrelaciones que no siempre se dan de la misma forma y donde cada uno de los elementos establece conexiones con diversos grados de significación. En este sentido, al estudiar el concepto de articulación junto al de demarcaciones culturales, se observará que entre las segundas hay unas que en ciertos contextos serán más significativas que otras y por ello incidirán en mayor medida.

Por otro lado, la *articulación* también es pensada como un método. De acuerdo a Slack (1996, p. 112):

³ La definición del concepto “articulación” es de Stuart Hall y se publica en una entrevista que le hace Lawrence Grossberg, posteriormente incorporada en su artículo “On postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall”, que editan David Morley y Kuan-Hsing Chen. La traducción al castellano es tomada del libro: Barker, Chris (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*, Buenos Aires, Paidós Comunicación, núm. 143.

provee estrategias para desarrollar un estudio cultural, es una forma de contextualizar el objeto que uno analiza. Cuando la articulación se piensa en el nivel epistemológico, se hace referencia a concebir la estructura como un juego de correspondencias, no correspondencias y contradicciones, como fragmentos, que constituyen las unidades.

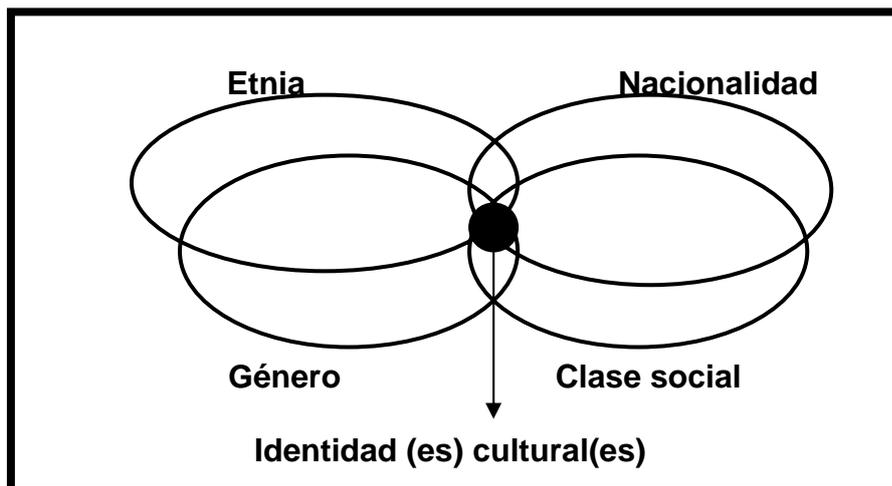
De esta manera se puede observar que la *articulación*:

no es sólo una cosa (no es sólo una conexión) sino un proceso mediante el cual se crean conexiones, de la misma manera en que la hegemonía no es tan sólo la dominación, sino el proceso de crear y mantener el consenso o de coordinar intereses (Slack, 1996, p. 114).

Estas conexiones o articulaciones son estructuras complejas, donde el vínculo está dado tanto por similitudes como por diferencias, por relaciones de dominación y subordinación. Dado que no son permanentes, pueden romperse y articularse de otra manera en cualquier momento.

Comprender las identidades culturales desde la teoría de la *articulación* permite entender la impropiedad de reducirlas a la clase social, la nacionalidad, la etnia o el género como si se trataran, estos componentes, de entidades autónomas, y estimula la necesidad de comprenderlas en términos de la forma como se articulan estas demarcaciones.

El siguiente esquema ilustra esta interrelación y aunque está diseñado a partir de círculos del mismo tamaño que guardan una proporción de equilibrio entre las interacciones, recuérdese que, como ya se dijo, estas articulaciones varían de contexto en contexto. Al encontrar que unas demarcaciones pueden ser más significativas que otras en contextos específicos, los esquemas deberán expresar dicha diferencia por medio del tamaño e interrelación entre los círculos.



Esquema de creación propia para explicar la articulación de las demarcaciones culturales

1.1.2. La fragmentación

Son varios los términos que se utilizan para nombrar este concepto: fragmentación, pluralidad, “*cut and mix*” (Hebdige) y sincretismo (Gilroy). En la teoría, al menos pueden reconocerse tres acepciones de la palabra. Uno tiene que ver con la forma de los mensajes, otro con sus contenidos y el más interesante para los propósitos de esta investigación, la manera como se manifiesta esta fragmentación en las identidades culturales.

En primera instancia, el concepto hace referencia a algunas herramientas que utilizan los productores de mensajes para diseñar una comunicación que impacte dentro del mundo sobresaturado de información. Se puede así hablar de fragmentación en episodios, o a la utilización del tiempo, que como lo plantea Bauman (2002, p. 25): “no es más como un río, sino como una colección de pantanos y albercas”. Es decir, un tiempo que está separado de su pasado y futuro, que está encerrado en sí mismo y funciona por sí mismo. Para ejemplificar esta acepción pensemos en la descontextualización de las

noticias y las series televisivas, que funcionan también como programas aislados.

En un segundo sentido, el término fragmentación remite a la diversidad temática que existe en algunos mensajes *mass-mediáticos*. Por ejemplo, artistas como Madonna o Bruce Springsteen difunden sus propuestas a grandes conglomerados de personas con diferentes edades, clases sociales y nacionalidades. Al ser auditorios tan diversos, los productos llegan de diferentes maneras, que pueden ser incluso contradictorias.

Lo anterior conduce a Hall (1996, p. 234) al ámbito de la producción en masa, cuando afirma que ahí se nota también la lógica de la diversidad:

Consideremos la proliferación de modelos y estilos, el aumento en la diferenciación de productos, que caracteriza la producción “post-fordista”. Podemos ver reflejado el proceso de diversidad cultural y diferenciación, relacionado con la multiplicación de mundos sociales y lógicas sociales, típicas de la vida moderna en occidente.

En su tercer sentido, el término fragmentación remite a la multiplicidad de identidades y posiciones reconocible en una sola identidad. La identidad es entendida dentro de las diversas interacciones que entablamos, ya que, como sujetos, estamos situados de forma diferente en los espacios sociales donde nos relacionamos con los otros. Dependiendo de los roles sociales que desempeñamos, construimos diversas representaciones de nosotros mismos. Por eso, podemos considerarnos sujetos de identidades plurales y contradictorias, hechas de fragmentos parciales.

Las fuentes que construyen estas identidades culturales son diversas, a ellas se les ha denominado demarcaciones culturales: la nacionalidad, la raza, la etnicidad, la clase social, el género, son elementos que pueden coexistir en

conflicto y por ello generan diversas posiciones, a saber identidades fragmentadas.

No es conveniente, por tanto, definir al sujeto social como un todo estable y terminado:

El “*self*” es conceptualizado como más fragmentado e incompleto, compuesto de múltiples “*selves*” o identidades con relación a los diferentes mundos sociales que habitamos, algo con historia, producido, “en proceso”. El sujeto es posicionado de diversas formas por diferentes discursos y prácticas (Hall, 1996, p. 226).

De esta manera, las múltiples narrativas que constituyen al ser humano tienen que ver con las diversas relaciones sociales establecidas con el otro, las cuales dependen de la posición del sujeto, de los diversos contextos donde se interactúa, siempre cambiantes, y por supuesto del lenguaje, que como ya se ha mencionado no es estático y refiere a diversos sentidos.

1.1.3. La diferenciación y la identificación

Otra noción importante para comprender a las identidades culturales es el proceso de *diferenciación e identificación*. Las personas vivimos en un mundo que por sí mismo es desorganizado y requiere un ordenamiento mediante el cual se pueda aprehender. Para ello utilizamos la comparación, mediante la cual nos identificamos y nos diferenciamos de los otros. Para entender lo que es la diferencia debemos partir de los planteamientos de Saussure, quien la define como:

el atributo del sistema del lenguaje (*langue*) por el cual sus elementos se pueden distinguir unos de otros y adquirir así significación. En su forma más simple, el sistema de diferencia opera en el nivel fonémico y hace que una cantidad muy limitada de sonidos diferenciados (cuarenta y cuatro en el idioma inglés) puedan, en diversas combinaciones, adquirir una gama potencialmente infinita de sentidos. Partiendo de este modelo ejemplar, se puede afirmar que la diferencia es el fundamento del sentido (Saussure, en Sullivan *et. al.*, 1995, p. 106).

Es decir, el valor de los signos en los procesos de significación es precisamente el que, dada su naturaleza simbólica, sirve para construir mundos diversos dependiendo de la posición que el sujeto ocupe en su mundo social. El lenguaje le da al individuo la capacidad de posicionarse en ciertos espacios sociales, que determinarán la forma como organiza, estructura, define, entiende, en una palabra, vive su mundo.

De esta forma, el lenguaje ubica al individuo, pero también el tiempo, el espacio o la demarcación social influyen en el lenguaje. Así, el lenguaje y las demarcaciones sociales (raza, etnia, género, clase social, nacionalidad), en su permanente interacción, definen las diversas posiciones del individuo y por ello también marcan las diferencias o similitudes con los demás.

Derrida no está de acuerdo con la idea de que el sentido esté presente en el habla y distingue dos momentos en este proceso: el del habla (lenguaje) y el del sentido (pensamiento). En esta lógica, entre el lenguaje y el pensamiento hay un espacio que es precisamente por el cual no puede haber “una correspondencia pura y transparente entre sonido y significado” (en Sullivan, 1995, p. 106). Por este resquicio emerge la noción de diferencia:

la *différance* se entiende como “diferencia y dilación”, la producción del significado es constantemente diferida y añadida (o complementada o suplida) por los significados de otras palabras. “No se puede decir que el lenguaje represente un yo pre-existente, sino el lenguaje y el pensamiento constituyen al yo y lo hacen existir mediante los procesos de significación”. No podemos tener una identidad, sino somos más bien una malla sin centro de creencias, actitudes e identificaciones (Rorty, en Barker, 2003, p. 55).

La diferencia alude a la idea de que sólo nos podemos construir a nosotros mismos a través de los otros, comparándonos, excluyéndolos o incluyéndolos. De esta forma se puede afirmar que la identidad se constituye dentro de la diferencia y permanece siempre abierta a los cambios:

Se acepta que las identidades nunca están unificadas, y en tiempos modernos, están más fragmentadas y fracturadas, nunca son singulares sino construidas múltiplemente, a través de diferentes discursos, prácticas y posiciones que a menudo se intersectan y que son antagónicos (Hall y Du Gay, 2002, p. 4).

Por otra parte, la *identificación* es otro proceso que está muy relacionado con la *diferenciación* cuando se habla de la construcción de las identidades culturales. En la *identificación* también se establecen límites entre el otro y el “yo”.

Todas las identidades están constituidas en un sistema de relaciones sociales y requieren del reconocimiento recíproco de los otros. La identidad no debe considerarse una “cosa” sino un sistema de relaciones y representaciones. El mantenimiento de la identidad es un continuo proceso de recomposición, en lugar de algo dado, en donde las dos dimensiones constitutivas, la identificación de uno mismo y la afirmación de la diferencia, están continuamente cerrados. La identidad es vista como un aspecto dinámico y emergente de la acción colectiva (Schlesinger, en Morley y Robins, 2002, p. 46).

Las similitudes y las diferencias están marcadas, simbólicamente, a través de los sistemas de representación y, socialmente, por medio de la inclusión o

exclusión de algunos grupos de personas (Woodward, 2002, p. 4). En este sentido, es un hecho que la identidad está definida por las diferencias y las identificaciones; sin embargo, algunas adquieren mayor importancia que otras dependiendo del lugar y del tiempo donde estemos localizados.

Como se puede observar, se enfatiza la fragmentación en las identidades culturales, es decir, las conexiones entre las diferentes partes o fragmentos, entre lo igual y lo diferente, entre lo global y lo local, entre lo personal y lo social. Al respecto, los autores Hall y Du Gay (2002, p. 6) conciben el término identidad como:

punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan interpelar, hablarnos o los que nos llaman a lugares como sujetos sociales de discursos particulares, y por el otro lado, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos que pueden ser hablados. Las identidades son aquí puntos de unión temporales de las posiciones del sujeto que las prácticas discursivas construyen para nosotros (véase Hall, 1995). Son el resultado de una articulación o encadenamiento del sujeto en el flujo del discurso.

(...) Las identidades son, como lo eran las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, sabiendo siempre que son representaciones, aquellas representaciones siempre construidas a través de la carencia, a través de una división y desde el lugar del otro. Desde aquí nunca pueden ser adecuadas –idénticas– a los procesos del sujeto, que están invertidas en ellos.

Dicho lo anterior, es posible advertir una dimensión donde el sujeto oscila entre dos fuerzas contradictorias: la identificación y la diferenciación. Ambas colocan al individuo en un espacio de constante negociación: de aceptación de algunos aspectos y rechazo de otros; por consiguiente, de procesos de autoconstrucción y autodestrucción que surgen paralelamente. Por lo tanto, más que plantear esta dinámica como una problemática soluble, se trata de un

proceso de negociación de la persona con posibilidades de construir una identidad más libre y flexible, por lo tanto más individual.

Una vez que se ha desarrollado esta información de los procesos mediante los cuales se construyen las identidades culturales, se explicarán a continuación cada una de las demarcaciones culturales consideradas por los teóricos culturalistas como las más significativas: la clase social, el género, la etnicidad y la nacionalidad.

1.2 Las demarcaciones culturales

Las demarcaciones culturales, como puede inferirse de lo expuesto anteriormente, son contingentes dado que no son puras ni fijas, sino que se construyen en las articulaciones de la clase, el género, la etnia y la nación. Estas demarcaciones deben ser consideradas como construcciones sociales y no como categorías universales y esenciales de la biología y la cultura.

1.2.1 La clase social

La clase social es una de las demarcaciones más difíciles de estudiar, ya que por su relevancia en las relaciones sociales y por la forma como se articula con otros factores, ha sido abordada a través de diversas teorías y enfoques. Entendida por algunos autores como clase social, por otros como identidad o identificación de clase, o como conciencia de clase ("*class awareness*"), cada uno de estos términos tiene un significado que motiva un abordaje igualmente diferenciado.

A grandes rasgos se puede afirmar que el debate sobre el concepto de clase social surge de los planteamientos de Karl Marx y Max Weber. Dentro del

paradigma marxista, las clases sociales constituyen elementos fundamentales para comprender a las sociedades, la cultura y la historia.

Marx sostuvo que, históricamente, en cuanto una sociedad se organiza para producir más que lo mínimo que exige la subsistencia, es posible que surjan clases sociales diferentes. Aquí se traza una distinción básica entre los diferentes modos de producción y formas de propiedad, entre sociedades caracterizadas por la posesión común de los medios de producción (formas de comunismo) y sociedades en las cuales tal posesión no es común, sino que está distribuida de manera desigual y concentrada en las manos de algunos grupos (los propietarios) con exclusión de otros (los no propietarios) (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p. 55).

Las clases sociales, desde esta perspectiva, se conciben como “un conjunto de relaciones organizadas socialmente dentro de un proceso de producción” (Sullivan, *et. al.*, 1995, p. 56). Estas relaciones de clase ubican al individuo en ciertas posiciones donde consumen bienes materiales y simbólicos, pero también definen la manera como consumen y se apropian de dichos bienes.

Para Marx, las clases sociales están fundamentalmente determinadas por la relación que establecen las personas con los bienes de producción. Así, se definen dos grupos: los dueños del capital y los que no lo son, entre ellos se dan relaciones de conflicto caracterizadas por procesos de dominación y subordinación.

Marx sostiene que ese conflicto de clases llega a ser “la dínamo” o la “locomotora” de la historia social y de la transformación social. Los amplios contornos del desarrollo histórico están determinados por las luchas entre las clases dominantes o gobernantes que tienen interés en mantener las relaciones y desigualdades económicas y políticas existentes y las clases subordinadas que, con intereses contrarios, buscan oponerse a tales relaciones y desigualdades para modificarlas (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p. 56).

Sin embargo, si bien la concepción marxista sobre clase social es el punto de partida para muchos estudiosos, habría que re-pensar dos aspectos: primero, el autor de *El Capital* concibe la clase social como el único lugar desde donde se construye la identidad, así como la dominación y subordinación supuestas en las relaciones entre dos clases antagónicas. Para los fines de este trabajo, tal postura no es de especial interés, sobre todo porque partimos de una premisa en otro sentido: la variedad, las oportunidades y las contradicciones de los procesos culturales, que han sido temáticas fundamentales en el trabajo que aquí se desarrolla.

Para los estudios culturales contemporáneos, un elemento clave que permite comprender las relaciones entre clases sociales, de una manera más matizada que como lo plantea el enfoque marxista, es el concepto de *hegemonía*. La hegemonía concibe los procesos de negociación de las identidades culturales como situaciones donde nosotros mismos tenemos una participación activa y, por consiguiente, nos constituimos en cómplices de nuestra propia subordinación a los grupos en el poder. Es decir, tenemos cierta libertad para interpretar nuestro mundo, pero siempre estará orientada por la hegemonía de los grupos dominantes.

Otra aspecto infructífero de la teoría marxista sobre las clases sociales para este estudio es que no considera las diferentes capacidades de respuesta entre los individuos ni las diversas maneras en que damos sentido a las formas simbólicas de acuerdo a nuestra ubicación en la estructura social.

Es necesario reconocer que la clase social no es el único elemento de dominación en las relaciones de poder, también es fundamental pensar en la etnia, la nacionalidad y el género. Weber, en su crítica a los planteamientos

marxistas, argumenta que la relación con los modos de producción no es la única fuente de diferenciación económica, ya que existe una variedad de relaciones de mercado productoras de clases sociales. Por ello prefiere el concepto de estratificación.

La estratificación social define esencialmente la naturaleza y las bases de las relaciones de dominación y subordinación, de superioridad e inferioridad, que demarcan y caracterizan los grupos sociales y las relaciones que mantienen entre sí. Sin embargo, decir que todas las sociedades están de algún modo estratificadas, no implica que todas ellas sean idénticas o inmodificables, como lo demuestran las sociedades interculturales cruzadas que exhiben diferentes formas o sistemas de estratificación social (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 2000, p. 136).

Con el concepto de *estratificación* se hace también referencia no sólo a aspectos económicos, sino a las diferencias de edad, de género y de raza, entre otros. Con este término, Weber construye un acercamiento más complejo al entendimiento de las clases sociales, ya que se comprende que éstas no representan grupos de personas con oportunidades económicas similares, sino comunidades ligadas por lazos de identificación. Aquí se puede pensar en el concepto de *identificación de clase*, resultado de la experiencia común. La gente siente cercanía e identifica sus intereses con los de otras personas y se diferencia de otros con los cuales no comparte estos intereses,

Otro concepto relacionado con el de *identificación de clase*, auxiliar para comprender el funcionamiento de las clases sociales, es el de *conciencia de clase*, definida por Thompson (2000, p. 57) como: “la manera en que las experiencias son manejadas en términos culturales; expresadas en tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales”. Según este teórico, si la experiencia aparece como algo determinado, la conciencia de clase no, ya que

podemos observar cómo los grupos que son similares responden de manera parecida a las experiencias, pero no podemos predecir sus respuestas como una ley. “La conciencia de clase surge de la misma manera en diferentes tiempos y lugares, pero nunca del mismo modo” (Thompson, 2000, p. 58).

Asimismo, el concepto de clase social como formación cultural aporta interesantes reflexiones. Al respecto, Thompson está convencido de que las clases sociales deben ser vistas como formaciones culturales, procesos analizables en un periodo histórico. La clase no sólo está relacionada con el tiempo presente, sino implica un importante y significativo vínculo con el pasado.

En unas cuantas líneas Thompson sintetiza su concepción sobre la clase social:

Por clase entiendo un fenómeno histórico, que unifica un número de eventos aparentemente desconectados y dispares, tanto en la materia prima de la experiencia como en la conciencia. Yo enfatizo que es un fenómeno histórico. No veo la clase como una “estructura”, ni tampoco como una “categoría”, sino como algo que en realidad sucede (y que se puede mostrar que ha sucedido) en las relaciones humanas (Thompson, 2000, p. 57).

Las limitaciones y contradicciones de los abordajes que se han propuesto hasta ahora para la comprensión del concepto de clase social, han llamado la atención de algunos estudiosos de recepción culturalistas. Según Hallan (2001, p. 362), esta perspectiva busca “articular el entendimiento contemporáneo de las relaciones entre la subjetividad personal, la identidad cultural y la estratificación social”.

A grandes rasgos, se puede mencionar que el interés de este enfoque por la clase social, ha aportado diferentes temáticas y matices, que se vieron influidos por el contexto sociocultural en el cual surgieron. Entre ellos, se

pueden señalar los trabajos de los años cincuenta y principios de los sesenta, de Williams, Hoggart y Hall, sobre las culturas de las clases trabajadoras. En la Gran Bretaña de los años cincuenta y principios de los sesenta, existía una gran tensión entre los grupos que pertenecían a la cultura de la vieja clase trabajadora y la nueva cultura influida por los productos culturales de los Estados Unidos. En dicho estadio lo que se pretendía era preservar la cultura de los trabajadores, ya que ellos eran considerados agentes de cambio social que podrían movilizar y organizar a la población para resistir las inequidades de las sociedades capitalistas de esa época.

Por otra parte, destacan las investigaciones de los setenta sobre las subculturas juveniles, cuya característica más ostensible, y de hecho de la mayoría de las subculturas, es resistir a las formas de dominación hegemónicas.⁴ Con el estudio de las subculturas juveniles desviadas se da un gran avance teórico, ya que los estudios sirvieron para re-pensar las culturas juveniles como diversas, fragmentadas y conformadas fundamentalmente por aspectos como la clase social y la edad.

Por último, se ubican los trabajos de los años ochenta a la fecha, en los que tanto los estudios culturales como los de comunicación “comparten un interés común por las interrelaciones existentes entre las clases, la cultura y la comunicación” (Sullivan, Hartley, Montgomery y Fiske, 2000, p. 57).

⁴ De esta forma, los estudios culturales se interesaron por estas subculturas juveniles porque proporcionaban ejemplos vivos de cómo se podía resistir la dominación cultural, proponiendo formas de oposición y de cambio social:

“Los Individuos que se ajustan a una vestimenta y a códigos de moda, comportamiento e ideología política hegemónica, producen su identidad con grupos que pertenecen a la corriente dominante, como miembros de un grupo social particular (como blancos, de clase media, estadounidenses y conservadores). Los individuos que se identifican con subculturas como la de los *punks* o *hip hop*, se ven y actúan diferente de aquellos de la corriente dominante y así crean identidades opositivas, definiéndose a sí mismos en contra de modelos estándar” (Kellner y Durham, 2003, p.16).

Las temáticas de estos trabajos permiten pensar lo cultural en la época contemporánea. Temas posmodernos como la tecnología y la economía global han ido robando terreno a las temáticas sobre poder, dominación y resistencia.⁵ Por ello, bajo esta lógica se comprende por qué los estudios culturales contemporáneos parecen no estar ya tan interesados en el estudio de las clases sociales⁶.

Lo que sugieren los planteamientos hasta ahora considerados en este trabajo es que el conocimiento sobre la clase social deberá construirse desde la propia percepción de los sujetos de estudio,⁷ articulada con el género, la etnia y la nacionalidad, de tal forma que se exploren las contradicciones entre las demarcaciones y la manera como cada grupo subcultural las negocia y se las apropia.

Ernesto Laclau, Hall y Morley argumentan que ya no existe un solo factor definitorio en las relaciones sociales, ni siquiera la clase social es determinante en la configuración de las identidades, como concebía el paradigma marxista. Actualmente hay una multiplicidad de “centros” (etnicidad, género, nacionalidad) desde donde emergen las identidades.⁸ La clase social es sólo una demarcación social más, que articulada con el resto orientará el consumo y la apropiación de los bienes simbólicos y materiales.

⁵ Lyotard y Baudrillard argumentan que la clase social ya no es significativa en la cultura contemporánea.

⁶ Algunos trabajos de los estudios culturales que abordan la problemática de la clase social fueron publicados en universidades británicas. En una búsqueda que se realizó en *journals* encontramos los trabajos “Class”, de Andrew Milner; “Memories of home. Relocating class in cultural studies”, de Julia Hallam; “A phenomenology of working class experience”, de Simon Charlesworth; “Cultural studies and the working class: subject to change”, de Sally Munt; y “Hidden foundation: cinema and the question of class”, de David James y Rick Berg.

⁷ En esta línea, el trabajo de Jarman y Jarman es muy relevante, ya que comprende a las clases sociales estadounidenses desde las propias percepciones de las personas.

⁸ Por su parte, David Morley, en su famoso estudio *Nationwide*, observó que la clase social no es el único ni el principal factor para comprender la recepción de las audiencias y con ese hallazgo reorienta su estudio para entender otras categorías como el género y las relaciones familiares.

De esta forma, el concepto de clase social adquiere relevancia en el estudio no por proponer categorías o estructuras mediante las cuales se comprenda el concepto, sino, sobre todo, por aproximarse al proceso de formación donde lo esencial es la identidad de clase de los sujetos.

Se hace entonces referencia a conceptos previamente revisados como la clase social (una formación cultural), a la conciencia e identificación de clase y no a sus categorías o estructuras, a la hegemonía para analizar las fuerzas sociales y culturales de dominación con respecto a las fuerzas de resistencia de los sujetos.

Asimismo, un importante avance en la conceptualización de las clases sociales es el planteamiento de Hall y de Gramsci (en Fiske, 1996, p. 124) acerca de la inextricable red que forman las condiciones económicas con las culturales. Para ambos, la lucha entre clases sociales debe re-pensarse como una totalidad integral que contiene tanto lo cultural como lo económico y está articulada con las otras demarcaciones culturales. Por ello, más que hablar de clase social lo hacemos de identidad de clase.

1.2.2. El género

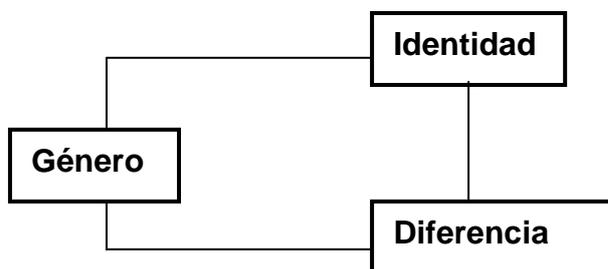
El género se define a través de un acercamiento donde lo biológico y lo cultural interactúan. Es decir, entender al género significa comprender cómo el cuerpo sexuado tiene además un carácter representacional, construido a partir de discursos hegemónicos y representaciones que proponen los significados de lo femenino y lo masculino. El género tiene un carácter multidinámico, mediado por una serie de procesos sociales que lo definen según las circunstancias

específicas del sujeto social. De esta forma, se construye de acuerdo a las circunstancias posicionales del sujeto.

Al hablar de sexo hacemos referencia a las diferencias biológicas, las de la naturaleza; el género, sin embargo, es un término que implica la construcción cultural. Por ejemplo, en el espacio social generalmente se ha vinculado lo masculino con lo público y a lo femenino con lo privado.

Mientras el mundo de lo público simbolizado por lo masculino se asocia con los valores fuertes de razón, acción y poder (ciudadanía y política), el mundo de lo privado se relaciona con el cuerpo, la domesticidad y la afectividad. Esta diferenciación de esferas reviste múltiples significados, ya que la connotación abierta de lo público coloca a lo masculino del lado de lo general y lo universal (historia, sociedad), mientras que la connotación cerrada de lo privado confina lo femenino al registro de lo particular y lo concreto (lo no abstracto) de la subjetividad y la intimidad, desvinculando a las mujeres de los espacios de poder (Richard, en Altamirano, 2002, p. 96).

Además de las distinciones entre género y sexo, es importante comprender cómo se dan las interacciones entre género, identidad y diferencia.



Según Ang y Hermes:

no existe una entidad de género prearticulada. A pesar de la fuerza del discurso de género hegemónico, el verdadero contenido de ser mujer u hombre y la rigidez de la dicotomía propiamente dicha son muy variables, no sólo entre las distintas culturas y épocas, sino también, en un plano más microsocial y hasta psicológico, entre las mujeres y los hombres (entre los dos géneros o dentro de cada género). En una palabra, la identidad de género es a la vez múltiple y parcial, ambigua e incoherente, y en permanente proceso de ser articulada, desarticulada y rearticulada (Barker, 2003, p. 165).

Por ello, al género deberá comprenderse en su articulación con otras demarcaciones culturales como la etnia, la clase social, la nacionalidad. Es decir, no podrá hacerse referencia a esta categoría en el ámbito solamente del sexo (diferencias anatómicas), ni únicamente a través de los roles que cada uno de los géneros tenga en la sociedad; deberá considerarse dentro de las complejas tramas socio culturales que construyen las representaciones sociales, a través “de aquellas con las que nos identificamos y diferenciamos de los demás”.⁹

1.2.3 La etnicidad

Hemos decidido trabajar con la demarcación etnicidad en lugar de raza o diáspora, ya que juzgamos es más fructífera para esta investigación donde lo fundamental es comprender las formas como se negocian las identidades culturales con los personajes de las películas. Por un lado, la categoría “raza”

⁹ Algunos estudios sobre género y cine son el de Yvonne Tasker (2002) “Action heroines in 1980s, the limits of masculinity”, en donde la autora intenta comprender cómo las cualidades de lo masculino son puestas en el cuerpo femenino; el de Sabrina Barton: “Your self storage: female investigation and male performativity in the women’s psychotriller” en el cual a través de un análisis de heroínas de varias películas se llega a concluir que los personajes “reales” son los que son fuertes, unificados y estables, por ello la autora se plantea la pertinencia de repensar las formas de identificación del auditorio con los personajes femeninos; por último, se recomienda el estudio de Chris Straayers (2002) “The hypothetical lesbian heroine in narrative feature film”, en donde se analiza la forma como se construye el deseo lésbico ante dos películas.

También se ubica la investigación de María La Place (1987) sobre mujeres espectadoras de cine en los años 30s y 40s en donde se encuentra que ellas prefieren los dramas serios, temáticas de amor y los musicales, un buen desarrollo del personaje e historias con interés humano.

tiene ciertas connotaciones negativas que no ayudan a describir a la identidad dentro del enfoque contingente que se ha elegido para desarrollar el presente estudio. Es un término que denota ciertos significados, ya que se piensa que las personas, por el simple hecho de pertenecer a una “raza”, poseen características esenciales y genéticas que los definen a todos por igual. Con ello se van creando estereotipos mediante los cuales apelamos a características diferenciadoras si buscamos comprender relaciones interraciales y unificadoras cuando nos ocupamos de los vínculos al interior de una raza específica. Es evidente que los procesos no ocurren de esa manera pues personas de razas diferentes pueden compartir más elementos que con los de su entorno racial inmediato.

Utilizar la categoría de raza resulta problemático porque parecería que estamos negando la subjetividad individual, ya que todas las personas “blancas”, por ejemplo, representarían una posición y tendrían un único discurso que las agruparía como una sola categoría de estudio. La diversidad de perspectivas y posturas es innegable en cada grupo racial. Tampoco podemos hablar de unificación de criterios en la raza “negra”, ya que cada individuo se ubica en un género, en una nacionalidad, en una clase social y todos ellos articulados marcarán las posiciones de cada individuo, independientemente de la raza *per se*. Stuart Hall escribe acerca de las diferentes posiciones que tienen las personas de raza negra en su natal Jamaica, diferentes unas de las otras, así como también en relación a los diversos grupos que conforman la “raza negra” de Inglaterra, país donde él vive actualmente.

Además, al considerar la categoría raza como central y al margen de las otras demarcaciones sociales, como el género o la nacionalidad, estamos alimentando el discurso dominante de lo estereotipado, en el que las categorías se definen por las voces hegemónicas, que ubican a esta diversidad bajo una sola concepción.

Por ello, es más adecuado hablar de diáspora o de etnia. La diáspora hace referencia a movimientos históricos y nos ayuda a considerar:

las identidades no en términos de raíces o de una naturaleza o cultura absoluta, sino en términos de contingencia, indeterminación, conflicto, identidades en movimiento y nuevos caminos en los que adentrarse. Así pues, lo “uniforme cambiante” de la diáspora entraña unas “formas culturales criollizadas, sincretizadas, hibridadas y crónicamente impuras (Gilroy, en Barker, 2003, p. 124).

Esta noción de diáspora aparece como un ámbito interesante, ya que plantea procesos de hibridación y da la posibilidad de comprender esta demarcación a partir de los procesos de transformación. Asimismo, rompe con la oposición binaria, entre, por ejemplo, la raza blanca y la raza negra y utiliza categorías incluyentes entendiendo al individuo dentro de articulaciones más complejas: raza negra, nacionalidad holandesa y género femenino, por ejemplo.

Sin embargo, para esta investigación el concepto clave es ‘etnia’, ya que pone énfasis en las prácticas culturales de los grupos sociales, en sus formas de vivir:

mientras que la “raza” es un constructo cultural disfrazado de ciencia biológica, la etnicidad es un concepto distintivamente cultural, centrado en unas normas, valores, creencias, símbolos y prácticas culturales compartidas. La formación, pues, de “grupos étnicos” se basa en significantes culturales compartidos, que se han desarrollado en contextos históricos, sociales y políticos específicos y fomentan un sentimiento de pertenencia a menudo basado, al menos en parte, en una ascendencia mitológica común (Barker, 2003, p. 113).

Lo importante es pensar en esta demarcación como representaciones sociales, como constructos, es decir, una serie de características que cambian permanentemente en el tiempo y el espacio, son movibles y situacionales. Por ello, “la etnicidad no versa sobre una diferencia cultural dada de antemano, sino sobre un proceso de formación y mantenimiento de fronteras [...] que [...] no puede construirse socialmente en torno a significantes que connoten universalidad, territorio y pureza” (Barker, 2003, p. 113).

Vistas así las cosas, podemos afirmar que con el concepto de etnicidad vemos a las formaciones sociales como grupos donde no sólo hay una raza, o una clase social única, sino una formación de grupos plurales e iguales, una categoría que nos ayuda a comprender en qué lugar estamos étnicamente situados y si nuestras identidades étnicas son cruciales para construir el sentido subjetivo de quienes somos (Hall, 1996, p. 447).

Concebir a los grupos como etnia implica pensar que las personas comparten características comunes que los distinguen de otras colectividades (etnias), que a su vez conforman el mismo grupo social. Es decir, varias etnias conforman a una sociedad.

Hablar de etnia también obliga a pensar en grupos sociales que pueden o no coincidir en términos de raza o clase social, pero que sí comparten prácticas

culturales similares. En este sentido es que, en general, concebimos la etnia como un grupo más heterogéneo que la raza o la clase social.¹⁰

1.2.4 La nacionalidad

El concepto nación es fundamental, ya que junto con las otras demarcaciones, ayuda a construir a las identidades culturales. En primera instancia, se afirma que el territorio no define una nación, tampoco una nación define una cultura, ya que en la actualidad algunas naciones son “multirraciales, multi-idiomáticas y multiculturales” (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p. 236). La nación es una “comunidad imaginada”,¹¹ un referente simbólico que indica algo que no se puede conocer en su totalidad, pero que sin embargo se vive como algo que las demás naciones no son:

El concepto pertenece en realidad a la esfera de la significación y no a un mundo externo y referencial. Las naciones no tienen propiedades esenciales o intrínsecas: cada una de ellas es una construcción discursiva cuya identidad consiste en la diferencia que la distingue de las demás (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p. 234).

En la actualidad se vive una geografía postmoderna, lo cual implica pensar también en espacios construidos por los medios de comunicación y las nuevas tecnologías de la información. Espacios donde las relaciones entre las comunidades y los lugares han adquirido otra lógica. Por ejemplo, el hecho de que, por un lado, la gente que vive cerca no necesariamente conforma una comunidad. Pensemos, por ejemplo, en las comunidades del norte de nuestra

¹⁰ Jackie Stacey (2002) plantea una problemática interesante y fundamental que relaciona a la etnia y al cine de *Hollywood*. Se dice que el glamour y la belleza de *Hollywood* siempre han sido blancos, ante ello, Stacey afirma que es imprescindible que a las espectadoras femeninas negras se les pregunte acerca de lo que sienten al ver el cine blanco de *Hollywood*.

¹¹ El concepto de “comunidad imaginada” aparece en la obra *Comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson (Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000).

gran ciudad. Son mexicanos pero sus lazos comunitarios con los vecinos “no judíos” son más bien débiles, ya que no comparten elementos identitarios.

Por otro lado, también destaca el hecho de que estar con otro no necesariamente significa compartir el mismo espacio, podemos estar en contacto con otras culturas a través del cine, la televisión, la industria del libro, el disco o la internet.

Doreen Massey (en Morley, 1996, p. 330) plantea que los lugares ya no deben ser vistos como algo internamente homogéneo, sino como “espacios de interacción en donde las identidades locales son construidas a través de los recursos (materiales y simbólicos) que puede que no estén en el origen de lo local, pero que sin embargo son auténticos”. Es gracias a la convergencia del “dentro” y el “afuera” que podemos entender cómo lo local asume lo externo, lo resignifica y le da un sentido propio que sólo se podrá ver en esta interacción.

Otro concepto de auxilio en este enfoque es pensar las identidades culturales en función del término “viaje” de James Clifford (1992), que sustituye al de nación como “espacio”. Nuevamente se hace referencia a que el “espacio” ya no está funcionando como una frontera o un límite para comprender las dinámicas de los grupos sociales. Ahora es más adecuado hablar de un encuentro entre viajeros. El concepto es una noción interesante que propone concebir a las culturas en sus puntos de encuentro, en sus articulaciones y negociaciones, más que en su pureza o especificidad. En esta lógica se puede entender un mundo híbrido, interconectado, con múltiples migraciones y diversos contactos interculturales a través de los medios y las tecnologías y con las economías regionales y globales.

Por lo tanto, ya no es posible entender al otro extranjero sólo con la noción de “nacionalidad”, sino como se ha repetido en diversas ocasiones, a través de la articulación entre las diversas demarcaciones culturales. Esto que da la posibilidad de comprender este mundo diverso, plural y multiétnico.

Por otra parte, el concepto de nación deberá de re-pensarse en el ámbito de la cinematografía, ya que como se recordará, la presente investigación tiene como objetivo comprender cómo un grupo de estudiantes negocian las identidades culturales de los personajes del cine estadounidense. El cine se constituye como una experiencia de segundo orden en donde se ven representadas algunas naciones que difunden sus ideas e interpretaciones sobre el mundo e influyen a otras culturas. Hedetoft (2000, p. 280) afirma que estas naciones poderosas tienden a construir significados universales, tienen impacto y aceptación en otras culturas, su moneda es adoptada transnacionalmente y son juzgadas como modelos naturales de emulación. Así, establecen procesos que son marcos de referencia para la interpretación del mundo y puntos de partida para crear las identidades culturales de los otros.

En esta lógica, uno se pregunta cómo se puede hablar de un cine nacional, en una época donde la producción, la circulación y el consumo se han configurado dentro de procesos globalizadores guiados por *Hollywood*, que impone temas y estilos. En un tiempo donde los productos culturales distribuidos por Estados Unidos pueden ser dirigidos por un chino, fotografiados por un danés con equipo japonés y acerca de Cuba, ¿qué entender por cine nacional?

Sin duda aún es posible ocuparse de filmes que transcurren en un espacio cerrado, limitado, producido y referido a una comunidad unificada. Pero esta perspectiva es difícil de encontrar en las cintas contemporáneas, ya que es precisamente la diversidad cultural y las diferencias lo que distingue a las sociedades actuales, insertas en redes de comunicación transnacionales.

Por ello, el primer acercamiento al cine en la época contemporánea deberá surgir de la tensión entre lo global y lo local, entre lo familiar y lo ajeno. Como el mismo Higgins lo señala, hay dos miradas: una interior, que observa a la nación en sí misma, su pasado, su presente y futuro, su herencia cultural, sus tradiciones, su sentido de identidad común. Por otra parte, está la mirada que ve alrededor de sus fronteras, ubicando sus diferencias con otras naciones, revelando el sentido de lo “otro”, de lo ajeno. Y es precisamente en la interacción de estas dos “miradas” donde se descubrirá la tan nombrada concepción contingente de la identidad, que asume la interpenetración no sólo entre naciones, sino al interior de la nación misma.

Ante esta temática otra perspectiva interesante es la de O’Reagan (en Hayward, 2000, 93), quien sugiere que más que hablar de cines nacionales, es necesario ubicar el origen de la cinta por la forma como una sociedad es problematizada y el tipo de nación que está siendo representado. De esta manera, se “muestra cómo una nación es imaginada y cómo se dibujan objetos y sujetos en las prácticas sociales contemporáneas, dentro de las cuales está el cine”.

Con tan sólo estas ideas, lo que se puede observar es que el concepto de cines nacionales no está funcionando por dos aspectos fundamentales: primero, las formaciones sociales son diversas y fragmentadas; es decir, en

una sola nación hay diferentes grupos que viven y se apropian de su nacionalidad de una manera a veces contradictoria; y segundo, gracias a la interacción entre naciones, debido al avance en las tecnologías y la comunicación, hay una mayor conexión intercultural entre públicos multiculturales que leen los mismos mensajes del cine estadounidense y consumen filmes fabricados por gente de diversas nacionalidades.

Por ello, “no es apropiado asumir que el cine y la identidad nacional están delimitados por los límites del Estado nación” (Higson, 2000, p. 73), pues debemos pensar en un cine local, hecho por grupos culturales específicos. Es el caso de Spike Lee, estadounidense afro-americano que aborda temáticas sobre la vida de su etnia en Brooklyn, cuyas temáticas, situaciones y estilos gustan a las mayorías del mundo. De esta manera se deja fuera la concepción de “cines nacionales” por considerar que el cine local es más real.

Las películas que se han elegido para esta investigación narran historias de la vida cotidiana de grupos específicos en los Estados Unidos, nos hablan sobre experiencias humanas situadas en diferentes contextos socioculturales, pero dentro de una sola nación: los Estados Unidos. Por ello, nos describen diversas formas de ser estadounidense, algunas contradictorias. De esta manera, estamos frente a una perspectiva contingente de la identidad y, por lo tanto, más compleja dado que implica vivir dentro de una nación formada por diversos grupos, razas, etnias, clases sociales y géneros, cuyas perspectivas y discursos son igualmente diversos.

Tras reflexionar sobre el fundamental tema para este trabajo de las demarcaciones culturales, es momento de ocuparse ahora de los espacios de identidad cultural en el mundo contemporáneo.

1.3. Los espacios de identidad cultural

Uno de los hechos más ostensibles de nuestro mundo contemporáneo es el influjo de la globalización sobre la forma como construimos las identidades culturales. En este marco, los medios de comunicación han tenido un papel fundamental en las percepciones que tenemos sobre nosotros mismos y sobre los otros. Asimismo, han contribuido a la formación de identidades híbridas. Con esto no se pretende afirmar que antes no existieran estas identidades, sino que las fuentes para construirlas son diferentes y más accesibles ahora que nunca. Ante ello, varios autores (Barker, 2002; Hall, 1996; Bauman, 2002) consideran que estamos viviendo una “crisis de identidad” a nivel global, acentuada por la diversidad de espacios, en donde la persona asume diferentes posiciones.

Los flujos internacionales de comunicación han ayudado también a reconfigurar nuestro sentido del espacio y el tiempo. Como Edvard Soja afirma: ahora es más significativo el espacio que el tiempo, el hacer de la geografía más que el hacer de la historia (Morley y Robins, 2002, p. 107).

Lo que las nuevas tecnologías hacen posible es un nuevo tipo de relación entre espacio y tiempo: a través de su capacidad de transgredir fronteras y subvertir territorios, están implicados en un complejo inter-juego de desterritorialización y re-territorialización (Dupuy, 1988). Es particularmente significativa la relación entre límite y espacio que esto trae consigo. Las cosas no están ya definidas ni distinguidas, en la manera como alguna vez estuvieron, por sus límites o fronteras (Morley y Robins, 2002, p. 75).

Parece que el espacio de transmisión en esta época ha cobrado más importancia que el espacio geográfico. Conocemos al otro por lo que los medios difunden y si ese otro no está representado en el espacio mediático, pues entonces no existe. Las culturas ya no están delimitadas por un espacio

específico, se han traspasado fronteras y por ello es fundamental entender la identidad en sus espacios locales y globales.

Ante esta situación, este apartado se presenta como una reflexión, bajo la perspectiva culturalista, acerca de las tensiones entre, por un lado, los ámbitos personales y sociales, y por otro, los globales y locales. Estos elementos entran en convergencia y construyen las identidades culturales. Asimismo, el planteamiento aquí desarrollado se extiende al análisis de estos ámbitos insertos en relaciones de poder y desigualdades que se dan en un mundo donde algunas naciones (el centro) imponen sus modelos de vida al “resto del mundo” (la periferia).

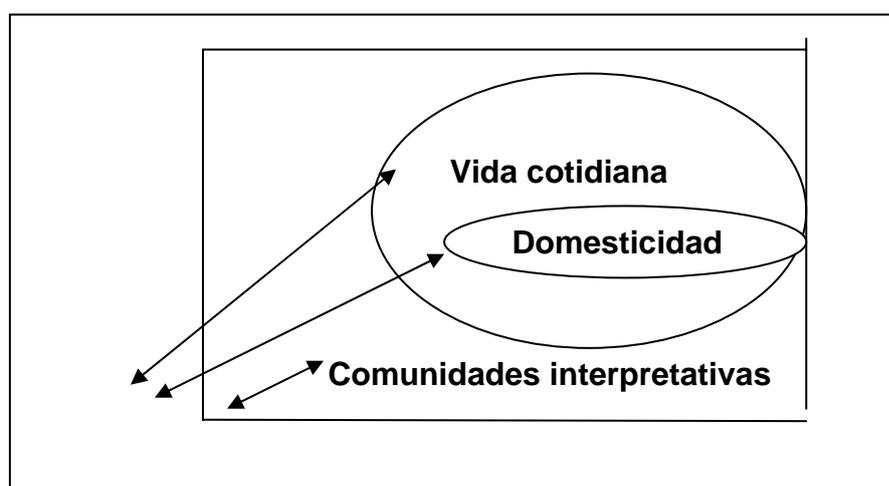
Esto es fundamental en el marco de la presente investigación, que como se recordará, tiene como objetivo entender los procesos de negociación entre lo personal y lo social, lo local y lo global, lo central y lo periférico, simbolizados por los sujetos de estudio, jóvenes universitarios mexicanos, cuando interpretan el cine estadounidense.

1.3.1. La tensión entre lo individual y lo social

Si lo que pretendemos es estudiar las subjetividades en la producción de sentido, comprender los diversos discursos que se articulan en variados contextos personales y sociales, globales y locales, se requiere de un acercamiento a la vida cotidiana de los sujetos, así como una aproximación que nos ayude a dilucidar las especificidades de la propia vida cotidiana, situada en una estructura socio cultural que la delimita y sobre la que influye. Dentro de estos ámbitos, entenderemos la forma como se construye el significado, en la

interrelación de los procesos de comunicación, la vida cotidiana y las estructuras sociales (interacción entre la subjetividad y los procesos sociales).

Hablar de la tensión entre lo individual y lo social es ver la convergencia entre la *vida cotidiana* y el *macrocontexto*, la relación entre el aquí y el allá, entre lo propio y lo ajeno, lo privado y lo público, el presente y el pasado, las múltiples espacialidades y temporalidades: las de mi realidad y las de los medios de comunicación.



Esquema de creación propia para explicar la interrelación entre los diferentes niveles que conforman el mundo social

Como se puede observar en el esquema, la domesticidad da forma al núcleo que se ubica dentro de lo que denominamos vida cotidiana, que a su vez es parte de una comunidad interpretativa. Bajo esta perspectiva, la vida cotidiana constituye un espacio definido por otros ámbitos más extensos como la comunidad interpretativa y la estructura sociocultural, es parte y se ve influida por ellas, pero al mismo tiempo las define y redefine. La vida cotidiana, por su parte, agrupa a la domesticidad, que según Silverstone (1994, p. 287) posee dos sentidos:

Es el proceso por el que la naturaleza se transforma en cultura [y aquel] en virtud del cual nos apropiamos de las cosas, las dominamos, las sometemos a nuestro control, les grabamos nuestra identidad y hacemos que sean expresión de ellas; y también se la puede concebir como un principio de consumo de masas en el cual los productos se preparan en los foros públicos del mercado.

Para Silverstone, estos actos domésticos de consumo, aunque individuales, son expresiones que tienen su origen en lo público. Establecen una *tensión entre lo individual y lo social*, una relación donde lo individual se considera un proceso simbólico creativo, dado por la capacidad de la audiencia de reconstruir el texto y también como un proceso simbólico estructurador, ya que lo social impone ciertas restricciones en la producción del significado.

Dentro de esta convergencia entre lo individual y lo social, es indispensable ubicar y comprender cómo se están dando las *redes de comunicación* al interior de las cuales nacen las *comunidades interpretativas*, que van definiendo los *actos de lectura* por medio de sus estrategias y convenciones interpretativas.

Asimismo, es fundamental enmarcar a la recepción dentro de las prácticas cotidianas, entendiendo los estilos de vida, los usos y las costumbres del auditorio.

Es preciso ver a estas prácticas situadas en el interior de los ambientes microsociales facilitadores y restrictivos de la familia y de la interacción hogareña. Y, a su vez, éstos se considerarán ubicados (aunque no necesariamente determinados por ellos) en los ambientes del vecindario, de la economía y de la cultura, donde actos de consumo (tanto de los textos como de las tecnologías) suministran las dimensiones articuladoras (Morley, 1996, p. 291).

En estos planeamientos de Morley descubrimos que la recepción se concibe como un proceso psicológico, cotidiano y cultural; parte integrante de

las prácticas cotidianas y de las estructuras sociales; multidimensional, compleja, cambiante, ambigua e inserta en relaciones de poder.

1.3.2. La tensión entre lo local y lo global

Los flujos migratorios humanos¹² y la circulación electrónica de representaciones culturales a través de los medios de comunicación, son aspectos que necesitan re-pensarse a la luz de la globalización. En este sentido, el debate sobre la relación entre la cultura y la globalización se ha centrado en dos posiciones opuestas. Por un lado, los autores que pertenecen a la corriente del imperialismo cultural, entre ellos Schiller, plantean que el dominio cultural tiene su fuente en una parte del mundo (“Occidente”¹³), desde donde se extiende a otras regiones, produciendo procesos de homogeneización y dominio. Para otros, los culturalistas británicos contemporáneos, la relación es más compleja, indefinida, fragmentada y no es tan sencillo determinar de dónde viene el dominio, más bien se piensa en una especie de articulación entre los procesos de homogeneización y de heterogeneización.

En el debate, el enfoque culturalista le cuestiona al imperialismo cultural:

1. Concebir a los flujos de comunicación internacional de una manera unilateral: estos flujos, afirman, no van en una sola dirección, es decir, de una parte del mundo (la región denominada EuroAm¹⁴) a otra (los países denominados periféricos), ya que hay casos concretos de países como México

¹² Al respecto habría que entender que la migración está inmersa en procesos de inequidades sociales, donde es más probable relacionarla con la pobreza de algunas naciones, muchas veces la causa del flujo hacia sociedades con un desarrollo económico, y no tanto con factores vinculados al desarrollo tecnológico.

¹³ Recuérdese que la categoría “Occidente” está representada por la Europa desarrollada del oeste y por Norteamérica (Estados Unidos y Canadá).

¹⁴ Europa (países desarrollados de Europa occidental) y Norteamérica (Estados Unidos y Canadá).

y Brasil, donde se producen y difunden telenovelas exitosas a otros países. Sin embargo, aunque coincidimos con la crítica, lo cierto es que no podemos ignorar la *asimetría* que existe entre unos y otros países, sobre todo si comparamos el número de telenovelas que se exportan de México y Brasil con el monto de series, películas y otros productos culturales importados desde Estados Unidos.

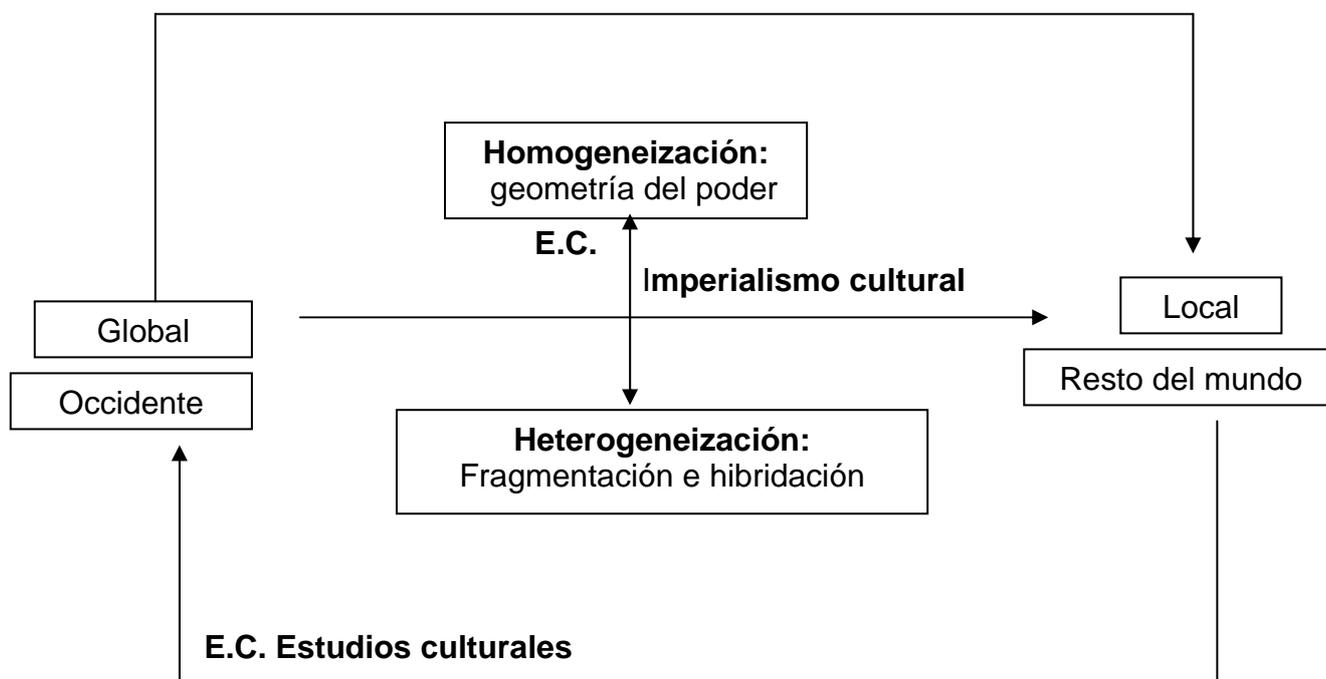
2. Confundir la oferta cultural con el consumo. Es decir, si bien se acepta que Estados Unidos domina el mercado de los medios de comunicación audiovisual, debemos ser por completo cautelosos cuando abordamos el complejo proceso de la recepción. Para los culturalistas, la audiencia es activa e interactúa con los mensajes *mass-mediáticos* bajo el modelo de la negociación y la resistencia. Por ejemplo, el idioma y la cercanía cultural,¹⁵ influyen poderosamente en el consumo de un mensaje. Los procesos de dominación no pueden ser concebidos como fuerzas unilaterales.

3. Definir la globalización como un proceso de homogeneización, ya que en los procesos de globalización también están presentes las fuerzas de fragmentación e hibridez, igualmente poderosas (Barker, 2003).

Al respecto, cuando hablamos de fuerzas que homogeneizan, se hace referencia a las dimensiones que tienen que ver con el poder. La teoría del imperialismo cultural considera que las fuerzas estructuran a los grupos e influyen en ellos ideológica, cultural y económicamente. Sin embargo, las fuerzas homogeneizadoras entran en contradicción con las heterogeneizadoras

¹⁵ En esta línea de trabajo es interesante la aportación de Daniel Biltereyst en "Language and culture as ultimate barriers? An analysis of the circulation, consumption and popularity of fiction in small European countries" (1992, en *European Journal of communication*, vol. 6. Biltereyst aborda el estudio de la circulación y consumo de productos extranjeros en Europa, encontrando que la cercanía cultural y el lenguaje son elementos fundamentales en la popularidad que los mensajes extranjeros tienen en algunos países europeos.

en un proceso permanente de resignificación, alternancia, diferenciación y resistencia. Se trata de un doble juego de flujos contradictorios entre fuerzas estructurantes y fuerzas liberadoras.



Esquema de creación propia para explicar la vinculación entre los procesos de homogeneización y los de heterogeneización

Pensemos, para ejemplificar este proceso, en la dinámica de la comunicación intercultural. Las fuerzas homogeneizadoras provienen de la ideología de los países llamados “occidentales”, básicamente Europa occidental y Estados Unidos, que han marcado tendencias en la estética, los valores, la forma de vivir, la moda, a través de sus productos culturales, sean estos artísticos o mass mediáticos. Específicamente en el caso de Europa, se hace referencia a la filosofía y al arte, mientras que en Estados Unidos a la cultura popular. Esta concepción ha influido en países con realidades ajenas a ellos, en personas que no comparten ni su idioma, ni sus creencias, ni su cultura o intereses y ni siquiera su etnia o su raza. Sin embargo, no se puede

negar que ha habido una influencia. Por otro lado, podemos sugerir que estas fuerzas de homogeneización han llegado a sociedades que resignifican los mensajes y los han hecho suyos, conformando una especie de híbrido que no es la cultura dominante, pero que ciertamente tampoco es la de origen.

Cuando se habla de convergencia entre fuerzas de homogeneización y de heterogeneización, coincidimos con Ang (1997, p. 95), quien explica: “no es posible saber de antemano qué estrategias y qué tácticas inventarán los diferentes pueblos para responder a la intrusión en sus vidas de las fuerzas transnacionales”, lo que quedaría por hacer para comprender esta vinculación es ubicar, a través de un doble juego, los elementos planetarios que hay en lo local y lo local que existe en lo planetario. De esta manera se tendrá mayor claridad en el entendimiento de estas hibridaciones, de las relaciones de contradicción e identificación que se establecen. Se impone la necesidad de cambiar el paradigma del imperialismo cultural, tan en boga durante las décadas de los setenta y ochenta. No importa ahora estudiar cómo la cultura hegemónica domina al resto, sino ¿cómo negociamos con las diferencias?, ¿cómo las resignificamos?, ¿cómo se re-acomodan?

La globalización es una fuerza que si bien puede producir homogeneidad, también genera procesos de resistencia que reafirmen y fortalezcan a las identidades locales o incluso creen nuevas identidades. Por ello, se deja muy claro en este enfoque que:

La globalización y los flujos culturales globales no deberían entenderse necesariamente como una serie de determinaciones lineales nítidas, sino como una serie de condiciones solapadas, sobre determinadas, complejas y “caóticas”, que, en el mejor de los casos, deben considerarse como un grupo formado alrededor de determinados “puntos nodales” (Baker, 2003, p.79).

De esta forma se ha podido observar cómo en esta relación de lo global con lo local hay dos tendencias: una que busca la manera de re-territorializar a los medios, es decir, establecer la relación entre medios y territorio, donde se afirma que los medios deben contribuir a la diferenciación e integridad de las culturas locales y regionales, en contra de las peligrosas fuerzas homogeneizadoras; y otra, que piensa en el encuentro de culturas como una serie de negociaciones, de reapropiaciones, donde la "globalización recontextualiza y reinterpreta el localismo cultural, y lo hace en formas que son equívocas y ambiguas" (Morley y Robins, 2002, p. 118).

Por lo tanto, la globalización genera diferentes formaciones identitarias según la cultura impactada, el momento histórico vivido y la forma como se lleve a cabo el proceso. Sin duda existe la posibilidad de una homogeneidad cultural en algunos aspectos, que borre las diferencias culturales entre las naciones. A su vez, la globalización puede generar procesos de resistencia que ayuden a reafirmar las identidades locales y nacionales; o puede crear nuevas identidades culturales.

Sin embargo, aún cuando es claro que no aceptamos el esquema de un dominio unidireccional en los procesos de comunicación, de ninguna manera subestimamos las relaciones de poder que se observan en los procesos de creación de las identidades culturales. Tanto los flujos internacionales de comunicación como las migraciones producen identidades plurales donde se manifiestan inequidades y relaciones de poder, a la vez que negociaciones y reapropiaciones.

El siguiente inciso explica los procesos de negociación entre las naciones denominadas "centrales" y las nombradas "periféricas".

1.3.3. *La tensión entre el centro y la periferia*

Hablar de una relación desigual entre dos naciones como México y Estados Unidos no es una tarea sencilla. En primera instancia porque este trabajo surge desde la perspectiva de una autora que vive en la cultura periférica y mira y analiza la situación a partir de un espacio físico y simbólico determinados. Por otro lado, tampoco es fácil abordar una relación que tiene sus propias características, está definida por una estructura más amplia a nivel global y una más reducida en el ámbito local, ambas con sus propias complejidades y contradicciones.

Bajo esta perspectiva, las relaciones entre naciones nos hablan de intercambio, diálogo, resignificación y re-interpretación, dentro de las asimetrías del poder, donde para decirlo sencillamente: “unas personas se encargan más de ellas que otras; unas inician flujos y movimientos, y otras no” (Massey, en Barker, 2003, p. 83).

Desde hace muchos años, la categoría de “Oeste” ha hecho referencia a la *superioridad*, marcada en un primer momento por la Europa central desarrollada y en la actualidad por Estados Unidos. Si tratamos de entender más a fondo esta noción, descubrimos que la superioridad ha sido vinculada con la “raza blanca” y esto es una gran contradicción, ya que en la actualidad no podemos imaginar a naciones formadas solamente por esta raza.

Estados Unidos, por ejemplo, está conformado por latinos, asiáticos, afro-americanos y euro-americanos. Morley (1996, p. 335) afirma que para el año 2076 la mayor parte de la población de este país será afro-americana y descendientes de latinos y asiáticos; la población blanca será una minoría.

Por otro lado, el “Oeste” ha sido pensado como lo moderno, en contraposición al “este” que se relaciona con la tradición. Estados Unidos para algunos autores es un país que representa lo moderno y la riqueza.

Para otros, Estados Unidos es lo postmoderno; sin embargo, esta postura es debatida por quienes se cuestionan cómo es posible hablar de postmodernidad en un país que importa muy poco material *mass* mediático y cultural del exterior y, en este sentido, consideran a esta nación como un espacio más provincial que muchos otros lugares periféricos (Morley, 1996, p. 332).

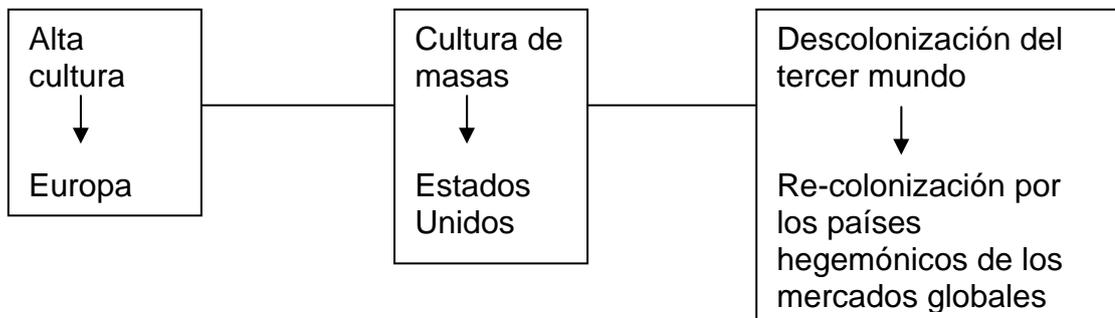
Sin embargo, en la mente de muchos, Estados Unidos es imaginado y vivido como el “centro de centros”, un paradigma amenazador para la mayor parte del mundo, un símbolo cultural por medio del cual construimos nuestras identidades culturales.

El significado que se ha ido construyendo del término “Oeste”, de acuerdo con Hall (1996, p. 466), está marcado por tres momentos:

1. El hecho de que Europa haya sido el paradigma de la cultura universal.
2. El surgimiento de Estados Unidos como potencia mundial, el centro de la producción y circulación cultural.
3. La descolonización que se ha dado en el tercer mundo.

Estos tres momentos corresponden al mismo número de grandes cambios en los paradigmas culturales: el primer ámbito está relacionado con la “alta cultura” que desde Europa era el modelo artístico y conceptual a seguir por todas las demás naciones, posteriormente se da la transformación de esta “alta cultura” a la cultura de masas que es definida por los Estados Unidos. Finalmente, el tercer momento remite a las naciones colonizadas como vueltas

a colonizar, no por sus primeros o anteriores colonizadores, sino ahora por las naciones hegemónicas de los mercados globales. En nuestro caso es claro el proceso de re-colonización de Estados Unidos que estamos viviendo.



Vistas así las cosas, se tiene claro que en la actualidad reviste una gran importancia estudiar la cultura de masas, ya que es la cultura global por excelencia y la que más impacto tiene en nuestras representaciones del mundo. Pero este acercamiento debe ser considerando que la cultura de masas de Estados Unidos nos propone cómo se está imaginando al mundo, cómo nos imaginan y cómo se imaginan a sí mismos. En el caso de la cinematografía estadounidense con un gran impacto en nuestro país, las representaciones que aparecen en las películas son construcciones simbólicas que, por un lado, hablan de lo que esta nación se imagina ser, pero a su vez incorporan sus propios deseos y anhelos.

Si pensamos en las imágenes que los estadounidenses han construido sobre el “tercer mundo”, es evidente que son, al menos en cantidad, inequívocas a la que nosotros tenemos sobre ellos.

Esto resulta central para comprender que, en general, vemos a ese otro como “la modernidad”, el ideal al que debemos acceder, aún cuando no nos convenga. Al respecto Brunner (en Morley, 1996, p. 334) plantea que estamos

“condenados a vivir en un mundo donde las imágenes de modernidad y modernismo nos llegan de afuera y se vuelven obsoletas antes de que las materialicemos”.

Ello se explica por el hecho de que, según plantean diversos autores (Brunner; Calderón, 1993), Latinoamérica, y México son un híbrido de temporalidades premodernas, modernas y postmodernas. Esto dificulta aún más el entendimiento de quiénes somos y de cómo nos relacionamos con el resto.

En esta hibridez que vive la región latinoamericana, conformamos sociedades fragmentadas, con diversos tipos de personas, donde hay desigualdades educativas, económicas y de consumo cultural. Es inequitativo el acceso a las nuevas tecnologías de comunicación y a los mensajes simbólicos de los medios electrónicos.

Estas inequidades están marcadas evidentemente por aspectos económicos, pero no hay que olvidar asimismo las competencias culturales (relacionadas con la educación y la clase social) de los individuos, que definen el tipo de producto cultural y el modo de consumo. Para algunas personas, el acceso a las nuevas tecnologías es mayor que para otras sin la competencia cultural ni el capital económico. Por ello, grandes grupos de estas regiones se quedan al margen de este mundo “globalizado” que pareciera incluye a todos. Pero las relaciones de dominación a las que hacemos referencia no son tan sencillas. Como lo señala Laclau (en Slack, 1996, p. 19):

Una clase es hegemónica no tanto por el alcance que logra al imponer una concepción uniforme del mundo al resto de la sociedad, sino por el alcance que logra al articular diferentes visiones del mundo de una manera en que su antagonismo potencial es neutralizado.

De esta manera, al analizar las relaciones de poder, encontramos cómo las clases o países hegemónicos dependen de los subordinados y en esta dependencia construyen sus identidades tomando en consideración a los de “abajo”¹⁶.

El resultado es una fusión de poder móvil y conflictiva, miedo y deseo en la construcción de subjetividad: una dependencia psicológica sobre, precisamente aquellos otros que están siendo opuestos rigurosamente y excluidos en el nivel social. Es en este sentido, que lo que es socialmente periférico es frecuentemente central en lo simbólico (Stallybrass y White, 1996, p. 474-475).

Por otro lado, en esta relación desigual entre países en un mundo con economías regionales y globales, una migración acentuada y un gran desarrollo de tecnologías de información y comunicación, más que hablar de espacios fijos de identidad, como ya se mencionó, debemos pensar en flujos de migrantes, en viajes, donde se establecen interacciones que implican negociación. En esta dinámica, James Clifford (en Morley, 1996, p. 331) plantea que además de tomar en consideración las migraciones y los viajes, debemos ver al centro para entender cómo es que los grupos negocian entre sí relaciones externas e internas, donde la “cultura de casa” es un sitio de viaje para unos y el “centro” de un grupo es la periferia de otro. Se trata de entender esa experiencia de *dislocación*,¹⁷ donde hay una nueva experiencia de ubicación en otro mundo para el inmigrante.

En la conceptualización de estas relaciones encontramos diversos enfoques, en un extremo el imperialismo cultural, que como ya se ha planteado a lo largo del trabajo: “presume la existencia de una cultura pura, internamente

¹⁶ Esto es el concepto de *hegemonía* para Gramsci, para quien la ideología dominante incorpora elementos extraídos de los grupos dominados.

¹⁷ Término utilizado por Hannerz para referirse a las relaciones entre lo exógeno y lo endógeno, el lugar y el viaje, la globalización y la localización.

homogénea, auténtica, indígena, que se subvierte y corrompe con la influencia externa” (Morley, 1996, p. 331). Al respecto, Schiller afirma que: “el tratado de libre comercio es un mecanismo por medio del cual una economía poderosa penetra y domina a una más débil, entonces el flujo libre de información es el canal a través del cual los estilos de vida y los valores de América han sido impuestos en sociedades pobres y vulnerables” (Morley y Robins, 2002, p. 221).

Sin embargo, otros autores como Michael Tracy sugieren que el sistema de comunicación internacional es más complejo de lo que se piensa y se ha subestimado la fuerza de las culturas nacionales, el poder del lenguaje y la tradición. “Las audiencias son a su vez más discriminatorias de lo que realmente se piensa (...) la población nacional básicamente prefiere la programación nacional y cuando se ve programación norteamericana, las audiencias son menos susceptibles de lo que se supone” (Morley y Robins, 2002, p.80).

Hay otros teóricos que asumen una posición central y conciliatoria como Gripsrud, quien afirma que aunque hay investigaciones etnográficas sobre la diversidad en las interpretaciones que diferentes culturas tienen hacia los productos norteamericanos, no podemos concluir que la influencia que el cine de *Hollywood* continúa teniendo en todo el mundo no tenga consecuencias (Morley y Robins, 2002, p. 135).

Para plantear la perspectiva desde la cual se está construyendo el presente trabajo, resta decir que la tesis del imperialismo cultural debe ser manejada con cautela, pues no compartimos la idea de que los mensajes de los medios estadounidenses impongan mecánicamente su ideología a los

países del tercer mundo como el nuestro. Las personas en cada nación articulan sus demarcaciones culturales en formas diversas y definitorias; como ya se ha dicho, la convergencia entre la etnia, la nacionalidad, la clase social y el género influirá en la forma como se negociarán los contenidos, aceptando algunos, rechazando otros y en un constante proceso de re-significación.

Asimismo, no es posible negar la penetración que los productos culturales estadounidenses han tenido y tienen sobre todos los países del mundo. Por ello, el énfasis quizá deba ubicarse en el impacto de estos productos culturales en las formas de vida y no tanto en lo ideológico, aunque se sabe que éstos están íntimamente vinculados; es necesario también concebir la hegemonía y no la ideología, juzgar los efectos a largo plazo y no a corto plazo, e imaginar procesos complejos de articulación entre diferentes fuerzas y no relaciones de dominación unidireccionales.

No negamos la influencia de los productos culturales estadounidenses, pero sí se está incorporando una lógica compleja de relaciones contradictorias, de procesos de negociación y resignificación, donde la audiencia tiene una capacidad de crear significados pero bajo un sistema estructurador conformado por las demarcaciones culturales y por la forma como el mensaje está organizado.

2. LA CONSTRUCCIÓN DEL SIGNIFICADO EN LA RECEPCIÓN CINEMATOGRAFICA

Este capítulo tiene como objetivo plantear la naturaleza de la recepción cinematográfica. Para ello, se ubicará primero la perspectiva teórica mediante la cual se construyó el concepto de recepción, posteriormente se definirá el proceso en general, para finalmente comprender las especificidades de la recepción cinematográfica.

Los procesos de recepción¹ que aquí se imaginan son génesis y resultado de sus contextos socio- culturales específicos. A los medios de comunicación se les concibe como un juego de fuerzas contradictorias entre grupos dominantes y subordinados, los emisores y las audiencias se ubican dentro de una red de circunstancias ambiguas, cambiantes y en una pluralidad de sentidos. De esta manera, los medios han dejado de considerarse como aparatos ideológicos, ahora se comprenden como espacios contradictorios donde se negocia el significado y se da la hegemonía cultural.

El sujeto receptor se concibe como activo e inserto en este espacio contradictorio en el que se negocia el significado; de esta manera, el diálogo adquiere una importante función ya que la diversidad de voces y perspectivas establece verdades múltiples más que una sola.

Las ideas de estructura, objetividad y permanencia se ven re-pensadas y transformadas por las de estructuración, intersubjetividad, contradicción, articulación y dinamismo. Vista de esta forma, la recepción se ubica en lo que

¹ Bajo la perspectiva culturalista, el término de recepción es el más usado para denominar un proceso activo, de negociación entre la audiencia y el mensaje. Por ello, debe quedar claramente planteado desde un inicio que no se está utilizando en el sentido literal del término, como acción o efecto de recibir (definición de la Real Academia Española de la Lengua), sino como una construcción de significado.

Guattari y Deleuze (en De la Peza, 1993, p. 80) han nombrado una teoría y epistemología nómada para la comunicación, pues:

Sigue las trayectorias de sentido, sus transformaciones, implica un punto de vista itinerante, el de los lectores, no invoca un sujeto pensante universal, sino un texto acontecimiento como acto de enunciación singular e irrepetible, un texto problema que actualiza las relaciones de poder y considera todo pensamiento en un devenir.

En contraposición a un acercamiento teórico epistemológico al que nombran sedentario, en donde se pretende la generalidad, la universalidad, la centralidad.

El interés reside en entender la especificidad de las lecturas dentro de las prácticas cotidianas, la cultura, lo público y lo privado, así como lo propio y lo ajeno. De esta manera, es necesario abordar el estudio desde una perspectiva que analice y reflexione sobre la manera como los individuos estamos situados y construimos el significado.

Bajo esta aproximación, la perspectiva de los estudios culturales es la idónea para comprender que los grupos culturales y sus interacciones son complejos y contradictorios, poseen una gran riqueza cultural que debemos analizar si lo que pretendemos es entender a la comunicación desde el ámbito de la recepción.

2.1. Ubicación de los Estudios Culturales de Birmingham en el análisis de la recepción de los medios de comunicación

Diversos son los enfoques teóricos y metodológicos que han estudiado los procesos de recepción, ya sea desde las perspectivas hermenéuticas: la tradicional y la de Ricouer, o el estructuralismo; corrientes que privilegian al

autor y al texto; la hermenéutica literaria y la crítica literaria estructuralista, que centran su atención en el autor, el texto y el lector; e incluso las perspectivas sociológicas, donde el interés reside en lo que el actor social hace con los textos. Ante este panorama, se abordarán algunas de estas perspectivas para entender la ubicación y la naturaleza de los estudios culturales, en particular los de recepción.

Según Rosengren y Jensen (1990) son cinco las tradiciones teóricas y metodológicas que se han encargado de abordar la problemática de la recepción: la investigación sobre los efectos, los usos y gratificaciones, los estudios literarios, los estudios culturales y los estudios de recepción.

A continuación sintetizamos en un cuadro los principales planteamientos de cada enfoque y el debate que han generado.

Tradición	Principales planteamientos	Debate
<p>La investigación sobre los efectos (décadas de 1930 y 1940)</p>	<p>En general, los trabajos en esta línea conciben al individuo como un ser pasivo que se ve expuesto a los efectos de los medios de comunicación. Sin embargo, hay algunas investigaciones que contradicen esta postura, tal es el caso de Lazarsfeld, de Klapper y de algunas teorías más modernas inscritas en esta tradición: <i>Cultivation Theory</i> (análisis del cultivo) de Gerbner y <i>La espiral del silencio</i> de Noelle-Neumann.</p>	<p>Algunos de sus estudios han recibido fuertes críticas por establecer un paradigma lineal que simplifica la concepción sobre la comunicación. Asimismo, se dice que descontextualizan a la comunicación de las variables socio-culturales que la producen.</p>

<p>Usos y gratificaciones (década de 1960)</p>	<p>En lugar de responder a la pregunta ¿qué hacen los medios de comunicación con las personas?, el interés radica en conocer ¿qué hacen las personas con los medios de comunicación? Es decir, tratan de estudiar los <i>usos</i> y las <i>gratificaciones</i> que las personas obtienen a través de su contacto con los medios de comunicación.</p>	<p>Morley (1980) critica esta teoría por descontextualizar los usos y gratificaciones que las personas obtienen de los medios de comunicación, de las prácticas cotidianas y de las estructuras más determinantes como la raza, la clase, el sexo o la etnia.</p>
<p>Estudios Literarios (década de 1970)</p>	<p>Se ocupan sobre todo de estudiar al lector implícito. Se interesan por conocer lo que la estructura de los textos literarios puede provocar en los lectores. Dentro de esta tradición encontramos a la Escuela de Constanza con Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss, quienes trabajan los conceptos de <i>horizonte de expectativas</i>, <i>vacíos de información</i> y <i>estructura apelativa de los textos</i>.</p>	<p>La principal crítica que se formula es la atención que estos autores centran en el texto, dejando a un lado el conocimiento sobre los usos y la apropiación de los mensajes de los medios.</p>
<p>Enfoque Culturalista</p>	<p>Surge en Inglaterra en el Centre for Contemporary Cultural Studies de la Universidad de Birmingham.² Se interesan por estudiar la relación que existe entre la producción de sentido y las relaciones sociales. La recepción es vista como una práctica compleja de producción de sentido. Según Jensen y Rosegren (1997, p. 347), el enfoque culturalista combina una perspectiva centrada en los textos con una concepción</p>	<p>A lo largo de este capítulo se irán abordando las principales críticas que se han hecho a estos estudios. Por el momento podemos sintetizarlas de la siguiente forma: Los estudios cultura-les están formados por diversas disciplinas, sus planteamientos son variados, tienen múltiples discursos y una historia que ha pasado por diversos momentos. A su vez, incluyen diferentes formas de trabajo. En este</p>

² “Aunque los enfoques culturalistas británicos han dominado la escena, en los otros países europeos se han desarrollado ideas similares de modo más o menos independiente (Manzini y Wolf, Pietilä, et al)” (Jensen y Rosengren, 1997, p. 341).

	<p>sociosistémica de la recepción (Jensen y Rosengren, 1997, p. 347).</p> <p>Para Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske (1997, p. 143): “Los estudios culturales se han ocupado de los nexos entre relaciones sociales y sentidos; o más exactamente, del modo en que las divisiones sociales reciben sentido. En términos generales, la cultura se ve como la esfera en que se naturalizan y representan las desigualdades de clase, género, raza, entre otras, de una manera que desune (hasta donde es posible) la conexión existente entre esas desigualdades y las desigualdades económicas y políticas. En sentido inverso, la cultura es también el medio por el cual los diferentes grupos subordinados viven y oponen resistencia a esa subordinación. Así, la cultura es el terreno donde se lucha por la hegemonía y se establece; se la considera entonces el territorio de las “luchas culturales”.</p> <p>Sus principales representantes son Stuart Hall, David Morley y John Fiske.</p>	<p>sentido, se les ha criticado por ser “inestables”. Es decir, no tienen un campo o una disciplina bien definida y esto parece preocupar a muchos teóricos.</p> <p>Por otro lado, las características de su objeto de estudio, que es la cultura, imposibilitan el abordaje complejo de las situaciones sociales. Por ejemplo, es muy difícil articular los ámbitos micro y macro en su totalidad y el analista cultural deberá elegir aspectos significativos sobre los cuales trabajar, sabiendo de antemano que deja fuera elementos esenciales de lo que está tratando de entender.</p>
<p>Estudios de Recepción</p>	<p>Utilizando métodos cualitativos y empíricos, hacen un análisis de los públicos y de lo que ellos interpretan sobre el contenido de los medios.</p> <p>Esta tradición se construye a partir de diferentes enfoques conceptuales: estética de la recepción, teoría del <i>reader response</i>, usos y gratificaciones.</p>	<p>Gripsrud (en Jensen y Rosengren, 1997, p. 342) afirma que a los estudios de recepción se les critica porque sus métodos cualitativos y empíricos “olvidan a veces los logros teóricos y políticos referidos al estatus epistemológico y a las cualidades estéticas de los diferentes textos</p>

	<p>Generalmente, los estudios de recepción provienen de Europa y Estados Unidos, sin embargo podemos encontrarlos en otros países como Australia y Canadá.</p>	<p>mediáticos”.</p>
--	--	---------------------

Como se puede observar, estas cinco tradiciones comparten la noción de un receptor activo. Las divergencias entre ellas radican en los matices de esta actividad y las partes del proceso de comunicación donde ponen mayor énfasis. Por ejemplo, queda claro que los estudios culturales están más interesados en trabajar el contexto socio cultural para comprender la producción de sentido; los estudios literarios en el texto; los usos y gratificaciones en el entendimiento de los procesos individuales en el uso de los medios; los estudios de recepción en la relación entre la estructura del mensaje y la forma como es interpretado por el público; finalmente, los estudios sobre los efectos abordan las consecuencias tras la lectura de un mensaje, es decir, en el resultado, situación que en algunos de los estudios actuales ya es contextualizada en el espacio social.

También habría que señalar que estas tradiciones se distinguen por sus enfoques y metodologías de investigación. Jensen y Rosengren señalan dos orientaciones: las de las ciencias sociales y las de la tradición literaria, que explican de la siguiente forma:

Por el lado de las ciencias sociales se hacen esfuerzos para establecer categorías de análisis explícitamente operatorias. Se insiste por el principio de una separación neta y tajante entre diferentes etapas: teoría y formación de las hipótesis, observación, análisis, interpretación, presentación de los resultados. Se trata además de limitar al máximo el rol que el investigador juega en la recolección y en el análisis de los datos (Jensen y Rosengren, 1997, p. 349).

A la tradición literaria la describen así:

La actividad del investigador sigue siendo determinante aunque, en el mejor de los casos, es objeto de un comentario reflexivo sobre el proceso de investigación, su contexto, sus objetivos y los roles de los participantes (Lindlof y Anderson, 1988). Los análisis de inspiración literaria, sin embargo, tienen en común, con otras formas de actividad científica, la obligación de respetar conocimientos sistemáticos y la de extraer y jerarquizar preguntas suficientemente explícitas para permitir el debate (Jensen y Rosengren, 1997, p. 349).

Según Jensen y Rosengren (1997), al enfoque de las Ciencias Sociales pertenecen los usos y gratificaciones y el análisis de los efectos. A la tradición literaria, los estudios culturales y los estudios literarios. Mientras que los análisis de recepción combinan ambas metodologías.

Sin embargo, si bien esta clasificación nos sirve para entender dos paradigmas de investigación diferentes y de esta manera ubicar mejor cada una de las tradiciones que estudian al público, es importante señalar que tan sólo funcionan para marcar las tendencias generales de cada una de las orientaciones. Ambos paradigmas de investigación no explican todos los estudios que conforman estas corrientes, ya que algunos escapan a su clasificación. Podemos señalar trabajos dentro de los estudios culturales, *Nationwide* de David Morley, por ejemplo, que se desarrollan a partir de una perspectiva sociológica.

Una distinción que vale la pena destacar es la referente a los estudios culturales y los estudios de recepción. Aunque debe decirse que es difícil establecerla, por su complementariedad, básicamente se puede afirmar que los estudios culturales buscan hacer un análisis cultural de la audiencia, mientras

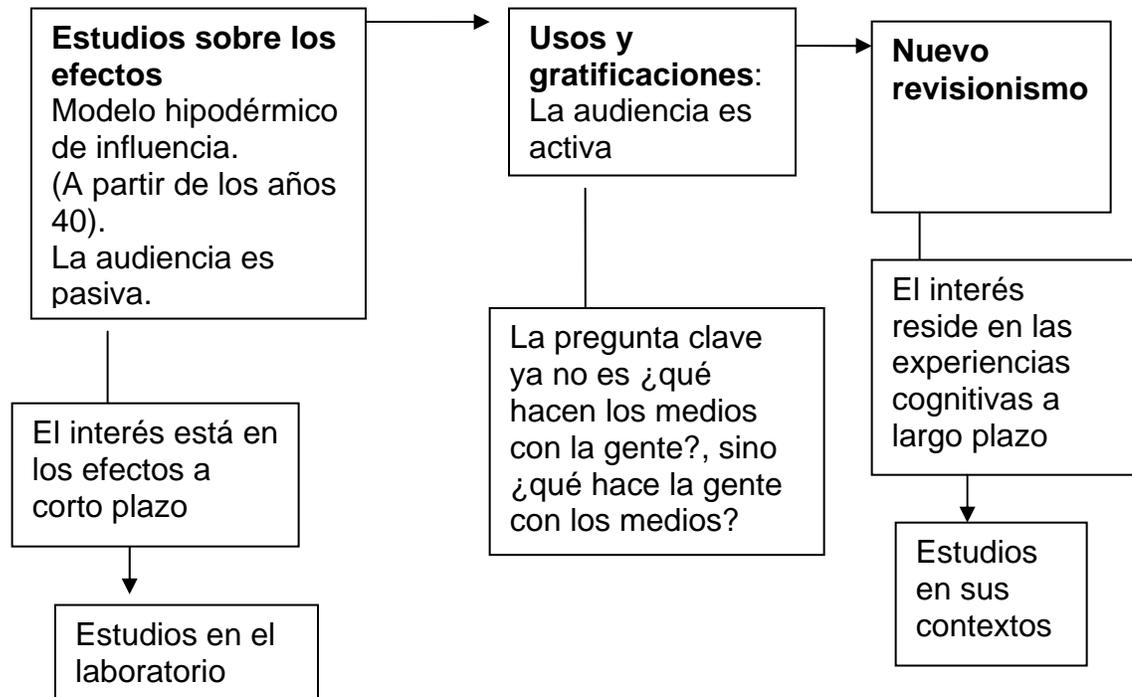
que los de recepción ponen énfasis en la interacción entre el medio, el mensaje y la audiencia y el producto de esta interacción.

Por otra parte, los enfoques culturalistas llegan a compenetrarse con los de recepción. Ejemplo de ello son los trabajos de Ien Ang (1985), David Morley (1986) y Janice Radway (1984). Así, los análisis de recepción están considerados como un enfoque más acotado dentro de los estudios culturales: “reagrupan varias formas de investigación cualitativa de audiencia, con la preocupación, más o menos marcada, de integrar las perspectivas sociológicas y literarias (Jensen, 1986)” (Jensen y Rosengren, 1997, p. 342).

Y es precisamente esta compenetración de los estudios culturales con los análisis de recepción donde se ubica la investigación que aquí se ha realizado. De los estudios culturales se consideró la relación entre producción de sentido y relaciones sociales; de los análisis de recepción, el conocimiento de lo que los públicos interpretan del contenido de los medios.

James Curran (1998) considera que existen tres momentos esenciales dentro de la historia de los estudios de las audiencias:

1. Los estudios sobre los efectos
2. La teoría de los usos y gratificaciones
3. El nuevo revisionismo



Esquema creado a partir de los planteamientos de James Curran (1998)

Este esquema sirve para entender cómo en los estudios sobre los efectos se hablaba de los efectos a corto plazo, ahora, en el nuevo revisionismo acerca de *negociación*³ como un proceso. Antes importaba entender la ideología, ahora es la hegemonía.⁴ Se ha pasado de efectos definidos, a corto plazo, a experiencias de recepción de largo plazo, ambiguas e indirectas.

³ Para Gledhill “implica la articulación de opuestos en un proceso de tomar y dar. Como un modelo de producción de significado, la negociación concibe el intercambio cultural como una intersección de procesos de producción y recepción en donde las determinaciones de “*overlapping*” pero no de “*matching*” operan. El significado no es impuesto, no es tomado pasivamente, sino que surge de una lucha o negociación entre marcos competitivos de referencia, motivación y experiencia” (Storey, 1996, p. 68).

⁴ Concepto elaborado por Gramsci en la década de 1930 y retomado por los Estudios Culturales. Denota principalmente la capacidad que tienen las clases dominantes, en ciertos periodos históricos, de ejercer un liderazgo social y cultural y, por estos medios –antes que por la coacción directa sobre las clases subordinadas–, la de conservar su poder sobre la dirección económica, política y cultural de la nación. El aspecto fundamental del concepto de hegemonía no es que opere forzando al pueblo a obrar contra su voluntad consciente o contra su buen juicio

Como se puede observar, la teoría de los usos y gratificaciones es el parteaguas entre un enfoque que, en general, consideraba al receptor como pasivo, a otro que celebra la actividad del sujeto. Sin embargo, entre la teoría de los usos y gratificaciones y los Estudios Culturales hay algunos aspectos que debemos diferenciar:

La “audiencia activa” de uso y gratificación (según una teoría positivista) se distingue claramente de la de la teoría cultural, sobre todo si se afirma que los usos activos de los medios en realidad conducen a una gratificación de necesidades. No ocurre así con los estudios culturales. En este caso, las necesidades (de más recursos materiales o simbólicos, de más poder y control) pueden cubrirse únicamente mediante la acción social; el usuario de los medios se encarga de articular estas necesidades dentro de las relaciones sociales que las producen y al mismo tiempo las frustran, y también de establecer y dar validez a una identidad social que es producto de un proceso de menor a mayor y no al revés (Fiske, 1999, p. 129).

Es decir, los Estudios Culturales conciben a la audiencia inserta en un entramado de relaciones sociales, como miembros de demarcaciones culturales (raza, edad, género, etnia y clase social); y por ello con un comportamiento social que determinará la forma como se interpreta un mensaje. La perspectiva de usos y gratificaciones percibe que los mensajes de los medios influyen sobre el comportamiento de las personas; es decir, se habla de una relación de causa y efecto. Los Estudios Culturales explican la relación entre los mensajes de los medios de comunicación y los receptores como una interacción en el mismo

para conceder poder a los que ya son poderosos, sino que caracteriza una situación en la que ciertas maneras de hacer inteligible el mundo (y que “casualmente” son las que se ajustan a los intereses de alianza hegemónica de clases o del *bloque del poder*) buscan activamente nuestro consentimiento. De ahí que nuestra participación activa en la comprensión de nosotros mismos, de nuestras relaciones sociales y del mundo en general nos lleva a hacernos cómplices de nuestra propia subordinación” (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1997, p. 172).

sistema social: “las relaciones son sistémicas y pertenecen a un complejo de reciprocidades en las cuales las contradicciones y complicidades luchan para ganar terreno las unas con las otras” (Fiske, 1999, p. 130).

De esta manera, aunque en ambas perspectivas se habla de actividad de la audiencia, la forma como se conceptualiza es diferente.

Según Curran (1998), el nuevo revisionismo surge como un movimiento que cuestiona a la tradición radical, ya que matiza las ideas marxistas⁵ sobre ideología y control de los medios de producción por los grupos hegemónicos. Para Curran, a pesar de que el nuevo revisionismo se presenta como algo innovador, este enfoque teórico constituye sólo un retorno “a las viejas creencias populares en lugar de un reconocimiento a las nuevas ideas”. Ideas que tienen que ver con la polisemia de los textos, la actividad del receptor y las “maneras en las que las distintas formas discursivas y sociales estimulan lecturas diferentes” (Curran, 1998, p. 400).

Según este autor, el “nuevo revisionismo” surge también en contraposición de la perspectiva funcionalista. Torrico Villanueva (2000, en línea) afirma que el funcionalismo, al igual que el marxismo, conciben a los medios de comunicación y al receptor en una relación unilateral. En el funcionalismo, añade, los medios

⁵ Los estudios culturales, según Storey (2002, pp. 3-4), toman del marxismo dos elementos:

1. La idea de que el significado de un texto o una práctica debe ser analizada en sus condiciones sociales e históricas de producción y consumo. Se dice que los textos culturales no reflejan simplemente la historia, ellos hacen la historia y son parte de procesos y prácticas y por lo tanto deben ser estudiados por el trabajo ideológico que realizan, más que por el trabajo ideológico que reflejan.
2. El hecho de que las sociedades industriales están divididas inequitativamente con relación a la raza, el género, la generación y la clase social. La cultura, que es ideológica, es el principal lugar en donde se llevan a cabo “luchas” de significados, en donde grupos subordinados tratan de resistir a las imposiciones de significado de los grupos en el poder.

de comunicación “moldean los pensamientos y comportamientos de los destinatarios”. Sin embargo, señala ciertas investigaciones donde hay una contraposición a esta tendencia de unilateralidad: es el caso de la “teoría de dos pasos de Lazarsfeld, la disposición subjetiva de los receptores de Eleonor Maccoby, la selección y percepción selectiva de Wilbur Schramm y en los setentas la teoría de los usos y Gratificaciones”.

Estos estudios revisionistas sobre la recepción están conformados por dos tendencias: una liberal y otra radical. En el modelo revisionista liberal se piensa en la actividad del público bajo la forma de una yuxtaposición de diversos grupos sub-culturales donde no hay un solo discurso hegemónico, sino una variedad de voces.

Los medios de comunicación se describen como reflejo no de una cultura común y de una sociedad unificada, sino de una pluralidad de grupos sociales y de la existencia de híbridos dentro de personalidades individuales (Curran, 1998, p. 191).

A su vez se toman en cuenta las redes sociales como elementos clave en la producción de sentido de la información que proviene de los medios.

Los miembros de la audiencia ya tienen sus propios valores y también sus opiniones y percepciones, formadas por una previa socialización, pero también por formar parte de las redes sociales y como consecuencia de su experiencia personal. Incluso cuando las personas no saben nada de los sucesos de los que informan los medios de difusión, éstas tienen mapas simplificadores de significados (esquemas interpretativos), que les permiten asimilar la información de un modo selectivo (Curran, 1998, p. 196).

Como se puede observar, esta perspectiva liberal concibe por un lado las características de las audiencias como complejas, ambiguas, contradictorias,

dentro de procesos de hibridación. A su vez, las ubica en redes sociales o como las nombra Jensen, en “comunidades interpretativas”, de donde desarrollan sus marcos perceptivos. Estas comunidades interpretativas a su vez se articulan dentro de un contexto socio-cultural más amplio que las estructura.

Una de las diferencias fundamentales entre la tradición liberal, que concibe a los estudios de recepción, y la tradición radical, consiste en las relaciones de poder a través de los medios de información. Para Curran (1998, p. 218), los medios de comunicación desde la perspectiva liberal son:

organismos de comunicación e influencia que funcionan desde la base, hacia arriba, a modo de instituciones independientes que prestan su voz a las personas y reproducen la conversación colectiva de la sociedad. Esta visión destaca el control popular sobre los medios de difusión a través del mercado, acentúa la importancia de la mediación “profesional” y tiende a ver los medios de difusión como organizadores independientes de la estructura de poder de la sociedad.

Desde la perspectiva radical se conciben como:

organismos de control que funcionan de arriba abajo, como instituciones subordinadas al poder establecido y que sirven a sus intereses. Los medios de difusión se perciben como sujetos a influencias, que son unidireccionales y se refuerzan mutuamente (Curran, 1998, p. 219).

En estas dos perspectivas la oposición es clara. Los liberales acentúan los límites que el auditorio opone a los mensajes, mientras que los radicales señalan el poder de los grupos hegemónicos en los medios de comunicación. Actualmente, sin embargo, las dos perspectivas han matizado sus planteamientos, de tal forma que cada vez se encuentran más cercanas una de la otra.

Ahora los investigadores liberales muestran mayor interés en el papel más amplio que desempeñan los medios de comunicación: su impacto en las estructuras y el funcionamiento del sistema político (Seymour-Ure 1989, Blulmer, 1990), su influencia en la integración socio cultural (Graber, 1988; Mcleod, 1988) y en la formación de la identidad social (Reiner y Rosengren 1989) y, de forma más amplia –y también más significativa– la relación entre los medios de comunicación y el cambio social (Noelle Neuman 1981; Rosegren 1981; McQuail 1987). Al mismo tiempo, en lo que aún podría darse en llamar –sin excesivo rigor– el campo “radical”, proliferan investigaciones diferentes centradas en temas específicos, particularmente estudios sobre la recepción de las audiencias” (Curran, 1998, p. 389).

El debate que se ha realizado entre las dos tendencias es interesante y da la impresión de haber ayudado al desarrollo de los estudios de recepción en particular y al de la disciplina de la comunicación en general. Básicamente Curran (1998c, p. 445) afirma que los radicales apoyan los planteamientos de los liberales por su ruptura con el funcionalismo, su complejo abordaje del “poder” social, la concepción de los textos como ambiguos y contradictorios y el poder de la audiencia. Sin embargo, elaboran una crítica hacia los aspectos que niegan el poder de las clases sociales, al hecho de disolver las representaciones estructuradas de los medios por medio de su perspectiva sobre la ambigüedad, su tendencia a sobrevalorar la actividad de la audiencia, la separación que hacen de la cultura de los procesos políticos y económicos, y por último, el hecho de que por centrarse en lo particular, oscurecen lo general.

Una postura que coincide con lo planteado aquí por Curran es la de Mattelart, quien sobre el poder de la audiencia y la ambigüedad textual opina que “la libertad no puede limitarse a la libertad de lectura de los productos de los

demás; también debería concebirse como libertad de leer productos de las culturas no hegemónicas en el mercado, empezando más a menudo, por la propia” (Mattelart, 1991, p. 13).

En este trabajo se considera interesante la propuesta de los liberales, ya que han contribuido al entendimiento de los procesos interdiscursivos al retomar la idea de Gramsci para concebir a los medios de comunicación como un juego de fuerzas contradictorias entre grupos dominantes y subordinados, donde es necesario re-pensar la audiencia en una red de circunstancias ambiguas y cambiantes y en una pluralidad de sentidos. También se valora el trabajo de los liberales por haber logrado un acercamiento más complejo al fenómeno de la recepción, al situar a los objetos en sus contextos socioculturales específicos.

Sin embargo, también es justo señalar sus limitaciones, que están dadas, en primera instancia, por la naturaleza compleja del mismo fenómeno de la recepción, que reclama un acercamiento interdisciplinario, transversal, a largo plazo, situado en un grupo socio cultural concreto. Lo cual hace muy difícil el trabajo de investigación, sobre todo en nuestros países en vías de desarrollo, con limitados recursos económicos y una reducida cultura para la investigación empírica.

Otra de sus limitaciones es que al utilizar técnicas donde se trabaja con grupos específicos, no se logra determinar las diferencias individuales, además de que los resultados que se obtienen al estudiar estos microcontextos no funcionan para entender la diversidad de los grupos sociales.

Relacionado con ello, otra crítica que se les hace a muchos de estos estudios, es que al centrarse en las complejidades de estos microprocesos, se olvidan de las macroestructuras. Al respecto, Giddens (en Morley, 1998, p. 418) plantea que “las estructuras macro sólo pueden reproducirse a través de microprocesos”. Tenemos así una articulación de microprocesos que estos estudios buscan entender. No es posible comprenderlo todo, se sacrifican algunos ámbitos en aras de tener un acercamiento a profundidad. La solución, dicen muchos, es articular lo micro con lo macro. La búsqueda continúa para encontrar una forma de lograrlo, sobre todo en situaciones donde no hay recursos materiales, tiempo ni equipo de investigación.

El panorama de los estudios de recepción, no importando la orientación que se elija, no es sencillo. Requiere grupos interdisciplinarios de investigación, la articulación de lo micro (vida cotidiana) y lo macro (estructuras sociales), una metodología, el presupuesto y los recursos humanos que permitan estudiar empíricamente los complejos procesos de diversidad de lecturas enmarcados en ámbitos socio-culturales donde se articula lo global y lo local.

Sin embargo, ante esta situación, bien habría de aceptar que las críticas en muchos casos están bien fundadas. Pero a su vez debemos tomar en cuenta que si el interés es abordar al estudio de la recepción en su complejidad y ambigüedad dada su naturaleza conflictiva, es imposible llegar a contemplar todo lo que la conforma, o aproximarse al objeto de estudio a través de varias disciplinas o diversas metodologías y técnicas. Se acepta de antemano la imposibilidad de aprehender a la recepción en su totalidad y complejidad:

Para el analista cultural no es posible dar cuenta de toda esta vorágine; por un lado es tan compleja que desafía una descripción completa y, por otro lado, en gran parte ocurre muy por debajo de la superficie y más allá del alcance analítico. El analista, por tanto, tiene que seleccionar sus lugares de análisis en el momento de hacerse accesible para poder así utilizarlos como puntos de referencia desde donde teorizar las corrientes subterráneas. Dos de estos puntos de referencia son las audiencias y los textos, pero ninguno de los dos es suficiente por sí mismo, ni tampoco lo son juntos (Fiske, 1999, p. 124).

Asimismo se reconoce que al estudiar los micro-procesos en sus micro-contextos, no buscamos información para generalizar o establecer la representatividad, sino para comprender procesos complejos en su funcionamiento y de esta forma contribuir a generar información variada que pueda compararse, complementarse y analizarse a la luz de otras investigaciones de diversos grupos socio culturales, en diferentes tiempos y espacios. En los estudios sobre la cultura los datos son *significativos*, no *representativos*.

Una vez ubicadas las perspectivas de los estudios culturales y los de recepción, se explicará cómo se está concibiendo la producción del significado dentro de estos enfoques.

2.2. Los procesos de producción de significado

Se puede afirmar que en la actualidad son básicamente dos las características que definen a los estudios de recepción de los medios de comunicación: la consideración de que la audiencia es activa y la polisemia en los mensajes. Estos dos elementos están relacionados, de manera que es difícil entenderlos

aisladamente. Sin embargo, para lograr una mejor comprensión del proceso, se irán desarrollando por separado, haciendo referencia al otro cuando así convenga.

2.2.1. La audiencia activa

El término de “actividad de la audiencia” es un concepto al que se le ha dotado de varios significados y esto ha generado confusión entre los especialistas. Actividad, crítica (Livingstone y Lunt), reconstrucción, re-significación, oposición o distancia crítica (Liebes y Katz), rechazo (Lull), resistencia (Hall), son algunas de las palabras con las cuales se nombra a esta respuesta frente a los mensajes de los medios.

En términos generales, una concepción sobre la actividad de la audiencia supone que los receptores crean diferentes significados ante lo que los medios les presentan y se piensa que si los sentidos que estos sujetos elaboran ante un contenido son coincidentes, se debe al carácter pasivo de la recepción. Pero este planteamiento, por sí solo, resulta problemático si consideramos que todas las audiencias somos activas, de un modo u otro y que es imposible interpretar exactamente lo mismo, entonces ¿a qué tipo de actividad hacemos referencia?

Para profundizar en los rasgos de la audiencia activa, se revisarán algunos conceptos que han desarrollado los estudios culturalistas de la recepción a través de dos ejes temáticos:

1. El contexto sociocultural como elemento estructurador en la producción de significado

2. El flujo y la diversidad de mensajes como elemento de resistencia en la producción de significado

2.2.1.1. El contexto socio-cultural como elemento estructurador en la producción de significado

El punto de partida para comprender la actividad de la audiencia son los planteamientos de Roger Silverstone, ya que ubican al sujeto social dentro de las redes de interacción donde lo individual es estructurado⁶ por lo público. El trabajo de este investigador es bastante interesante en dos aspectos: en primera instancia porque plantea la necesidad de comprender las prácticas de la recepción televisiva dentro del estudio de la vida cotidiana, para entender después las formas en que convergen la televisión, la cultura y la sociedad. En segundo lugar, por tener una doble orientación hacia aspectos vinculados con la propia psicología de los receptores y su dimensión social.

Para Silverstone (1996, pp. 222-223), las audiencias televisivas⁷ son:

entidades individuales, sociales, culturales y, siguiendo la terminología de Janice Radway, “nómadas”. Aún cuando las audiencias entran en el espacio televisual y salen de él, se puede decir que siempre están literalmente presentes y en el presente. En la realidad, las audiencias televisivas viven en diferentes espacios y tiempos superpuestos pero no siempre determinantes; espacios domésticos; espacios nacionales; espacios de televisión abierta y de televisión restringida; tiempos biográficos; tiempos diarios; tiempos horarios; tiempos espontáneos pero también tiempos socio-geológicos: los de la *longue durée* .

⁶ Obsérvese que aunque hablamos de *estructurados*, no debe entenderse como una *estructura* en sí. El término “*estructurado*” matiza el proceso, ya que orienta el sentido pero no lo determina.

⁷ Este capítulo se construye básicamente sobre planteamientos que abordan a los procesos de recepción desde la especificidad de la televisión. Esto obedece a que la perspectiva asumida en esta tesis ha tenido un mayor desarrollo en el campo televisivo frente a lo existente en otros medios. Sin embargo, al final del presente capítulo abordaremos las especificidades de la recepción cinematográfica.

La concepción que tiene Silverstone sobre la audiencia es muy innovadora. Él recomienda entenderla a través de una serie de prácticas y discursos cotidianos, dentro de los cuales está el de ver televisión, y no a partir de una serie de características que definen a un grupo social específico. De esta manera, la audiencia vive en diferentes ámbitos espacio-temporales constituidos por la televisión (o cualquier otro medio), la biografía, la cotidianeidad y lo social.

En esta reflexión que hace Silverstone (1996, p. 260) sobre la forma como hasta ahora se ha entendido el vínculo entre recepción de televisión y vida cotidiana, afirma que hay tres elementos que no consideró en otros estudios y ahora ve con claridad, se refiere básicamente a que:

a. Se habían subestimado las condiciones políticas y económicas en las que históricamente se forjan lo doméstico y las construcciones de la televisión dentro de lo doméstico.

b. No se relacionaba lo social y lo psicológico para comprender al sujeto.

c. No se explicaba la relación que existe entre la práctica de ver televisión y la estructura social.

Sin embargo, si bien Silverstone deja claramente planteados estos elementos, no nos explica cómo abordarlos; es decir, no reflexiona sobre las transformaciones metodológicas que se requieren para aprehender el fenómeno bajo esta nueva concepción. Lo valioso de su propuesta es que explica a profundidad la relación entre la vida cotidiana y los medios de comunicación, así como la manera en que el auditorio construye sus interpretaciones, además de

situarnos en la complejidad de las tensiones que se dan entre lo creativo y lo restrictivo, entre la libertad para crear que está dentro del ámbito individual y las imposiciones o estructuraciones del sistema social y del texto en particular.

Para él, consumimos lo material y lo simbólico, es decir, nos apropiamos de ello a través de actos individuales *estructurados* por lo público. Silverstone utiliza el término domesticación para hablar de este proceso por medio del cual traemos a casa lo material y lo simbólico para hacerlo nuestro.

Es en este proceso de traer cosas y significaciones a casa donde se produce y se mantiene la diversidad empírica de nuestra propia domesticidad. Y es en esta lucha con o contra las mercancías –los objetos y también los textos– del mercado masivo donde se revelan muchas de las estructuras de la vida cotidiana. Es en lo cotidiano (que por supuesto no es lo mismo que lo doméstico como tampoco es el equivalente de popular) donde opera la dimensión funcional y la dimensión cultural de los medios (...) La vida cotidiana en general y la domesticidad en particular pueden resistir, pero tal resistencia es, como tantas otras cosas de la vida cotidiana, paradójica. A través de ella se expresan las señales de la diferencia y – en su significación– el deseo de que esas señales sean reconocidas y compartidas por otros (Silverstone, 1996, p. 289).

En este sentido, Silverstone no niega la actividad del auditorio, por ello habla de estructuración de lo social y no de estructura; pero sí se cuestiona ¿cómo se da esa actividad?, ¿en qué circunstancias?, ¿a consecuencia de qué?, ¿a través de qué tipos de procesos?

Muy cerca de estas ideas se encuentra David Morley, quien según Silverstone (1996, p. 250), en su pionero estudio *Nationwide*, “comprobó que ‘la clase no es un indicador simple de lectura, ni la capacidad para poner distancia entre las propias lecturas y las supuestamente preferenciales de los textos’”. Por

ello, en otras investigaciones cambia la categoría de clase social por género y se da cuenta que éste sí es un factor relevante para entender el uso específico del medio, el control de los horarios y el manejo del espacio doméstico.

Para Morley (1996), al igual que para Livingstone (1997) y Silverstone (1996), es imprescindible entender a la recepción desde dos ámbitos: en el marco psicológico para analizar las diferentes relaciones que los sujetos entablan con los medios; y en el sociológico para comprender cómo las estructuras económicas, políticas y sociales limitan las lecturas del espectador. En medio de estos dos está la familia, sus dinámicas, su domesticidad, su consumo. En este sentido, para Morley el televidente activo se escapa a la influencia de la clase social, pero está inserto en lo doméstico, donde se deberán ubicar las diversas posiciones del sujeto.

Otra interesante perspectiva sobre la actividad de la audiencia la aporta el investigador estadounidense James Lull.⁸ Sus estudios colaboran a entender la lectura situada en escenarios sociales y culturales en los que se crean las agendas simbólicas de los individuos y en la vida cotidiana. Es aquí donde el acto de ver televisión se percibe como parte fundamental.

De esta manera, para Lull (1997) la recepción es una actividad microsocial, entrecruzada por una red de relaciones interpersonales, enmarcadas en contextos socioculturales que se ven determinados por la estructura social.

⁸ Aun cuando James Lull es de origen estadounidense, sus planteamientos están muy cercanos a la perspectiva de los estudios culturales de Birmingham. Él confiesa estar influido por esta corriente, sus referencias bibliográficas coinciden con ellas, además de que ha participado en varias de sus publicaciones.

Lull (1997, p. 16) señala que “los medios de comunicación masiva no son fuerzas unificadas, monolíticas que se imponen a los miembros de una audiencia pasiva, dependiente y aislada, desperdigada por todo el mundo”, sino entrecruzamientos de los contenidos de los medios de comunicación con los discursos particulares de los individuos en sus vidas cotidianas.

Para Lull, la forma como construimos el significado de los mensajes ideológicos es a través de los procesos de re-inención. Los sujetos sociales tenemos el *poder cultural*, que es la capacidad de producir significados y de construir (en general de manera parcial y temporal) formas de vida (o constelaciones de zonas culturales) que apelan a los sentidos, a las emociones y a los pensamientos de uno mismo y de los demás (Lull, 1997, p. 99).

Estos procesos de re-inención se conceptualizan como un tipo de resistencia y se ven influidos por los enclaves socioculturales (raza, clase social, género, etnia, educación, relaciones sociales, nacionalidad) donde habitan simbólicamente los receptores. Pero a su vez, estos procesos de re-inención tienen también relación con textos polisémicas.⁹

Se puede comprender que para Lull las audiencias son reflexivas y forman parte de un contexto complejo y contradictorio. Si bien plantea que las audiencias rechazan las ideas de los medios, esto sólo se puede dar sobre la base de una recepción de mensajes o temas que son dominantes en las sociedades. Por ello, hablar de rechazo, en el sentido estricto de la palabra, no funciona, hay que matizarlo.

⁹ Esta noción de polisemia se desarrollará en el siguiente inciso.

En este proceso se percibe cierta libertad del sujeto para crear sus propios significados, pero también cierta sujeción de los mensajes, las disposiciones y las competencias que han adquirido los sujetos según su ubicación sociocultural. Lull coincide con Bourdieu (1990) cuando habla de cómo opera el *habitus* cultural que se construye de los recursos materiales y simbólicos, ya que el mundo no se les presenta a los actores sociales como un caos, pero tampoco completamente estructurado.

El autor trata de comprender las fuerzas sociales hegemónicas articuladas con las subordinadas, a la manera de la hegemonía gramsciana. Es decir, las ideologías dominantes no determinan a la cultura por sí sola (Lull, 1997, p. 153). La cultura tampoco se produce en las industrias culturales, “es el producto de negociaciones y apropiaciones de símbolos que circulan” (Lull, 1997, p. 183). De esta manera, la cultura es incontrolable, ya que las representaciones simbólicas están abiertas a diversas interpretaciones (Lull, 1997, p. 184).

En síntesis, podemos decir que para James Lull la actividad de la audiencia tiene los siguientes matices: la estructura social no está fija ni es determinante, los mensajes simbólicos son polisémicos y multisémicos, y los actores sociales interpretan y utilizan el entorno simbólico de diversas formas dependiendo de sus intereses personales, sociales y culturales.

Por otro lado, Stuart Hall, bajo los planteamientos de la “hegemonía” de Gramsci, desarrolló la *teoría de la articulación* para explicar cómo se produce el sentido. En ella afirma que el sentido es siempre resultado de un acto de

articulación¹⁰ (un activo proceso de producción en uso). Optó por el sustantivo 'articulación' porque el significado debe ser expresado en un contexto específico, en un momento histórico concreto y mediante un discurso también específico.

En el ámbito de la interpretación, Hall explica cómo las *demarcaciones culturales* (género, raza, etnia, clase social) se articulan para generar formas de actuar en el mundo social y simbólico. Así por ejemplo, una obrera británica, descendiente de chinos, ocupa varias demarcaciones sociales que determinarán la forma como produzca el significado de los textos. Empero, una de las demarcaciones sociales será la dominante y por ende influirá en mayor medida a las demás o las integrará a sus propios mecanismos.

Dentro del paradigma de la contradicción, la negociación y la diversidad en que se ubica Hall, en su texto ya clásico *Encoding-decoding* (1980) plantea que los procesos de codificación y decodificación no son siempre simétricos. Cada uno de éstos opera sobre sus propias reglas y características de producción. Por ello, el significado se produce entre fuerzas contradictorias, de oposición.

Al respecto, Storey (2002, p. 11) afirma que "los significados y los mensajes no son simplemente transmitidos, sino que son siempre producidos: primero, por el codificador, quien del material de la vida diaria construye el

¹⁰ En los estudios culturales, la palabra articulación indica el punto de unión entre dos cosas. "En los estudios culturales se articulan 'las fuerzas sociales que actúan en gran escala (especialmente los *modos de producción*) en una configuración o *formación* particular que se da en un determinado momento, llamada *coyuntura*, para producir las determinantes estructurales de cualquier práctica, texto o evento dado' (...) La articulación describe no sólo una combinación de fuerzas, sino también una relación jerárquica entre ellas. Las fuerzas no se unen o se suman entre sí, sino que '*se estructuran en dominancia*'" (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1997, p. 38).

mensaje; segundo, por la audiencia, con relación a su ubicación con otros discursos”.¹¹

2.2.1.1. El flujo y la diversidad de los mensajes como elementos de resistencia en la producción de significado

Como se recordará, el segundo eje para abordar al concepto de audiencia activa se refiere al flujo y la diversidad de los mensajes. Para ello nos acercaremos al concepto *democracia semiótica* que propone John Fiske (1993). El autor afirma que el medio televisivo produce programas relativamente ambiguos, abiertos a la interpretación de la audiencia, conformada por diferentes grupos socioculturales que construyen diversos significados, pues cada lector tiene la capacidad de significar y generar sus propios acercamientos. Según el autor, la diversidad está dada por la pluralidad de voces, de textos y de personas.

Sin embargo, habría que pensar que los textos de los medios son construcciones y, como tales, no representan la realidad, son una perspectiva sobre ella. De esta manera, el auditorio no ve sólo lo que quiere ver, sino también lo que se le presenta. La crítica que le hace Morley (1997, p. 27) a Fiske es que “un mensaje no es un objeto dotado de una significación real y exclusiva. Pero los mecanismos significantes que pone en juego promueven ciertas significaciones y suprimen otras”.

¹¹ Un estudio muy interesante en el ámbito cinematográfico es el de Angela McRobbie (1984): “Danza y fantasía social”, en donde se insiste en la importancia de comprender a la recepción dentro de una cadena de intertextos. La investigadora estudia la manera como las expectativas que la audiencia tiene de un fenómeno cultural como la danza y la forma como el texto cinematográfico está estructurado modula la lectura de la cinta. Plantea una negociación entre los significados que la gente ha construido sobre lo que significa la danza, afuera de la sala cinematográfica, y el texto fílmico. Asimismo establece distinciones en el consumo de ambos entretenimientos, subrayando la “Mirada” (gaze) en el caso del cine y el acto social en el caso de la danza.

Al respecto, Fiske afirma que las personas tienen la capacidad de establecer procesos de resistencia ante el poder y éstos se dan en dos sentidos: por una vía semiótica y otra social. Ambas están relacionadas aunque son relativamente autónomas. Según Storey (2002, p. 27):

La cultura popular opera principalmente, aunque no exclusivamente, en el campo del poder semiótico. Está involucrada en la lucha entre la homogeneización y diferencia, o entre consenso y conflicto. En este sentido, la cultura popular es un campo de batalla semiótico en donde el conflicto pelea entre las fuerzas de incorporación y las fuerzas de resistencia, entre los significados, los placeres y las identidades sociales impuestas y los significados, placeres e identidades sociales de resistencia semiótica: “las fuerzas hegemónicas de homogeneidad se encuentran con las de resistencia de heterogeneidad”.

De esta manera se entiende cómo dos fuerzas contrarias están interactuando. Según este autor, el ámbito financiero está relacionado con las fuerzas de homogeneización, de incorporación; la cultural con las de resistencia, diferenciación y fragmentación. Aunque Fiske reconoce ambas fuerzas, en su teoría centra la atención en la forma como los sujetos elaboran tácticas para resistir a estos mensajes, hablando de un movimiento de liberación de los lectores a través de la lectura activa y creativa de la cultura por parte de la audiencia.

Pero este planteamiento no parece convencer a muchos investigadores, entre ellos a Morley (1998), quien piensa que no es tan sólo cuestión de los derechos de los lectores, sino de que “el circuito del poder no está totalmente desconectado en dos puntos: los procesos de codificación en las empresas de comunicación y de descodificación por parte de las audiencias”. Ambos

determinados por los recursos culturales con los que cada sujeto cuenta para construir cierto tipo de significado. Asimismo, Daniel Dayan (1997), sobre esta misma línea, opina que no es tan sencillo hablar de la resistencia del espectador, ya que toda resistencia presupone un poder.

La crítica que le hace Silverstone (1994, p. 259) a Fiske es que “parece confundir polisemia con ambigüedad, apertura textual con falta de determinación y libertad sin trabas o desafiante con actividades como las que normalmente se desarrollan en un parque de juego”.

Por otra parte, otros de de los planteamientos que critican la romántica postura de Fiske, pertenecen a Schiller (en Morley y Robins, 2002), quien afirma que en la actualidad no se puede hablar de un nuevo orden informativo internacional en donde hay armonía, sino de una dominación cultural transnacional y corporativa. Por su parte, Joseph Straubhaar (1993) apoya esta idea y plantea que en la época contemporánea la comunicación se entiende como flujos que van y vienen, no surgen de una sola fuente sino que se intersectan, complementan y transforman, pero donde, inevitablemente, existe una desigualdad en la producción y distribución de los mensajes a nivel mundial. A esta situación la llama *interdependencia asimétrica*.

En una postura contraria destaca Steven Rose (en Morley y Robins, 2002), quien más optimista, piensa que esta libre circulación de mensajes ofrece la oportunidad de compartir las diferentes visiones culturales y ha creado un acercamiento entre las naciones distantes. Pero este autor parece olvidar las relaciones de poder y las millonarias ganancias de los medios de comunicación.

Los conglomerados de comunicación a gran escala han formado concentraciones de poder económico y simbólico que dominan de manera privada y desigual a varios países. Estas corporaciones globales controlan la producción, distribución y los sistemas de transmisión. Según Morley y Robins (2002), el flujo de imágenes y productos para 1990 y 1991 es más intenso y extenso que en el pasado y se ve representado por 29 compañías dentro de las que encontramos a Time Warner (EUA), Sony Corporation (Japón), Mitsushita Electric Industrial (Japón), Capital Cities/ABC (Estados Unidos), NHK (Japón), ARD (Alemania), Philips (Holanda), Fioninvest (Italia), Fujisankei (Japón), Bertelsman (Alemania), General Electric/NBC (EUA), CBS (EUA), News Corporation (Australia), RAI (Italia), Walt Disney Company (EUA), BBC (Reino Unido), Thorn EMI (Reino Unido), Paramount (EUA), Nintendo (Japón) y Tokio Broadcasting System (Japón).

Para entender la conformación de estos conglomerados se presenta a continuación un cuadro realizado a partir de la información que sistematiza Langdale (1991):

Compañía	Prensa	Televisión y cable	Música
Bertelsman (Alemania, familia Mohn)	Gruner y Jahr, Bantam, Doubleday, Dell	RTL-Plus, Canal +	RCA Records
Capital Cities ABC (Estados Unidos)	ABC Consumer magazines y Fairchild publications	ABC Networks, ESPN, Arts and Entertainment, Lifetime y Tele-Munchen	ABC radio
Fininvest (Italia: Silvio Berlusconi)	Il Giornale, TV Sorise e Canzoni y Publitalia	Canale5, Italia1, Rete-4, Lacinq, Tele-5 Reteitalia	
Gannett (Estados Unidos)	USA Today, Gannett Dailies, y Gannett News Service	GTG Entertainment y 10 estaciones de televisión	16 estaciones de radio
Hachette (Francia)	Elle, Tele 7 Jours, Journal de Dimache, Woman's Day	Tele-Hachette y Channel 1	Europa 1 (radio)
News Corporation (Australia, Rupert Murdoch)	The Times of London, The Sun, The Boston Herald, San Antonio Express, The Australian, The Daily Telegraph, The Herald Sun, South China Morn. Post, Fiji Times, Harper Collins, Triangle Pubs., TV Guide	20th Century Fox, Fox Broadcast, 7 estaciones de televisión en Estados Unidos, CBS/Fox Video, British Sky Broadcast, Star TV (Hong Kong)	
TCI, Inc (Estados Unidos, John Malone)		TCI Cable systems y Liberty media	
Time Warner (Estados Unidos)	Time, Life, Sports Illustrated, People, McCalls, Time-Life Books, Little Brown, Book of the Month Club, DC Comics y Mad	HBO, HBO Video, Warner Bros. Studio, Warner Bros, TV, Warner Bros Home Video, Warner Cable y BHC Stations	Warner Bros. Records, Atlantic Records y WEA Intl.
Sony (Japón)		Columbia Pictures, Tri –Star, Columbia Pictures Television	Columbia Records, Sony

Fuente: Langdale (1991)

Por lo que se puede observar, es claro que son sólo unas naciones las que se ven representadas y muchas otras las que ni siquiera aparecen dentro del esquema, por lo que no es difícil aseverar que algunas culturas están sobre-representadas y otras sub-representadas.

Ante esta situación, la formación de la identidad cultural ha tenido que re-pensarse en un contexto donde las diversas identidades culturales tendrían la opción de estar más cerca que nunca; pero este planteamiento reclama matices por el hecho de que se ha creado una ecología mediática donde Estados Unidos y Japón, sobre todo, y Francia, Italia, Alemania, Australia, controlan la producción y distribución de los mensajes audiovisuales.

Por ello, no es conveniente omitir los efectos de esta acumulación de mensajes sobre los individuos, los itinerarios de los flujos (principalmente de las 6 naciones al resto del mundo)¹² y, sobre todo, los significados que se construyen a partir de estos contenidos. Este último ámbito es precisamente el que más interesa a esta investigación.

Como se puede ver, la actividad del auditorio debe de pensarse bajo el modelo de la complejidad pues si bien hay posibilidad de resistirse a estos mensajes, resulta indispensable pensar en una oferta de mensajes que promueva ciertas significaciones y suprima otras que representan ciertas sociedades y valores, mientras ocultan otros por no convenir a sus intereses.

¹² Con base en esta situación y concretamente en el caso de la exhibición de películas en nuestro país, diversos estudios (Martínez Garza, 2003; Sánchez Ruiz, 1997 y García Canclini, 1994) coinciden en que hay un predominio del cine estadounidense en las carteleras de las principales ciudades mexicanas en cuanto a número de salas y permanencia de las cintas en pantalla. También se afirma que aún en el caso de otras cinematografías, por ejemplo la europea, sus filmes en ocasiones son realizados en estudios que pertenecen a grandes corporaciones estadounidenses o son co-producidos con este país.

Sin embargo, para analizar la recepción, más que un análisis de la oferta se requiere uno del consumo, no es lo mismo pensar en lo que se oferta, que en lo consumido por los grupos culturales, así como la manera en que ocurre esta apropiación.

Este tema lo estudiaremos cuando abordemos el consumo y la apropiación que nuestros sujetos hacen sobre los contenidos de medios como el cine para de esta manera entender la negociación de sus identidades culturales con las de los personajes de las películas.

2.2.2 La polisemia del mensaje

Otra consideración para comprender los procesos de producción de significado, además de la audiencia activa, es la polisemia del mensaje. Antes de los trabajos de Umberto Eco y de los Estudios Culturales había ya una gran preocupación por los mensajes; se habla de estructuras, el texto se concibe como una entidad estática terminada, con *sentido propio* y condición *sine qua non* para las lecturas del auditorio. A partir de Eco y los estudios culturales el texto se ve como algo incompleto, un proceso donde el auditorio interviene para generar su *significado*. Nótese cómo se está haciendo referencia a procesos diferentes. En el caso de centrarse en el texto, se habla de *sentido y estructura*, en la actividad del auditorio de *significado y estructuración*.

Hablar de polisemia del mensaje implica tomar en consideración diversos elementos que nos ayudarán a comprender cómo es que la misma organización del texto genera un proceso de *estructuración* en las interpretaciones de las

audiencias. A su vez, referirse a la polisemia del texto significa pensar en mensajes contruidos por una diversidad de perspectivas que se encuentran, se cruzan y se entretajan como diversas voces en constante movimiento, que se sitúan y articulan con otros textos a los cuales transforman, re-orientan y re-significan.

Son variados los matices que los diferentes investigadores de la perspectiva de Birmingham tienen con respecto a la polisemia. Por ello, a continuación se irá desarrollando el acercamiento hacia este concepto a partir de las diversas posturas, la mayoría complementarias, donde se definen: la polisemia estructurada, las lecturas preferenciales y los vacíos de información.

2.2.2.1. La polisemia estructurada

David Morley demostró en su estudio *Nationwide* que cada grupo analizado respondía de diversa forma a los mensajes. Este autor considera que dada su complejidad, por sus formas y contenidos, los textos son siempre polisémicos y, en consecuencia, los mensajes ameritan diversas lecturas (polisubjetivos), un evento puede ser codificado de formas diferentes.

Sin embargo, si bien Morley defiende la polisemia del mensaje, su perspectiva no llega a los extremos de la *democracia semiótica* que concibe John Fiske. Sus planteamientos se ubican dentro de un enfoque más ponderado cuando habla de *polisemia estructurada*, o sea:

el nivel denotativo de los textos guía, de manera más o menos explícita, la comprensión por parte del público, aún cuando algunas veces éste no acepte las significaciones privilegiadas (Morley, 1997, p. 67).

Para Morley (1998), la polisemia estructurada tiene su propia estructura, ya que los mensajes son construcciones y no una ventana abierta al mundo; por ello, cargan con una serie de sentidos que van a privilegiar ciertos significados (*significado preferente*) y a suprimir otros. El mensaje transporta distintas significaciones según el contexto donde se lleve a cabo la lectura. De esta manera para Morley, como ya se mencionó, también la posición social y el género del auditorio determinan los discursos a los que va a tener acceso el receptor y, por consiguiente, también influirán en el tipo de lecturas que se realicen.

Se puede afirmar que Morley sigue pensando en la influencia de la televisión sobre su auditorio, pero reformula la perspectiva de “los efectos”, dándole peso a elementos que no se habían considerado como el contexto social y la estructura del texto. Con respecto a este último, conviene señalar que su postura crece en complejidad al considerar que, como dice Storey (2000, p. 16) “es siempre una cuestión de cómo la posición social, más las posiciones particulares discursivas producen significados específicos, generan lecturas que están organizadas porque la estructura de acceso a los diferentes discursos está determinada por la posición social”. Es decir, el encuentro entre el texto y la audiencia se da inmerso en otros textos, la recepción no ocurre aislada, sino que se presenta articulada en redes de discursos a veces contradictorios y en ocasiones parecidos.

Bajo estos planteamientos se puede concluir que Morley ve el problema de la audiencia como una cuestión no sólo de polisemia¹³ sino también de polisubjetividad.

2.2.2.2. Las lecturas preferenciales

Stuart Hall propone su modelo de las *lecturas preferenciales* en contraposición a la polisemia del mensaje de Fiske. Para Hall, el texto contiene diversos elementos que incluso pueden llegar a ser contradictorios, una película, por ejemplo, presenta mensajes tanto alternos como hegemónicos, sin embargo los textos proponen una lectura preferencial y orientadora; de ahí que existan lecturas alternas y negociadas.

Hall se inspira en Parkin (1971) para proponer tres lecturas o posiciones que el auditorio muestra ante el mensaje: lectura *hegemónica-dominante*, lectura *negociada* y lectura *oposicional*.

La lectura *hegemónica-dominante* ocurre cuando el receptor toma el significado connotativo de un mensaje y lo decodifica con referencia al código en

¹³ En esta perspectiva es imprescindible estudiar y comprender los códigos como sistemas de comportamiento y significación. Para ello habrá que entender, en primera instancia, el papel de los códigos en la comunicación social. Según Fiske (1999, p. 64), los códigos tienen las siguientes características:

1. Tienen un número de unidades de donde seleccionan (dimensión paradigmática). Estos códigos pueden ser combinados por reglas de convención (dimensión sintagmática).
2. Todos los códigos transmiten significado.
3. Todos los códigos dependen de un acuerdo entre sus usuarios y entre un contexto cultural que se comparte.
4. Todos los códigos representan una función social o comunicativa identificada.
5. Todos los códigos son transmitidos por sus medios apropiados.

Los códigos establecen relaciones paradigmáticas y sintagmáticas, ya que cuentan con un sistema de categorías mediante las cuales se construye el sentido. Estas relaciones paradigmáticas y sintagmáticas en donde necesariamente hay una elección de elementos y por lo tanto una construcción, abren la posibilidad de suscitar el significado. Ahí está el papel del código en la construcción del sentido. Asimismo, los códigos manifiestan los valores y creencias de una comunidad determinada, esto permite que las personas se identifiquen o no con éstos, los acepten y compartan o no. Esta es la dinámica social del código.

el que ha sido codificado. En este caso, se puede decir que la audiencia está operando dentro del código dominante. Por ejemplo, en el caso de un mensaje que apoye a los grupos hegemónicos, el receptor se aproximará e interpretará su significado en concordancia con lo que estos grupos proponen.

La lectura *negociada* “contiene una mezcla de elementos oposicionales y adaptativos” y en ella se “apoya la legitimidad de las definiciones hegemónicas para hacer la interpretación (abstracta), mientras que a un nivel restrictivo y situacional hace sus propias reglas” (Storey, 2002, p. 13). Es decir, el receptor aceptará algunas situaciones y rechazará otras.

La tercera lectura es la *oposicional*. “Esta es la posición del auditorio que reconoce el código preferente del discurso [televisivo] pero, sin embargo, escoge decodificarlo con un marco alternativo de referencia” (Storey, 2002, p. 13). Aquí el receptor es consciente de que está generando una aproximación e interpretación contraria a la que sugiere el texto.

De esta manera, cuando Hall (1980) habla de los procesos de codificación y decodificación plantea la relación de los códigos con las lecturas y en esta interacción presenta relaciones complejas que requieren ser exploradas. Las lecturas o aproximaciones que los receptores tienen ante el mensaje (hegemónica-dominante, oposicional y negociada) interactúan con los códigos (hegemónico-dominante, oposicional y negociado) y así producen diferentes recepciones.

$$\begin{array}{ccc} \mathbf{CÓDIGO} & + & \mathbf{LECTURA} & = & \mathbf{RECEPCIÓN} \\ \mathbf{(texto)} & & \mathbf{(auditorio)} & & \mathbf{(proceso)} \end{array}$$

A continuación se muestra un cuadro donde se explican dichas relaciones entre los códigos y las lecturas. En él se integran dos de las tres lecturas, la hegemónica y la oposicional y dos de los tres códigos, también el hegemónico y el oposicional. Se deja fuera el código y la lectura negociada, ya que para comprenderlos sólo hay que pensar en la interacción entre lo hegemónico y lo oposicional tanto en los códigos como en las lecturas.

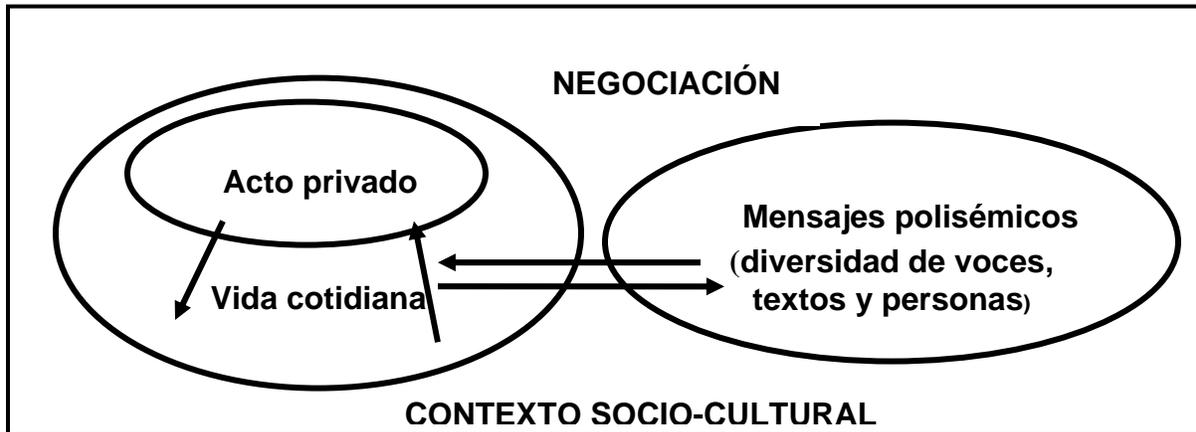
El cuadro presenta el resultado (recepción) de la articulación de las lecturas y los códigos. Es decir, ante un código hegemónico- dominante y una lectura por parte del auditorio también hegemónica-dominante, tendremos en consecuencia una *recepción hegemónica-dominante*. Frente a un código hegemónico-dominante y una lectura oposicional se obtendrá una *recepción oposicional*. Con un código oposicional y una lectura hegemónico-dominante habrá una *recepción oposicional*. Por último, en el caso de un código oposicional y una lectura oposicional obtendremos una *recepción hegemónica-dominante*

LECTURA / CÓDIGO	Código Hegemónico (+) (Texto que apoya la ideología de los grupos en el poder)	Código Alternativo (-) (Texto que rechaza la ideología de los grupos en el poder)
Lectura Hegemónica (+) (Sujeto a favor de lo que propone el texto)	Recepción Hegemónica (++) (El sujeto acepta el código hegemónico)	Recepción Alternativa (+-) (El sujeto acepta el código alternativo)
Lectura Alternativa (-) (Sujeto en contra de lo que propone el texto)	Recepción Alternativa (-+) (El sujeto rechaza el código hegemónico)	Recepción Hegemónica (--) (El sujeto rechaza el código alternativo)

Articulación entre los códigos y las lecturas
Elaboración propia a partir de los planteamientos de Stuart Hall (1980)

Mediante el cuadro anterior, es posible entender teóricamente la lógica de las lecturas polares: dominante y opositiva, cuando realmente debemos pensar los procesos de significación en una dinámica compleja de constante aceptación y rechazo. Por ello, como lo menciona Judith Mayne en el ámbito cinematográfico (2002, p.43), es más adecuado hablar de lecturas negociadas que plantean la posibilidad de relaciones contradictorias de aceptación y rechazo al mismo tiempo, donde se transforman los conceptos de sujeción e imposición por los de actividad humana (*agency*) y contradicción. En síntesis, sugerimos que los procesos de recepción meramente opositivos o dominantes son imposibles; por ello, la importancia de la negociación radica, como lo afirma Gledhill (1988, p. 72), en que “da espacio a las subjetividades, a las identidades y a los placeres de las audiencias”.

A partir de lo que se ha revisado a lo largo de los incisos que definen la actividad de la audiencia y la polisemia del mensaje, destacamos las siguientes relaciones: la recepción es vista como un proceso de re-invencción mediado por la negociación; asimismo, del lado del receptor, en la domesticación, la vida cotidiana genera un *proceso simbólico creativo* en el acto de significar. El contexto socio cultural estructura la recepción, por ello se le asocia con un *proceso simbólico estructurador*. En este contexto, los mensajes polisémicos entran en contacto con los contextos individuales y sociales y se producen las negociaciones con estas especificidades.



Esquema de creación propia para definir las interrelaciones entre los conceptos que conforman a la audiencia activa y a la polisemia del mensaje

2.2.2.3. Los vacíos de información

Otro concepto útil para entender la polisemia del mensaje es el de *vacíos de información*, que son definidos por Isser de la escuela de Constanza como:

elementos fundamentales en la apelación que contiene todo texto literario, el cual, a diferencia del científico, no aspira a llenar todos los vacíos existentes en las descripciones previas de un fenómeno (o una enfermedad por ejemplo, o una cordillera o una ley de la naturaleza) ni, a diferencia del texto legal, posee un carácter prescriptivo y coercitivo que hiciera obligatoria su lectura: el texto literario no puede cotejarse con una realidad extratextual, a fin de verificar su validez ni puede imponerse a una comunidad con el fin de que sirva para modificar o regular la realidad. Su única posibilidad de sobrevivencia se halla en la adecuada relación de su estructura significativa (la masa de sus contenidos) con su estructura apelativa" (Vital, 1995, pp. 246-247).

En este sentido, el ámbito de la cinematografía se parece mucho a la literatura, ya que a ninguno de los dos es posible cotejarlos con la realidad. Tanto en la literatura como en el cine lo estético y lo cultural son elementos fundamentales; en lo estético, los *vacíos de información* se pueden generar a

partir de los cortes, los fuera de campo, el montaje, los comentarios del narrador, o en cualquier situación que no quede claramente especificada porque la estética es innovadora y la audiencia no cuenta con las habilidades para comprenderla. Por otro lado, en el ámbito cultural, los vacíos de información hacen referencia a que no se tienen las competencias culturales para entender los valores, las ideas, las formas de vida de otras sociedades diferentes a la nuestra.

En estos vacíos, ya sea por lo estético o lo cultural, el lector relaciona la experiencia ajena del texto con la suya y construye un tipo de experiencia lejana a la del autor y más cercana a la propia.

En el trabajo con los estudiantes en el aula hay dos experiencias personales que ejemplifican la forma como estos vacíos funcionan con relación al horizonte de expectativas.¹⁴ En una sesión con jóvenes estudiantes de la materia de Estudios de recepción en la Universidad Intercontinental (2004), se exhibieron dos de los cortos del filme *11 de septiembre*¹⁵: el del mexicano Alejandro González Iñárritu y el del japonés Shohei Imamura. En el primero, hay muy pocas imágenes y la mayor parte del tiempo se aprecia sólo la pantalla en blanco. Esta situación no generó *vacíos de información* dado que el producto tiene un audio en el que se escuchan con mucha claridad las diferentes

¹⁴ Concepto también proveniente de la escuela de Constanza y que se usa para señalar los límites en un sistema de referencia de los sujetos.

¹⁵ Película colectiva compuesta por 11 cortometrajes dirigidos por el mismo número de cineastas, cuya diversidad cultural es ostensible. La motivación es una sola: los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y sus consecuencias. Cada parte dura 11 minutos, 9 segundos y fueron dirigidas por Samira Makhmalbaf (Irán), Claude Lelouch (Francia), Idrissa Quedragogo (Burkina Faso), Mira Nair (India), Ken Loach (Reino Unido), Alejandro González Iñárritu (México), Shohei Imamura (Japón), Youssef Chahine (Egipto), Amos Gitai (Israel), Danis Tanovic (Bosnia) y Sean Penn (Estados Unidos).

narraciones de los medios de comunicación internacionales, los gritos de las personas que caían desesperadas de las Torres Gemelas, las llamadas telefónicas que los pasajeros de los aviones hacían a sus familiares. Los estudiantes, que tenían la referencia por haber vivido el acontecimiento de manera mediática, sabían perfectamente qué estaba sucediendo y se crearon una imagen mental de ello que volvieron a re-construir cuando vieron la película. En la recepción del cortometraje japonés, la situación fue otra, ya que en éste se plantea una serie de situaciones culturales que los estudiantes no pudieron comprender. A pesar de que la estética del corto de Imamura es más sencilla por su linealidad y uso del montaje en continuidad, los estudiantes percibieron un discurso repleto de *vacíos de información*, que dio lugar a diversas interpretaciones vinculadas a la vida cotidiana de los estudiantes y alejadas de la intención del autor.

De esta manera, comprendemos a los vacíos de información como elementos vinculados directamente con la polisemia del mensaje, ya que se puede suponer una relación proporcional: entre más vacíos de información existan es mayor la polisemia y por consiguiente también se acentúa la distancia entre lo que el autor quiso decir y lo que la audiencia interpretó.

2.2.3. Las negociaciones entre el texto y la audiencia

Este trabajo considera el concepto de *negociación* como parte fundamental en el proceso de significación. El término alude a la recepción como un proceso activo entre el texto y la audiencia.

Cuando el sujeto lee un texto entra en interacción con él o negocia con él; esta negociación implica que el lector aporta a la lectura su propia experiencia cultural, sus propios sistemas de sentido elaborados socialmente. El sentido del texto que surja de esa lectura es el resultado de la “negociación” entre el texto y el lector construido socialmente; por lo tanto es potencialmente singular (O’Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p. 41).

En esta perspectiva se comprende que el texto no tiene un solo sentido, sino que posibilita múltiples lecturas, de esta manera: “el lector es el punto de encuentro donde sistemas de sentido elaborados socialmente negocian con lecturas preferenciales elaboradas textualmente” (*idem*).

Esta articulación entre el mensaje y la audiencia es muy significativa. Stuart Hall (1980) considera los diversos momentos del proceso de recepción (producción, circulación, distribución/consumo y reproducción) como parte de una estructura compleja dominante donde cada elemento está interconectado con el resto, conserva su propia forma y condiciones de existencia. Según Hall, (1980) se trata de “momentos diferenciados dentro de la totalidad formada por las relaciones sociales del proceso comunicativo como un todo”.

Hall ubica a la producción y la circulación de los mensajes en la codificación, mientras que a la a la distribución/consumo y la reproducción en la decodificación. Pero ni la codificación ni la decodificación son perfectamente simétricas entre sí, es decir, al no corresponder los códigos entre el productor y el receptor, es muy probable que se llegue a distorsionar el mensaje. Esta situación se relaciona con las diferencias entre los emisores y los receptores y con la asimetría de códigos que se dan de una manera más marcada cuando el emisor y receptor no comparten algunas demarcaciones culturales.

Cada cultura ordena el mundo a su conveniencia y convencimiento. Gracias a este ordenamiento dota de sentido todo lo que le rodea y le es significativo. Así, la forma en que percibimos y representamos al mundo tiene que ver con el posicionamiento cultural y social. Cuando aprehendemos el entorno, captamos eventos nuevos que no corresponden con lo que habíamos vivido o imaginado y los ordenamos y ubicamos en algún dominio pre-existente. Hall (1980) plantea que esta capacidad de los humanos por ordenar, clasificar y decodificar los eventos en más de uno de nuestros dominios, debe ser entendida como una situación “*dominante*” y no “*determinante*”, ya que si bien podemos elegir el dominio y acomodarlo a nuestro antojo, sí existe una lectura preferente, marcada por el sistema político y económico, que contiene al sistema social como un conjunto de significados, prácticas y creencias.

Al hablar de lecturas preferenciales, entonces, no estamos imaginando un esquema lineal donde el mensaje determina el significado, sino un modelo con dos momentos articulados: la en-codificación y la decodificación. El individuo tiene la capacidad de relacionar los códigos y ordenarlos para significarlos.

En síntesis, Hall (1980) no admite una total reciprocidad entre el codificador y el decodificador, así como tampoco hay completa transparencia ni equivalencia.

En referencia a lo anterior, es interesante retomar el trabajo de Tamar Liebes y Eliu Katz (1997) sobre la forma como diferentes grupos culturales interpretaron la serie norteamericana de televisión *Dallas* y los estudios de Sonia Livingstone y Peter Lunt (1997) sobre la naturaleza de las lecturas críticas. La

incorporación de estas dos investigaciones obedece a que son fundamentales para el objetivo de nuestro trabajo, ya que, por un lado, los planteamientos de Liebes y Katz se ocupan de procesos de recepción en los que la cultura del texto no corresponde a la del auditorio, mientras Livingstone y Lunt aportan elementos para comprender la criticidad de la audiencia.

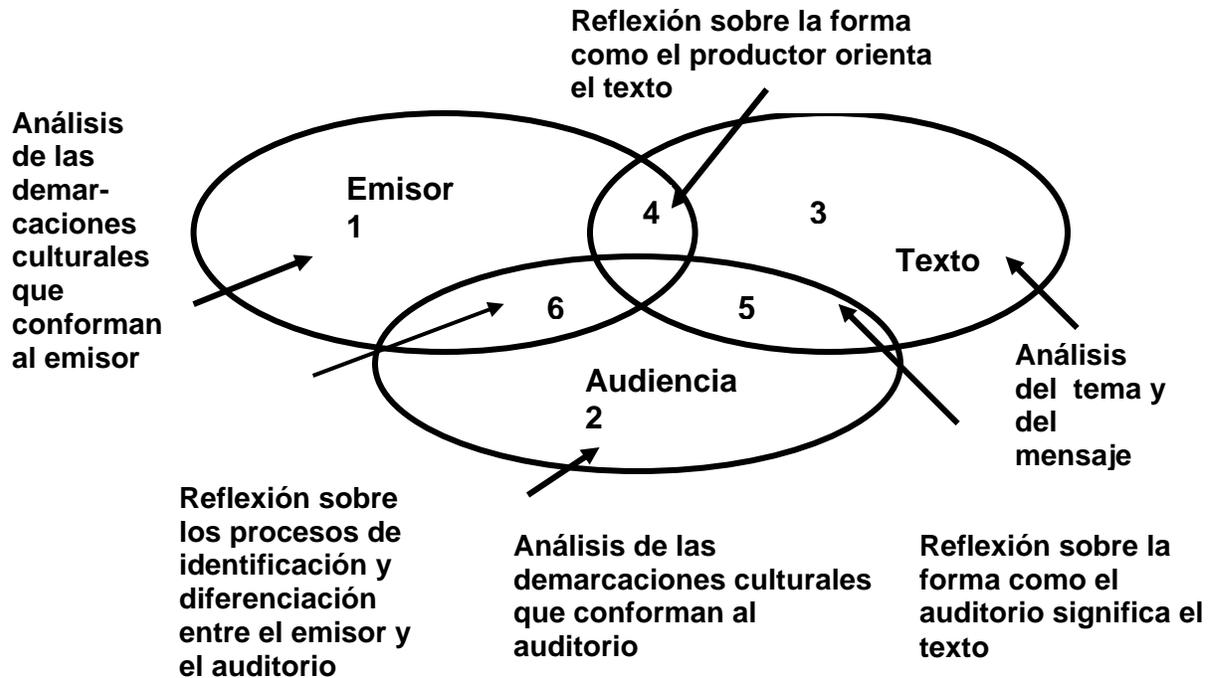
Liebes y Katz consideran tres categorías: semántica, sintáctica y pragmática, que les sirven para entender cómo es que la audiencia percibe el texto y cuan activo y crítico¹⁶ se muestra ante la información. En el aspecto semántico (tema y mensaje) y sintáctico (género, fórmula) se hace referencia a la interpretación que se hace del texto como construcción; la categoría pragmática se relaciona con “la manera en que el espectador percibe la transformación de su yo cognitivo, afectivo y social” (Liebes y Katz, 1997, p. 147); es decir, se valora el proceso por el que la audiencia reflexiona sobre la forma como el mensaje ha impactado en ella.

A partir de estos ámbitos, los investigadores categorizan los enunciados de los sujetos de estudio en dos tipos: los referenciales, que plantean algún aspecto de la historia televisiva en función de la vida del auditorio o los enunciados que hablan de la historia televisiva respecto a la vida de los personajes, y los metalingüísticos que vinculan alguna situación de la historia televisiva con los escritores o productores del programa.

¹⁶ En términos generales para estos investigadores, un auditorio activo es aquel que de-construye y re-construye el significado de los textos, es decir, el que hace contribuciones al texto a partir de su propia identidad. Por otro lado, el auditorio crítico advierte que las representaciones de los medios muchas veces no refieren a situaciones reales y solamente apoyan la perspectiva y la voz de los grupos hegemónicos.

Dentro de estos tres enunciados, el nivel más elemental de un auditorio activo y crítico se expresa con los enunciados de tipo referencial, cuando los sujetos son capaces de construir el *tema* del programa; un segundo nivel, de mayor complejidad, es cuando el auditorio construye los objetivos didácticos del director o productor de la serie, es decir, el mensaje; y en el nivel de mayor actividad, cuando el espectador se da cuenta que el emisor quiere engañarlo. Es decir, los dos primeros, el tema y el mensaje, se vinculan directamente con un conocimiento intratextual. El tercer nivel requiere mayor actividad y criticidad por parte de la audiencia, ya que aquí los sujetos ubican el vínculo entre el productor o director del mensaje y la propia trama.

A partir de estos niveles propuestos por Liebes y Katz se plantean otras posibilidades que ayudan a explicar de una forma más compleja las diversas maneras como se da la negociación entre el texto y la audiencia. Si consideramos la negociación como un proceso donde se articulan emisor, texto y audiencia, encontramos las siguientes relaciones:



Esquema de creación propia para ubicar los diversos niveles de análisis y reflexión en los procesos de negociación entre el texto y la audiencia

De esta manera, la negociación es un proceso en donde se ven articulados:

1. El análisis de las demarcaciones culturales que conforman al emisor.
2. El análisis de las demarcaciones culturales que conforman a la audiencia.
3. El análisis del tema y del mensaje.
4. La reflexión sobre la forma como el productor orienta el texto.
5. La reflexión sobre la forma como el auditorio significa el texto.
6. La reflexión sobre los procesos de identificación y diferenciación entre el emisor y la audiencia.

En este sentido, la actividad de audiencia y su criticidad se verán favorecidas en la medida que el auditorio ubique estas articulaciones, las analice y reflexione sobre ellas. Sin embargo, vale la pena mencionar que los auditorios pueden ser activos y críticos aun sin aceptar las significaciones dominantes del texto. Sonia Livingstone y Peter Lunt (1997, p. 179) afirman que “el adjetivo crítico refleja un comportamiento informado, distanciado y analítico que se refiere al programa, no a una negación o un rechazo”. Los investigadores plantean que la lectura crítica de un texto no tiene que ver sólo con los procesos de implicación o distancia del individuo frente a los mensajes de los medios, sino que es algo más complejo articulado con otros dos procesos que son la aceptación y la crítica. Con la primera díada, implicación y distancia, debemos entender la forma como nos acercamos al mensaje; en la segunda, aceptación y crítica, nos referimos a sí éste es aceptado o no. Así, la concepción de Livingstone y Lunt ofrece las siguientes cuatro posibilidades:

Categorías	Aceptación	Crítica
Implicación	Aceptación- Implicación	Crítica- Implicación
Distancia	Aceptación-Distancia	Crítica- Distancia

Cada una de ellas implica un matiz: la aceptación con implicación es la menos crítica de las situaciones que se plantean, la de mayor actividad crítica es la crítica con distancia y las otras son intermedias.

Todas estas relaciones entre el texto y la audiencia nos hablan del poder que el sujeto le confiere al texto, nos muestran los recursos interpretativos del receptor, así como su conocimiento sobre algunos aspectos de la realidad social.

2.3. Las especificidades de la recepción cinematográfica

2.3.1. La recepción cinematográfica: entre los estudios de cine y los de televisión

Una vez abordada la recepción a partir de temáticas como la actividad de la audiencia, la polisemia del mensaje y la negociación bajo el enfoque de los estudios culturales, que básicamente explora este proceso en términos de la recepción televisiva, reflexionaremos ahora acerca de las especificidades de la recepción cinematográfica.

En primera instancia, llama la atención que la mayoría de las investigaciones sobre recepción cinematográfica no provengan de los estudios de cine, sino del campo de la televisión. Según Turner (2002, p. 5), la recepción cinematográfica se ha desarrollado bajo la perspectiva culturalista, los estudios etnográficos sobre la audiencia y la vertiente histórica sobre los medios de comunicación. Debido a esto, la concepción sobre la audiencia cinematográfica está más influida por los conceptos que han surgido del ámbito televisivo que del cinematográfico.

La razón por la que los estudios de cine no han aportado mucho al campo de la recepción cinematográfica se debe a una atención centrada en los procesos de lectura y los actos de interpretación por encima de las metodologías etnográficas que buscan comprender el consumo y los contextos socioculturales de la audiencia.

Por otro lado, los trabajos de cine focalizados en la identidad cultural, se interesan por conocer cómo la cultura popular describe y excluye a las formaciones de identidad y qué consecuencias tienen en las diversas culturas

(Turner, 2002, p. 293). De esta manera, como se puede observar, el interés no reside en el medio cinematográfico, sino en cualquier lenguaje que describa a las identidades culturales. Por ejemplo, los estudios de cine interesados en comprender los procesos de conformación de las identidades culturales, incluyen temas como la formación de las naciones, lo postcolonial y la regulación de productos culturales a través de los tratados internacionales (Turner, 2000, p. 197), quedando al margen los análisis sobre las especificidades del medio cinematográfico.

Estas dos consideraciones justifican el hecho de que el presente trabajo se haya construido básicamente por la teoría de recepción televisiva (Morley, Silverstone, Lull, Ang, Livingstone, Liebes, Katz, entre otros) y a partir de disciplinas como la sociología o la antropología (Hall, Bauman, Grossberg, entre otros), ya que la teoría del cine ha aportado poco para la construcción de este objeto de estudio: la negociación de las identidades culturales en la recepción cinematográfica.

En general, aunque existen excepciones, los estudios de cine no conciben al auditorio como un constructo social y tampoco estudian los procesos mediante los cuales las audiencias producen el significado de los textos. Ante esto, se puede afirmar que los estudios culturales tienen un camino muy interesante por recorrer en la etnografía del auditorio cinematográfico, centrados en el contexto sociocultural donde tiene lugar la recepción y el consumo. Es precisamente en esta fisura de donde cobra sentido esta investigación, que busca contribuir al desarrollo teórico de la recepción cinematográfica.

Mulvey (en Storey, 1996, p. 69) distingue los estudios culturales de los estudios de cine a partir de 6 elementos:

VARIABLES ANALÍTICAS / ENFOQUE TEÓRICO	Estudios de cine	Estudios culturales
Punto de partida	Posición del espectador	Lecturas de la audiencia
Técnica de análisis	Análisis textual	Etnografía
Concepción de los procesos de interpretación	El significado como producción	El significado como consumo
Concepción sobre el receptor	Pasividad en la lectura	Actividad en la lectura
Reflexividad	Inconciencia de los procesos receptivos	Conciencia de los procesos receptivos
Postura ante la capacidad del individuo para oponerse a los mensajes	Pesimismo	Optimismo

Cuadro elaborado a partir de los planteamientos de Laura Mulvey

Las diferencias que se establecen entre estas dos perspectivas son de fondo, ya que remiten a ámbitos conceptuales, metodológicos y epistemológicos. Para los estudios culturales orientados hacia el análisis de la recepción televisiva, la comunicación de masas es un sitio de batalla entre grupos: los subordinados y los dominantes;¹⁷ mientras que para los interesados en el cine, se trata de una forma de dominación ideológica. Así, en los estudios culturales el interés se centra en comprender las condiciones sociales bajo las que se lleva a cabo el consumo de los medios y el método para ello es el etnográfico;¹⁸ en las

¹⁷ La concepción de Gramsci sobre “hegemonía”, donde una clase o grupo social mantiene su dominio sobre otro cuando se presenta como el grupo que mejor puede representar las aspiraciones o intereses de otras clases o grupos sociales. Sin embargo, en esta lógica debe de percibirse que el dominio de un grupo supone la subordinación del otro.

¹⁸ Etnografía: “Método de investigación de campo, procedente en gran medida de la antropología, en el que el investigador trata de entrar en la cultura de un grupo particular para producir ‘desde dentro’ una exposición sobre sentidos y actividades. El método destaca la distancia cultural que tienen que salvar los investigadores para poder hacer inteligible la

investigaciones de cine, en general, es a partir del análisis textual que se intenta deducir el efecto ideológico de los textos.

Para los estudios culturales, la audiencia es activa y es fundamental conocer cómo construye el sentido de los textos; en los de cine, el punto de partida es opuesto, son los textos los que construyen la posición del espectador.

En los estudios culturales, las temáticas de interés tienen que ver con la vida cotidiana, las formas culturales y la cultura popular; los de cine, fundamentalmente, se ocupan del análisis de los productos artísticos.

Por otra parte, para comprender el estado actual de los estudios sobre el espectador cinematográfico,¹⁹ Janet Staiger (2002) ha producido un interesante trabajo en donde hace una revisión de tres perspectivas teóricas que a su juicio son las que lo han estudiado:

1. La lingüística contemporánea. A grandes rasgos y sin afán de ser exhaustiva, este enfoque considera que las películas son leídas por personas a través de códigos hermenéuticos. Al respecto, Metz distingue cinco niveles de codificación que le permiten al individuo comprender las narrativas fílmicas (perceptuales, denotativos, connotativos, narrativos y fílmicos). Estos cinco ámbitos, para Metz, son universales y apoyan al individuo en la narrativización de los eventos. Esta aproximación, según Staiger (2002), aunque centrada en el texto, asume las diferencias personales y las transformaciones sociohistóricas.

comunidad o el grupo que estudian. El etnógrafo recurre a una amplia serie de fuentes para trazar una pintura de un grupo social, y participa de 'la vida cotidiana de la gente durante un lapso prolongado, observando lo que ocurre, escuchando lo que se dice y haciendo preguntas'" (Hammersley y Atkinson, 1983) (Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1997, p. 147).

¹⁹ Llama la atención que en los estudios de cine se identifica al auditorio con el espectador (*spectatorship*, por su nombre en inglés). Algunos autores en castellano hablan de *proceso espectadorial*.

2. La psicología cognitiva de Bordwell plantea que los adultos piensan a través de esquemas (“*schemata*”) que han ido construyendo desde niños gracias a experiencias culturales, sociales e históricas cambiantes a lo largo de la vida. A través de estos esquemas los individuos leemos las imágenes en movimiento. Según Staiger (2002, p. 58) son tres los elementos de Bordwell que deben tomarse en cuenta para entender la percepción cinematográfica:

- a. El filme le indica al espectador cómo operar los protocolos asociados con la narración y otros elementos de organización de la cinta.
- b. Los esquemas del espectador son pertinentes en la percepción de las imágenes en movimiento y refieren, por ejemplo, a ideas que las personas tienen sobre la historia, las nociones de realidad y las experiencias previas del sujeto ante otros filmes o el conocimiento de ciertas convenciones estilísticas, entre otras.
- c. El hecho de que tanto la actividad mental como las características textuales son fundamentales en la experiencia de mirar.

3. Los estudios culturales, como ya se ha mencionado en repetidas ocasiones, enfatizan las interpretaciones y los usos que la gente hace de los textos, planteando los procesos de heterogeneidad, conflicto y polisemia del mensaje como elementos fundamentales en la negociación entre texto y lector.

Estas tres perspectivas ofrecen diversos abordajes de la recepción cinematográfica. Básicamente se puede afirmar que la teoría cognitiva está influida por la psicología, los estudios culturales por la sociología y la lingüística

contemporánea por teorías psicoanalíticas y lingüísticas centradas en el proceso de lectura.

Sin embargo, como se podrá observar a partir de esta aproximación, las dos primeras propuestas están más interesadas en conocer cómo el texto produce una posición de lectura, mientras que los estudios culturales ponen mayor énfasis en los marcos ideológicos y culturales mediante los cuales los lectores re-construyen el texto.

Por otra parte, entre los estudios de recepción cinematográfica anglosajones centrados en la perspectiva del auditorio y las metodologías etnográficas, destacan:

1. El trabajo de Miryam Hansen (1991) que analiza, por medio de una aproximación histórica con investigación de archivos, las prácticas sociales y los placeres de algunas audiencias cinematográficas situadas en coyunturas históricas particulares. El estudio particulariza los usos que las personas hacen del cine mudo.

2. El estudio de Jackie Stacey situado dentro de dos perspectivas teóricas: los estudios culturales y los de cine, es fundamental para entender la fascinación despertada por el cine de *Hollywood*. En su citado trabajo sobre las mujeres de la posguerra y su relación con el cine de *Hollywood*, Stacey (2002, p. 433) argumenta que la importancia del placer material reportada por estas mujeres, es fundamental en el entendimiento de esta cinematografía y sus estrellas. Este cine ofrecía un escape a un mejor mundo material, glamoroso y lujoso, que nada tenía que ver con la vida en Inglaterra durante ese tiempo. Para

ello, Stacey estudia la experiencia cinematográfica en todas sus expresiones, desde la forma como las mujeres disfrutaban la suntuosidad del decorado de la sala de cine hasta la manera como contrastaban las temáticas de las películas con su propia vida. La autora descubre que la principal razón por la que las mujeres de los 40 y 50 asisten al cine es por “escapismo”.²⁰ Pero el escapismo es percibido por estas mujeres en dos sentidos, como una salida de emergencia de la vida cotidiana a través de la narrativa ficticia y como el ingreso a un espacio social cómodo, diseñado con gusto.

3. Por su parte, Jacqueline Bobo entrevista a mujeres negras que vieron *El color púrpura* (1985), el filme de Steven Spielberg. En su estudio describe las respuestas que tienen ante las representaciones de género femenino y raza negra que la película presenta. Es importante señalar que la autora está consciente de que sus entrevistadas “no tienen control en la creación de las imágenes de los medios hegemónicos, pero que sí tienen el control de cómo responden a esto” (Bobo, 2002, p. 447). Asimismo, observó que mientras más contacto se establecía con las mujeres en sus vidas cotidianas, había mayor entendimiento de las formas como las audiencias negociaban los contenidos.

4. Marc Jancovich examina a los filmes de horror para entender las lecturas de los textos del cine de *Hollywood*. En este análisis encuentra que aunque hay una relación entre la audiencia y los géneros, ésta debe extrapolarse a actitudes sociales más amplias asociadas con el consumo de

²⁰ Para profundizar en el tema véase Dyer, R. (1985), “Entertainment and utopia”, en Nichols (edit.). *Movies and methods: volume II* (pp. 220-232), Berkley y Londres: University of California Press.

estos géneros: “El consumo no es sólo la relación con un texto en específico, o con un grupo de textos, sino una serie de diferentes eventos sociales y actividades” (Turner, 2002, p. 380).

5. Laura Mulvey (1989) intenta descubrir, a partir de una aproximación psicoanalítica, en *Placeres visuales y cine narrativo* (1975), cómo es que los textos mediáticos han construido las posiciones de los sujetos. Observa que los placeres de ver pueden ser activos/masculinos y pasivos/femeninos. Ambos reflejan las formas dominantes del cine de *Hollywood* en la mirada masculina (los hombres son los que miran, las mujeres están ahí sólo para ser miradas). Mulvey argumenta que la narrativa construida por el cine de *Hollywood* es masculina; a partir de este hallazgo surge la noción de un espectador femenino cuya respuesta es diferente a la masculina.

6. Richard Dyer (1982 y 1986) investiga la forma como el cine popular se relaciona con el auditorio y de esta manera influye en la creación del significado. Concretamente, se interesa en comprender la relación entre los significados que un actor bien conocido lleva a la pantalla y las competencias culturales del auditorio. Con ello, el autor construye una aproximación en donde texto y contexto son fundamentales para el entendimiento del acto de recepción.

7. Lizbeth Cohen y Hansen abordan la relación entre las tecnologías y sus públicos. Cohen realiza una investigación acerca del papel del cine y otras tecnologías en la vida de los inmigrantes de los años 20 que llegaron a Estados Unidos. Observa que las tecnologías en lugar de ayudarlos a integrarse a la cultura estadounidense, fueron la causa por la que dichos grupos se resistieron

a la homogeneización. Por otra parte, Hansen (2002) reporta que el cine permitió a los inmigrantes pensar en mejores mundos y vidas, en promesas de abundancia y oportunidades de movilización social. El cine le dio también a las mujeres la opción de tener otros espacios de interacción, a la vez que “la sala de cine abrió una arena en donde el discurso de lo femenino podía ser articulado y las normas y códigos de la conducta sexual podían redefinidos” (Hansen, 2002, p. 409).

Una vez expuesto el estado de los estudios sobre recepción cinematográfica centrados en la audiencia y el texto, es preciso abundar sobre las especificidades de este tipo de recepción. Aunque el objetivo de este trabajo no es de ninguna manera profundizar sobre el lenguaje cinematográfico ni plantear las bases teóricas para un análisis del texto, sí es fundamental retomar algunas ideas que nos orienten a comprender los procesos de negociación de las identidades culturales en la recepción cinematográfica.

Para conocer la naturaleza de la recepción cinematográfica apelaremos a los conceptos de espectador y audiencia, para después explorar la relación entre el texto cinematográfico y la audiencia, configurados a través de dos ejes:

- a. La relación entre audiencia, imagen y palabra.
- b. La relación de la audiencia con la narración.

Es oportuno señalar que el punto de partida para este análisis es la relación del auditorio con los elementos que se cree constituyen la naturaleza de un medio como el cine: la imagen, la palabra y las formas de narrar.

2.3.2 *Las concepciones de espectador y audiencia*

En primera instancia, es necesario distinguir los términos de espectador y audiencia, ya que se ocupan de la misma situación desde dos diversas perspectivas. Khun (2002) conceptualiza al espectador dentro del análisis del texto en los estudios de cine; la audiencia, en los de televisión, que hace referencia a factores contextuales²¹ o institucionales como el género, la edad, la educación, la clase social, la raza y la etnia.

Para Khun (2002, p. 23), el espectador es un sujeto constituido en la significación, interpelado por el texto cinematográfico o televisivo. Según el autor, ello no significa necesariamente que el espectador sea meramente un efecto del texto, dado que los modos de subjetividad también operan fuera de la relación entre el espectador y el texto y son activados por esta relación.

Estas dos categorías son también contempladas por Janet Staiger (2002) quien las denomina “texto activado” y “espectador activado”, respectivamente. Tony Bennett y Janet Woolcoat (2002) las nombran “determinaciones intertextuales de la lectura” y “determinaciones extra-textuales del contexto”. En ambos casos, la primera se centra en la manera como un texto produce una posición en la lectura y la segunda en los marcos ideológicos y culturales mediante los cuales los sujetos leen e interpretan el texto.

Ante estas dos concepciones, Khun propone una tercera a la que nombra “audiencia social”, que define como “un grupo de individuos situados en un

²¹ Para Janet Staiger (2000, p. 1), los factores contextuales son “formaciones sociales e identidades personales construidas a partir de condiciones históricas. Estos contextos incluyen saberes intertextuales (incluyendo normas de cómo interpretar los datos sensibles de las imágenes en movimiento y los sonidos), las psicologías personales y las dinámicas sociales”

auditorio viendo la película, y en donde enfatiza el estatus del cine y la televisión como instituciones sociales y económicas, creando una categoría de personas que pueden ser entrevistadas, contadas e investigadas”(Turner, 2002, p. 12).

Lo interesante de este planteamiento es que la “audiencia social”, al mismo tiempo que es audiencia por sus factores contextuales, es también espectador cuando entra en contacto con el material fílmico y lo interpreta. Esta noción es la más completa, ya que la *audiencia social* es considerada dentro de sus contextos socio-culturales (global y local), su domesticidad²² y las características textuales que orientan la lectura.

En este enfoque también destacan los planteamientos de Staiger (2000), quien está en desacuerdo con las posturas de Bordwell y la teoría de la “Screen”, ya que en los últimos años ha observado que el contexto llega incluso a ser un factor más determinante que el texto en la recepción cinematográfica.

Es importante en este momento mencionar que la audiencia cinematográfica²³ presenta peculiaridades respecto a la televisiva, ya que la primera se constituye como audiencia social en el acto de ir a la sala de cine, allí donde el individuo se encuentra con los otros; la audiencia televisiva también es social, aunque su situación es diferente, no se reúne necesariamente con el otro, pero se sabe que en el mismo instante muchos otros se localizan ante el televisor, mirando lo mismo. Los auditorios de cine son comunidades reunidas

²² El término está tomado del trabajo de Roger Silverstone (1994) y hace referencia al proceso por medio del cual traemos a casa lo material y lo simbólico para hacerlo nuestro.

²³ Se hace referencia al término “audiencia cinematográfica” cuando se habla de un grupo de personas reunidas en una sala cinematográfica para ver una película. Esta descripción se incorpora al trabajo con el objetivo de complementar el entendimiento sobre lo que implica la recepción cinematográfica. Sin embargo, deberá tenerse presente en todo momento que en esta investigación el análisis de recepción tiene otra lógica, pues parte de un grupo de estudiantes en el aula.

para disfrutar de una película que después se dispersan; por ello, son públicos ambiguos, contingentes, complejos y fragmentados, donde no es fácil determinar la forma como las demarcaciones culturales se articulan.

En este sentido, la audiencia social se refiere entonces, no a la distinta situación que vive el auditorio cinematográfico o el televisivo, sino a la experiencia de consumo que ambos grupos tienen de las representaciones difundidas por las instituciones fílmicas y televisivas.

Asimismo, para diferenciar al espectador cinematográfico del televisivo es fundamental ubicar el punto de vista del auditorio y de la cámara, así como los placeres que genera el cine. Al respecto, Khun (2002, p. 25) observa que la actividad del espectador (*spectatorship*)²⁴ en el cine incluye los placeres que crea el mirar de una forma más limpia que cuando se ve televisión. En el cine clásico, afirma Khun, “la concentración y el involucramiento propuesto por la estructura de la mirada, la identificación y el punto de vista tienden a ser supremos, la actividad del espectador televisivo se caracteriza por la distracción y la diversión” (idem).

De esta forma, en general se puede afirmar que en la recepción televisiva se depende más del oír que del ver, por lo que la visión tiende a ser menos cuidadosa que en el cine, donde esta mirada se constituye como parte esencial de la identificación del auditorio con el personaje.²⁵

²⁴ En español no existe una palabra que traduzca el término de “*spectatorship*”, por ello, se tomó la decisión de nombrarlo como actividad del espectador, ya que la utilización de los dos términos implica una posición más pasiva que la de actividad de la audiencia, actividad del público o actividad del auditorio.

²⁵ En este sentido pueden ser de utilidad los términos en inglés: “gaze” (mirada fija) y “glance” (ojeada). El cine se relaciona con “gaze” mientras la televisión con “glance”.

En el discurso televisivo hay, en general, una construcción discontinua debido a la existencia de cortes comerciales, así como por la estructura narrativa de las series o las dinámicas cotidianas dentro de la casa. Las circunstancias de este tipo de recepción se estructuran por relaciones de personas que se conocen y conviven. Además, los personajes “interpelan” directamente a este auditorio. Por ello, lo fundamental es entender la forma como se insertan los contenidos y mensajes de la televisión en las rutinas de la vida cotidiana. Aquí nuevamente encontramos una diferencia esencial en la recepción de ambos medios y, por consiguiente, en el acercamiento que los estudios deberán tener para describir, analizar y reflexionar sobre cada uno de estos actos sociales.

Por último, en cuanto a los dos tipos de audiencia se puede concluir que la cinematográfica (reunida en las salas de cine), a diferencia de la televisiva, está formada por espectadores selectivos, que pagan un boleto y se mueven fuera de su espacio familiar para localizar la película que les interesa ver; en contraposición a la televisiva, que consume los programas en su hogar y que en general es más pasiva.

Así, si consideramos a la audiencia cinematográfica que asiste a las salas a ver cine y a la televisiva que consume televisión en su espacio domestico, encontramos lo siguiente:

Audiencia cinematográfica	Audiencia televisiva
Se constituye como audiencia social en el acto de ir a la sala de cine y reunirse con el otro	Se constituye como audiencia social en el acto de ver televisión, en el mismo momento que muchos otros la están mirando, aunque no se reúna con ellos
Públicos selectivos que se mueven fuera de su espacio familiar para consumir la película (ambiguos, contingentes, complejos y fragmentados)	Son públicos de personas que se conocen y conviven en el espacio doméstico
Dificultad de determinar la forma como las demarcaciones sociales se están articulando	Hay mayor facilidad para determinar la forma como las demarcaciones culturales se están articulando
La estructura de la mirada cinematográfica genera procesos de concentración e involucramiento, mayor identificación y diversidad en los puntos de vista que en la recepción televisiva	La actividad se caracteriza por distracción y diversión
Se depende más del ver que del oír	Se depende más del oír que del ver
Lo fundamental es entender cómo se va construyendo el significado	Lo fundamental es entender cómo se insertan los mensajes en la rutina de la vida cotidiana

De esta manera, se puede plantear que tanto en la experiencia cinematográfica como en la televisiva hay dos espacios: el real y el textual. En la articulación de ambos surge la oportunidad de ver diversos mundos y negociar con ellos, de organizar las experiencias con base en nuestras propias expectativas, necesidades y objetivos. En ambas dimensiones, desde luego, la relación texto-auditorio es fundamental, como también lo es entender que el sujeto está socialmente situado y esto determina la lectura. Sin embargo, en cada una de estas experiencias de recepción habrá que indagar cómo se está dando este proceso. Para algunos, las películas podrán reforzar las identidades

culturales propias, para otros debilitarlas y orientarlos a nuevas lógicas de vida que no se relacionan con la cultura de origen.

Cabe mencionar que esta investigación no encaja en ninguna de estas dos lógicas, ya que, como se recordará, se estudia un proceso de recepción dentro del aula. Ello presenta una serie de variantes relevantes, como el hecho de que el grupo de estudio es cohesionado, homogéneo (en cuanto a las demarcaciones educación, clase social y edad), se conoce entre sí y se reúnen no para consumir las películas, sino para aprender ciertos contenidos, competencias y/o habilidades. Por ello, en el análisis de recepción que se realizó deberán considerarse estas situaciones.

2.3.3. La relación entre la audiencia social y el texto cinematográfico:

2.3.3.1. La relación entre la audiencia, la imagen y la palabra

Una de las características de la imagen es que está construida de acuerdo a los objetivos del realizador, pero es percibida en función del receptor. Según Román Gubern: “Las imágenes tienen una doble realidad: por un lado, representan algo con sus formas y colores (realidad transitiva) y por otro se representan a sí mismas representando algo (realidad reflexiva)”. Este hecho constituye un interesante fenómeno, ya que, en la recepción, este doble papel converge con las demarcaciones de la audiencia. Cuando se dice que las imágenes representan algo con sus formas y colores, es porque éstas pertenecen al universo de la obra. Es decir, tienen una existencia propia dentro de la película, donde se presenta un mundo a través del montaje que organiza a las imágenes

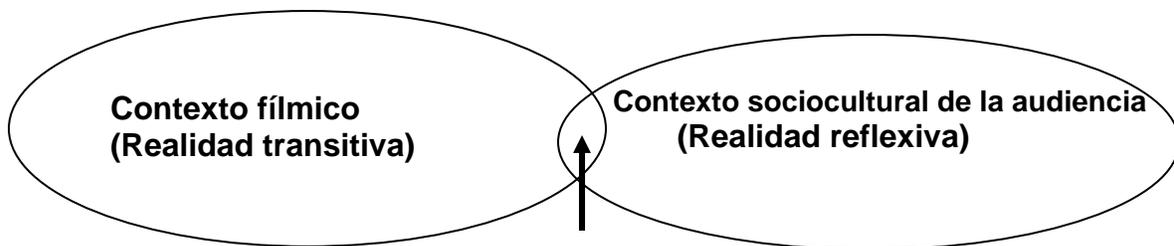
dándoles unidad. Esta unidad se refiere a la congruencia entre las imágenes para construir un mundo, no a la narración.²⁶

En un segundo nivel, estas imágenes se representan a sí mismas representando algo, es decir, tienen un papel reflexivo que se crea a partir del vínculo de la imagen con el auditorio. A saber:

1. La *realidad transitiva* se construye a través de la imagen, la palabra y la narración.²⁷

2. La *realidad reflexiva* se crea gracias a la articulación del contexto fílmico con el contexto sociocultural de la audiencia.

Así, el significado de la imagen cinematográfica se construye a partir de la convergencia entre el contexto fílmico y el contexto sociocultural de la audiencia.



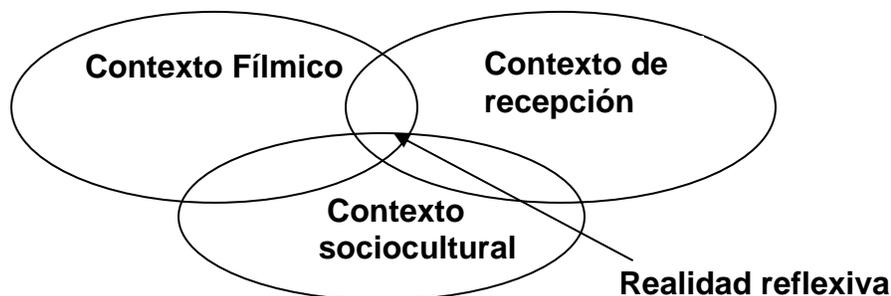
La *realidad reflexiva* es la que interesa en esta investigación y puede afirmarse que en un medio como el cine, la naturaleza de la recepción, con una

²⁶ Por ejemplo, *Un perro andaluz* (1929), de Luis Buñuel, es una obra coherente, aun a pesar de una narración sin orden lógico aparente, ya que sus elementos son congruentes para proponer la ruptura de lo establecido, de la estética, de los tiempos, de los espacios, de la religión y de la represión de los instintos.

²⁷ Como lo afirma Barthes (1986, p. 21): "una serie de varias fotos puede constituirse en secuencia (este es el caso de las revistas ilustradas); el significante de connotación no se encuentra en el nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino en el de su encadenamiento (que los lingüistas llaman suprasegmental)".

sala oscura y el papel de la cámara penetrando en la vida e interioridad de los personajes, es orientar al auditorio para tener una relación de mayor acercamiento hacia los personajes, ya que, en general, se tiende a borrar con mayor facilidad la distancia que existe entre el contexto sociocultural de la audiencia y el del personaje de la película. Por el contrario, la recepción televisiva no transcurre en la oscuridad de la sala y el consumo de los mensajes tiene lugar en medio de prácticas cotidianas que desvían la atención y de comerciales que interrumpen la narración.

De esta manera, como se podrá observar, hay un nuevo elemento: el contexto de recepción, referido específicamente al marco de consumo de un producto cultural, que al articularse con el contexto sociocultural de la audiencia y la realidad transitiva genera la realidad reflexiva.



Dentro de esta lógica, se puede afirmar que el cine es un medio más intrusivo que la televisión, ya que a través del punto de vista de la cámara y las condiciones de recepción, se acentúa el acercamiento que tiene la audiencia hacia los personajes, borrando así dos fronteras:

1. Las del contexto de recepción, pues la audiencia cinematográfica no ve con facilidad su cuerpo cuando está en la oscuridad de una sala. En los contextos de recepción televisiva este hecho se modifica, ya que la audiencia

puede reconocerse y percibirse en un espacio diferente al de la pantalla en todo momento. Este elemento configura una dinámica fundamental para comprender las distinciones en la recepción de los dos medios.

2. La relación entre los contextos socioculturales de los personajes y de la audiencia, donde un recurso como el *close-up* en el cine hace que la audiencia pierda su individualidad hasta el punto de crear una implicación con el otro de la pantalla. En este marco, el cine es un medio con mayor capacidad que la televisión para hacer de la cámara un instrumento que permite penetrar en las profundidades de los personajes y a la sala cinematográfica como un lugar más idóneo.

De esta forma, en la relación de la imagen cinematográfica con la audiencia, hay tres situaciones que al articularse generan diversos procesos:

1. La mirada de la cámara que describe sin situarse en un personaje concreto. Es la mirada de un testigo, que puede ser ideológica u objetiva.

2. La mirada de los personajes, también llamada cámara subjetiva, refiere a estas miradas que ubicamos desde los ojos de los personajes y nos representan su sentir.

3. La mirada de la audiencia, es nuestra propia mirada, a la vez una perspectiva espacial y un enfoque ideológico desde donde estamos interpretando.



El sujeto frente a una película no pierde la conciencia de estar mirando una realidad que existe en otra dimensión diferente a la suya, sabe que la cámara ya había visto antes eso que se le está presentando. Pero si bien la ubicación (ideológica y espacial) desde donde está mirando, ya sea a partir del personaje o de un testigo, es fundamental, también lo es la posición ideológica desde donde lo observa la audiencia.

De esta manera, al pensar en que tanto las miradas de la cámara como las del auditorio son ideológicas, se nos presentan una serie de posibilidades de lectura. A continuación se muestra un cuadro construido a partir de los planteamientos de Livingstone y Lunt donde se toma como punto de partida la forma como el auditorio se aproxima al mensaje, es decir, la manera como establece una relación de implicación o de distancia y sus procesos de aceptación o crítica hacia lo que la cámara le presenta a través del punto de vista de los personajes o de un testigo.²⁸

²⁸ Recuérdese que para Livingstone y Lunt las categorías de implicación y distancia hacen referencia a la forma como nos acercamos al mensaje, las de aceptación y crítica a si aceptamos o rechazamos el contenido.

Categorías	Aceptación	Crítica
Implicación	Aceptación-implicación con lo que ve la cámara. Aceptación-implicación con lo que ven los personajes.	Crítica-implicación con lo que ve la cámara. Crítica-implicación con lo que ven los personajes.
Distancia	Aceptación-distancia con lo que ve la cámara. Aceptación-distancia con lo que ven los personajes.	Crítica-distancia con lo que ve la cámara Crítica-distancia con lo que ven los personajes

Cuadro construido a partir de la vinculación de los planteamientos de Livingstone y Lunt (1997) con las tres miradas en el cine

Como se puede observar, las posibilidades son variadas y el medio cinematográfico, por sus recursos expresivos y contextos de recepción, presenta variantes que deberemos analizar bajo la especificidad de cada proceso de significación.

Por otro lado, en este momento es esencial analizar la relación entre la audiencia y la imagen-palabra. Para ello, la imagen cinematográfica es comprendida en dos ámbitos: como la presentación de una ausencia, es decir de un objeto, persona o situación que existió y se embalsamó para conservarse (André Bazin, 1966),²⁹ o como la puesta en escena de una existencia. En el primer planteamiento se podría hablar del cine como documento histórico de la realidad; en el segundo, de especial interés para esta investigación, la imagen cinematográfica como constituyente de lo real ya que tiene en sí misma una postura ideológica negociada a partir de la polisubjetividad del individuo.

²⁹ Y en este sentido habría que recuperar la noción de André Bazin (1966) acerca de la imagen en movimiento que embalsama no sólo un instante sino la duración de eso que embalsama.

Ya ubicados en esta perspectiva, es fundamental retomar uno de los principales debates sobre la naturaleza del cine, que se centra en dos posturas: quienes piensan que el cine es ante todo imagen y por ello significa a partir de ella³⁰ y no a través del diálogo; y por otro lado, quienes perciben al medio como una compleja interacción entre imagen y sonido (diálogos, música y ruido).

Dentro de este segundo enfoque son útiles los planteamientos de Barthes cuando afirma que, en el caso de la fotografía, es imposible que la palabra duplique a la imagen, ya que “la mayoría de las veces el texto³¹ no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía” (Barthes, 1986, pp. 22-23). Según este autor, al pasar de una estructura a otra (de la imagen a la palabra) aparecen otros significados a los que llama “segundos”, pues enfatizan la imagen. El texto (palabra), dice Barthes (1986, p. 21), “constituye un mensaje parásito destinado a comentar la imagen”.

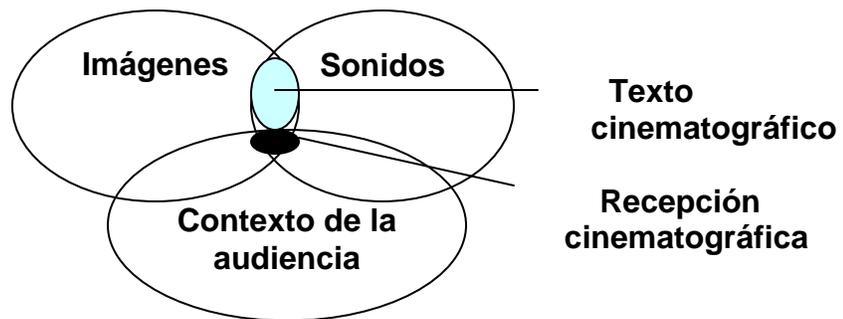
En este sentido, el autor observa que algunas relaciones entre el texto y la imagen son más cercanas y que por lo tanto el texto se ve prácticamente reducido a ella, participando de su objetividad, pero también considera la situación en donde el texto amplía a la imagen:

antes, la imagen ilustraba al texto (lo hacía más claro); ahora el texto le añade peso a la imagen, la grava con una moral, una imaginación; entonces se efectuaba una reducción del texto a la imagen; hoy en día, se efectúa la ampliación de la imagen por parte del texto: la connotación no se vive ya sino como la resonancia natural de la denotación fundamental constituida por la analogía fotográfica; así pues, nos hallamos frente a un proceso caracterizado por la naturalización de lo cultural (Barthes, 1986, p. 22).

³⁰ Jean Mitry (1986) estaría dentro de esta perspectiva

³¹ Barthes utiliza el término *texto* para las palabras que acompañan a las imágenes fotográficas.

Lo interesante del planteamiento de Barthes es que sitúa a estos procesos dentro de lógicas culturales que se han ido transformando, resaltando así el aspecto cultural de la imagen. Así, habría que pensar esta relación articulada también con el contexto de la audiencia, donde también se dan una serie de textos que dialogan con los de la película. El significado se produce a través de la interacción entre las imágenes y sonidos de las películas y los textos de la audiencia.



Esquema de creación propia para explicar la articulación de las imágenes, los sonidos y el contexto sociocultural de la audiencia

En este esquema se pueden apreciar las dos relaciones que están articulándose: el círculo de arriba representa la textual (imagen y sonido) y el de abajo a la audiencia y el texto. Esta última es la que se considera fundamental en la perspectiva aquí desarrollada.

2.3.3.2 La relación entre la audiencia y la narración

La audiencia construye el significado a partir del espacio fílmico; es decir, de las imágenes y los sonidos (voces, ruidos y música) que están dentro y fuera de campo. Cuando se hace referencia a la relación entre las imágenes y las palabras, es esencial entender al cine como una narración. A grandes rasgos, la narración se puede comprender como el proceso de contar. Este acto, según Bordwell (1996), pone en relación elementos espaciales como el plano, el montaje, el sonido y recursos temporales como el orden, la frecuencia y la duración. Sin embargo, éstos no son significativos para efectos de este trabajo porque nos sitúan dentro del análisis del texto, y como se ha dicho, esta tesis parte de las características de la audiencia, la responsable de activar la interpretación con base en su ubicación socio cultural; por ello, se prefiere comprender a la narración simplemente como una relación entre las miradas y voces de la película con las de la audiencia, dejando así a un lado los recursos narrativos para otra ocasión.

Las miradas y voces de la película generan tres posibilidades para contar la historia:

1. La subjetividad del personaje: es la forma como el personaje se percibe a si mismo y a su mundo.
2. Los acontecimientos objetivos que se narran: es la mirada y la voz de un testigo desde donde se observa el mundo.
3. El comentario narrativo: es la mirada y la voz del propio creador (director productor) que puede coincidir o no con el personaje.

Dependiendo de la forma como estén organizadas en la cinta dichas miradas y voces y sobre todo de las características socioculturales de la audiencia, hay tres formas de interacción con el texto:

1. La audiencia construye la trama: se centra en la historia, en comprender los eventos que están articulados en una cadena y parten de las acciones de los personajes.

2. La audiencia busca los mensajes ocultos porque percibe que lo ausente es más importante para entender el sentido de la obra.

3. La audiencia conecta la historia con su vida: trata de comprenderse a sí mismo a partir de lo que plantea la cinta y por ello se dan procesos de diferenciación o identificación con lo que el texto le presenta.

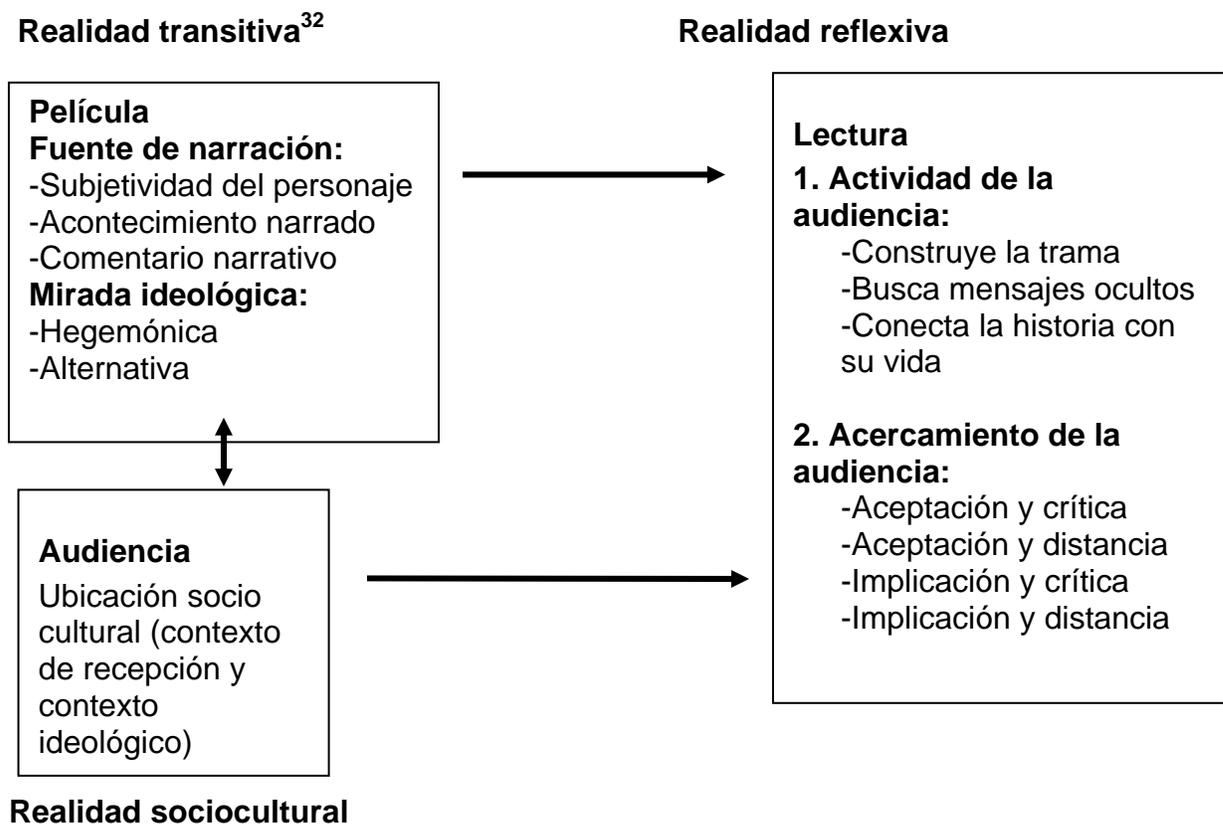
Estas tres opciones, desde luego, se pueden dar al mismo tiempo o en una serie de combinaciones que dependen de la audiencia y la organización del relato.

Lo que se ha observado en general es que las películas pertenecientes al llamado cine narrativo y transparente de *Hollywood*, donde la historia es fundamental, orientan a que las personas estén atentas al desarrollo de la trama. Es decir, la audiencia va uniendo los diversos elementos y situaciones que se le presentan para construir la historia. En el cine no narrativo, la lógica es diferente, ya que aquí los sujetos se concentran en comprender cómo los hechos se van presentando para explicar los que fueron expuestos al principio. Es decir, el objetivo principal consiste en vincular las diversas situaciones que se presentan para comprender a las anteriores. Es un proceso inverso al que se realiza con el

cine narrativo, que implica mayor actividad (mayor distancia y menor implicación) por parte de la audiencia.

Así queda justificado el hecho de que la forma como está construida la película también define la manera en que la audiencia se acerca a ella. Sin embargo, no debe perderse de vista que es fundamental conocer las demarcaciones culturales de las audiencias, ya que aquí estarán los elementos para comprender también su aproximación.

Lo anteriormente planteado se puede sintetizar y describir a través de las dinámicas que se plantean en el siguiente esquema:



³² Aquí se señalan recursos como las palabras y las imágenes mediante los cuales se puede comprender la forma como se está narrando, que hace referencia a la ideología (punto de vista) y a los encuadres (planos y posición de la cámara).

De esta manera, como se habrá podido observar en el desarrollo de este inciso, partimos de la idea que las miradas y voces construidas por la película establecen una interacción con las miradas y voces de una audiencia situada socio culturalmente e interactuante con las personas que conforman su grupo. Así, el contexto fílmico o realidad transitiva, el contexto o realidad sociocultural y el contexto de recepción se articulan para orientar la lectura o realidad reflexiva, y de esta manera nos señalan la importancia de mirar la realidad a través de la perspectiva de la *audiencia social* desarrollada por Khun.

Lo expuesto hasta aquí sugiere que en los análisis de recepción cinematográfica, además de estudiar la polisemia del mensaje, la actividad de la audiencia, los contextos socioculturales y el consumo cultural del medio, aspectos que los estudios de recepción televisiva han abordado a profundidad, sean considerados también algunos otros que nos ayuden a comprender la recepción a partir de la naturaleza de un medio como el cine: fuente de narración, miradas y voces.

Mediante estos planteamientos se ha construido un acercamiento hacia la recepción cinematográfica. Con ello, se han retomado tanto los valores contextuales, que han sido el principal punto de partida de los análisis de recepción televisiva, como los textuales, un tema recurrente en los estudios de cine. De esta manera, nuestra aproximación se basa en el concepto de audiencia social acuñado por Anette Khun. Sin embargo, no debe perderse de vista que los sujetos de estudio de esta investigación no tienen las características de una audiencia cinematográfica, ya que se trata de estudiantes

de la carrera de Ciencias de la Comunicación que ven películas y las analizan en el aula. Por ello, algunos de los elementos aquí desarrollados no se tomaron en consideración para el diseño de la investigación empírica, pero sí fueron útiles para comprender la naturaleza de un medio como el cine y de esta manera inferir el impacto que ello puede tener en los procesos estudiados.

SEGUNDA PARTE: PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO Y HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN

3. ANÁLISIS DE RECEPCIÓN CINEMATOGRAFICA EN CONTEXTOS INTERCULTURALES

3.1. Aproximación metodológica

Uno de los aspectos más relevantes al comienzo de una investigación y en el diseño de la metodología es la búsqueda de un principio de coherencia entre los conceptos y categorías de análisis, el enfoque elegido y los procesos seleccionados para construir el objeto de estudio. En este sentido, el diseño metodológico de esta tesis consideró algunas ideas que han sido fundamentales en todo el proceso de construcción teórica y metodológica:

1. La tensión entre lo fragmentario y la totalidad.
2. La noción de los procesos en permanente reconfiguración y cambio.
3. La articulación entre elementos.
4. La observación de segundo orden.

3.1.1. La tensión entre lo fragmentario y la totalidad

Para comenzar, la esencia de la metodología que aquí se propone parte del planteamiento de David Bohm (1980, p. 9) en el sentido que “lo importante es comprender la naturaleza de la realidad en general, y la de la conciencia en particular, como un todo coherente, el cual nunca es estático ni completo, sino que es un proceso interminable en movimiento y despliegue”.

Bajo esta lógica, la *tensión entre lo fragmentario y la totalidad* denota la posibilidad de *analizar* la realidad en su totalidad, ya que, por un lado, un objeto de estudio como la recepción es siempre complejo, dado que se entrecruzan diversos discursos y situaciones imposibles de agotar.

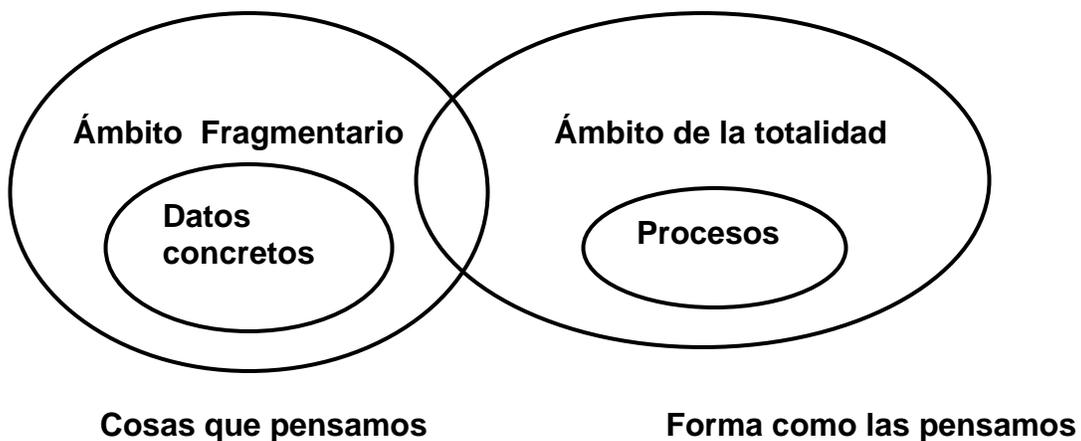
Por otro lado, como cualquier proceso analítico, una investigación requiere de la descomposición del todo en sus partes, es decir, de la fragmentación. Para no correr el riesgo de quedarse solamente en el estudio de estas partes, se sugiere que pensemos en su re-composición como un proceso que nos llevará a considerar la realidad como un todo coherente.

El estudio de recepción cinematográfica aquí desarrollado parte del ámbito específico de cada uno de los tres grupos de estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación de tres instituciones mexicanas de educación superior: Universidad Intercontinental (UIC), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM). Por un lado, identificamos rasgos específicos de cada uno de los grupos situados socioculturalmente; pero al mismo tiempo buscamos información más amplia sobre los procesos mediante los cuales las situaciones de esos grupos funcionan y hacen referencia a la articulación de los diferentes aspectos que median la recepción cinematográfica. Estos últimos sugieren un acercamiento de la totalidad, aunque parten de la especificidad.

Si bien no se niega la importancia de contar con datos específicos para el análisis, resultan menos trascendentes al lado del conocimiento de los *procesos*

mediante los cuales estas situaciones específicas funcionan; ya que en esta tesis se comprende que la totalidad se construye a partir de la especificidad.

La articulación entre lo fragmentario y la totalidad es central para este trabajo. El siguiente esquema explica los contenidos de lo fragmentario (los datos concretos y las cosas que pensamos) y la totalidad (los *procesos*, es decir, la forma como pensamos lo que pensamos):



Por consiguiente, es innegable que nunca se podrá llegar a un conocimiento de lo que es el mundo porque no somos capaces de abordarlo en su complejidad. De esta manera, parece fundamental comprender que las teorías son sólo modos de acercarnos a la realidad, ni verdaderas ni falsas (Bohm, 1980, p. 24), unas teorías funcionan para comprender algunos aspectos y no otros, unas son esenciales para determinados momentos y no para otros. Por ello, una teoría no puede pretender explicarlo todo.

Construimos el objeto de estudio de esta investigación a través de la perspectiva culturalista de Birmingham y los estudios de recepción anglosajones

debido a que la articulación de los dos enfoques aporta elementos para comprender la forma como las identidades culturales estructuran los significados. Estas teorías no explican, por ejemplo, la forma como el mensaje orienta las interpretaciones que hacemos de él, para ello recurriremos a otros enfoques como el análisis de recepción literario de Jauss, entre otros. Como se puede ver, hay una incapacidad de aprehender al fenómeno en su complejidad, ya que estas aproximaciones teóricas no son descripciones de la realidad tal como es, sino tan sólo una forma de mirar esta realidad.

Por otro lado, el estudio que aquí se presenta explora casos concretos, interpretaciones de sujetos situados en ámbitos específicos; sin embargo, no deben olvidarse, por un lado, los ámbitos generales ni el hecho de que mediante este estudio se arriba a conclusiones a partir de hechos pequeños pero muy significativos.

3.1.2. La noción de los procesos en permanente reconfiguración y cambio

En este sentido, se puede afirmar, en primera instancia, que el diseño metodológico se planteó para aprehender al fenómeno en su movimiento, en su interacción con los diversos elementos y discursos con los que se está construyendo el significado. Por ello, se elige una metodología y técnicas que capturan estos momentos en su interacción, en espacios cotidianos y en amplios tiempos de observación.

Toda estructura relativamente autónoma y estable (por ejemplo, una partícula atómica) no debe considerarse como algo que existe de forma independiente ni permanente, sino más bien como un producto que se ha formado en la totalidad del movimiento fluyente y que finalmente volverá a disolverse en este movimiento. Como se forma y se mantiene, depende de su lugar y de su función en el todo (Bohm, 1980, p. 36).

El hecho estudiado es plural, fluido, disperso y caótico, por ello no es generalizable pero sí significativo. Se trata de un proceso en construcción que se va estructurando, no está terminado, tiene sentidos múltiples y parte de una situación o acontecimiento analizable en su ambigüedad y complejidad a través de diversas miradas.

Por ello era necesario observar en el aula por varias sesiones y horas para que los propios estudiantes expresaran lo que percibían de las películas, así como utilizar tres técnicas que aportaran diversos tipos de información y que el laboratorio fuera un salón de clases real.

Al adoptar el método cualitativo de análisis buscamos información a profundidad y descripciones de las personas en su ambiente natural, ya que los individuos están vinculados a su contexto y es a través del punto de vista de los sujetos investigados y de las condiciones bajo las cuales deciden su conducta como este estudio se desarrolla.

Los métodos cualitativos sirven para explicar el *proceso*, no los resultados, no pretenden la representatividad sino datos *significativos*.

3.1.3. La articulación entre elementos

El concepto de *articulación* ha sido fundamental en este trabajo en dos sentidos; primero, a la manera de Stuart Hall, como un apoyo para pensar a las identidades culturales en una configuración de diversos elementos que se articulan para crear las especificidades de cada persona. Pero por otro, ha sido también una herramienta que nos permite analizar los fenómenos en su complejidad, en sus relaciones contradictorias, cambiantes e interactivas, que no siempre se dan de igual forma y donde cada uno de los elementos establece conexiones con otros en diversos grados de significación. Pensar los procesos dentro de un esquema de articulación, es comprender el mundo social de una manera compleja: en sus contradicciones.

3.1.4. La observación de segundo orden

La observación de segundo orden analiza la forma como los estudiantes negocian las identidades culturales a través del cine estadounidense y para ello es necesario observar personas que se encuentren mirando las películas.

De esta manera, el estudio que se realizó es inminentemente interpretativo, ya que su objetivo es explorar, analizar, describir y significar el discurso social de los sujetos de estudio para comprender cómo se está construyendo el significado. El investigador que está en contacto con las interpretaciones de los sujetos, no puede separarse de este proceso, y la ubicación sociocultural, desde la cual mira, inunda también el análisis. Al respecto, Galindo plantea (1998, p. 12) que investigar “no es solamente conocer desde cierta perspectiva, también

es *hacer* en el sentido de las posibilidades que abre el proceso de observación reflexiva que tanto el investigador como los otros actores sociales promueven en su acción creadora”.

Lo interesante de este proyecto es que al partir de los datos recogidos a través de la observación en el aula, no sólo operamos con la reflexividad del investigador sino también con la de los actores, ya que los estudiantes se encuentran dentro de su ámbito educativo, capacitándose para desarrollar su propia reflexividad, en un ambiente donde la interacción y la comunicación son esenciales.

3.2. Diseño de la investigación

En la investigación partimos de la premisa que las películas estadounidenses no imponen mecánicamente su ideología a los sujetos de estudio, ya que éstos poseen una serie de demarcaciones culturales articuladas como la etnia, la clase social, la nacionalidad y el género, que definen su identidad y determinan la forma como se negocian los contenidos, aceptando algunos y rechazando otros, en un proceso de permanente re-significación.

Por otro lado, tampoco se niega la influencia que las películas estadounidenses han tenido y tienen sobre los jóvenes mexicanos. Por ello, el objeto de estudio debe orientarse a conocer la manera como las identidades culturales se van negociando y no tanto las formas de vida o la ideología de los jóvenes, aunque se sabe que ambos aspectos están íntimamente vinculados. También preferimos recuperar la noción de hegemonía antes que la de

ideología; los efectos a largo plazo en lugar de los de corto plazo; los procesos complejos de articulación entre diferentes fuerzas por las relaciones de dominación unidireccionales.

Si bien reconocemos la influencia de las películas estadounidenses, asumimos que el consumo de estos productos responde a una lógica compleja de relaciones contradictorias, de procesos de negociación y resignificación, en donde se concibe que los estudiantes tienen capacidad de crear significados, pero bajo un sistema estructurador que está conformado por la manera como se articulan sus demarcaciones culturales y la forma como el mensaje está organizado.

Los objetivos:

El trabajo cobra sentido en función de dos objetivos eje:

1. Comprender el proceso por medio del cual los estudiantes mexicanos van negociando las identidades de los personajes de las películas estadounidenses.

2. Entender las especificidades de la recepción cinematográfica en cada uno de los tres grupos estudiados.

Los sujetos y los objetos de estudio, los espacios, las técnicas y las preguntas de investigación:

La investigación considera el estudio de los siguientes aspectos:

1. Las representaciones de identidad de las cuatro películas estadounidenses.

2. Las percepciones que tienen los estudiantes con respecto a la sociedad estadounidense, la mexicana y su consumo cultural.

3. La observación en el aula de la interacción de los estudiantes con las representaciones de identidad de las películas.

Para ello se utilizaron tres diferentes técnicas y se estudiaron diversos sujetos y objetos. A continuación, esquematizamos la información con el objeto de aclarar la forma como se fue construyendo cada aspecto.

Tipos de análisis	Objetivos	Sujetos y objetos de estudio	Espacios y tiempos	Técnicas	Preguntas de investigación
1. Análisis de las representaciones de identidad en las películas	Analizar la forma como en las películas se representan las identidades culturales de las etnias estadounidenses	"Las mujeres verdaderas tienen curvas" (2002), "El debut" (2001), "Belleza americana" (1999), "Historia americana X" (1998),	Secuencias que sean significativas para comprender la forma como se están representando la clase social, la etnia, la nacionalidad y el género	Análisis de contenido	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo se representan las diversas clases sociales entre los estadounidenses? 2. ¿Cómo se representan las etnias de blancos, afro-americanos, hispanos y orientales? 3. ¿Cómo se representa la identidad de género entre las etnias estadounidenses? 4. ¿Cómo se representa la nacionalidad estadounidense? 5. ¿Cómo se da la articulación entre las demarcaciones culturales

<p>2. Análisis de las demarcaciones culturales de los estudiantes, las percepciones que tienen con respecto a la sociedad estadounidense y la mexicana y su consumo cultural</p>	<p>Analizar las demarcaciones culturales de los estudiantes, las percepciones que tienen sobre su país y sobre Estados Unidos y su consumo cultural</p>	<p>Estudiantes de la carrera de Ciencias de la comunicación de tres universidades, que están cursando de la segunda mitad del programa de estudios en adelante</p>	<p>Se aplicó un cuestionario a 24 estudiantes de la UIC (Universidad Intercontinental) de la materia de Desarrollo de proyectos en comunicación educativa, a 11 de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) del Seminario de Tesis y a 20 del ITESM (Instituto Tecnológico y de estudios superiores de Monterrey, Campus Ciudad de México) de Lenguaje Audiovisual</p>	<p>Encuesta</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo ubican los estudiantes sus demarcaciones culturales? (Clase social, etnia, género y nacionalidad) 2. ¿Cómo perciben los estudiantes las clases sociales, las etnias, el género y la nacionalidad en México y en Estados Unidos? 3. ¿Cómo se perciben los jóvenes con relación al ámbito global? 4. ¿Cómo perciben los estudiantes el ámbito familiar, escolar y de entretenimiento de los mexicanos y de los estadounidenses 5. ¿Cuál es su consumo cultural?
---	---	--	---	-----------------	--

<p>3. Análisis de la interacción de los estudiantes mexicanos con las películas estadounidenses</p>	<p>Comprender y reflexionar sobre los procesos mediante los cuales los estudiantes negocian las identidades culturales de los personajes estadounidenses</p>	<p>Los alumnos veían las películas elegidas y posteriormente se abría un espacio de debate para que los estudiantes comentaran sobre los temas de interés para la presente investigación</p>	<p>La observación se realizó en 6 sesiones de tres horas cada una por cada institución. En la UIC en la materia de Desarrollo de proyectos en comunicación educativa, en la UNAM en el Seminario de Tesis y en el TEC en el curso de Lenguaje audiovisual</p>	<p>Observación participante en el aula</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo ubican los estudiantes sus demarcaciones culturales? (Clase social, etnia, género y nacionalidad) 2. ¿Cómo perciben los estudiantes las clases sociales, las etnias, el género y la nacionalidad en México y en Estados Unidos? 3. ¿Cómo se perciben los jóvenes con relación al ámbito global? 4. ¿Cómo perciben los estudiantes el ámbito familiar, escolar y de entretenimiento de los mexicanos y de los estadounidenses 5. ¿Cuál es su consumo cultural?
--	--	--	---	--	--

En relación a las tres técnicas utilizadas, es importante señalar que todas fueron fundamentales, ya que cada una de ellas arrojó una mirada distinta al proceso. A continuación se incorpora un cuadro donde se explica la contribución de cada una de ellas a la presente investigación.

Análisis de contenido	de	Encuesta	Observación participante en el aula
Analiza e interpreta el mensaje	e	<ul style="list-style-type: none"> - Permite recuperar situaciones que no se observan directamente - Como la información proviene del individuo, analiza e interpreta al sujeto desde las percepciones que él mismo reporta 	<ul style="list-style-type: none"> - La información se produce desde los propios contextos - La información se construye al observar una situación en donde los sujetos interactúan - Se observa al sujeto en la interacción con el mensaje
Datos		Datos	Procesos

Como se puede observar, el análisis de contenido y la encuesta permitieron recopilar datos que ayudaron a entender lo que sucedía en el aula y la observación participante obtener información de los procesos de negociación que los estudiantes establecían con los personajes de las películas.

De esta manera, primero se realizó el análisis de cada una de las películas que constituyó el *corpus*, ya que era fundamental tener conocimiento de las temáticas abordadas y de las formas como eran tratadas para pensar cómo sería pertinente desarrollar el cuestionario y la observación en el aula. Estas películas se eligieron considerando las preferencias de algunos estudiantes de Comunicación de la UIC y del ITESM, y las propias necesidades del estudio. Después se diseñó el cuestionario con el objetivo de conocer las percepciones

de los estudiantes sobre los estadounidenses, sobre sí mismos y sobre su propio consumo cultural. Estos elementos hicieron posible tener una información más completa que sería utilizada en el diseño de la observación en el aula para contar con un registro que antecediera a esta observación, con el objetivo de comparar los primeros resultados con los obtenidos en la observación y apreciar así si había una diferencia significativa o no. Todo ello ayudó a entender cómo afectan los contenidos de las películas en las negociaciones que los estudiantes establecen con los personajes.

La observación en el aula se realizó en cada uno de los espacios universitarios, en el marco de una de las materias de la carrera de Comunicación y tuvo una duración de 6 sesiones de tres horas cada una. Se comenzó un semestre con la UIC, al siguiente se llevó a cabo en el ITESM y posteriormente en la UNAM. El cuestionario se aplicaba a todos los estudiantes en la primera sesión de clase, de tal forma que la proyección de cada una de las películas no influyera en las respuestas.

En las siguientes líneas se irán desarrollando cada uno de los tres aspectos que se estudiaron, con el objetivo de dejar claramente planteado el diseño metodológico que guío cada parte de la investigación. Posteriormente se presentarán los hallazgos de los tres análisis.

1. Las representaciones de identidad en las cuatro películas estadounidenses fue el primer paso de la investigación, ya que se pretendía conocer a fondo para poder pensar en las preguntas del cuestionario y posteriormente las características de la observación en el aula. El *corpus* de

análisis para esta parte del estudio estuvo conformado por cuatro películas estadounidenses con narrativas realistas, donde se aborda la vida cotidiana en la época contemporánea y las experiencias personales de jóvenes estadounidenses ordinarios, pertenecientes a tres etnias: méxico-americanos, filipino-americanos, anglosajones y afro-americanos.

La elección de este material respondió a que cada filme propone interesantes puntos de vista sobre lo que es la sociedad urbana estadounidense, conformada por diversas etnias. Dichas películas son una alternativa al discurso hegemónico del cine de Hollywood, en donde básicamente se observa la mirada de los hombres jóvenes anglosajones. De esta forma, las películas presentan otras perspectivas que enriquecen el análisis y la reflexión de los estudiantes y son el insumo para que estos jóvenes mexicanos establezcan procesos de negociación con diversas etnias, identificándose o diferenciándose de ellas.

Las cuatro películas que conforman el *corpus* de análisis son estadounidenses y fueron producidas en los últimos años de los noventa y principios del dos mil. *Las mujeres verdaderas tienen curvas* (2002) aborda la problemática de los méxico-americanos en Los Ángeles, *El debut* (2001) la de los filipino-americanos también en Los Ángeles, *Belleza americana* (1999) se ocupa de la vida cotidiana de jóvenes blancos de clase media alta en algún suburbio de los Estados Unidos e *Historia americana X* (1998) la de jóvenes afroamericanos y blancos de clases bajas.

Por otro lado, el hecho de que las cuatro películas sean narrativas, hacen que la audiencia establezca un interés por la historia y sus situaciones y no

desvía tanto la atención hacia las propuestas formales, que si bien se consideran importantes, no fueron parte fundamental del análisis que aquí se realizó, ya que, como se recordará, nuestro interés reside en el papel del cine para comprender los procesos de negociación de las identidades culturales. Por ello, las tramas y las representaciones de identidad, y no la estética, son las que aportarán información significativa al análisis.¹

Aunque el objetivo de la presente investigación no es analizar las películas, sino las interpretaciones y experiencias que viven los sujetos de estudio al estar interactuando con ellas, este primer análisis de las representaciones de identidad de las películas es pertinente para comprender el fenómeno.

Para ello fue necesario analizar a los personajes, ya que son éstos los que dan la pauta para que el auditorio, con base en sus propias demarcaciones culturales, negocie sus identidades culturales.

¹ El trabajo de autores como Tom Gunning, Miriam Hansen y Timothy Corrigan son interesantes puntos de partida para comprender cómo los procesos de recepción se ven estructurados por las diferentes estéticas cinematográficas. Tom Gunnig utiliza los conceptos de cine de atracción y cine narrativo, Hansen de cine moderno y posmoderno, y Corrigan de cine clásico, cine moderno y cine posmoderno.

A grandes rasgos, en el caso del cine que se denomina clásico, la identificación con la cámara está dada por el hecho de que se cuenta una historia, se plantean procesos de contemplación y concentración que se relacionan con la presentación de una historia que se deberá seguir. Por ello, se habla de un espectador pasivo que sigue el drama. En el del cine moderno y posmoderno, ya que lo fundamental está en la presentación de aspectos que sean atractivos visualmente y por ello hay una identificación con la cámara, se comprende que se presenten procesos de distracción, de instantaneidad y de diversión; y que precisamente en esta construcción no se oriente al auditorio, en general, a la contemplación, sino a la confrontación, a la sorpresa, a constituirse como un receptor crítico.

Sin embargo, si bien esta información es útil para esclarecer los criterios de elección de las películas, también parece muy limitante, ya que no toma en consideración, además de la película, la otra parte fundamental en la recepción cinematográfica: las conformaciones sociales o demarcaciones del auditorio. Estas propuestas de los tres autores son tan sólo un vértice del proceso, pero ¿qué hay de la actividad del receptor, de la manera como sus narrativas se vinculan a las de los textos?

Por otro lado, también se considerará que además del análisis sobre la forma como el mensaje orienta al auditorio, es necesario pensar el momento de recepción en el que ocurre la visión del filme así como las demarcaciones culturales de la audiencia.

De esta forma, se exploraron dos aspectos de las identidades culturales de los personajes:

- a. Sus demarcaciones culturales: género, etnia, nacionalidad y clase social.
- b. Su ubicación dentro de los espacios de identidad (tensión entre lo individual y lo social, entre lo local y lo global y entre el centro y la periferia).

Y se analizó la forma como se presenta la polisemia del mensaje en cada una de los filmes.

2. Las demarcaciones culturales de los estudiantes, las percepciones que tienen con respecto a la sociedad estadounidense y la mexicana y su consumo cultural

Esta segunda parte de la investigación empírica se realizó después del análisis de las representaciones de identidad de las películas. En ella, a través de un cuestionario con preguntas abiertas y cerradas, se les solicitó a los estudiantes datos personales, su consumo cultural y sus percepciones sobre la sociedad estadounidense y la mexicana, esta última ubicada en tres ámbitos: el familiar, el escolar y el de entretenimiento.² Vale la pena señalar que los grupos con los que se trabajó en las tres universidades están constituidos por estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación que cursan la segunda mitad del programa. El grupo de la UIC se conformó con 24 estudiantes, el de la UNAM con 11 y el del ITESM con 20. Los porcentajes que se obtienen a partir de cada una de las respuestas del cuestionario se consideraron para conocer la conformación de los grupos y de esta manera tener un punto de partida para la siguiente fase de la investigación: la observación en el aula.

² En el anexo se incorpora la encuesta que se aplicó a los estudiantes.

El objetivo de seleccionar a jóvenes de estas tres instituciones fue tener una población de estudiantes de la carrera de Comunicación formados en universidades de diversas ideologías y orientación: la UIC es una universidad privada dirigida por un consejo de gobierno de religiosos guadalupanos, la UNAM es una institución pública laica y el ITESM un instituto privado con una orientación empresarial desde su fundación.

El origen de cada institución evidentemente trae como consecuencia una educación con ciertos valores y principios que forman a los alumnos de la misma carrera de una manera diferente. Ello, se pensó en un comienzo, sería conveniente para establecer comparaciones entre los tres grupos y comprender así la complejidad del papel de las demarcaciones culturales en la recepción cinematográfica.

3. La observación en el aula de la interacción que los estudiantes tienen con las representaciones de identidad de las películas:

La última fase correspondió a la observación de los estudiantes en el aula. Para ello, como profesor e investigador se observó a los estudiantes en un ambiente educativo donde se presentan una serie de interacciones. El trabajo se desarrolló en tres espacios:

1. En la UIC fueron 6 sesiones de tres horas cada una, en el contexto de una materia de “Desarrollo de proyectos en comunicación educativa”, con 24 estudiantes de 23 años en promedio. El 62.5% eran mujeres y el 37.5% hombres.

2. En la UNAM hubo también 6 sesiones de 3 horas cada una, con 11 estudiantes de la materia de Seminario de tesis, con una edad promedio de 23 años, 54.54% eran mujeres y 45.45% hombres.

3. En el ITESM se llevó a cabo en 6 sesiones de 3 horas cada una, con un grupo de 20 estudiantes de la asignatura de Lenguaje audiovisual. La edad promedio fue de 21 años, 60% mujeres y 40% hombres.

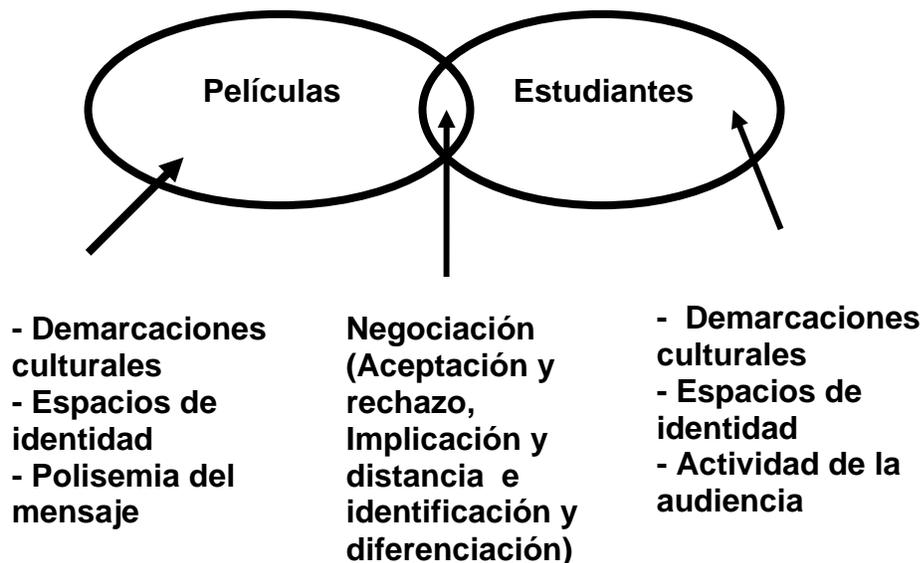
Cabe resaltar el hecho de que se eligieron a estudiantes de la carrera de Comunicación, ya que mi experiencia como docente de Educación para la recepción data de 20 años con alumnos de Comunicación de diversas universidades como la Iberoamericana, la Intercontinental, la de Monterrey y el ITESM; asimismo, he impartido en diversos momentos seminarios en otras universidades tanto públicas como privadas del país. Aproveché esta trayectoria para lograr trabajar seis sesiones de tres horas con los grupos. Asimismo se planeó estudiar a estos sujetos ya que fue importante tener un universo que agrupara algunas características en común como la edad y la formación universitaria, así como otros rasgos socioculturales.

Las sesiones consistían en exhibir la película para que posteriormente los estudiantes comentaran las temáticas que eran relevantes para la investigación. En general se observó una buena disposición de los estudiantes para participar. Los comentarios que vertieron fueron grabados, se transcribieron y analizaron. Se tomó la decisión de dejar a un lado la observación de sus actitudes y comportamientos durante el debate, ya que para ello se requería de una cámara

que los grabara y ya se había constatado con experiencias anteriores que ello los intimida.

Una vez que se finalizó la etapa de recolección y análisis de los datos de las tres fases, se entrecruzó la información para así analizar el proceso mediante el cual, en la recepción cinematográfica, los estudiantes van negociando sus identidades culturales con las de los personajes de las películas.

Construimos así el concepto de *negociación* a través de la articulación entre las demarcaciones culturales, los espacios de identidad y la polisemia de las películas y las demarcaciones culturales, los espacios de identidad y la actividad de la audiencia.



Esquema: Ubicación de las categorías de análisis en la negociación de las identidades culturales

Cabe señalar que el análisis se guió a partir de las dos categorías troncales desde el comienzo de la investigación: la identidad cultural y el proceso de recepción cinematográfica,³ así como sus sub-categorías:

Identidad cultural						
Demarcaciones culturales				Espacios de identidad		
Clase social	Etnia	Género	Nacionalidad	Tensión entre lo individual y lo social	Tensión entre lo global y lo local	Tensión entre el centro y la periferia

Proceso de recepción cinematográfica				
Actividad de la audiencia	Polisemia del mensaje	Negociación		
		Aceptación y rechazo	Implicación y distancia	Identificación y diferenciación

3.3. Principales hallazgos de la investigación

3.3.1. Las demarcaciones culturales:

3.3.1.1. La clase social

3.3.1.1.1. La representación de clase social en las películas estadounidenses

³ Una vez planteado el diseño metodológico, cabe aclarar que la reflexión aquí presentada surge también de mi experiencia como profesora en cursos de educación para la recepción audiovisual, impartidos a alumnos universitarios, a adultos y a maestros de pre-escolar, primaria, secundaria y preparatoria, durante más de 20 años, en el Distrito Federal, en Aguascalientes, en Mérida, en Guadalajara y en Monterrey.

Ubicar la clase social en las películas no fue una labor sencilla, en primera instancia porque esta demarcación no se puede entender separada del género, la etnia o la nacionalidad. En este sentido, no hay un solo factor que defina las formas mediante las cuales las personas nos apropiamos de los bienes simbólicos y materiales.

Por otra parte, la clase social debe pensarse también dentro de lo económico y cultural. Por ello, para ubicar la clase social en las películas fue necesario pensar esta categoría articulada con otras demarcaciones.

A continuación se analizan las representaciones de identidad de los personajes de las cuatro películas estadounidenses. La información se irá presentando para cada una de las películas:

Las mujeres verdaderas tienen curvas⁴:

⁴ Dirigida por Patricia Cardoso, escrita por Josefina López y George LaVoo, editada por Sloane Klevin y fotografiada por Jim Renault. Actores: America Ferrera, Lupe Ontiveros, Ingrid Oliu, George López, Brian Sites, Soledad St. Hilaire, Lourdes Pérez. Año de producción: 2002. En un barrio México-americano de Los Ángeles, Ana termina la preparatoria y con ello tiene la oportunidad de ingresar becada a la Universidad de Columbia en Nueva York. Su madre no quiere que se vaya fuera a estudiar, por lo que Ana vivirá un proceso en donde, por un lado, tiene que aclarar qué es lo que ella quiere y por otro encontrar la forma de convencer a la familia de su partida. La película se centra en el conflicto intergeneracional y de etnia entre una madre mexicana conservadora y su hija adolescente ya nacida en Estados Unidos y plantea, por un lado, un mensaje alternativo, ya que los personajes que aparecen son mujeres pasadas de peso, lo que las hace, según ellas mismas, ser "verdaderas". Pero por otro, presenta una mirada hegemónica ya que hay constantes referencias al papel de la mujer en un grupo sociocultural machista, donde ellas son las principales reproductoras de esta forma de vida.

La película representa una familia mexico-americana de clase social baja que vive en el Este de Los Ángeles California. La clase social de la familia se define principalmente por:

1. Las ocupaciones de los personajes: jardineros, maquiladoras de ropa, amas de casa y estudiantes.

2. El tipo de casa que habitan de varias recámaras y jardín y con todas las comodidades como aparatos electrodomésticos, computadora y una camioneta para el trabajo de jardinería.

3. Los valores de una familia en donde se da una pugna entre la hija de origen mexicano que quiere asistir a la universidad y los papás que se niegan a ello porque rompe con sus tradiciones.

Las diferencias entre clases sociales no se señalan explícitamente en la película, ya que, si bien vemos los suburbios y las casas de las personas que pertenecen a las clases altas, no se nos relata ninguna situación que se relacione con su forma de vida.

El debut⁵

⁵ Dirigida por Gene Cajayon, escrita por Gene Cajayon y John Manal Castro, editada por Kenn Kashima, fotografiada por Hisham Abed. Actores: Dante Basco, Jayson Schaal, Brian Card, Mindy Spence, Nicole Hawkyard. Año de producción: 2001. Ben, un estudiante filipino-americano del último año de High School trabaja en una tienda de *comics* para pagar su inscripción a la escuela de artes visuales. Su padre, un inmigrante filipino, es cartero y tiene el sueño que su hijo estudie medicina, por lo que entre ellos se establecerá un conflicto de intereses, que se verá contextualizado en una problemática en la que Ben está entre dos mundos, por un lado, rechaza su herencia filipina y por otro tampoco se siente pertenecer al mundo anglosajón. La fiesta de 18 años de Rose, la hermana de Ben, será el parteaguas para que una serie de eventos confronten a Ben con su ascendencia filipina, su padre, abuelo y amigos estadounidenses, ello le dará la oportunidad de reflexionar sobre su identidad, las relaciones con su familia y el futuro.

El protagonista pertenece a una familia de filipino-americanos de clase media baja que vive en Los Ángeles. Observamos que estas personas tienen ocupaciones como la de cartero, dependiente de una tienda de historietas (*comics*), médico, ama de casa y estudiante. Habitan un lugar que sin ser lujoso tiene todas las comodidades como aparatos electrodomésticos, computadora y automóviles. Llama la atención que en la película no se hace referencia a otras clases sociales con las cuales se pueda establecer una comparación para ubicar con mayor precisión a este grupo social. Lo significativo es la cultura de los filipino-americanos, que es determinante para comprender la forma como los personajes se apropian de lo simbólico y material.

Belleza americana⁶

Los personajes pertenecen a una clase social media alta de los suburbios de Estados Unidos. La ciudad en donde se desarrolla la trama podría ser cualquiera, no hay una referencia geográfica o cultural que nos ayude a ubicar con exactitud el lugar o la región.

⁶ Dirigida por Sam Mendes, escrita por Alan Ball, editada por Tariq Anwar fotografiada por Conrad L. Hall. Actores: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Mena Suvari, Peter Gallagher, Chris Cooper, Allison Janney. Fecha de producción: 1999. En un típico barrio de los suburbios estadounidenses, Lester Burhman, un ejecutivo de una compañía, en plena crisis adulta, decide renunciar a su trabajo y a partir de ello trata de encontrarle sentido a su vida. Su esposa Carolyn, con la que tiene problemas matrimoniales, trabaja como corredora de bienes raíces, ella está en búsqueda del éxito profesional y para lograrlo está convencida de que tiene que aparentar. Su hija Jane, una adolescente confundida, se relaciona con una amiga, Angela, con la que comparte la escuela y las porras, y con su vecino Ricky, que tiene un padre homofóbico y una madre completamente sumisa. La anécdota sirve de marco para plantear que detrás del hermoso ambiente físico y las apariencias que rodean a los personajes, es evidente la miserable vida interior de cada uno de ellos, mostrándose de esta forma una mirada crítica al *american way of life*.

Las familias cuentan con todas las comodidades y lujos de la vida contemporánea, casas grandes, cómodas y bien amuebladas, automóvil, una escuela con excelentes instalaciones, aparatos electrónicos y de comunicación, un suburbio limpio y ordenado, con zonas verdes y arboladas, en donde conviven solamente anglosajones.

Entre los trabajos que desarrollan los personajes encontramos un abogado fiscal, un anestesiólogo, una corredora de bienes raíces, un ejecutivo de publicidad y un ex militar.

Dentro de los valores que se destacan en esta clase, incluso en los jóvenes, se observa el hecho de sobresalir para no ser ordinarios, la constante competencia con todos y sobre todo, tanto en las relaciones matrimoniales como en el trabajo o la amistad y la importancia de guardar las apariencias.

Historia americana X⁷

⁷ Dirigida por Tony Kaye, escrita por David McKenna, editada por Jerry Greenberg y Alan Heim, fotografía: Tony Kaye. Actores: Edward Norton, Edward Furlong, Avery Brooks, Elliott Gould, Stacey Keach y Gary Torey. Año de producción: 1998. La película ofrece un juego de espejos con dos historias ideológicamente contrarias y ubicadas en diferentes tiempos. En una, reconstrucción del pasado, se narra en blanco y negro los hechos que llevaron a Derek, un neonazi, a prisión, donde los negros son representados como víctimas y los blancos como victimarios. En el otro espejo, se narra la historia de Derek que ha salido de la cárcel con otra perspectiva de la problemática racial y la situación de Danny, su hermano menor, que influido por él y su padre protestante llega al límite en su odio hacia los afro-americanos, convirtiéndose en víctima de ellos mismos. Prejuicio, intolerancia y violencia son los ejes que construyen una historia dramática que desde la mirada de un anglosajón plantea la problemática racial urbana entre los neo-nazis y los afro-americanos desde dos ángulos contradictorios y complementarios.

La clase social representada es la los suburbios de las clases trabajadoras, donde cohabitan los afro-americanos, los inmigrantes mexicanos y asiáticos y los anglosajones. Esto se observa a través de:

1. Los barrios que se presentan, en donde las casas tienen varias recámaras y comodidades como automóviles, aparatos electrodomésticos y computadoras.
2. Los barrios con delincuencia en las calles y una gran diversidad étnica.
3. Los personajes que aparecen en la cinta tienen trabajos como policías, maestros o son estudiantes de preparatoria.
4. Los valores de cada etnia en donde la prioridad es no mezclarse con los demás y defender sus propias creencias sin interesarse por entender las de los demás

Sin embargo, la problemática que se plantea no tiene como objetivo abordar lo económico, ni criticar las desigualdades sociales, sino analizar la discriminación entre etnias y la imposibilidad de que éstas convivan aún cuando forman parte de la misma clase social.

Cabe mencionar que también se presenta el mundo de las prisiones, en donde la clase social tampoco es significativa y ni siquiera se puede ubicar.

La clase social en las cuatro películas

Funciona como un elemento que contextualiza la problemática situación de los personajes, pero no es un eje fundamental dentro de la trama. Los personajes se ven definidos sobre todo a través de las características familiares,

las condiciones históricas, los orígenes (antepasados), en una palabra, a través del grupo étnico al que pertenecen.

Como se puede observar, en las cuatro películas:

1. Los personajes pertenecen a clases sociales que abarcan desde la baja hasta la media alta.

2. Los personajes viven en condiciones cómodas y cubriendo más que sus necesidades básicas, ya que poseen casa, auto, educación, comida, ropa, diversiones y tecnología como la computadora.

3. Las clases extremas, marginados y clases altas, no se ven representadas.

4. Las ocupaciones de los personajes son variadas y corresponden a la clase social que se está representando.

5. En todas las clases sociales vemos a los estudiantes y a las amas de casa.

6. En ninguna de las películas se ve la interacción entre las diversas clases sociales, ya que en ellas sólo se hace referencia a la vida cotidiana de personajes que están ubicados en una sola clase social.

7. Hay una articulación entre la etnia y la clase social. Es claro observar que la única etnia que se ubica en la clase media alta es la anglosajona y que las clases bajas están conformadas por afroamericanos, hispanos, asiáticos y unos cuantos anglosajones.

8. A pesar de que las cuatro películas tienen una mirada crítica hacia ciertas situaciones, la temática de la clase social no es tan importante, ya que

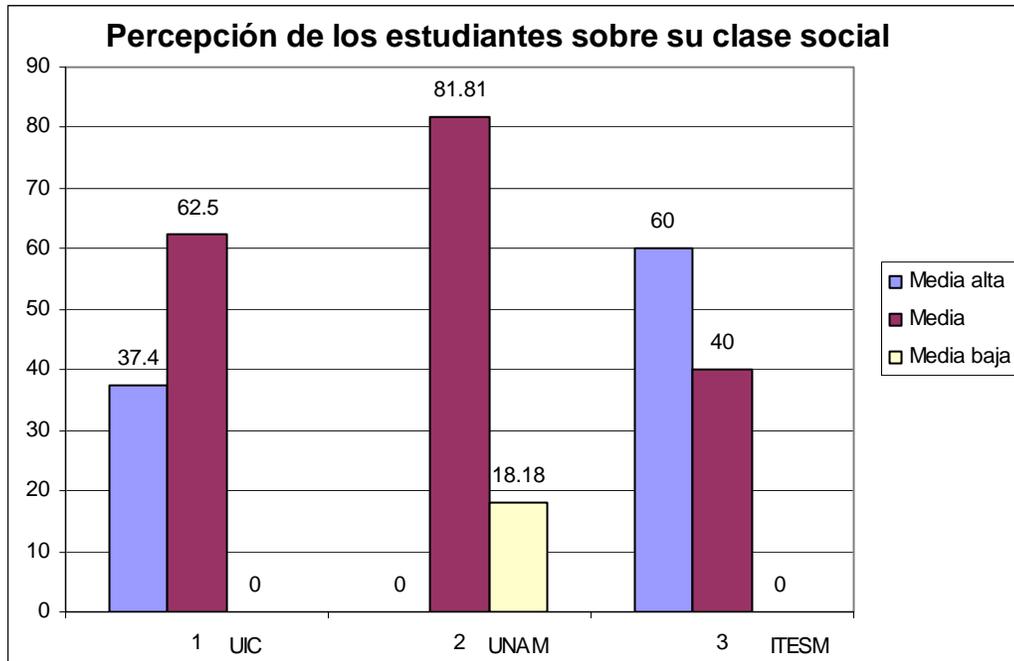
no se observa un interés especial por abordar las inequidades de clase o por plantear la problemática de la interacción entre ellas. Cada clase social está presentada en su contexto y aislada de las demás.

Después de analizar estas películas, la sensación que queda es que en Estados Unidos no hay discriminación por clase social, sino por motivos étnicos; que las diversas clases sociales viven con todas las comodidades y que en este país no hay pobreza ni marginación.

3.1.1.2 Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la clase social

Este aspecto está conformado por información que surge de los mismos estudiantes a través de los cuestionarios y busca comprender la clase social en un sentido más amplio que lo meramente económico. Por ello se trabajan algunos aspectos vinculados con las percepciones que los estudiantes tienen sobre sí mismos en relación a la clase social, su consumo cultural y sus percepciones sobre las clases sociales de los mexicanos y los estadounidenses.

A continuación se incorpora una gráfica en donde se observa la forma como los estudiantes de las tres instituciones se perciben a sí mismos en relación a su clase social:



Como se puede notar en la gráfica, todos los estudiantes se perciben dentro de las clases medias, la diferencia radica entre considerarse como parte de la clase media alta, media o media baja. Los estudiantes del ITESM tienen el mayor porcentaje dentro de la clase media alta y los de la UNAM son los únicos que se ubican dentro de la clase media baja, aunque su porcentaje mayoritario está dentro de la clase media. Los de la UIC se perciben en mayor medida en la clase media y presentan las mismas clases sociales que los del ITESM pero con los porcentajes invertidos.

Por otra parte, tomando en consideración la percepción que ellos mismos tienen sobre su etnia, hay aspectos de gran interés para comentar. Por ejemplo, los estudiantes de la UIC se ubican dentro de dos grupos: mestizos (87.5%) y criollos (12.5%); los de la UNAM se perciben como mestizos (81.81%), indígenas (9.09%) y dentro de la categoría “otros” (9.09%); los del ITESM se perciben como mestizos (90%) y criollos (10%).

De esta manera se observa que en general los estudiantes de las tres instituciones:

1. Se perciben como mestizos (porcentajes que van del 81% al 90%).

2. Los alumnos de la UIC y los del ITESM, en porcentajes de 12.5% y 10% respectivamente, se ubican como criollos.

3. Sólo los de la UNAM, en un porcentaje de menos del 9.09%, se consideran dentro de la categoría de indígenas y en un 9.09% en la de “otros”.

Si cruzamos la clase social y la etnia bajo la que se perciben los estudiantes de las tres instituciones, se infiere que hay una relación entre la percepción de clase social y la etnia, sin embargo, no se generan conclusiones al respecto ya que, con la información que se cuenta, no quedan claramente establecidos estos vínculos.

Otro de los aspectos que es de utilidad para comprender la clase social de los estudiantes es el consumo cultural. En este sentido, recuérdese que la clase social no remite sólo al capital económico de los individuos, sino sobre todo al capital cultural y social.

Lo que se observa en las encuestas de consumo cultural es que las actividades preferidas por los estudiantes de las tres instituciones son el cine, la música, la televisión, Internet, conciertos y deportes. A continuación se presentan los porcentajes de las cinco actividades que obtuvieron mayores menciones, se dejan fuera las demás (museos, antros, exposiciones, fiestas, videojuegos) por considerar que no aportan datos significativos ya que sus porcentajes son reducidos.

	UIC	UNAM	ITESM
Cine	20.98%	30.55%	24.32%
Música	23.44%	24.88%	21.62%
Televisión	11.11%	8.33%	8.10%
Internet	8.64%	11.11%	13.51%
Deportes	7.40%	8.33%	8.10%

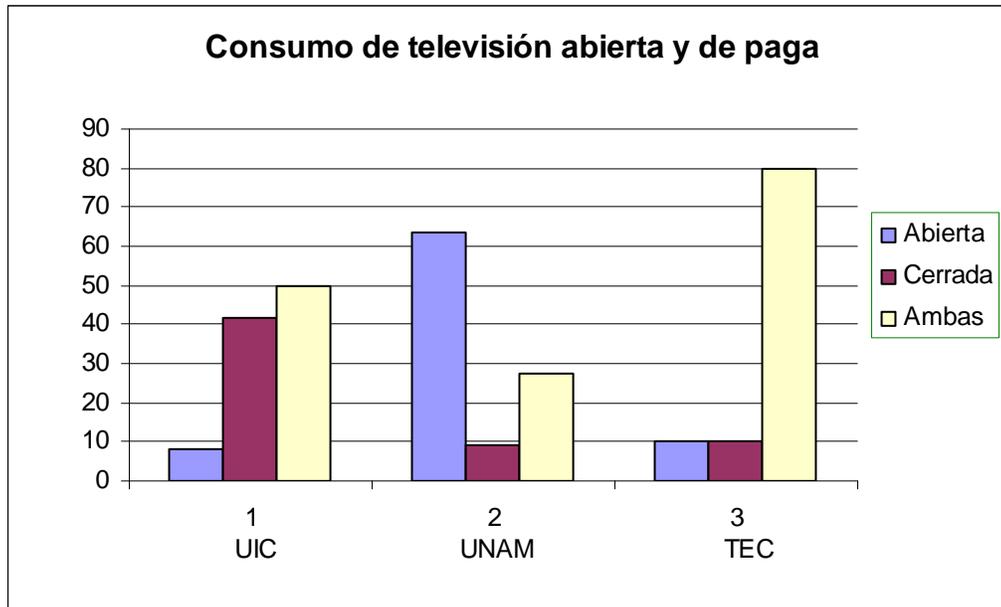
Por lo que se puede ver, hay un consumo cultural muy parecido entre los estudiantes de las tres instituciones. Las diferencias son el porcentaje significativamente más alto en la preferencia de los estudiantes de la UNAM por el cine y algunos puntos porcentuales en donde se ve mayor aceptación de los del ITESM por el Internet y de los de la UIC por la televisión.

Específicamente en relación al número de horas diarias de consumo televisivo se presenta la siguiente información:

	UIC	UNAM	ITESM
1 hora diaria	33.33%	18.18%	20%
2 horas diarias	20.83%	63.63%	40%
3 horas diarias	41.66%	9.09%	10%
4 o más horas diarias	4.16%	9.09%	30%

Los porcentajes mayores se ubican en 3 horas diarias de consumo para los de la UIC (41.66%), 2 horas diarias para los de la UNAM (63.63%) y para el ITESM (40%).

En relación al consumo que tienen los estudiantes de televisión abierta o de paga, se obtiene la siguiente información:



Lo que se observa con estas cifras es que si sumamos los rubros de “televisión cerrada” y “ambas televisiones”, que son las dos modalidades contempladas por la televisión de paga, hay una similitud entre los estudiantes del ITESM y los de la UIC, el 90% aproximadamente de ambos grupos consumen televisión cerrada, y una distancia significativa con respecto a los alumnos de la UNAM, donde tan sólo el 27.27% accede a ella.

Sin embargo, esta situación que podría pensarse como significativa, se advierte de otra manera al comprobar que no hay gran variación entre los programas que los estudiantes de las tres instituciones consumen. Esta diferencia parece ser tan sólo referida al número de temporada que se está transmitiendo de una serie por la televisión abierta o cerrada. La mayoría de los estudiantes de las tres instituciones mencionan el noticiero de Joaquín López Dóriga, *Desperate housewives*, *Los Simpson* y el canal MTV. Lo que llama la

atención es que aproximadamente el 90% de los programas mencionados son de origen estadounidense y tan sólo el otro 10% mexicanos.

En relación al consumo de películas se observa la preferencia por las estadounidenses en los tres grupos, en donde los del ITESM (68%) cuentan con el porcentaje de mayor consumo y los de la UNAM (50%) el menor. En referencia al consumo de cine mexicano, el porcentaje baja drásticamente y se mantiene muy parecido en las tres instituciones (UIC 13.33%, UNAM 17.27% e ITESM 18%) y para el cine europeo se nota una preferencia mayor para los alumnos de la UNAM, 27.27% en comparación a 16.66% en la UIC y 13% en el ITESM.

	UIC	UNAM	ITESM
Consumo de películas estadounidenses	65.71%	50%	68%
Consumo de películas mexicanas	13.33%	17.27%	18%
Consumo de películas europeas	16.66%	27.27%	13%
Consumo de otras películas	4.28%	5.45%	1%

Por ello se concluye que el cine estadounidense es sin duda el preferido de estos jóvenes. En precisamente esta cinematografía la que ofrece marcos de referencia para interpretar las películas. Por ejemplo, los estudiantes comentan que el cine europeo en general es lento, difícil de comprender, con tramas en las que a veces “no pasa nada” o en ocasiones sus finales no son claramente definidos; juzgan esta cinematografía a partir de la estética del cine clásico

estadounidense avocado fundamentalmente al poder de las tramas y a lo espectacular.

La encuesta también arroja información sobre la asistencia a las salas de cine. En términos generales, la mayoría de los estudiantes de las tres instituciones asisten a las salas una vez cada quince días: 33% UIC, 36.36% UNAM y 50% ITESM. En segundo lugar aparece la opción de una vez al mes, que en el caso de la UIC es del 25%; en la UNAM, 27.27%; y en el ITESM, 30%.

Por otra parte, el consumo cinematográfico por televisión de los estudiantes se organiza de la siguiente forma: para la UIC los porcentajes se dividen en ver películas por televisión una vez por semana con el 41.66% y más de una vez por semana con el 29.16%, para la UNAM se sigue un esquema muy parecido: 45.45%, una vez a la semana y 36.36% más de una ocasión. En el caso del ITESM, los mayores porcentajes se distribuyen entre 30% de los estudiantes que ven películas por televisión una vez por semana y 30% que lo hacen una vez por mes.

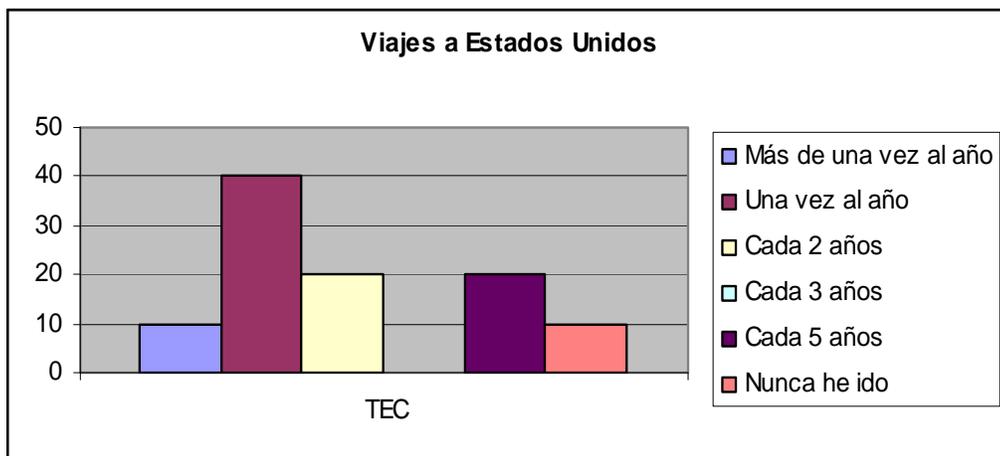
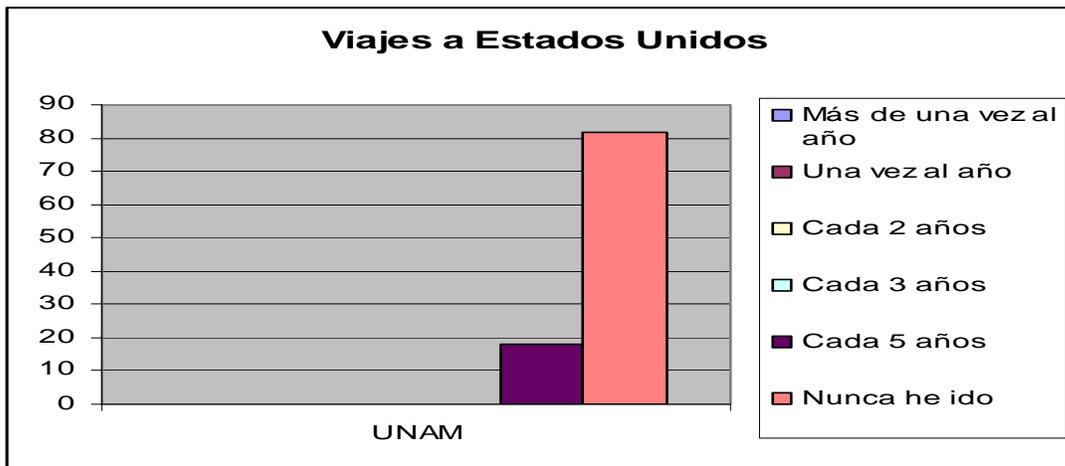
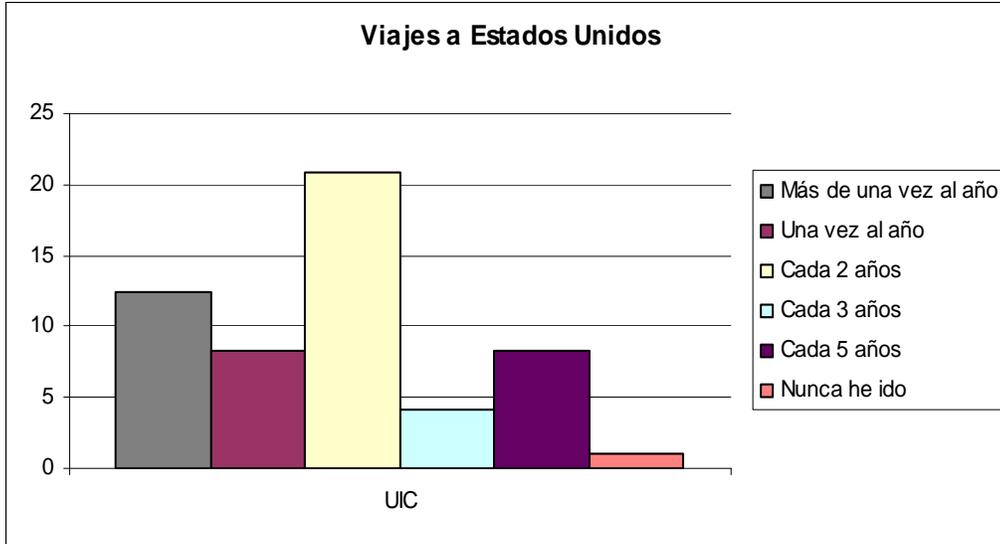
En consecuencia, el consumo de cine es mayor a través de la televisión que en las salas cinematográficas. Quizá esto tenga relación con los altos costos de las salas de cine y con el complicado desplazamiento por la ciudad.

Por otro lado, la información respecto al tipo de películas que prefieren ver los estudiantes se presta para algunas reflexiones.

	UIC	UNAM	ITESM
Películas que entretienen	33.33%	0%	20%
Películas con un mensaje social	54.16%	81.81%	70%
Ambas	12.5%	18.18%	10%

Como se puede ver, las películas preferidas en las tres instituciones son las de mensaje social. Llama la atención que para los alumnos de la UNAM las de entretenimiento no reciben mención alguna y que los porcentajes de los estudiantes de la UIC sean del 33.33% y los del ITESM el 20%. Si cruzamos esta información con los datos obtenidos anteriormente, no queda claro por qué, si hay una marcada preferencia por el cine estadounidense, ligado generalmente con el entretenimiento, no coincidan los porcentajes de ambas variables. Sin duda es indispensable esclarecer lo que cada alumno entiende por ‘entretenimiento’ y ‘mensaje social’, o explorar qué tanto peso tiene en los estudiantes el “deber ser”, dimensión que tal vez los haya orientado hacia una respuesta políticamente correcta quizá no coincidente con sus preferencias o consumo cinematográfico.

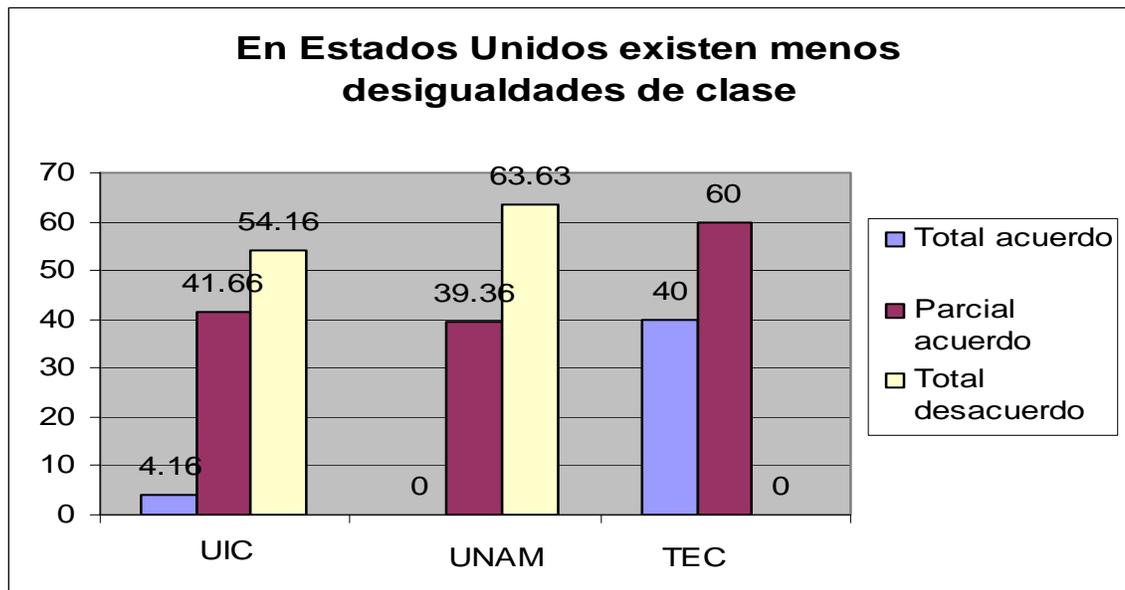
Otro elemento para situar la clase social de los estudiantes se consiguió al preguntar sobre la frecuencia de sus viajes a Estados Unidos.



Aquí se nota una importante diferencia entre el 45% de estudiantes de la UIC y el 81.81% de la UNAM, que nunca han ido a Estados Unidos, en comparación con el ITESM, donde sólo el 10% de los alumnos nunca ha ido mientras el 50% hace frecuentes viajes a aquel país. Esta última cifra se obtiene si sumamos el 40% de los estudiantes que viajan cada año y el 10% que lo hacen más de una vez al año.

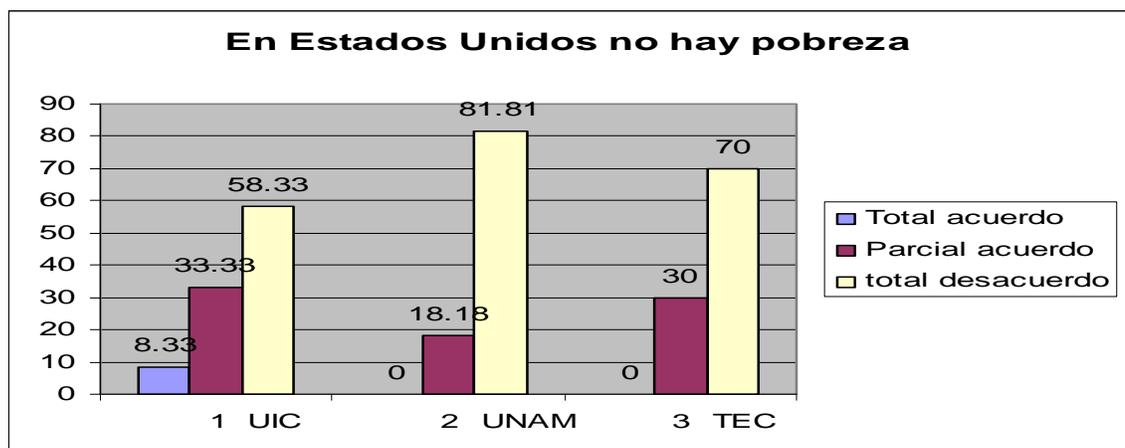
Todavía más acentuado este hecho si consideramos que el 100% de los estudiantes de la UNAM se encuentran entre los que menos viajes hacen a Estados Unidos, ya sea porque van cada 5 años o porque nunca han ido.

Es interesante también analizar las percepciones que los estudiantes poseen respecto a algunos factores vinculados con la clase social y la sociedad estadounidense. A continuación se incorporan unas tablas con el objetivo de comparar las percepciones de los estudiantes de las tres instituciones:

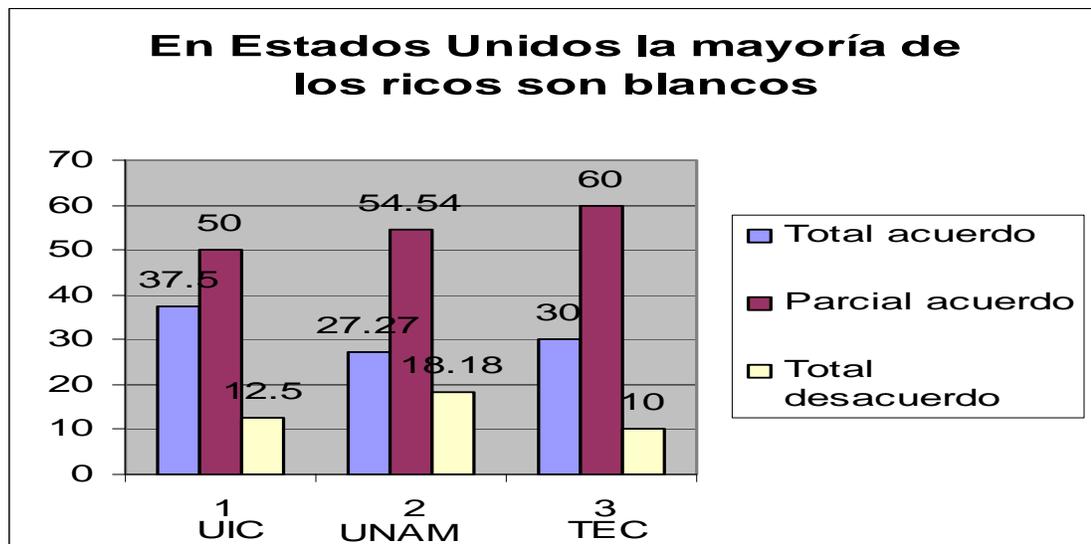


En la percepción que los estudiantes manifiestan respecto a que en Estados Unidos hay menos desigualdades económicas que en México, los alumnos de la UIC y la UNAM comparten posturas y los porcentajes máximos se marcan en la categoría “totalmente en desacuerdo”: 54.16% y 63.63%, respectivamente. Esto contrasta con el ITESM, donde se invierten los resultados: 0% está en total desacuerdo. Para el rubro de “parcialmente de acuerdo” también se presenta una diferencia significativa entre, por un lado, la UIC y la UNAM y, por otro, el ITESM. Fueron 41.66% para la UIC, 39% para la UNAM y 60% para el ITESM. Por último, en “totalmente de acuerdo”, nuevamente la UIC y la UNAM están cercanas, 4.16 y 0% respectivamente; y el ITESM, 40%.

De esta manera se concluye que los estudiantes de las instituciones que presentan percepciones más parecidas en esta temática son los de la UNAM y la UIC, contrastando con una perspectiva muy diferente de parte de los del ITESM, quienes se inclinan más a pensar que en Estados Unidos existen menos desigualdades de clase que en nuestro país.

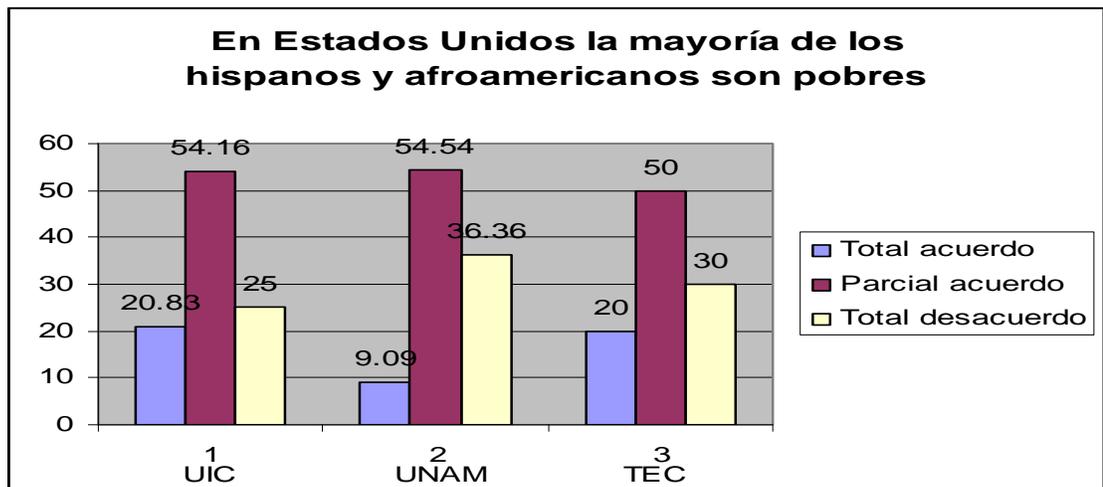


Con base en estas cifras, se puede observar que los porcentajes mayores del “total desacuerdo” sobre la inexistencia de pobreza en Estados Unidos es de 81.81% en el caso de la UNAM, 70% en el del ITESM y el 58.33% en la UIC. En cuanto al “total acuerdo”, se notan porcentajes muy bajos, 0% para la UNAM y el ITESM y tan sólo el 8.33 para la UIC. Valores similares para el ITESM y la UIC, 30% y 33.33%, respectivamente, en el caso del “parcial acuerdo”. Hay una relación inversamente proporcional entre los valores del total desacuerdo y los del total acuerdo, las dos instituciones que obtuvieron los más altos porcentajes en “total acuerdo”, es decir, 0%.



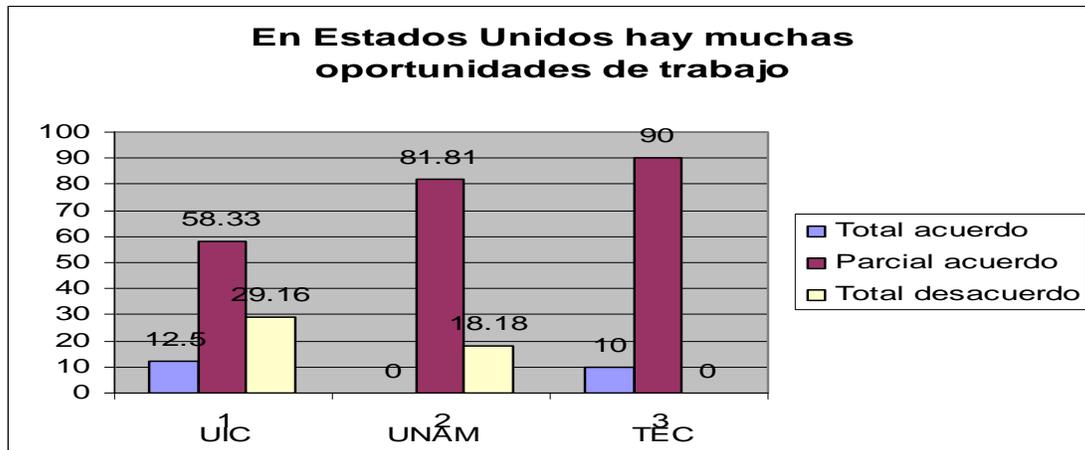
En esta gráfica se puede notar que en los tres grupos el porcentaje mayor recayó en “parcial acuerdo” respecto a señalar que en Estados Unidos la mayoría de los ricos son blancos. Estas cifras van del 50% para la UIC, el 54.54% para la UNAM y el 60% para el ITESM. En contraposición, los otros rubros no obtienen porcentajes tan altos: para el “total acuerdo”, el 37.5% descansa en la UIC, 27.27% la UNAM y el 30% en el caso del ITESM. En el

rubro “total desacuerdo” los valores bajan todavía más: 12.5% la UIC, 18.18 la UNAM y 10% el ITESM. Lo que parece interesante es que si sumamos los rubros de total y parcial acuerdo, los porcentajes son muy altos: 87.5% para la UIC, 81.81% UNAM y 90% ITESM. Por lo tanto, la percepción de los estudiantes sobre si en Estados Unidos la mayoría de los ricos son blancos es generalizada.



Sobre si en Estados Unidos la mayoría de los hispanos y afroamericanos son pobres, la tendencia de la gráfica anterior se repite. Los rubros más altos, en los tres casos, son para el “parcial acuerdo”: 54.16% para la UIC, 54.54% para la UNAM y 50% el ITESM. El total acuerdo oscila entre 20.83% en la UIC, 9.09% en la UNAM y 20% el ITESM. Una vez más, si sumamos el parcial y total acuerdo, los porcentajes crecen: 74.99% para la UIC, 63.63% la UNAM y 70% el ITESM. Sin embargo, para el rubro de “total desacuerdo” sucede algo diferente que en la gráfica anterior, ya que aquí en lugar de disminuir el porcentaje, éste sube considerablemente: 25% para la UIC, 36.35% la UNAM y 30% el ITESM.

Por lo que podría decirse que en este tema, la relación que se establece entre los que están de acuerdo en señalar que los hispanos y los afroamericanos son pobres es de aproximadamente 3 de acuerdo por 1 en contra.



Más de la mitad de los estudiantes de cada grupo perciben que en Estados Unidos hay muchas oportunidades de trabajo: 58.33% para la UIC, 81.81 la UNAM y 90% el ITESM. Llama la atención la distancia en este rubro entre los estudiantes de la UIC y los de la UNAM y el ITESM. El total acuerdo es de 12.5% en la UIC, 0% en la UNAM y 10% en el ITESM.

La percepción de los estudiantes de la UNAM y el ITESM es el 100% entre total acuerdo por un lado y parcial acuerdo por otro, mientras que para la UIC es del 87.49%. Por lo que se llega a concluir que, en general, los tres grupos perciben que en Estados Unidos hay muchas oportunidades de trabajo.

Con toda la información anterior se puede deducir que los tres grupos tienen conformaciones socioculturales muy parecidas, las variaciones de clase social parecen haber impactado en menor medida que otras demarcaciones: la

formación universitaria como comunicólogos, la edad y la nacionalidad, y ello propicia en estos jóvenes más similitudes que diferencias. En general, los estudiantes de las tres instituciones se perciben como clasemedieros, mestizos, aficionados al cine y a la música antes que a otras actividades, pasan entre 2 y 3 horas frente a la televisión, de las películas que ven 61% son estadounidenses, 16% mexicanas y 19% europeas, su asistencia al cine oscila entre una vez cada quince días o una vez al mes, miran películas por televisión al menos una vez cada semana, perciben que en Estados Unidos la mayoría de los ricos son blancos y los afroamericanos e hispanos son pobres y que en Estados Unidos sí hay pobreza.

Las diferencias entre estos estudiantes se dan en el consumo de televisión abierta y cerrada donde hay una importante diferencia si se trata de alumnos de la UIC o del ITESM que cuentan en un 90% con este servicio y los de la UNAM sólo el 27.27%. Al igual que con los viajes a Estados Unidos, de nuevo hay una diferencia entre los estudiantes de la UIC y el ITESM y los de la UNAM, donde 81% de los jóvenes encuestados nunca han ido a este país. Estos datos sugieren que las diferencias entre los jóvenes provienen de la falta de recursos económicos y quizá no tanto de los gustos o preferencias.

3.3.1.1.3. La negociación entre la clase social de los estudiantes mexicanos y la de los personajes de las películas estadounidenses

Después de haber realizado el análisis de las representaciones de clase social en las películas y el análisis de las percepciones de los estudiantes sobre la clase social, es momento de retomar lo que sucedió en el aula con los

estudiantes y vincularlo a los dos análisis anteriores para generar más información.

Los estudiantes de la UIC:

Como se recordará, estos estudiantes ubican a los personajes de cada una de las películas dentro de una clase social a través de la posesión de bienes materiales. Señalan lo siguiente:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<i>El debut</i>	<i>Belleza americana</i>	<i>Historia americana X</i>
Clase social baja	Clase social media baja	Clase social media alta de los Estados Unidos	Clase social media y media baja

En este sentido, llama la atención cómo en *Belleza americana*, consideran a los personajes dentro de una clase social media alta para Estados Unidos y afirman que ellos pertenecen a esta clase social aquí en México, pero que de ninguna manera viven con los bienes (casa, coche, barrio) tan lujosos como los de los estadounidenses. Es decir, las clases sociales en México y en Estados Unidos no son correspondientes. De esta forma, es interesante advertir que el estudiante contextualiza su realidad y la de los personajes de la película. Es decir, en sus procesos de *negociación* establece una relación de distancia con los personajes, con la cual están logrando la *actividad* en la recepción.

Se observa asimismo que a los estudiantes les llamó la atención la clase social media alta y no las otras que se representan en las demás películas, que son medias bajas o bajas. De estas últimas, no hay, prácticamente, ningún comentario, quizá se deba a que piensan que todo el mundo aspira a vivir como

las clases sociales altas estadounidenses. También se puede notar que establecen una *negociación de rechazo* al plantear que esa misma riqueza en la que viven estas clases sociales, los ha llevado a su decadencia: “la clase social representa todo lo que el mundo aspira, pero los presentan como personas que no son felices y que tienen más problemas por tener lo que tienen”.

En este sentido, la relación que establecen con los personajes en cuanto a su clase social es compleja y contradictoria, por un lado se identifican con ellos, cuando afirman que pertenecen a la misma clase social (media alta) de los personajes en *Belleza americana*; por otro, se distinguen de estos argumentando que ellos mismos no disfrutan de los mismos bienes que rodean a los personajes. Asimismo se distinguen y diferencian de los jóvenes marginados de México, pero se muestran más cercanos a los personajes estadounidenses de su misma clase social.

Estos datos sugieren que en esta situación en concreto, la clase social y no la nacionalidad fue un factor más determinante en los procesos de identificación y diferenciación de los estudiantes respecto a los personajes de la película. Asimismo, los procesos de identificación y diferenciación se dan al mismo tiempo y se modifican dependiendo de la forma como se van articulando las demarcaciones.

Los estudiantes de la UNAM:

Los estudiantes de la UNAM ubican a los personajes representados en las películas de la siguiente forma:

Las mujeres verdaderas tienen curvas	El debut	Belleza americana	Historia americana X
Clase social baja	Clase social media baja	Clase social media alta	Clase social media

Para ellos la ubicación de los personajes en las diversas clases sociales no fue una tarea sencilla, ya que, como ellos mismos lo plantean:

- Las minorías de ilegales no tienen los mismos derechos que los ciudadanos estadounidenses.
- Las clases sociales en Estados Unidos son muy diferentes a las mexicanas.

Los factores que toman en consideración para ubicar a los personajes dentro de las clases sociales son:

- El consumo de bienes culturales como las telenovelas.
- El consumo de servicios como el médico o la escuela.
- El consumo de bienes materiales como la casa, el coche, la ropa.
- Las ambiciones de los personajes.

Los estudiantes perciben a la clase social alta de los estadounidenses blancos como banal, superficial, intolerante y poco analítica. En este sentido, afirman que la situación económica de los personajes no es factor determinante para que éstos sean felices o no. Por ejemplo, se señala que los blancos de clase media alta de *Belleza americana*, a pesar de tener su vida económica resuelta, tienen problemas familiares y matrimoniales y por ello no son felices, asimismo perciben que lo que degrada tanto a los anglosajones como a los

afroamericanos de *Historia americana X* no es su situación económica, sino los pleitos a los que están expuestos por pertenecer a diversas etnias. También se comenta que la solvencia económica no es causa para pensar diferente, aunque sí permite el acceso a otros beneficios. De esta forma, hay un matiz sobre la influencia que se le ha dado a lo económico en las sociedades, resaltando el impacto del ámbito cultural.

Por otra parte, los estudiantes afirman que independientemente de la clase social a la que pertenezcan los blancos estadounidenses, estos se sienten superiores a un “moreno afroamericano”. Por ello, la superioridad no se percibe como económica sino como racial.

Los estudiantes del ITESM:

La manera como estos estudiantes ubican a los personajes de las películas dentro de las clases sociales es la siguiente:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<i>El debut</i>	<i>Belleza americana</i>	<i>Historia americana X</i>
Clase social baja	Clase social media baja	Clase social media alta	Clase social media baja

Los estudiantes afirman que la clase social se observa a través de la educación o las escuelas a las que asisten los personajes, los bienes materiales (coches, casa, ropa, muebles), las profesiones o trabajos y los lugares que frecuentan.

Perciben que las llamadas minorías viven en mejores condiciones en Estados Unidos que como lo harían en su país de origen, ya que este país permite una movilidad social, en donde el hijo de inmigrantes puede acceder a

un futuro promisorio. Hacen referencia a que los papás de las minorías étnicas que viven en Estados Unidos esperan que sus hijos tengan mejores condiciones de vida y ubican esta mejoría como económica.

Vinculan a la clase social alta con la búsqueda de la perfección, con las apariencias, con la constante preocupación por ser aceptados por los otros, con el dinero y el status y con interés permanente de subir de nivel en la escala social.

Notan un entrecruzamiento entre las etnias y la clase social, al afirmar que los anglosajones se ven representados en las películas con un nivel económico más alto que los demás y los inmigrantes con el más bajo.

Los estudiantes establecen procesos de diferenciación, al comparar las clases sociales en Estados Unidos y en nuestro país. Por un lado, plantean que no se observan grupos sociales marginados como en México, ya que los personajes estadounidenses de clase baja cuentan con recursos a los que mucha gente en nuestro país no tiene acceso. Por otro, señalan que la clase media alta que se representa en una de las cintas no corresponde a esta misma clase en México, ya que ellos se consideran dentro de este grupo social y no tienen los bienes materiales con los que cuentan los personajes. Es interesante observar cómo los alumnos en este proceso de diferenciación se ubican en un grupo social, sitúan a los personajes en el suyo y luego elaboran las comparaciones que los llevan a concluir que hay una diferencia. En este proceso hay una actividad que implica la observación, la comparación, la reflexión (verse a sí mismos) y la transferencia de una realidad ficticia a una real.

La clase social para los tres grupos

La forma como cada grupo de estudiantes ubica a los personajes en una clase social es muy parecida. Coinciden en las cuatro películas, salvo en el caso de *Historia americana X* donde hay algunos matices. Por ejemplo, el grupo de la UIC ubica a los personajes de este filme en la clase media baja y baja, el de la UNAM en la media y el del ITESM en la baja. Aquí se logra observar cómo las percepciones que los estudiantes tienen sobre sí mismos, inciden en cómo negocian con las clases sociales de los personajes. De esta manera, llama la atención cómo los del ITESM, quienes en su mayoría se perciben en la clase media alta, ubican a los personajes de *Historia americana X* dentro de la clase baja; mientras que los jóvenes de la UNAM, que en su mayoría se ubican dentro de la clase media y media baja, perciben a los mismos personajes dentro de la clase media. Una relación inversamente proporcional se establece:

1. Los estudiantes que se ubican dentro de clases sociales más altas perciben a los personajes en clases sociales más bajas.

2. Los estudiantes que se ubican dentro de clases sociales más bajas perciben a los personajes en clases sociales más altas.

Asimismo, los estudiantes de cada universidad toman en cuenta los bienes materiales como factores fundamentales para ubicar a los personajes dentro de una clase social determinada. Y quizá esto tenga que ver con el hecho de que la reflexión es motivada por un medio como el cine, que ante todo es imagen. Sin embargo, se establecen interesantes diferencias en cada grupo. Así, los de la UNAM piensan también que una clase social se define por el consumo de bienes

y servicios y las ambiciones de los personajes. Los del TEC plantean que es la educación, el tipo de escuela que aparece en pantalla, las profesiones, trabajos y lugares que frecuentan lo que distingue a una clase de la otra.

Seguramente estos elementos son importantes puntos de referencia que los estudiantes utilizan para ubicar su realidad y la de las personas que les rodean. Nos hablan de sus ideales, fortalezas, debilidades y, en cierto sentido, de la forma como ellos mismos se miran.

Por parte de los estudiantes hay una serie de comentarios hacia la clase media alta estadounidense que se representa en *Belleza americana*. A continuación, sintetizamos en las columnas las percepciones de cada grupo:

UIC	UNAM	ITESM
Rechazo a la decadencia en la que viven	Rechazo a la banalidad, superficialidad, intolerancia y poca reflexividad que los caracteriza	Describen la clase social media alta en la constante búsqueda de la perfección, las apariencias y el interés por ser aceptados

Los estudiantes del ITESM son descriptivos, no toman una posición crítica, mientras que los alumnos de la UIC y la UNAM sí muestran su rechazo. Por parte de los estudiantes del ITESM y la UIC, hay una identificación con esta clase social, aunque ambos grupos establecen ciertas diferencias argumentando que si bien ellos se sitúan en la misma condición, no viven como lo hacen los estadounidenses.

En cuanto a las referencias sobre la clase social media baja y baja, es interesante cómo la vinculan con los inmigrantes y no hay crítica, ni procesos de

identificación ni diferenciación con esta clase social en ninguna de las tres instituciones analizadas.

Así, notamos una negociación compleja entre el contenido de la película y los estudiantes de los tres grupos, donde hay ciertos elementos con los que se identifican y otros con los que se diferencian, así como unos aspectos que se aceptan y otros que se rechazan.

3.3.1.2. El género

El género es otra de las demarcaciones culturales que motiva interesantes reflexiones para comprender la forma como se construyen las representaciones en las películas y la manera como los estudiantes las interpretan.

Cabe recordar que el género está determinado por condiciones socio-culturales, por lo que es claro que no hay una sola forma de ser hombre o de ser mujer. Por un lado, hay diferentes maneras de ser hombre o ser mujer dependiendo del grupo cultural al que se pertenezca. Por otro, existen diversas circunstancias o posiciones personales que marcan la manera como cada persona se apropia y representa su género.

El género sólo es comprensible en su articulación con otras demarcaciones culturales como la etnia, la clase social, la nacionalidad. Es decir, no podrá hacerse referencia a este factor en el ámbito solamente del sexo (diferencias anatómicas), ni únicamente a través de los roles que cada uno de los géneros juegue en la sociedad; sino en las complejas tramas socioculturales que

construyen las representaciones sociales, a través de las que podemos identificamos o diferenciarnos.

Antes de presentar los hallazgos, es imprescindible aclarar que, dado que los comentarios surgieron en el aula y ello provocó que el discurso grupal creará consenso, fue difícil establecer las diferencias entre lo que cada uno de los hombres y mujeres pensaba sobre su propio género y el otro. Por ello, los hallazgos que a continuación se incorporan son las opiniones de los estudiantes en general, sin considerar si éstos son hombres o mujeres. El diseño metodológico arrojó información con la que se comprende qué es lo que cada uno de los grupos opina sobre lo femenino y lo masculino y qué diferencias se establecen al respecto entre los tres grupos.

3.3.1.2.1. La representación de género en las películas estadounidenses

A continuación se irá presentando el análisis de las representaciones de género para cada una de las películas para lo que tomamos en cuenta:

1. El género está determinado por condiciones socio-culturales.
2. El género está articulado con otras demarcaciones culturales.

Las mujeres verdaderas tienen curvas

Desde el punto de vista de la nacionalidad y el género, la cinta presenta tres miradas de las mujeres México-americanas y otra de una mujer estadounidense con rasgos latinos:

1. La mirada alternativa de la hija adolescente: ve a las mujeres como individuos con posibilidades infinitas, capaces de lograr lo que se proponen, conformadas por una vida interior mucho más importante que su apariencia.

2. La mirada de la madre: concibe a las mujeres como seres que acompañan y “atienden” a los hombres y a su familia. No hay espacio para una vida propia, ni para la formación o el trabajo. Sus acciones cobran sentido únicamente cuando son apoyan y ayudan a los demás miembros de la familia.

3. La mirada de la hermana mayor: a un paso intermedio entre las dos anteriores. Es la de una mujer que se ubica dentro del deber ser (apoyar a la familia), pero también con sus propios anhelos y sueños (crear un negocio).

4. La mirada de la dueña del negocio en donde se venden los vestidos que fabrican las obreras méxico-americanas, una latina arrogante y que discrimina a las mujeres méxico-americanas.

En esta polisemia de miradas se construye lo femenino, donde se capta la diversidad y contradicción que significa la representación de las mujeres méxico-americanas en Estados Unidos.

En cuanto a los hombres de la familia (papá, abuelo, primos), los vemos en sus ámbitos domésticos de ocio y de trabajo. De esta manera, el hogar es un lugar de trabajo para las mujeres y de descanso para los hombres.

Los hombres asimismo representan una parte fundamental en la vida de la protagonista. Son quienes construyen diversas posibilidades para que ésta pueda vivir una realidad diferente. Por ejemplo, el novio anglosajón le abre el mundo de la sexualidad, el maestro el intelectual, el abuelo el amoroso y el papá es quien finalmente asume la decisión de permitir que la protagonista estudie en Columbia University con lo que sale de su encierro intelectual y social.

La película, sin duda, tiene una propuesta alternativa al discurso de la mayor parte del cine de *Hollywood*, al presentar la vida cotidiana de las mujeres como historia principal. Sin embargo, aunque ellas son lo fundamental, ya que la trama plantea su vida y pensamientos, y en este sentido se podría pensar en un mensaje alternativo, en el fondo se construye también uno hegemónico, ya que los hombres tienen la última palabra en los eventos importantes de estas mujeres.

El debut

Es claro que a la mujer se le representa en la cinta de una manera diferente, dependiendo de la forma como se articula el género con la etnia y/o con la edad. A la mujer filipino-americana joven se le construye mezclando la herencia filipina y la influencia de lo anglosajón y lo afro-americano (bailes, lenguaje, formas de vestir, diversiones). Mujeres preocupadas por la familia, los amigos y con capacidad y seguridad de expresar sus sentimientos y su propia cultura a través de las relaciones personales o la danza. En ellas se presenta esta seguridad de asumirse en la contradicción de dos culturas, pero siempre más cercanas a lo filipino.

Las mujeres maduras, como la mamá, están conformadas por la cultura filipina, preocupadas por sus familias, abnegadas y representantes de la parte afectiva.

En los hombres jóvenes filipinos también se observa la mezcla entre las culturas filipina, anglosajona, afro-americana e incluso mexicana, pero en ellos se nota una confusión. Por ejemplo, en el caso del protagonista, quien recién

dejó atrás la adolescencia, siente vergüenza por su herencia filipina pero tampoco se ubica dentro de lo estadounidense, es decir, existe una contradicción entre lo que él quiere hacer con su vida, estudiar artes visuales, y la influencia del papá o el abuelo quienes quieren que se dedique a la medicina.

Los hombres maduros filipinos son muy conservadores, de mentalidad estrecha y con una actitud cerrada al no permitir la influencia de la cultura anglosajona. Por ejemplo, el caso del abuelo es extremo, exige que su nieto hable tagalo, le bese la mano al saludarlo y estudie una profesión tradicional como medicina.

Otro rasgo de este mismo tiene que ver con la edad, pues gracias a ella se sienten más seguros para regañar y minimizar a las personas de otras generaciones. Es decir, a mayor edad se nota un mayor dominio y fuerza emocional sobre los demás.

Sin embargo, las diferencias de género no tan sólo se ven marcadas en las diversas generaciones, sino también en un solo personaje. Por ejemplo, el papá, además de representar la rigidez de los adultos filipinos, demuestra una sensibilidad única al cantarle a su hija y esposa una canción y compartir así sus sentimientos más profundos.

Por su parte, los hombres jóvenes anglosajones se representan como figuras más relajadas, interesadas en la diversión y las mujeres, sin cuestionarse su vida, aceptando la diferencia cultural como una forma de enriquecimiento, mientras que las mujeres jóvenes anglosajonas discriminan a los filipinos,

aparecen como seres insensibles, superficiales, como objetos sexuales y con nula capacidad de preocuparse por el otro.

Así, la diferencia entre géneros, articulada con la edad y la etnia nos permitió observar lo siguiente:

Mujeres jóvenes filipino-americanas	Mujeres maduras filipino-americanas	Mujeres anglosajonas	Hombres filipino-americanos jóvenes	Hombres filipino-americanos maduros	Hombres anglosajones
Abnegadas, afectivas y preocupadas por su familia y los demás	Abnegadas, afectivas y preocupadas por su familia y los demás	Insensibles, superficiales, objetos sexuales, incapaces de preocuparse por el otro y de mezclarse con los jóvenes filipinos	Influídos por culturas como la filipina, anglosajona y afroamericana	Conservadores, de mentalidad estrecha, dominantes. Algunos de ellos son sensibles	Relajados, interesados en la diversión, las mujeres y en la cultura filipina. Confundidos por las dos culturas

Belleza americana

Las representaciones de género en esta película son ambivalentes. En el caso de la mujer adulta, ésta se ve representada por dos: Carolyn y la mamá de Ricky (quien ni nombre tiene en la película). Ellas son la representación de los contrarios. La primera trabaja, maneja, se encarga de la casa, es una mujer desesperada, apasionada, que grita, llora, obsesionada por el poder que da el dinero, la limpieza, el orden y por mantener las apariencias. Por otro lado, la mamá de Ricky está sometida al marido e hijo, reprimida, viviendo para los demás, sin capacidad de elección. Ambas mujeres, tan diferentes, sin embargo

tienen en común el hecho de estar frustradas, de vivir dentro de relaciones familiares disfuncionales y su manía con la limpieza y el orden.

En este contexto, la mujer adulta se piensa dentro de una complejidad donde puede ser objeto sexual, exitosa, activa y liberada o se puede presentar como reprimida, pasiva y sin liderazgo. Pero finalmente se propone una mujer que no es feliz, que no se pregunta qué es lo que quiere.

En el caso de los hombres adultos también afloran contradicciones, por ejemplo, dos personajes que son padres de familia: Lester es un hombre frustrado, dominado por su esposa e hija, aislado emocionalmente de su familia, mientras el papá de Ricky es un militar gay, dominante y reprimido, que controla la vida de su esposa e hijo.

En la presentación de los personajes homosexuales, hay dos opciones contrarias, unos que aceptan su sexualidad y son felices y otro que no ha asumido sus preferencias, por lo que vive reprimido e infeliz.

Los jóvenes, tanto hombres como mujeres, son seres que están tratando de cubrir las apariencias, confundidos, infelices y en búsqueda de algo que no saben qué es.

Mujeres adultas		Hombres adultos		Homosexuales		Hombres y mujeres jóvenes
Objeto sexual, activa, exitosa y liberada	Reprimida y pasiva	Frustrado, dominado y aislado	Dominante y reprimido	Acepta su preferencia sexual, feliz	No acepta su preferencia sexual, reprimido e infeliz	Confundidos e infelices

Se puede concluir que todos los personajes, independientemente de su género, salvo los dos homosexuales, son representados como seres frustrados

e infelices, que viven en las apariencias. Asimismo, los géneros se presentan de diversas formas y por ello no se puede hablar de una sola forma de ser mujer, de ser hombre o de ser homosexual. En el caso de los jóvenes, parece ser que la edad tuvo un papel más significativo que el género, ya que estos individuos son representados casi de la misma forma sin importar su género.

Historia americana X

En esta película, los personajes masculinos son los protagonistas, además de ser quienes construyen la historia y toman las decisiones que impactan sobre los demás. Los personajes femeninos en esta cinta aparecen en un segundo plano, como acompañamiento y no tienen un papel fundamental en la trama. Por ejemplo, la influencia que tienen los planteamientos de un padre sobre sus hijos en temas relacionados con la discriminación hacia los afro-americanos y los inmigrantes, fueron más determinantes que los de la madre, quien asumía una actitud negociadora y no tan extrema.

En referencia a la discriminación, no se ve un patrón de aceptación o rechazo hacia los afro-americanos o los anglosajones a causa del género. Por ejemplo, dos mujeres anglosajonas jóvenes muestran posiciones raciales contradictorias, una discrimina a los afro-americanos y pertenece a una organización neonazi, la otra apoya a las minorías.

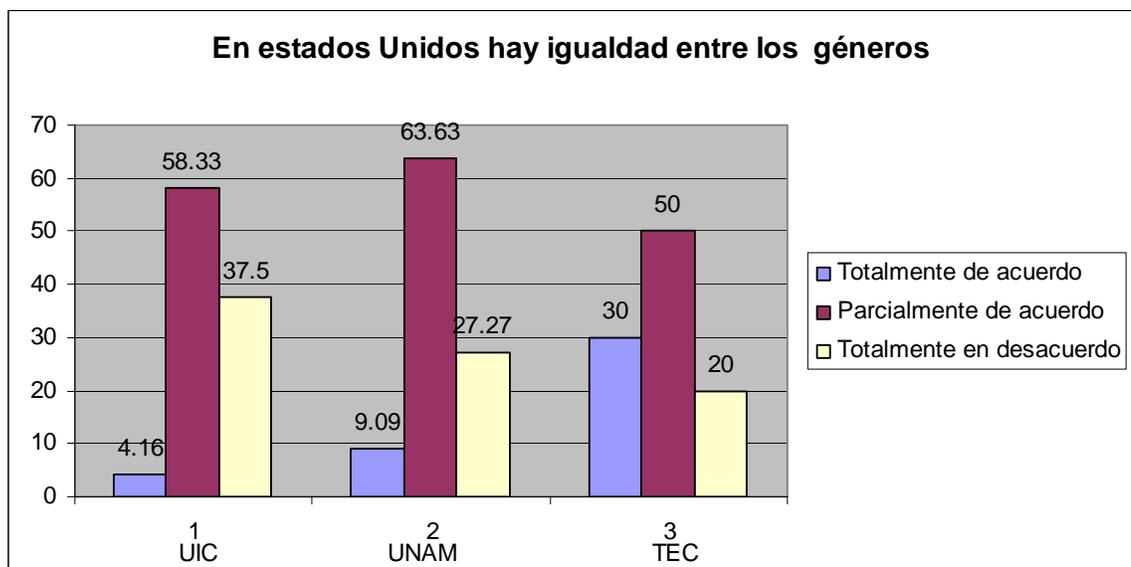
En el caso de los hombres, encontramos también ideologías contradictorias, algunos personajes piensan que los inmigrantes y los no-anglosajones no son dignos de respeto; otros intentan que las personas entren en razón y vean de una forma más igualitaria las diferencias entre razas. En este

sentido, el género articulado con la etnia y la edad, no establecen patrones únicos de comportamiento, sino posiciones personales dependientes de las circunstancias individuales de cada uno de los personajes de la película.

3.3.1.2.2. Las percepciones de los estudiantes sobre el género

En el cuestionario que se aplicó a los estudiantes existen algunos datos de interés sobre cómo estos jóvenes perciben a los estadounidenses con base en el género.

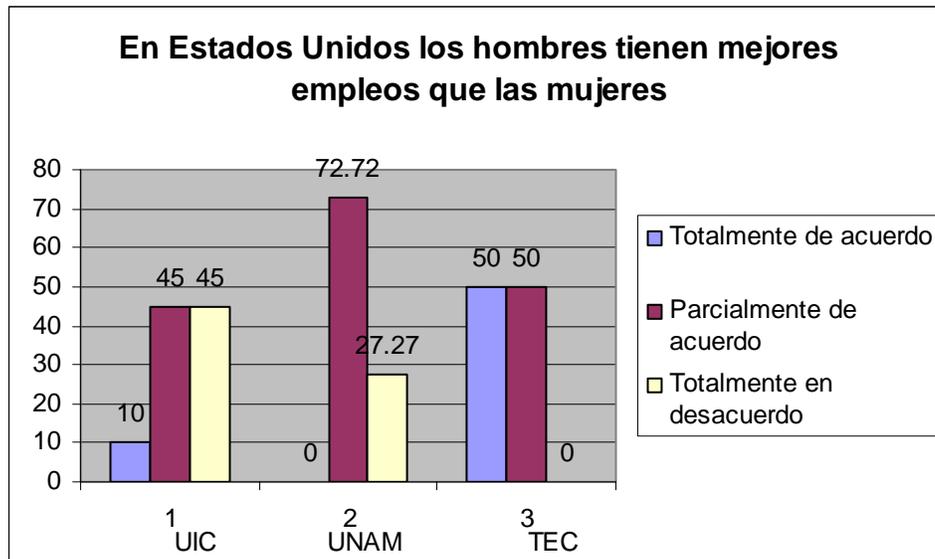
A continuación presentamos la información en unas gráficas:



En general, los estudiantes de las tres instituciones están parcialmente de acuerdo en que hay igualdad entre géneros en Estados Unidos. En el caso de la UIC, el 58% de los estudiantes encuestados está parcialmente de acuerdo en contraposición al 37.5% que está en total desacuerdo. En la UNAM se observa que el 63.63% está parcialmente de acuerdo, el 30% completamente de acuerdo y el 20% en desacuerdo, mientras que en el ITESM las respuestas están

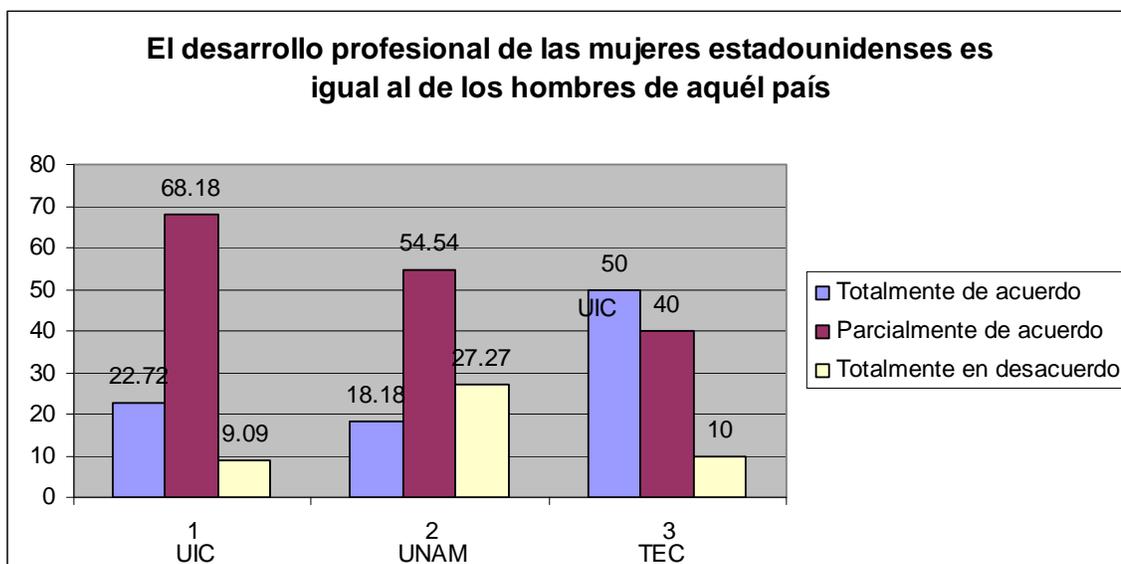
divididas en un 50% que está parcialmente de acuerdo, el 30% totalmente de acuerdo y el 20% en total desacuerdo.

En este sentido, el mayor desacuerdo con este planteamiento proviene de los estudiantes de la UIC y el de más apoyo se concentra entre los del ITESM.



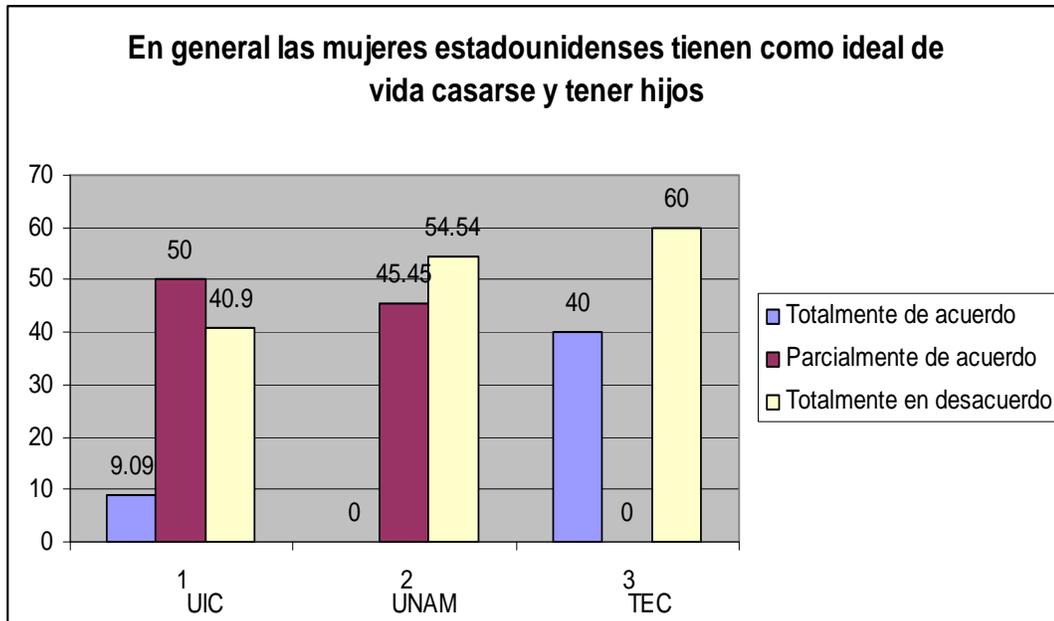
En cuanto a si en Estados Unidos hay mejores empleos para las mujeres, 45% de los estudiantes de la UIC está en parcial acuerdo y 45% en total desacuerdo. En el caso de la UNAM, el parcial acuerdo sube hasta 72%, comparado con el total desacuerdo que tan sólo cubre el 27.27%. Para el ITESM se distribuye en 50% por igual.

Aquí salta a la vista el elevado porcentaje de total desacuerdo por parte de los estudiantes de la UIC y el 100% de acuerdo, ya sea total o parcial, por parte de los del ITESM.

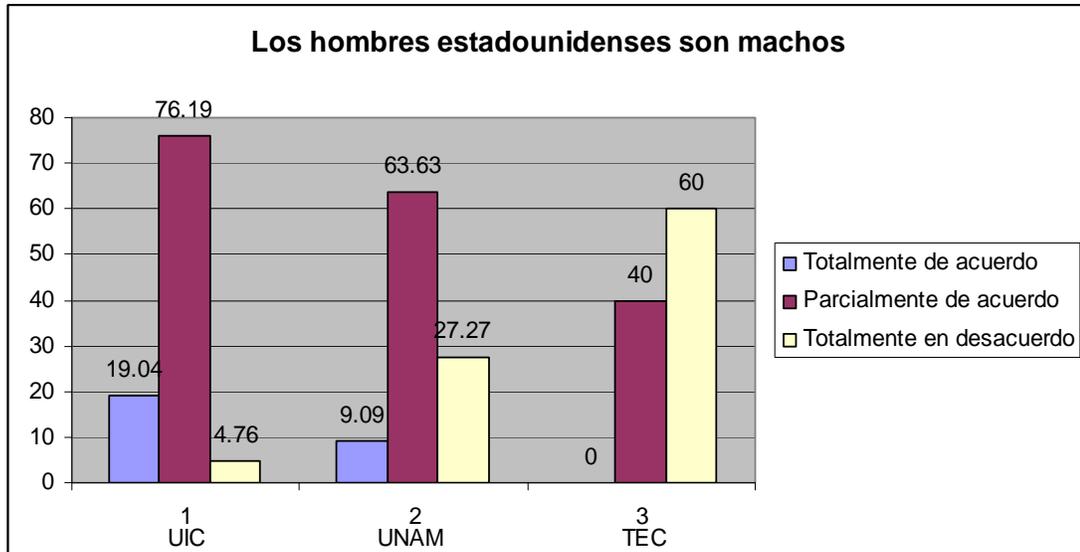


La mayoría de los estudiantes de las tres instituciones está total o parcialmente de acuerdo en que el desarrollo profesional de las mujeres estadounidenses es igual al de los hombres: 90.9% en la UIC, 72.72% la UNAM y 90% para el ITESM. Los de la UNAM poseen el mayor porcentaje de total desacuerdo, 27.27% , ante 9.09% en la UIC y 10% en el ITESM.

Si comparamos las tres gráficas anteriores, llama la atención que si bien la mayor parte de los estudiantes de las tres instituciones percibe que en Estados Unidos existe una igualdad de género y el desarrollo profesional de las mujeres es igual al de los hombres, esto no cobra sentido cuando vemos que la mayoría de los estudiantes está parcialmente de acuerdo en que los hombres tienen mejores empleos que las mujeres. Es necesario indagar más a fondo sobre esta situación para comprender por qué se presentan estas contradicciones.



La información de esta gráfica sugiere pensar en la diversidad de las percepciones. Para los estudiantes de la UIC y la UNAM las opiniones están divididas casi en el mismo porcentaje entre quienes están en parcial acuerdo en que las mujeres estadounidenses tienen como ideal de vida casarse y tener hijos, 50% para los estudiantes de la UIC y 45.45% los de la UNAM, y entre los que están en total desacuerdo con este planteamiento: 40.9% para la UIC y 54.54% para la UNAM. En el ITESM la situación es muy parecida, pero con los rubros de total acuerdo (40%) y total desacuerdo (60%).



El 76.19% de los estudiantes de la UIC está parcialmente de acuerdo en que los estadounidenses son machos y el 19.04% está totalmente de acuerdo con ello, dando un total de 95.23% de los jóvenes que están de acuerdo total o parcial con este juicio. Por su parte, para los estudiantes de la UNAM la situación no es muy diferente: 63.63% está parcialmente de acuerdo y 9.09% en total acuerdo, es decir, un total de 72.72% lo acepta. En el caso del ITESM, las cifras se ubican en la tendencia contraria: 40% están parcialmente de acuerdo y el 60% en desacuerdo.

En esta última gráfica se puede confirmar la misma tendencia anterior, en términos generales los estudiantes del ITESM tienen una visión idealizada sobre la relación entre los géneros en la sociedad estadounidense, mientras que las otras dos instituciones son más críticas.

3.3.1.2.3 La negociación entre el género de los estudiantes mexicanos y el de los personajes de las películas estadounidenses

A continuación se presenta la información correspondiente a lo que los estudiantes de las tres instituciones comentaron sobre la forma como se representa el género en las películas.

Los estudiantes de la UIC

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none"> - La mujer se ve representada de diversas formas dependiendo de su edad. -Plantean que las mujeres mexicanas son oprimidas. - Afirman que tanto el hombre y la mujer provocan el machismo
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none"> -Los adultos mayores filipino-americanos se parecen mucho a los mexicanos. Están cercanos a sus tradiciones
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - La mujer representada es manipuladora y ella es la figura por medio de la cual todos llegan a su objetivo. - Comentan que al hombre lo hacen ver como el inferior, como el que no puede. - Ubican dos tipos de mujeres anglosajonas: la sumisa, que se dedica al hogar, que no habla y no tiene voz ni voto y la que trabaja y lleva las riendas de la casa. - Distinguen al hombre y la mujer afirmando que los hombres siempre quieren lo mejor, se enfocan en el hacer y no se fijan en aspectos “chiquitos” como las mujeres
<i>Historia americana X</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Perciben que las mujeres son mediadoras - Vinculan a la mamá con adjetivos como sumisa, apagada, pero notan que se activa cuando corre al hijo de la casa - Afirman que el hombre es representado como la cabeza de la familia, como la fuerza y la razón

Los estudiantes de la UNAM

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none"> - El matrimonio es importante para la generación de las mujeres adultas - Destacan que los hombres, aunque no son los personajes principales, toman las decisiones más importantes - Afirman que la mamá domina a su familia por medio del chantaje (cercano a su realidad)
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que las familias viven en patriarcado y que entre más edad tenga el hombre es mayor la influencia que ejerce sobre los demás.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Las mujeres y los hombres anglosajones son igualmente egoístas e individualistas

**Historia
americana X**

- Observan sometimiento por parte de la mujer y machismo por parte del hombre
- Comentan que los personajes femeninos tienen poca importancia y que se ven contruados por los masculinos. Esto último dicen que también sucede en la realidad

Los estudiantes del ITESM

**Las mujeres
verdaderas
tienen
curvas**

- Afirman que hay diversas formas de ser mujer y hombre, según la edad y la nacionalidad.
- Observan que la mujer mayor (mamá) es tradicional, manipuladora, prejuiciosa, conflictiva y dependiente, como la sociedad mexicana; la mujer joven es independiente, autosuficiente, libre, con ideales, como la sociedad estadounidense.
- Plantean que los hombres y mujeres mayores como los papás desarrollan roles de género tradicionales: hombres vinculados con el sustento y mujeres con la crianza.
- Ubican que los conflictos de la protagonista se dan sobre todo por el hecho de ser mujer.
- Comentan que la mayoría de las mujeres que se representan en la película se miden por su virginidad, menopausia, delgadez o maternidad.
- Plantean que la fortaleza de los hombres y las mujeres depende de las situaciones y circunstancias
- Perciben un conflicto de género en mujeres México-americanas jóvenes que tienen que asimilar lo tradicional de su cultura y el discurso de la sociedad estadounidense.

El debut

- Afirman que entre más edad tenga una mujer filipino-americana, más autoridad tendrá sobre los hombres.
- Comentan que los roles están bien definidos, las mujeres se encargan de la comida y los bailes, los hombres de proveer y por ello deben ser exitosos económicamente.
- Opinan que los roles de género de los filipino-americanos se definen como tradicionales: el papá es el patriarca, la mamá la mediadora y el equilibrio de la familia.

**Belleza
americana**

- Observan que las demarcaciones de género no son tan tajantes en este film, pues lo que se intenta transmitir es un estilo de vida norteamericano del cual participan –o quizás son víctimas– tanto hombres como mujeres.
- Afirman que a ambos géneros se les exige algo: al hombre ser exitoso profesionalmente, mientras que la mujer debe ser impecable, atractiva, independiente y también exitosa.
- Observan que se representan diferentes tipos de mujer: una que es autosuficiente, otra sumisa y unas jóvenes interesadas sólo en la belleza. Sin embargo todas ellas tienen en común el ser inseguras.
- Plantean que la mirada del film es hacia la problemática masculina.

Historia americana X

- Ubican que la película corresponde a una mirada masculina ya que:
 - a. Representa al macho todopoderoso que tiene respuesta a todo.
 - b. La fuerza y la violencia, características masculinas, son tomadas como atributos que se deben poseer para poder defender a la raza blanca de las amenazas de grupos minoritarios.
 - c. Los hombres deben mostrar valentía en todo momento, aún si no están de acuerdo
- Observan la supremacía del hombre blanco (articulación género y raza) sobre las mujeres y las otras etnias.
- Afirman que la mujer anglosajona no se representa en desventaja en relación al hombre, pero quizá esto sea aparente ya que los líderes son siempre hombres.
- Notan cómo la representación de las mujeres anglosajonas es diferente a las afro-americanas. Las primeras participan en las mismas actividades que los hombres, las afro-americanas no, su papel es secundario.
- Perciben que se idealiza la idea del macho valiente, que tiene respuesta a todo.
- El género masculino es el dominante en la mayor parte de las acciones, las mujeres se ven relegadas, dominadas, sometidas, victimizadas.

El género para los tres grupos

Los estudiantes comprenden esta demarcación a partir de las comparaciones que realizan entre lo femenino y lo masculino y a partir de la diferenciación entre las características de los diferentes personajes del mismo género. En este sentido, para los estudiantes de las tres instituciones se dan diversas formas de ser hombres o mujeres y ellas están definidas básicamente por la edad, la pertenencia a ciertos grupos culturales (etnias) y, en menor grado, la clase social. Por ejemplo, ubican perfectamente la diferencia entre ser mujer México-americana joven o madura, o entre ser mujer filipino-americana joven o madura, o entre ser mujer anglosajona o mujer México-americana.

Dentro de las cuatro películas analizadas, los estudiantes plantean las siguientes formas de ser mujer:

1. Mujeres México-americanas jóvenes: preocupadas por su futuro y por salir adelante. Aunque están más cercanas a la sociedad estadounidense, se representan conflictuadas por dos culturas, la de origen, de la que tienen que asimilar las tradiciones, y la estadounidense, de la que se apropia la modernidad.

2. Mujeres México-americanas maduras: oprimidas, fomentan el machismo, conservadoras, inseguras, manipuladoras, caracterizadas ante todo como amas de casa y madres aunque trabajen. Según los estudiantes, estas mujeres se valoran o juzgan a las otras por su virginidad, su delgadez y su menopausia.

3. Mujeres filipino americanas jóvenes vinculadas con la danza y las tradiciones.

4. Mujeres filipino americanas maduras: tienen autoridad sobre los demás, son mediadoras, equilibrio de la familia, conservadoras y en ellas recaen las tradiciones.

5. Mujeres anglosajonas maduras de clase media alta sumisas: se dedican al hogar y no tienen voz ni voto en la familia.

6. Mujeres anglosajonas maduras de clase media alta independientes: llevan las riendas de la casa, algunas de ellas son equilibradas emocionalmente, otras no.

7. Mujeres anglosajonas jóvenes de clase alta: todas son inseguras, algunas de ellas están interesadas en la belleza exterior, otras no.

8. Mujeres afro-americanas: no se ven representadas en las películas, por ello no se generan comentarios sobre ellas.

En cuanto al género masculino, los estudiantes ubican las siguientes formas de ser hombre:

1. Hombres méxico-americanos maduros: machos, llevan las riendas de la casa, son proveedores y protectores.

2. Hombres filipinos mayores: patriarcas, respetados, dominantes, representan la tradición de la cultura de origen. Entre más edad, estas características se acentúan.

3. Hombres filipino-americanos jóvenes: se les percibe dentro de un conflicto cultural en donde deben de asumir las tradiciones de la cultura de origen y la novedad de la estadounidense.

4. Hombres filipino-americanos maduros: proveedores, se les exige ser exitosos en su profesión, son conservadores.

5. Hombres anglosajones: por un lado se perciben como hombres dominados por las mujeres e inferiores, por otro lado se ubican como personas fuertes, violentas, dominantes o como la cabeza de la familia que tiene siempre la razón.

6. Hombres afro-americanos: son violentos y fuertes.

A partir de estos datos, es evidente que en las percepciones de los estudiantes sobre el género hay dos demarcaciones fundamentales: la edad y la etnia. En este sentido, vale la pena señalar que la clase social no parece marcar una diferencia significativa. Quizá esto se deba a que las películas analizadas no

abordan la problemática de la clase social, solamente plantean la vida cotidiana de una sola clase social.

Por otro lado, las percepciones de los estudiantes hacen referencia tanto a un discurso alternativo como a otro hegemónico. Hay roles tradicionales entre géneros, así como algunas situaciones alternas que incluso llegan a subrayar como inexistentes en nuestro país.

Por ejemplo, al mismo tiempo que las películas presentan *otra* mirada en cuanto a la forma como se representa el género, dado que las mujeres son las protagonistas de algunas de las cintas o son quienes llevan las “riendas” en la casa, plantean que el género masculino domina la mayor parte de las acciones, ya que las mujeres finalmente se ven relegadas, dominadas, sometidas y victimizadas.

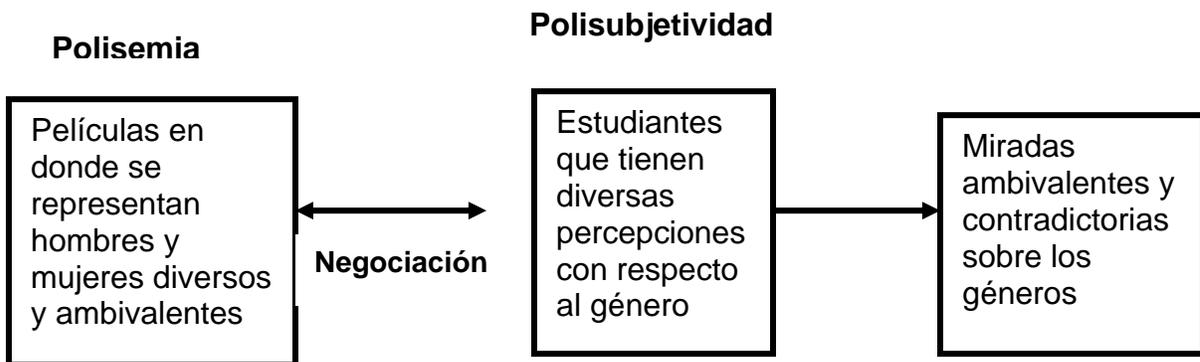
Será necesario preguntar en qué medida esto es producto de una representación o si, en efecto, la percepción surge de un discurso internalizado que existe desde antes de la proyección del filme.

Con este análisis se observa que, en general, los estudiantes elaboran comentarios donde describen las representaciones de género de las películas. En menor grado se ve el hecho de que valoren lo visto en pantalla y casi no se presentan comentarios vinculantes entre su realidad y las representaciones simbolizadas por las cintas.

Llama la atención cómo los comentarios donde los estudiantes remiten a su propia realidad son, en general, para establecer similitudes de los personajes con ellos mismos. Pareciera que, en este sentido, las similitudes se vinculan con

lo individual, mientras que, cuando establecen diferencias, lo hacen a través de comentarios donde se toman como referencia grupos sociales.

En síntesis, para los estudiantes las películas representan diversas formas de ser hombre o mujer dependiendo de la cultura de origen y de las circunstancias específicas en que están insertos los personajes.



De esta manera, la diversidad y la ambivalencia tanto en el mensaje como en los estudiantes, al generar más posibilidades, permite un acercamiento más crítico y reflexivo.

3.3.1.3. La etnicidad y la nacionalidad

3.3.1.3.1. La representación de las etnias y la nacionalidad en las películas estadounidenses

Las siguientes categorías analíticas son la etnicidad y la nacionalidad. Se presentan al mismo tiempo, ya que si bien se construyeron teóricamente de manera separada, en lo empírico su complementación se hace necesaria.

Como se recordará, la etnia es un concepto que ayuda a pensar a los grupos como formaciones sociales heterogéneas, agrupaciones de individuos con prácticas culturales similares que pueden o no compartir la misma clase

social o la misma raza. Es una noción cultural, constituida por normas, valores, creencias, símbolos y prácticas culturales compartidas, que se distinguen unas de otras porque comparten estas prácticas culturales.

Por otra parte, la nación es un referente simbólico que no se puede ubicar con facilidad ni conocer en su totalidad, sino cuya conceptualización a la manera de una comunidad imaginada impide la existencia de propiedades esenciales o intrínsecas, sino sólo diferencias con el otro. Este concepto quedaba claramente planteado al comprenderlo en una lógica espacial, con la existencia del Estado-nación, pero ahora se presenta difuso en un mundo donde los medios de comunicación y las nuevas tecnologías han configurado nuevos espacios de interacción.

De esta manera, la etnia y la nacionalidad hacen referencia a grupos que no son sencillos de ubicar, se diferencian del otro, no son ellos, porque comparten prácticas culturales similares. En este estudio la etnia y la nacionalidad se distinguen por la extensión que cada uno de ellos abarca. La nacionalidad es un concepto más extenso, ya que se conforma por varias etnias. Por esta razón, a continuación se presentan en el mismo apartado los hallazgos de las dos categorías, comenzando con el análisis de las películas.

Las mujeres verdaderas tienen curvas

En la película se representa la vida cotidiana de una familia de mexicano-americanos. En ella se establecen las diferencias entre las dos generaciones de inmigrantes: los que llegaron a vivir a Estados Unidos y siguen muy arraigados a sus tradiciones y valores de procedencia; y los hijos, quienes ya nacieron en los

Estados Unidos y a los que se les percibe negociando constantemente entre ambas identidades culturales.

Adultos México-americanos	Jóvenes México-americanos
Luchan por ubicarse en una identidad cultural	Negocian dos identidades
Los rigen los valores de la religión católica, la unión familiar y las tradiciones mexicanas	Formados con valores mexicanos e influidos por los estadounidenses
Miran hacia atrás: sus orígenes mexicanos	Miran hacia delante con el objeto de integrarse a la cultura estadounidense
Nacieron en México	Nacieron en Estados Unidos

Entre los adultos México-americanos observamos discursos y situaciones donde se plantea la importancia de la unión familiar, de la religión, de las tradiciones mexicanas: como las fiestas, la música, los dichos, los mitos, la comida. Mientras que en los jóvenes México-americanos hay una constante búsqueda para ubicarse entre el mundo de los adultos de su etnia y el de los jóvenes estadounidenses, sabiendo de antemano que no se pertenece a ninguno de los dos.

La protagonista representa una mujer que se sale de los estándares de belleza de los anglosajones, tiene rasgos mexicanos y un cuerpo con sobrepeso. Por ello lucha constantemente entre la presión que ejerce su mamá y su medio y sus propias convicciones. Estas representaciones son polisémicas, ya que podemos ver al menos dos formas de ser de los México-americanos en relación a la edad, pero también dependiendo si se es mujer u hombre. De esta forma, se presentan articulaciones entre la etnia y la edad y la etnia y el género.

Resalta, además, el hecho de que los México-americanos en general no se mezclan con otras etnias. Sólo la protagonista interactúa con un anglosajón,

quien le plantea un mundo diferente al suyo, que al mismo tiempo admira, pero le genera disonancia e inestabilidad.

De esta manera, la interacción entre etnias se percibe, en primera instancia, como problemática y generadora de confusión e inestabilidad, pero finalmente, cuando se logran traspasar estos obstáculos, dicha interacción se plantea como un elemento de riqueza y desarrollo personal.

En relación a los elementos que nos ayudan a entender la forma como se está representando la nacionalidad en la película, una familia de México-americanos se apoya y acompaña, en contraposición a la representación de la familia de un estadounidense, donde los padres o hermanos ni siquiera aparecen en pantalla y hay pocas referencias verbales a ellos. De esta manera, se establece una contradicción: en casa de la familia estadounidense se está solo, en la de los México-americanos siempre acompañado.

La representación de la nacionalidad mexicana la ubicamos a nivel visual y a través de algunas situaciones que se desarrollan. Ejemplo de la primera son las cruces, santos, serpentinas, sombreros, piñatas, rosario, música mexicana, mariachis, tequila, la comida típica: nopales, tortillas y pozole. Los hechos narrados se relacionan con la religión, como el rito de poner a San Antonio de cabeza para que las hijas se casen, o la forma como se organiza la familia extendida, los festejos, el lugar que ocupa la comida en la vida cotidiana, las diversiones, entre otras. Sin embargo, la apropiación de la cultura mexicana por parte de los personajes está marcada por el origen y el hecho de vivir en un espacio estadounidense.

Asimismo existen algunos símbolos vinculados con la nacionalidad estadounidense, como la bandera presente en la escuela y en una casa, o las referencias a la tecnología y la modernidad.

El énfasis está dado en la representación de los México-americanos; otras etnias como los asiáticos, afro-americanos y anglosajones aparecen ocasionalmente y no son importantes por sí mismos, sino por la relación que establecen con la protagonista que es México-americana. De esta forma, las personas de diversas nacionalidades no interactúan entre sí y por ello no las percibimos como una sociedad articulada, sino como grupos aislados, confundidos, en búsqueda de una identidad, que no necesariamente es la estadounidense.

En síntesis, lo que resalta en este mundo representado son tres situaciones:

1. Los personajes México-americanos no se perciben como estadounidenses.
2. Los México-americanos jóvenes están más influidos por los estadounidenses anglosajones que los personajes mayores, pero poseen claras diferencias entre ellos.
3. La mezcla entre la cultura México-americana y la estadounidense es problemática.

El debut

La manera como la película representa a las diferentes etnias es muy variada, ya que aparecen diversos grupos de jóvenes: filipinos, anglosajones,

afro-americanos y hay referencias verbales a los mexicanos. De los estadounidenses anglosajones, afro-americanos y México-americanos no se dice mucho, se presentan como meros observadores y en interacción con la cultura filipina que no es la suya, pero a la que no cuestionan ni enfrentan.

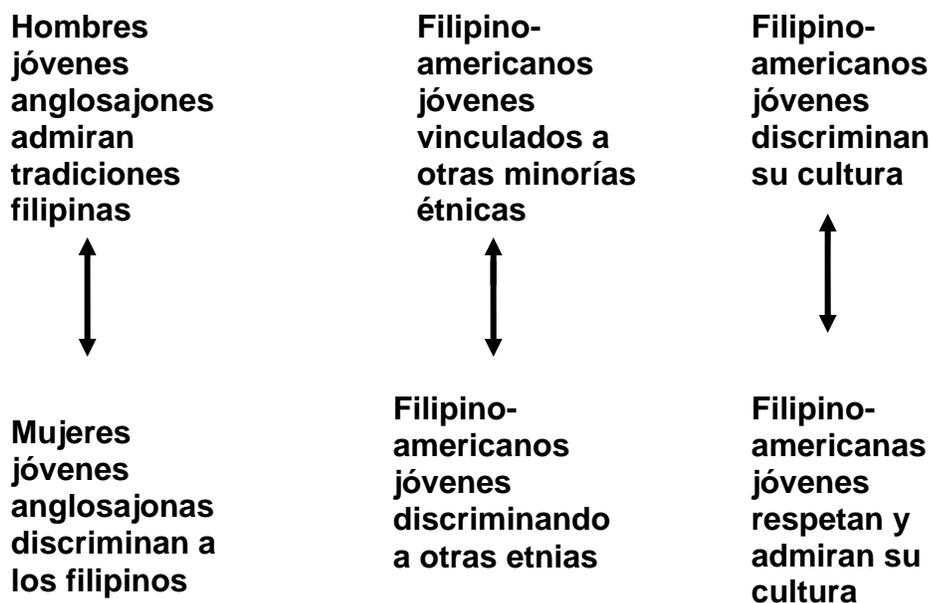
Conviven tres generaciones de filipinos: el abuelo avecindado en Filipinas que llega a Estados Unidos para festejar a su nieta, los papás que nacieron en Filipinas y arribaron a los Estados Unidos en búsqueda de una mejor economía y los nietos que ya nacieron en este país. De esta manera se conforman cuatro etnias diferentes donde se articulan etnia, edad, género y nacionalidad.

Entre mayor edad tengan los personajes filipinos serán más conservadores, exigentes y de mentalidad cerrada, clausurando así la posibilidad de vincularse con la cultura estadounidense. La actitud es de arraigo hacia sus valores, música, comida, danza e idioma. A medida que se es más joven, los filipino-americanos hombres están más cerca de la cultura estadounidense. Sin embargo, ello cambia en el caso de las mujeres jóvenes, quienes logran integrar con mayor facilidad ambas culturas.

Las relaciones que se presentan entre la etnia y el género son polisémicas: algunas veces alternativas, por ejemplo, los hombres jóvenes anglosajones admiran algunas tradiciones y situaciones de la cultura filipina; pero también hegemónicas, las mujeres anglosajonas jóvenes discriminan y se burlan de los filipinos.

Estas relaciones polisémicas también se perciben entre diversas etnias. Los filipino-americanos, por un lado, están muy vinculados a otras minorías como los afro-americanos y los mexicanos, se les representa oyendo y bailando *hip hop*, jugando *basketball* y nombrándose “negros” entre ellos o haciendo referencia a que la raza filipina es tan negra como la afro-americana. Pero al mismo tiempo, existe una rivalidad entre ellos, una competencia que incluso llega hasta la violencia.

Asimismo, estas relaciones polisémicas también se ubican dentro de la misma etnia; por ejemplo, entre los hombres jóvenes filipino-americanos se da la discriminación hacia su propia cultura, mientras que las mujeres jóvenes filipino-americanas la respetan y admiran.



De esta manera, la nacionalidad estadounidense se ve representada en esta película por los filipino-americanos nacidos en Filipinas y nacionalizados estadounidenses, los jóvenes con ascendencia filipina ya nacidos en Estados Unidos, los anglosajones, los afro-americanos y los mexico-americanos. Sin embargo, se presenta el mismo esquema que en la película anterior, donde los mismos filipinos-americanos no se autoconciben como estadounidenses.

Por otra parte, los elementos mediante los cuales se construye la identidad filipina son diversos. La música, la comida, los bailes, el lenguaje, el colorido y la vida familiar constituyen aspectos fundamentales donde descubrimos actitudes de cooperación, relaciones de dominación-subordinación entre las diversas edades y géneros, y respeto a la tradición y las personas mayores.

La película es un documento polisémico y alternativo que presenta la mirada de los filipino-americanos como parte de la cultura estadounidense, pero al mismo tiempo plantea un mensaje hegemónico reencarnado en algunos

personajes que siguen mirando a los anglosajones como la etnia que define lo que es ser estadounidense o al menos el ideal al que se debe de acceder.

Belleza americana

En esta película, las etnias están representadas por algunos grupos de la sociedad estadounidense anglosajona de clase media alta: los jóvenes, los adultos, las familias y los homosexuales.

Cabe señalar que los anglosajones son los que aparecen representados en pantalla, ya que los afro-americanos sólo se presentan unos segundos, en un juego de *basketball* de la escuela.

Por un lado, hay una representación de jóvenes de 18 años aproximadamente como seres confundidos, pensando constantemente en relaciones sexuales y droga, competitivos, individualistas, hedonistas, frágiles y agresivos. Por otro lado, los adultos, en la década de los cuarenta, aparecen como personas frustradas que padecen crisis profundas de identidad, aparentando que todo está bien, mientras viven sin ningún sentido.

Las familias se representan de dos maneras, unas ubican algunos elementos por medio de los cuales se identifican y otras mediante los que se diferencian.

Familia 1	Familia 2
<ul style="list-style-type: none"> -Conformada por tres miembros (papás e hija). -Abierta y disfuncional. -Poco estructurada. -Roles de familia alternativos: la mamá es la que trabaja, el papá está desempleado. -Se relacionan por medio de la agresión emocional. -Falta comunicación. -No se observan relaciones afectuosas entre sus miembros. 	<ul style="list-style-type: none"> -Conformada por tres miembros (papás e hijo). -Conservadora y disfuncional. -Muy estructurada. -Roles de familia hegemónicos: el papá es el jefe de familia, la madre no tiene ningún impacto en la dinámica familiar. -Se relacionan por medio de la agresión física. -Falta comunicación. -No se observan relaciones afectuosas entre sus miembros.

Las dos familias a pesar de ser diferentes, ya que una es extremadamente tradicional y la otra más abierta, muestran una serie de rasgos comunes; por ejemplo, ambas son disfuncionales, no tienen comunicación y establecen relaciones agresivas: la primera familia mediante la violencia emocional y la segunda a través de la física. Ambas se presentan como modelos que se cuestionan y que orientan a la audiencia hacia una lectura preferencial, donde se les valorará de forma negativa.

Por otra parte, es interesante cómo se representan los homosexuales a partir de dos enfoques contradictorios: por un lado, los vecinos que son pareja y se aceptan a sí mismos, son delicados, finos, amables, educados; por otro, un militar, el papá de la familia dos, que no sólo no se asume como tal, sino proyecta una imagen de un hombre rudo, rígido, reprimido e intolerante.

Como se puede observar, la película posee un mensaje polisémico, establecido por dos tipos de relaciones contradictorias:

1. Relaciones contradictorias dentro de una misma etnia: los dos tipos de homosexuales o los dos tipos de familias.

2. Relaciones contradictorias entre etnias: padres e hijos.

De esta manera, el auditorio está frente a una película que le presenta diversas miradas de grupos heterogéneos y con ello una situación más compleja que le dará la oportunidad de cuestionarse y profundizar sobre las posibilidades que se representan.

Con respecto a la nacionalidad, la película plantea la manera de vivir de los estadounidenses anglosajones de los suburbios. Los rasgos que los caracterizan son el culto a la juventud, al cuerpo, a lo aparente, a lo material, a lo funcional, al consumo, a la belleza, al individualismo, a los deportes como el *basketball* y a las porras, a la bandera que aparece en varios escenarios, al orden y a la limpieza de los suburbios, a la televisión y la tecnología, a la cultura de las armas, a lo bélico y al miedo a "parecer ordinario".

Aquí no hay contradicciones entre los personajes, sus características raciales y étnicas son similares y por ello se presenta una forma unificada de entender "lo estadounidense".

Historia americana X

La temática central de la película es la discriminación entre etnias. La historia reconstruye la problemática del neonazismo de los blancos estadounidenses urbanos contra los afro-americanos y los inmigrantes asiáticos e hispanos.

En primera instancia, el enfoque desde el cual se parece construir la problemática racial en la película es el del blanco estadounidense de la clase trabajadora, quien se percibe superior en relación a otras etnias. Sin embargo, la película orienta y sugiere una lectura preferencial donde el auditorio está a favor de la igualdad y la convivencia entre grupos raciales.

Entre recuerdos en blanco y negro y un presente en color, la historia lleva a la audiencia y a los mismos personajes a cuestionarse sobre el radicalismo racial y violento. Son varios los puntos de vista narrados, por ello la película construye una aproximación compleja y dinámica al presentar la mirada blanca estadounidense, donde diversos personajes asumen diferentes posturas sobre la problemática y se muestran capaces de modificar su enfoque en el tiempo debido a múltiples situaciones o hechos acontecidos. Ello genera en la audiencia un acercamiento crítico, le da al auditorio una mayor apertura para su interpretación.

En la primera parte de la película, el protagonista admira a los inmigrantes europeos que llegaron a desarrollar el país y odia a los afro-americanos, asiáticos e hispanos quienes, según él, son los causantes de las problemáticas sociales. Sin embargo, en la segunda historia, filmada en color, el protagonista modifica su percepción y pretende alejarse de la organización neonazi a la que pertenece para alejar a su familia de esta postura ideológica.

En general, la película presenta un odio de los anglosajones hacia los afro-americanos y viceversa, los dos grupos étnicos son capaces de agredir verbal, emocional y físicamente hasta llegar al asesinato. Viven una relación de odio e

intolerancia. Sin embargo, la perspectiva contraria también se reconstruye, aquellos anglosajones o afroamericanos tratan de limar las asperezas entre los dos grupos con comentarios y acciones.

Por otro lado, son interesantes los juegos verbales que se presentan en la película, como cuando un negro en la cárcel, para involucrar al protagonista en su mundo, dice; "oye negro", aunque sea caucásico. O cuando el blanco que viola al protagonista anglosajón le grita: "tu dulce niño, aspirante a negro, te vamos a tratar como uno". Ambas situaciones son símbolos de aceptación, en el primer caso, y de rechazo en el segundo, pero en los dos las palabras pierden su sentido original y construyen otras aproximaciones.

También vale la pena comentar sobre la forma como se entienden las mayorías y las minorías, dependiendo de las situaciones. Cuando el protagonista está fuera de la cárcel, las minorías son los afro-americanos, pero dentro de ella la lógica cambia y los anglosajones se constituyen como las minorías.

Cabe destacar el hecho de que en esta película, la problemática racial se da entre etnias jóvenes principalmente, quienes tienen una orientación ideológica muy radical y son capaces de luchar por ella.

A diferencia de los otros filmes analizados, aquí llaman la atención las referencias constantes a los Estados Unidos como nación. Incluso la problemática que es abordada en un nivel personal, a partir de la historia de una familia, está ubicada en un ámbito macro-social donde hay varias menciones a

la manera como este contexto ha determinado la vida y las acciones de la familia.

Quizá esto se deba al hecho de que la problemática que se representa en *Historia americana X* sugiere poner en interacción a las distintas etnias que conforman el país. Situación que no se observa en las otras películas, donde el análisis se centra en la vida cotidiana, en un micro-contexto donde las etnias se mueven dentro de su grupo socio cultural y optan, en algunos casos, por el aislamiento.

En general, el discurso es de quienes conforman la nación, a saber, los anglosajones, provenientes de los europeos que inmigraron al país y lo desarrollaron. Los inmigrantes asiáticos y mexicanos no son concebidos como estadounidenses, es más, se les juzga problemáticos y un factor de riesgo para la estabilidad y el desarrollo del país. De esta forma, Estados Unidos es retratado como un Estado anglosajón al que los afro-americanos también pertenecen, pero como la escoria de dicho espacio geográfico.

El nacionalismo estadounidense se ve a través de las banderas que aparecen constantemente en espacios y objetos de las etnias blancas o en los lugares públicos como la escuela.

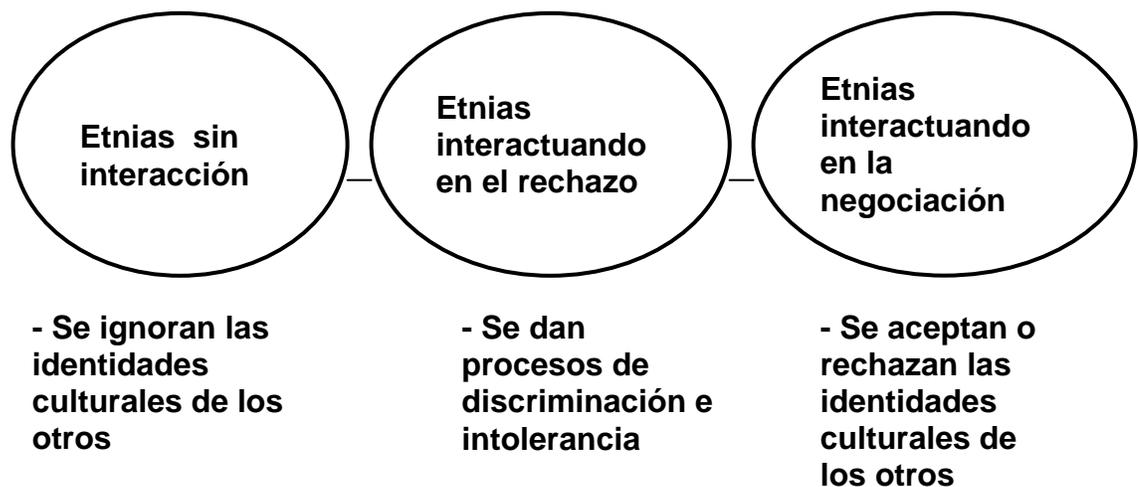
Las etnias y la nacionalidad en las cuatro películas:

En general, en las películas analizadas, mexicanos y filipinos están vinculados a las figuras de la unión, la familia, el grupo; mientras que los estadounidenses a lo material (aparente), funcional, individual e independiente. Los inmigrantes mexicanos y filipinos son vistos por los anglosajones como

factores de riesgo para la estabilidad y el desarrollo del país, mientras que los europeos representan el desarrollo y el progreso.

Llama la atención cómo en tres películas advertimos la relación entre las etnias. Generalmente, éstas aparecen aisladas y cuando hay una interacción entre ellas, se debe gracias a un personaje poco común y corriente. En *Historia americana X*, el esquema es diferente, pues varias etnias interactúan de una forma violenta dejando ver la intolerancia de los diversos grupos.

En dos películas se observan ciertas complicidades entre las llamadas minorías étnicas en contra de los anglosajones, en el caso de *Historia americana X* los afro-americanos y los "hispanos" están muy unidos en contra de los anglosajones; y en *El debut*, mexicanos, afro-americanos y filipinos se unen en su distanciamiento con los anglosajones. En *Las mujeres verdaderas tienen curvas* y *Belleza americana*, el caso es diferente, ya que sólo aparecen las etnias aisladas de las demás. Así, a través de las cuatro películas ubicamos tres diferentes formas de interacción:



Cabe señalar que en estos tres tipos de interacción entre los diversos personajes surgen posiciones como la no interacción, donde las etnias se representan aisladas; el rechazo, donde la convivencia se antoja como imposible a causa de la violencia emocional y física; y la negociación, una perspectiva esencialista de la identidad, ya que asume la posibilidad de aceptar o rechazar la influencia de una etnia sobre otra.

En cuanto a la etnia y la edad, en las películas los procesos de negociación se dan sobre todo entre las etnias de los jóvenes: a mayor edad, mayor resistencia a cualquier forma de influencia externa. Asimismo, la articulación etnia-clases sociales nos permite descubrir que los anglosajones de clases altas son los más impermeables al influjo de otras etnias y, por lo tanto, los más aislados. A continuación, precisamos estas ideas en un cuadro:

	Anglosajones	Afroamericanos	Hispanos y asiáticos
Jóvenes	Rechazan la influencia cultural de otras etnias.	Llegan a aceptar a otras etnias como los hispanos y los asiáticos y en general rechazan a los anglosajones.	Pueden negociar la cultura de otras etnias.
Adultos	Rechazan la influencia cultural de otras etnias.	Se mantienen al margen de la influencia cultural de otras etnias. Rechazan a los anglosajones.	Rechazan la influencia cultural de otras etnias.

Por último, cabe destacar que en estas películas, como ya se vio, las etnias se vinculan con diversos elementos. Por ejemplo, en *Las mujeres verdaderas tienen curvas* y en *El debut* son concebidas fundamentalmente como una formación social vinculada con los orígenes o la nacionalidad de los personajes;

en *Belleza americana* como grupos heterogéneos de clase media alta de familias, jóvenes, adultos y homosexuales; mientras en *Historia americana X* con agrupaciones raciales. Por lo que se deduce que la etnia no puede de ninguna manera comprenderse en una sola demarcación, sino deberá conceptualizarse como una formación social donde entran en juego la raza, la clase social, el género y la nacionalidad.

En las cuatro películas se representa la nacionalidad del siguiente modo:

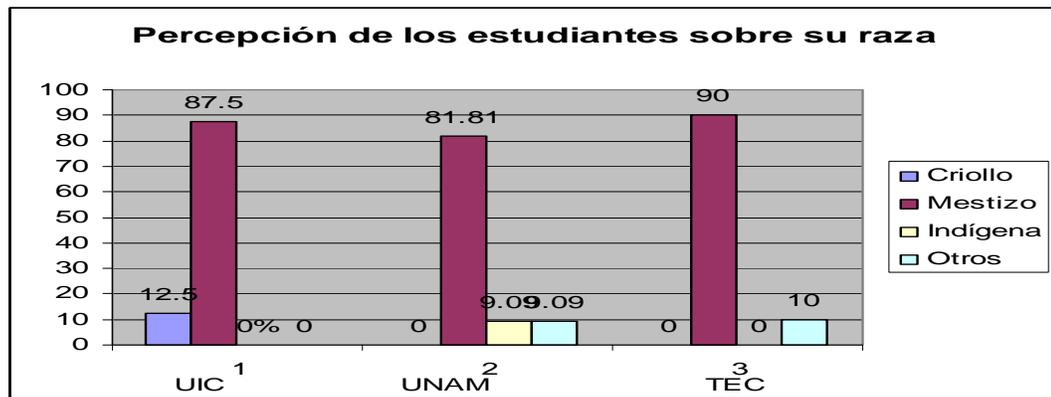
<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<i>El debut</i>	<i>Belleza americana</i>	<i>Historia americana X</i>
Se percibe la nacionalidad como uniformidad : no hay interacción entre las diversas etnias.	Se percibe la nacionalidad como uniformidad : no hay interacción entre las diversas etnias.	Se percibe la nacionalidad como uniformidad : no hay interacción entre las diversas etnias.	Se percibe la nacionalidad como interacción entre contrarios en donde los inmigrantes asiáticos y mexicanos son factores de riesgo para la estabilidad y desarrollo del país, mientras que los anglosajones, aún los inmigrantes europeos, son parte fundamental del desarrollo de la nación.

El concepto de nacionalidad alude a un grupo de personas que interactúan para identificarse entre sí y diferenciarse de los otros. No se puede construir una idea de nación sin dicha interacción y los conceptos que a ella van aparejados, específicamente la identificación y la diferenciación ya discutidas. Por ello, la forma como estas cuatro películas abordan el concepto de nación es muy significativo para comprender que los anglosajones se sienten parte de los Estados Unidos, pero los afro-americanos, que también lo son, representan la parte problemática y negativa del país. Las demás etnias no constituyen esta

nacionalidad, ya que se representan como inmigrantes, aisladas, con sus propios valores y tradiciones.

3.3.1.3.2. Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre las etnias y la nacionalidad

Los elementos utilizados para conocer la percepción que los estudiantes tienen sobre su etnia y la de los estadounidenses fueron la raza donde los estudiantes se ubican y su percepción sobre las diversas etnias estadounidenses. En la siguiente gráfica se presenta la información concerniente al primer aspecto:



Como podemos observar, hay una marcada tendencia de los estudiantes a considerarse como mestizos, independientemente de donde estudien. Más del 80% marcaron dicha opción: 87.5% para la UIC, 81.81% para la UNAM y 90% para el ITESM. El 12.5% de la Intercontinental se ubica como criollo en contra del 0% de la UNAM y el 0% del ITESM. Únicamente un 9.09% de los estudiantes de la UNAM se ven como indígenas. Estos datos sugieren que, en general, hay

una percepción racial homogénea por parte de los estudiantes de las tres instituciones, con algunos matices entre los de la UIC y la UNAM.

Por otro lado, destacan también las percepciones de los estudiantes respecto a las diversas etnias que conforman la población estadounidense. Para ello, solicité a los estudiantes 5 palabras que fueran clave para definir a cada una de ellas. A continuación se presentan los resultados:

	UIC	UNAM	ITESM
Hispanos	Trabajadores, cálidos, amistosos, emigrantes, explotados, discriminados.	Discriminados, explotados, marginados, abusados legal y socialmente, necesarios y unidos.	Trabajadores, amables, alegres, unidos entre sí y desintegrados de las demás etnias, discriminados, con oportunidades de empleo limitadas
Anglosajones	Racistas, superiores, poderosos, hegemonía, educados, ordenados, honrados, adinerados e ignorantes.	Racistas, poderosos, superiores, ricos, privilegiados, monopolistas, orgullosos.	Superiores, racistas, individualistas, capitalistas, fríos y desinformados
Afro-americanos	Discriminados, reprimidos, rechazados, maltratados, resentidos, fuertes, vinculados con la música y los deportes.	Discriminados, reprimidos, explotados, fuertes, deportistas, violentos, valientes, en constante lucha por ser superiores.	Discriminados, reprimidos, fuertes, violentos, alegres, amigables, abiertos y sencillos.
Asiáticos	Trabajadores, inteligentes, adinerados, cosmopolitas, exitosos, vinculados con la tecnología y los negocios, flojos, cochinos y discriminados.	Diferentes, distantes, trabajadores, vinculados al desarrollo financiero y tecnológico, disciplinados, pacíficos, poco valorados y explotados.	Trabajadores, serios, disciplinados, organizados, inteligentes, poca cosa, pequeños.

En términos generales, se observa que las percepciones de los estudiantes de las tres instituciones son coincidentes. Las palabras que utilizan para describir a los hispanos hacen referencia a su papel de víctimas: discriminados, explotados, marginados, abusados, con oportunidades de empleo limitadas. Asimismo, para los tres grupos la característica más significativa de los “hispanos” es la unión.

Sin embargo, a pesar de las coincidencias, hay algunas diferencias de matiz interesantes de resaltar. Por ejemplo, en las imágenes que los estudiantes se han construido de los llamados “hispanos”, los jóvenes de la UNAM tienen un discurso más crítico, ya que resaltan básicamente la parte de discriminación y abuso de los que son objeto estas etnias. Mientras que los del ITESM y la UIC comparten una imagen más positiva.

En términos generales, existe una actitud crítica y poco empática de todos los estudiantes hacia los anglosajones. Los jóvenes de los tres grupos asocian a este grupo étnico con superioridad, racismo, hegemonía y vínculo con el dinero; en tanto los del ITESM y la UIC solamente resaltan su ignorancia. Llamen la atención los rasgos positivos atribuidos por los estudiantes de la UIC: orden, honestidad y educación, mientras que en la UNAM y el ITESM no aparecen ni éstas ni otras.

Para los estudiantes de las tres instituciones, los afroamericanos son gente discriminada, reprimida y rechazada a la vez que fuerte. En este sentido, cabe resaltar que la imagen construida por los estudiantes a propósito de hispanos y

afro-americanos radica en las actitudes de discriminación, rechazo y explotación practicadas por los anglosajones sobre estos grupos.

Otra situación muy distinta se plantea para los asiáticos, a quienes se les vincula más como gente trabajadora, disciplinada y relacionada con los negocios y la tecnología, mucho menos que a su explotación o discriminación. Aunque frente a estas características positivas hay otros adjetivos como cochinos, flojos y “poca cosa”.

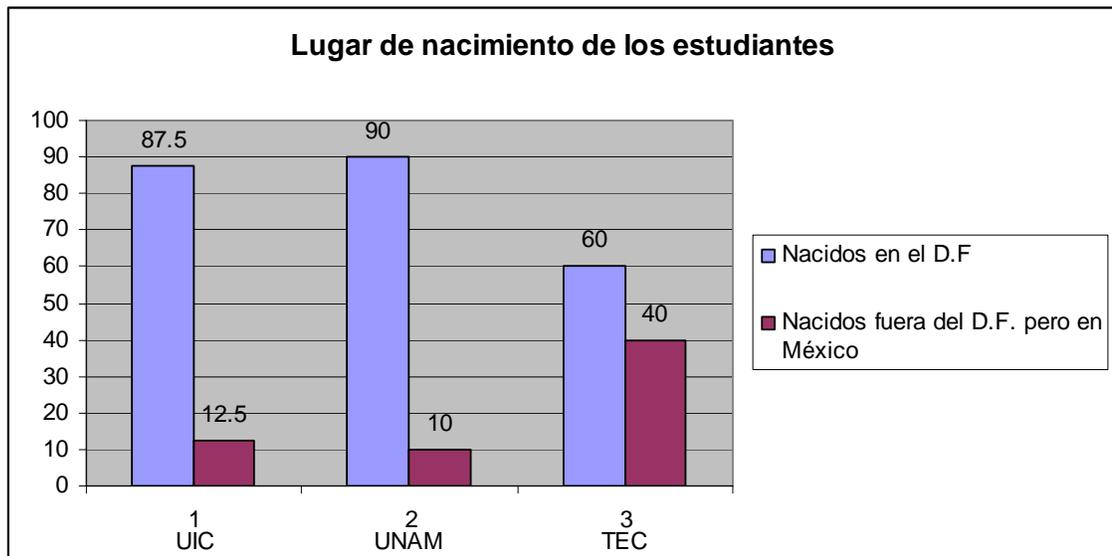
En términos generales, los estudiantes de las tres instituciones transmiten empatía por las etnias de los hispanos y los afroamericanos, critican y rechazan a los anglosajones y establecen una relación de distancia con los asiáticos.



En relación al concepto de nacionalidad, se incorporan a continuación datos como el lugar de nacimiento de los estudiantes, de sus papás y abuelos;

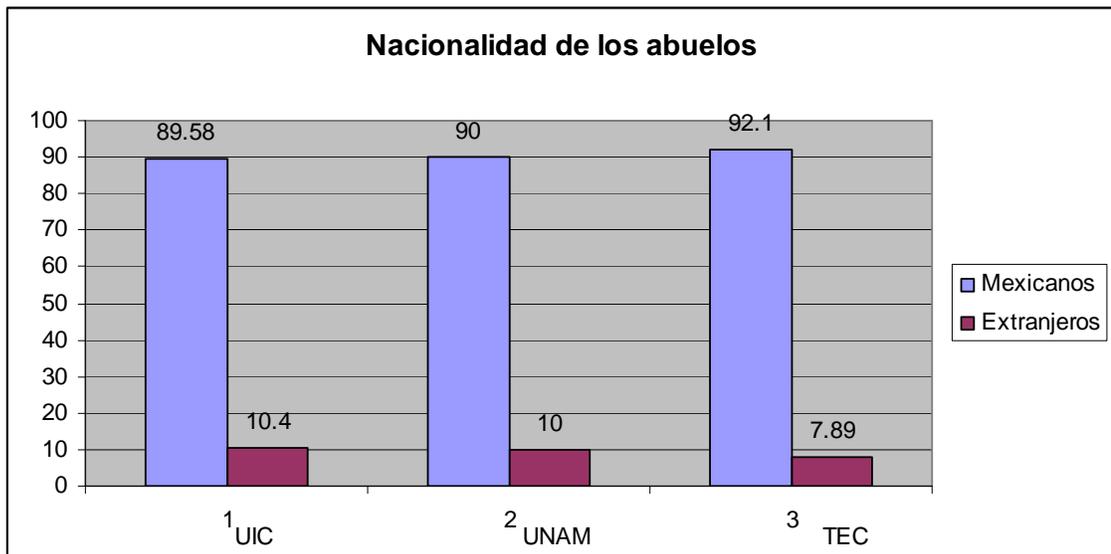
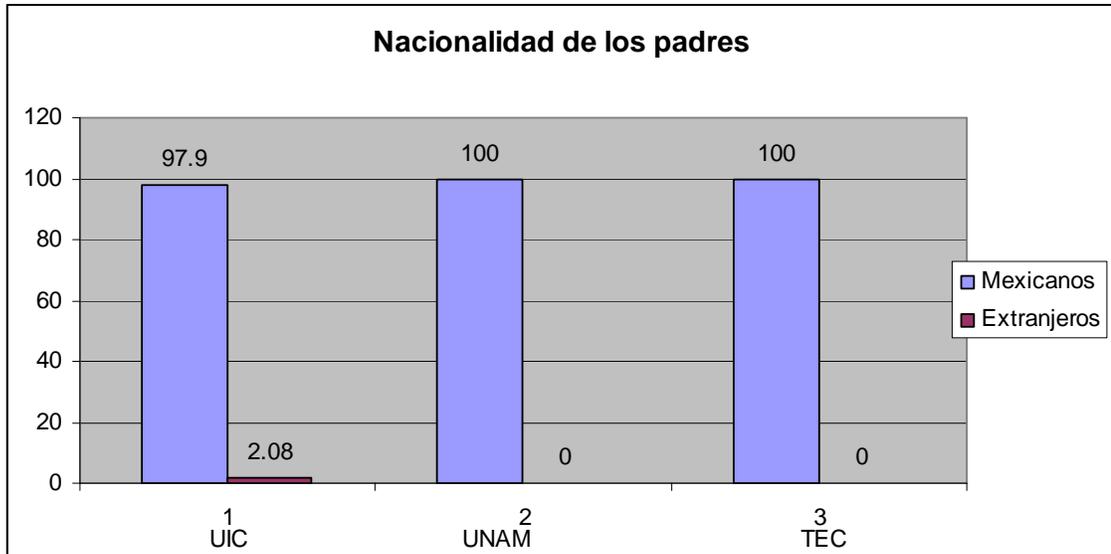
las percepciones de cada uno sobre la sociedad mexicana y estadounidense, las fuentes de donde obtienen información para construir sus percepciones sobre los norteamericanos y la identificación que creen tener con los Estados Unidos.

En cuanto al lugar de nacimiento tenemos:



Se observa que todos los estudiantes son mexicanos y la mayoría de ellos ha nacido en el Distrito Federal, el 87.5% en caso de la UIC, 90% para la UNAM y 60% para el ITESM. Es evidente la significativa diferencia entre los grupos de la UIC y la UNAM, por un lado, y los del ITESM, por el otro, donde el 40% de estos últimos ha nacido fuera del Distrito Federal pero dentro del país.

Respecto a la nacionalidad de los padres y los abuelos, observamos lo siguiente:



Estos datos sugieren que casi el 100% de los padres de los estudiantes de todas las instituciones son mexicanos y que en el caso de los abuelos, si bien el porcentaje de mexicanos es aún muy alto, disminuye un poco con respecto al de los padres: 10.4% en la UIC, 10% en la UNAM y 7.89% en el ITESM.

Por otro lado, a través de la encuesta se conocieron también las percepciones que los estudiantes tienen sobre la nacionalidad mexicana y la estadounidense. A continuación se incorporan dos cuadros donde se sintetiza

esta información, que se ordena en tres diferentes ámbitos: el familiar, el escolar y el de diversión:

Percepciones de los estudiantes sobre la nacionalidad mexicana:

	UIC	UNAM	ITESM
Familia	Unida y muy tradicional, amorosa, protectora, autoritaria y con relaciones de dependencia.	Unida, compartida, integrada, apegada, comunicativa, "cerrada" y tradicionalista.	Unida, tradicional y fundada en valores.
Escuela	Limitante, de estructuras rígidas, de poca calidad y excluyente.	Deficiente, no muy estricta, es un sistema que desanima ya que no motiva al crecimiento personal, muy relajada, un derecho de los mexicanos.	Su calidad educativa es buena, es jerárquica, regulada, los alumnos pueden esforzarse más.
Diversión	Sana, moderada, consciente, vinculada al alcohol, a la amistad, a las fiestas, es variada y depende de la clase social.	Alcohol, baile, amistad, fiestas, viajes, teatro y cine.	Moderada, con límites, sencilla y variada dependiendo de cada clase social.

Percepciones de los estudiantes sobre la nacionalidad estadounidense

	UIC	UNAM	ITESM
Familia	Desunida, desintegrada, conflictiva, independiente y disfuncional.	Fragmentada, individualista, desunida, distante, sin convivencia entre sus miembros, abierta a nuevas ideas.	Desintegrada, disfuncional, liberal, devaluada e independiente.
Escuela	Buen nivel, abierta a las artes, deportes y humanidades, violenta.	Exigente, bien reglamentada, competitiva, es una obligación, un privilegio para las clases altas.	Unos piensan que la calidad educativa de la escuela estadounidense es buena y otros que no lo es. Fomenta competencia y rivalidades entre los alumnos y por ello se da la agresión con las armas.

Diversión	Desenfrenada, libertaria, extremista, controlada.	Drogas, alcohol, sexo, fomenta las burlas al otro.	Excesiva, libertina, violenta, consumista, poco sana, variada y compleja.
------------------	---	--	---

Los estudiantes de las tres instituciones coinciden al definir la familia mexicana como unida y tradicional. La familia estadounidense, por su parte, es desunida, fragmentada y disfuncional. Asimismo, la familia mexicana se piensa como una célula responsable de desarrollar individuos que son dependientes, en contraposición a la familia estadounidense que fomenta la independencia.

Los estudiantes de la UIC y de la UNAM resaltan factores negativos de la escuela mexicana, la conciben como deficiente y limitante. Sin embargo, hay algunos matices, mientras que los de la UIC dicen es excluyente, los de la UNAM hablan en términos de un derecho para los mexicanos y los estudiantes del ITESM la consideran de calidad y que sólo se requiere de mayor esfuerzo por parte de los estudiantes.

En relación a la escuela estadounidense, los estudiantes de la UIC afirman que es formativa en artes, deportes y humanidades, mientras los de la UNAM piensan que es una obligación y, al mismo tiempo, un privilegio para las clases dominantes. Los del ITESM hablan del fomento a la competencia y la rivalidad entre alumnos. Como se podrá observar, cada uno de estos planteamientos se vincula directamente con los intereses de cada institución.

Por otro lado, los estudiantes perciben que la diversión en nuestro país es variada, sana, relacionada con el alcohol, las fiestas y los amigos; mientras en

los Estados Unidos se asocia con los excesos, lo libertario, las drogas, el sexo, el alcohol y la agresión hacia el otro.

Otro factor que resultó sumamente interesante para este análisis fue conocer las fuentes mediante las cuales los estudiantes construyen su percepción sobre la sociedad estadounidense. En este sentido, ellos mismos remarcaron lo siguiente:

De dónde obtienen los estudiantes información sobre los estadounidenses	UIC	UNAM	ITESM
Películas y series	33.82	22.44	25
Viajes	19.11	0	28.12
Vivido en Estados Unidos	1.47	4.08	0
Tienen familia viviendo allá	8.82	14.28	15.62
Amigos estadounidenses	11.76	4.88	12.5
Internet	10.29	12.24	3.12
Libros	11.76	12.24	3.12
Me han contado	10.29	18.36	3.12
Noticias	1.47	8.15	6.25
Otros	0	16.32	

Lo que aquí se observa es que una fuente importante de conocimiento sobre la sociedad estadounidense es el cine y la televisión. Es interesante también que mientras para los alumnos del ITESM los viajes a EUA son un factor fundamental para construir la representación de lo estadounidense, para los de la UNAM ni siquiera aparece como posibilidad y para los de la UIC ocupa el segundo lugar, después de las películas y las series.

La Internet, los libros y la información obtenida por otras personas es una fuente importante para los estudiantes de la UIC y la UNAM, pero no para los del ITESM. Estos datos parecen sugerir que estos últimos construyen sus representaciones a través de un contacto real, mientras que los de la UIC y la UNAM recurren a fuentes secundarias: un medio de comunicación. Este hecho permite reflexionar sobre el papel del cine y la televisión en la construcción de estas percepciones, por ello no es un dato menor la procedencia de las películas vistas por los estudiantes. A continuación se incorporan algunos datos significativos:

Origen de las películas que ven los estudiantes

	UIC	UNAM	ITESM
Estados Unidos	65.71	50	68
México	13.33	17.27	18
Europa	16.66	27.27	13
Otros	4.28	5.45	1

Como se puede observar, las películas que con mayor frecuencia ven los estudiantes de las tres instituciones son estadounidenses: 50% en el caso de la UNAM, 65.71% para la UIC y 68% para los del ITESM. La región europea se constituye como la siguiente preferencia para los estudiantes de la UIC con 16.66% y para los de la UNAM con 27.27%; para los del ITESM es la cinematografía mexicana con 18% la segunda opción.

La encuesta arrojó también datos que nos ayudan a entender la forma como los estudiantes se identifican con los Estados Unidos.

	UIC	UNAM	ITESM
Me gustaría vivir en Estados Unidos	16.66	9.09	10
Me gusta la cultura estadounidense	12.5	9.09	0
Me gustaría haber sido estadounidense	0	9.09	0
Estoy muy influido por la cultura estadounidense	50	45.45	70

Sólo a una minoría de los estudiantes de los tres grupos le gustaría vivir en Estados Unidos: el 16.66% de los de la UIC, 9.09% de los de la UNAM y 10% de los del ITESM. Les gusta la cultura estadounidense al 12.5% de la UIC, al 9.09% de la UNAM y al 0% del ITESM y les gustaría haber sido estadounidenses al 0% de la UIC, al 9.09 de la UNAM y al 0% de los del ITESM.

En esta información se ve que el 50% de los de la UIC, el 45.45% de los de la UNAM y el 70% del ITESM aceptan estar influidos por la cultura estadounidense. No es de llamar la atención el hecho de que los estudiantes del ITESM, con el porcentaje más alto en su gusto por la cultura estadounidense o en su deseo por ser estadounidense, perciben una mayor influencia de esta sociedad sobre ellos.

Como se puede observar con estos porcentajes, los procesos de identificación presentan algunos datos que en ocasiones no son fáciles de comprender, porque en ellos se cruzan diversos factores y situaciones.

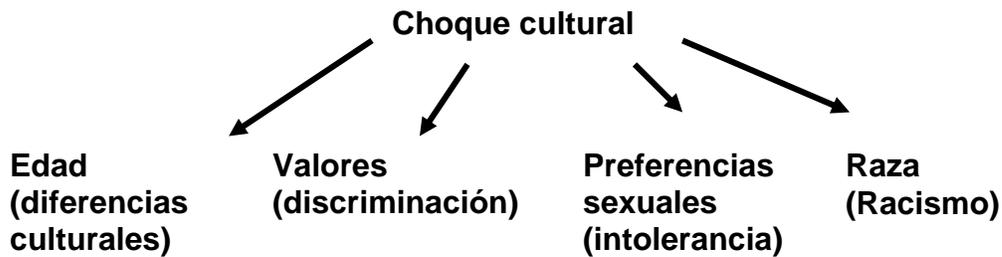
3.3.1.3.3 La negociación entre las etnias y la nacionalidad de los estudiantes mexicanos con las de los personajes de las películas estadounidenses

Los estudiantes de la UIC:

Los comentarios de los estudiantes de la UIC con respecto a las etnias representadas en las cuatro películas son los siguientes:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	- Opinan que según la edad se representan diferentes formas de ser México-americano.
<i>El debut</i>	- Observan que el protagonista filipino-americano joven, representa el choque cultural, ya que no se identifica con su propia cultura y tampoco con la estadounidense. - Mencionan la discriminación entre etnias.
<i>Belleza americana</i>	- Afirman que los <i>gays</i> son aceptados como “personas normales” y “viviendo bien”. - Rechazan la intolerancia de un personaje que discrimina a los <i>gays</i> .
<i>Historia americana X</i>	- Aceptan que todas las sociedades son racistas, pero cada racismo es diferente. - Plantean que no se nace racista, esto se va formando en el tiempo.

Los estudiantes conciben la interacción entre las etnias que se representan en las películas como un choque cultural, plantean que se da entre personas de diferentes generaciones, razas, preferencias sexuales y culturas. En particular este choque cultural lo asocian en *Las mujeres verdaderas tienen curvas* y en *El debut* con diferencias culturales, en *Belleza americana* como intolerancia y discriminación y en *Historia americana X* como racismo.

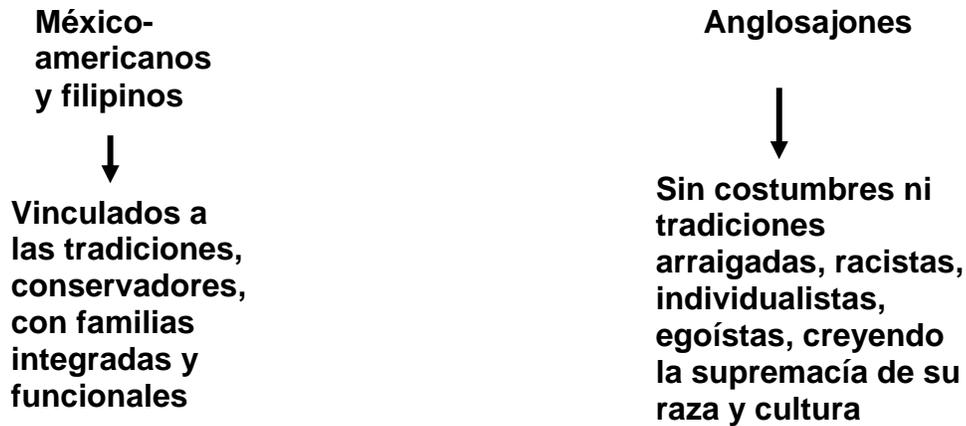


El choque cultural se da por no compartir los mismos valores culturales, los estudiantes observan que los personajes de las películas tienen diversas formas de ver las cosas. Así, por ejemplo, afirman que los jóvenes de las minorías de México-americanos y filipino-americanos están más cerca de los anglosajones jóvenes que de los adultos de sus propias etnias. En este sentido, aunque se están marcando las diferencias por medio de la edad, los estudiantes también señalan algunas similitudes entre los adultos y los jóvenes México-americanos y los jóvenes y adultos filipino-americanos.

Los estudiantes rechazan la intolerancia de un personaje de la película hacia los homosexuales, pero al mismo tiempo son intolerantes ante la visión del mundo de los anglosajones de clase media alta.

Respecto al racismo, los estudiantes transfieren la problemática de la película a su propia vida y plantean que en México, al igual que en Estados Unidos, existe racismo, pero lo visualizan de forma diferente: en México, afirman, el racismo es “hacia nuestra propia gente, hacia los morenos y los indígenas”, mientras que en Estados Unidos es hacia los inmigrantes.

En general, los estudiantes perciben a las etnias de México-americanos y filipino-americanos representadas en las películas de la siguiente manera:



Es interesante resaltar que aun cuando los estudiantes afirman que los anglosajones son una sociedad grande y variada, para ellos comparten un ideal de vida parecido que corresponde al de las clases altas anglosajonas.

Es así como se entiende que en la recepción se presentan procesos contradictorios donde los estudiantes pueden identificarse con alguna etnia en algún aspecto, pero al mismo tiempo se diferencian de ella; asimismo, aceptan o rechazan lo que un personaje de una etnia opina o hace y no por ello extienden ese juicio a todas las personas de esa etnia.

Las diferencias no se explican por la pertenencia a un solo grupo cultural. Es decir, los individuos de una etnia, por ejemplo los México-americanos, no son todos iguales entre ellos, se diferencian también por la edad o por el género.

Por otra parte, los comentarios que los estudiantes de la UIC hacen respecto a la forma como se muestra la nacionalidad en las películas, los sintetizamos en las siguientes columnas:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	- Reconocen la influencia de la sociedad estadounidense en todos los países del mundo.
<i>El debut</i>	- No se obtuvieron datos.
<i>Belleza americana</i>	- No se obtuvieron datos.
<i>Historia americana X</i>	- Perciben que los estadounidenses son una cultura que ha influido a todas las demás, sin costumbres ni tradiciones, racistas, buscando el éxito personal, egoístas, creyendo en la supremacía de su raza y cultura.

Como se puede observar, para estos estudiantes fue más importante plantear las diferencias y similitudes entre las etnias que entre las nacionalidades. Quizá esto se relaciona con que en el fondo, sí consideran a México-americanos y filipino-americanos como estadounidenses, aunque no compartan sus valores, tradiciones y derechos.

Los estudiantes de la UNAM:

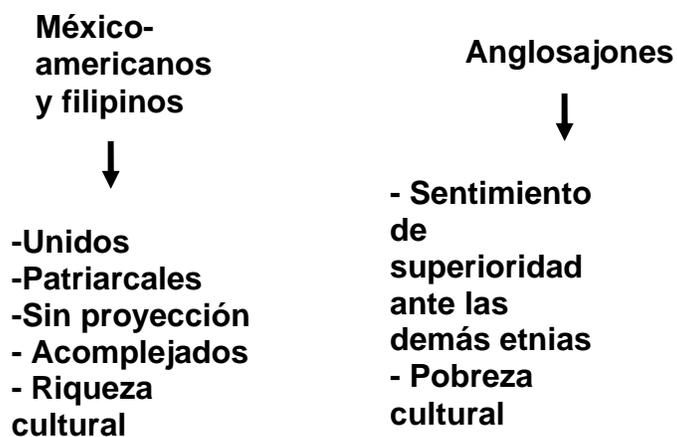
Los comentarios de los estudiantes de la UNAM sobre la forma como se representan las etnias en las cuatro películas son los siguientes:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	- Resaltan la forma como cada personaje vive su etnia dependiendo de la edad.. - Plantean que el conflicto de las etnias México-americanas radica en que pertenecen a la sociedad estadounidense.
<i>El debut</i>	- Destacan que en la película los filipino-americanos jóvenes no aceptan la cultura estadounidense y los anglosajones sí se interesan por la filipina. - Comparan la riqueza de la cultura filipina y mexicana con la pobreza de la estadounidense. - Comparan y diferencian a los personajes anglosajones a quienes definen como jóvenes que no piensan las cosas, que deciden su destino sin ver las consecuencias, no reflexionan sobre sus estudios y no apoyan a la economía familiar; y a los filipino-americanos como más analíticos, responsables en las decisiones que toman, preocupados por sus estudios y por la economía familiar
<i>Belleza americana</i>	- Destacan que en la película, a partir de una etnia y de una familia, se critica todo el sistema social. - Notan que los ideales de belleza son de mujeres “güeritas y flaquitas”.

**Historia
americana
X**

- Afirman que los anglosajones se sienten superiores a los afro-americanos.
- Señalan que el director rompe el *cliché* de los negros son buenos y los blancos malos.
- Ubican que el conflicto planteado en la película sí existe así en la realidad, sin embargo no en todos lados o en todas las épocas es igual.

Los estudiantes de la UNAM establecen comparaciones entre las diversas etnias. Plantean las diferencias básicas entre los méxico-americanos y filipino-americanos y los anglosajones a manera de contrarios.



También señalan contradicciones entre las etnias jóvenes de estos dos grupos culturales:

Jóvenes México-americanos y filipino-americanos



**- Reflexivos
- Responsables
- Preocupados por la escuela y la economía de su familia**

Jóvenes anglosajones



**- Poco reflexivos
- Deciden su destino sin ver las consecuencias
- No se preocupan por la escuela y la economía familiar**

Como se puede observar, se vincula a los México-americanos y filipino-americanos con lo positivo: la unión, la riqueza cultural, la reflexividad y la madurez; mientras los anglosajones se asocian con valores negativos.

Tras analizar los comentarios de los estudiantes sobre la interacción entre las etnias se observa la percepción de tres configuraciones:

1. No hay interacción entre etnias.
2. Sólo unos cuantos interactúan.
3. Hay interacción y en ésta surge el conflicto cultural.

De esta manera, los estudiantes de la UNAM plantean la posibilidad de interacción entre etnias únicamente a través del choque cultural. Además, hicieron los siguientes comentarios respecto a la nacionalidad:

Las mujeres verdaderas tienen curvas	- No hay datos.
El debut	<ul style="list-style-type: none"> - Encuentran similitudes entre las familias de los filipinos y los mexicanos ya que ambas son unidas. - Resaltan la discriminación que sufren los extranjeros que llegan a vivir a Estados Unidos y la forma como van creando sus comunidades vinculándose con personas parecidas a ellos. - Critican que los estadounidenses piensan que Estados Unidos es todo el mundo y no observan a los demás. - Perciben que los estadounidenses son racistas, sin sentimientos y burlones. - Comentan que los medios de comunicación han difundido que los jóvenes estadounidenses para conseguir dinero venden drogas, pero reconocen que esto no puede aplicarse a todos. - Observan tanto en los estadounidenses como en los mexicanos la confusión que existe entre nacionalidades como filipina, japonesa y coreana .
Belleza americana	- Comentan que la película presenta el estereotipo que tenemos nosotros los mexicanos sobre la sociedad estadounidense.
Historia americana X	<ul style="list-style-type: none"> - Perciben que los estadounidenses no tienen identidad y que por ello tienen que hacer presente su bandera en todos lados. - Comentan que el hecho de que los estadounidenses tengan tantas razas les provoca un problema de identidad. - Afirman que los estadounidenses no tienen en que creer y por ello se enajenan. - Comentan que los estadounidenses son solitarios, individualistas, no se preocupan por los demás. - Observan que los jóvenes estadounidenses se sienten solos y por ello buscan otras vías (drogas) para no sentirse así. - Mencionan que Estados Unidos es un país formado por personas provenientes de muchos lugares, que llegaron con un sueño y no se mezclaron.

Podría sugerirse, a manera de hipótesis, que los estudiantes de la UNAM no abordaron la temática de la nacionalidad en *Las mujeres verdaderas tienen curvas*, ya que ubicaron esta etnia como un grupo sin interacción con otras etnias y por lo tanto la nacionalidad no fue significativa.

Los estudiantes del ITESM:

Los comentarios de los estudiantes del ITESM respecto a las etnias se sintetizan de la siguiente forma:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none">- Resaltan el conflicto entre etnias.- Perciben que los mexicano-americanos son vistos como fuerza de trabajo.- Critican el racismo y la explotación del que son objeto los México-americanos y la consideran como la principal problemática de esta comunidad.- Afirman que los México-americanos tienen valores como la familia, la patria, la religión católica y el trabajo.- Perciben que la familia de México-americanos favorece el apoyo, la unión, la entrega, el amor y la alegría.- Notan que los México-americanos siguen conservando las costumbres y tradiciones de México.
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none">- Resaltan el conflicto entre etnias.- Ubican el conflicto entre los jóvenes filipino-americanos que ya nacieron en Estados Unidos y sus padres quienes llegaron de Filipinas.- Notan que la raza blanca mantiene el control planteando su postura y creencias como “la verdad absoluta”.- Ubican que los filipino-americanos adultos tratan de conservar sus creencias, tradiciones, idioma y religión, son muy unidos, cálidos.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none">- Observan las dos dinámicas diferentes que se dan entre las dos familias que se presentan.
<i>Historia americana X</i>	<ul style="list-style-type: none">- Resaltan el conflicto racial.- Comentan las dos visiones contradictorias entre las dos etnias en conflicto de blancos y negros.- Destacan las luchas que se dan entre las dos etnias en un país conformado por una variedad étnica.- Ubican a los anglosajones con trabajos estables, educación de calidad, con acceso a bienes y tecnología, una comunidad unida y hermética con un líder.- Perciben a los afro-americanos como una comunidad que vive en los suburbios en casas rentadas, sin lujos, sin tecnología, sin educación, resentidos, provenientes de hogares disfuncionales, víctimas, criminales y desorganizados.- Notan que los afro-americanos y latinos son representados como parásitos e ignorantes, los anglosajones como poderosos y organizados.- Observan que en la interacción entre etnias blancas y afro-americanas se da el racismo, la intolerancia, la violencia y la discriminación.- Ubican a los blancos y a los afro-americanos como estadounidenses, pero hablan de los asiáticos y los latinos como extranjeros.

Los estudiantes del ITESM ven que en todas las etnias se presentan conflictos. En los México-americanos y en los filipino-americanos los conflictos son tanto étnicos como raciales, en los anglosajones y afro-americanos son sobre todo raciales que se expresan con violencia, intolerancia y discriminación. Perciben que los México-americanos y filipino-americanos son extranjeros, mientras que los anglosajones y los afro-americanos son estadounidenses y los caracterizan de la siguiente forma:



Como se puede ver, a los anglosajones se les vincula con características racionales, con lo material; mientras que las referencias que se hacen hacia los México-americanos o los filipino-americanos tienen que ver con sus valores y tradiciones. A los afro-americanos, en general, se les asocia con aspectos negativos y conflictivos.

Si atendemos a los procesos para profundizar más en el análisis, es evidente que la interpretación de los estudiantes se construye a partir del discurso polisémico de las películas, donde podemos tener, al mismo tiempo, las miradas del director y de los personajes, que corresponden a alguna de las perspectivas de las diferentes etnias. También se considera la mirada del propio estudiante que, enmarcado en su etnia, mira lo que se le presenta.



Esta polisemia del mensaje vinculada con la etnia se da en dos sentidos:

1. Cuando se presentan una o varias perspectivas sobre un mismo hecho.

Por ejemplo, los estudiantes del ITESM que en *Historia americana X* advierten dos miradas con respecto a la misma situación: la anglosajona y la afro-americana.

2. Cuando la mirada de algún personaje o del director se va transformando.

En *Historia americana X*, por ejemplo, los estudiantes del ITESM observan que el protagonista en un principio discrimina a los afro-americanos y al final de la

película reflexiona sobre la forma en que los dos grupos antagónicos, anglosajones y afro-americanos pueden llegar a convivir.

En otro orden de ideas, los estudiantes del ITESM expresaron los siguientes comentarios respecto a la nacionalidad:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que la nacionalidad mexicana se construye en la película a partir de la música, la religión católica, la virgen de Guadalupe y el lenguaje. - Destacan que la principal característica de la familia mexicana es su unión.
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que el objetivo del director es idealizar a la cultura estadounidense. - Critican la incapacidad de los anglosajones de darse cuenta que las minorías también conforman Estados Unidos. - Perciben la construcción de la sociedad estadounidense en constante cambio, siendo mucho más diversa en la actualidad. - Distinguen las diferencias culturales entre filipinos, chinos y tailandeses.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Plantean que el director quiere generar una atención absoluta y en consecuencia una crítica más severa hacia el modo de vida de los estadounidenses y por ello representan a las etnias anglosajones aisladas de las demás. - Caracterizan a la sociedad estadounidense como familiarmente desintegrada, en constante búsqueda de poder e independencia. Esto, afirman, genera una sociedad conflictiva, con altos índices de divorcio. - Ven a la sociedad estadounidense como exigente, competitiva y compulsiva, que basa sus valores en las cosas materiales y vive de las apariencias. Afirman que sus valores no están fundamentados en la ética sino en las reglas que una sociedad desequilibrada les exige, creando así un conflicto. - Plantean que los norteamericanos buscan tanto la belleza y perfección, que al momento de alcanzarla se dan cuenta que es fabricada - Critican que los estadounidenses buscan su perfección manteniéndose alejados de otras culturas que viven en su país.
<i>Historia americana X</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Perciben que para la mayoría de los personajes sólo los anglosajones son estadounidenses. - Ubican a los estadounidenses como independientes y desunidos hasta que algún problema los aqueja. - Afirman que el nacionalismo exaltado genera odio, violencia y racismo. - Observan que la sociedad estadounidense es ambiciosa e inconforme. - Ubican a dos tipos de estadounidenses: los blancos, que atacan a todos los que sean diferentes a ellos y los de color (afro-americanos, asiáticos e hispanos). - Observan que lo económico rige la vida de los estadounidenses y a su vez la destruye, por esa búsqueda incansable del poder y la independencia

Las etnias y la nacionalidad para los tres grupos

Una vez presentada la información para cada uno de los grupos, es necesario comparar sus percepciones. Los estudiantes de las tres instituciones perciben que los México-americanos y los filipino-americanos son personas unidas y conservadoras. Todos destacan la parte de los valores y las tradiciones culturales. Concretamente, sobre las etnias de los México-americanos, los estudiantes del ITESM resaltan las características negativas.

Llama la atención que los tres grupos mencionan el poderío de los anglosajones y tanto los estudiantes de la UIC como los de la UNAM hablan de su pobreza cultural. Los del ITESM valoran positivamente la riqueza material del vecino país del norte.

De los afro-americanos se dice poco. Los estudiantes del ITESM resaltan características negativas como su desorganización, criminalidad, falta de educación, ignorancia y resentimiento. Y los estudiantes de la UNAM y la UIC no los definen por sí mismos sino en relación a las otras etnias. Por ejemplo, los de la UNAM plantean que hay una relación conflictiva entre los afro-americanos y los anglosajones, dado que estos últimos se perciben como superiores. Mencionan especialmente que en *Historia americana X* el director rompe con el cliché de los “malos son los negros”. Los de la UIC hablan de racismo y afirman que todas las sociedades son racistas.

Por otro lado, los estudiantes de los tres grupos construyen percepciones coincidentes en torno a las tres nacionalidades representadas y establecen

procesos de negociación semejantes, como puede constatarse en el siguiente esquema:

Estadounidenses (anglosajones)	Filipinos	Mexicanos
<ul style="list-style-type: none">- No le dan importancia a la familia.- No tienen identidad.- Influyen a todo el mundo.- Son individualistas, racistas, burlones, exigentes, compulsivos, materialistas, solitarios, en constante búsqueda de poder, independencia y belleza.- Tienen acceso a escuelas, propiedades y trabajos legales.- Se han ido transformando a través de los años.- Buscan su perfección manteniéndose alejados de otras culturas que viven en su país.- Los estadounidenses se piensan como anglosajones y no observan a las minorías que también son estadounidenses.- No tienen en qué creer y por eso se enajenan.	<ul style="list-style-type: none">- La familia es un valor fundamental.- Son discriminados.- Se vinculan con personas parecidas.- Critican el egoísmo de los estadounidenses.- Se confunden entre los coreanos y los japoneses.	<ul style="list-style-type: none">- Son unidos.- Están arraigados a sus tradiciones.- Son vistos como fuerza de trabajo.

Los jóvenes de las tres instituciones perciben a Estados Unidos como una nación multiétnica, una sociedad grande y variada. Sin embargo, cuando se refieren a esta nacionalidad toman únicamente las características de los anglosajones, quienes, según ellos, imponen su visión del mundo e ideal de vida a todos los demás.

Algunas diferencias conciernen a que no obstante atribuir características negativas a los estadounidenses y positivas a los mexicanos y filipino, los

estudiantes de la UNAM son los más críticos mientras los del ITESM matizan más su juicio hacia los estadounidenses.

Mientras que los estudiantes de la UIC y la UNAM ven la hibridación como problemática, los del ITESM la perciben como un proceso natural, deseable y real, de ajuste y equilibrio. De esta manera piensan que el contacto cultural es enriquecedor y debe de promoverse en lugar de evitarse. Por ello, critican la actitud de los estadounidenses anglosajones de no quererse mezclar con otras etnias.

Los estudiantes de las tres instituciones hacen referencia a una falta de conocimiento sobre la cultura de los filipinos. En este sentido, se observa que los del ITESM tienen mayor habilidad para distinguir a esta nacionalidad de otras como los coreanos y/o japoneses.

La percepción que poseen los estudiantes de las tres universidades sobre las familias mexicana y estadounidense coincide con las representaciones de las cuatro películas analizadas.⁸ En el caso de los estadounidenses, se resaltan aspectos como la soledad en que viven las familias, su disfuncionalidad y la independencia. Y es interesante hacer notar que, aun tomando en consideración el discurso alternativo de las cintas, los estudiantes también perciben en ellas un discurso hegemónico que es el más concordante con sus percepciones.

Respecto a la percepción que comparten sobre la escuela estadounidense, también coinciden con la representación que las películas hacen de ellas: con buen nivel educativo, excelentes instalaciones, pero también competitividad, discriminación y violencia.

⁸ Para comprobarlo se recomienda confrontar el análisis de las películas

Asimismo en cuanto a la diversión que se da en Estados Unidos, los estudiantes comentan que es desenfrenada, excesiva, vinculada a las drogas, el alcohol y el sexo. Estos elementos también están presentes en las representaciones de los anglosajones y afro-americanos de las películas.

Otros datos que inciden en esta percepción son los que se refieren a la identificación de los estudiantes con la sociedad estadounidense. Para ello, se retoma la información de las encuestas, incluida en las páginas anteriores. Ahí puede verse el porcentaje de los estudiantes que afirman les gustaría vivir en Estados Unidos, tener la nacionalidad de este país o juzgar su forma de ser como muy baja. Esto contrasta con la afirmación que hacen estos mismos estudiantes, donde el 45.5% de la UIC, 50% de la UNAM y 70% del ITESM acepta que está influido por esta cultura, o con las cifras que nos marcan el consumo que tienen del cine estadounidense: 65.71% en la UIC, 50% en la UNAM y 68% en el ITESM.

Por ello, los jóvenes establecen procesos de rechazo hacia lo que es lo estadounidense; sin embargo, aceptan estar influidos por esta cultura y consumen sus productos. Una vez más, son palpables las contradicciones que se dan en la negociación entre los estudiantes y los personajes de las películas.

De esta forma, no llama mayormente la atención el que las representaciones de la nacionalidad estadounidense en los filmes, aún de las que tienen un discurso alternativo, coincida con las percepciones de los estudiantes. Esto se entiende por dos factores: el que las cintas y series estadounidenses sean los elementos fundamentales mediante los cuales los

estudiantes construyen las representaciones de la nacionalidad estadounidense y que consuman mayormente cine de los Estados Unidos.

Vale la pena también subrayar un discurso homogéneo entre las representaciones de la nacionalidad estadounidense de las películas y las percepciones de los estudiantes. Hay algunos matices dependiendo de la raza en referencia. De esta manera, los anglosajones se representan en las cintas y son percibidos por los estudiantes como los más estadounidenses de todos los grupos étnicos, seguidos por los afroamericanos que representan la parte negativa del país y los hispanos y asiáticos, quienes no se conciben dentro de esta nacionalidad.

3.3.2. Los espacios de identidad

Esta segunda parte del análisis se refiere a lo que se han denominado espacios de identidad. Su objetivo es comprender cómo se sitúan, por un lado, los personajes de las cintas y, por otro, los propios estudiantes en espacios individuales, locales y globales para así analizar las percepciones que estos jóvenes mexicanos construyen a través de películas provenientes de otra nación como Estados Unidos, que juega un papel fundamental en los procesos de globalización y dominio a escala mundial. Para ello se desarrollarán, en la misma lógica que se abordaron las demarcaciones, tres modalidades: la individual y social, la local y global y la central y periférica.

3.3.2.1. La tensión entre lo individual y lo social

Como se recordará, la tensión entre lo individual y lo social se ha entendido en este trabajo como una convergencia entre la *vida cotidiana* y el *macro contexto*, entre el aquí y el allá, entre lo propio y lo ajeno, entre lo privado y lo público, entre el presente y el pasado, entre las diversas espacialidades y temporalidades: las de mi realidad y las de los medios de comunicación. En este sentido, se ha comprendido como una relación donde lo individual constituye un proceso simbólico creativo, dado por la capacidad de la persona para reconstruir el texto y, al mismo tiempo, como un proceso simbólico estructurador, en donde lo social impone ciertas restricciones a esta producción de sentido individual.

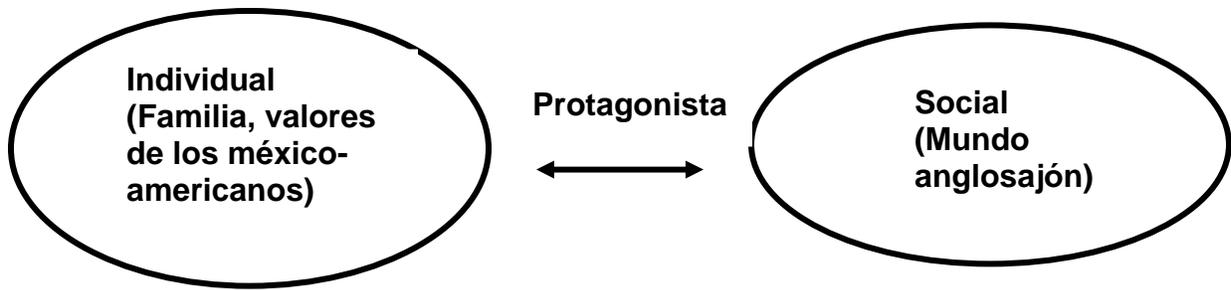
3.3.2.1.1 La representación de la tensión entre lo individual y lo social en las películas estadounidenses

A continuación se presenta el análisis de este tema para cada una de las cuatro películas estudiadas.

Las mujeres verdaderas tienen curvas

La protagonista vive una contradicción entre su mundo individual, representado por su familia, y el social, que es el entorno estadounidense. Se presenta así una contradicción entre lo individual, la idea de la familia de mantener a sus miembros unidos, y la ideología de la sociedad estadounidense donde es muy común y hasta deseable que el joven se independice al entrar a la universidad

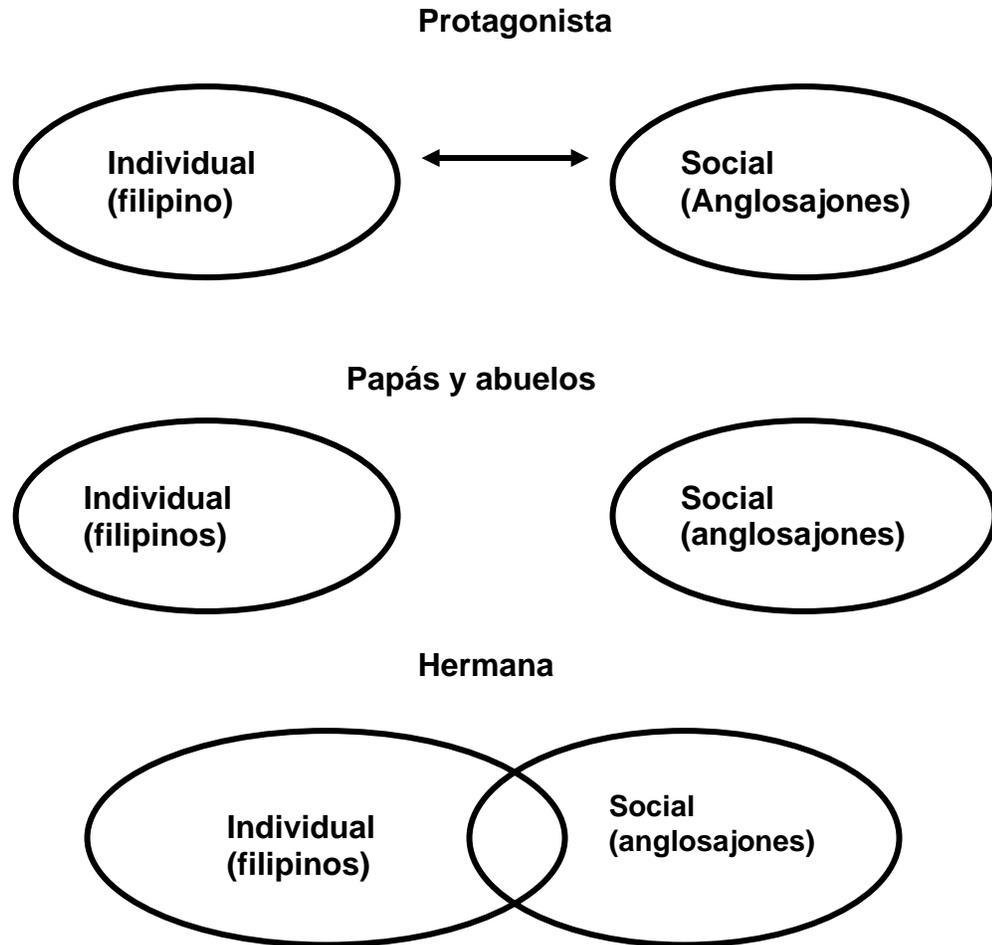
De esta manera, la protagonista se debate entre dos mundos que le proponen diversos valores y no sabe cuál de ellos elegir:



El debut

La película presenta un ambiente individual, ya que la historia se construye a través de la vida cotidiana de una familia de filipino-americanos que vive en la interculturalidad. De esta forma, se entiende a lo individual como la familia de filipino-americanos y lo social como el *mainstream*, representado por unos cuantos anglosajones en la película.

La tensión que se da entre lo individual y lo social se presenta de una manera diferente para cada personaje. Para el protagonista como dos realidades que están cercanas y no se han podido reconciliar, para el papá y el abuelo como dos mundos separados que deberán de permanecer así, y para la hermana como dos culturas que se han articulado y no presentan tensión porque se han negociado e integrado.



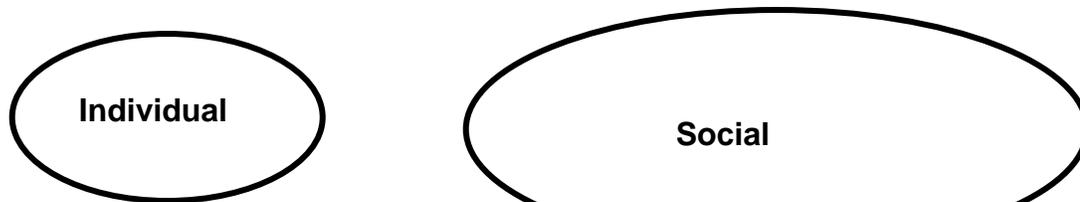
Esquema sobre las diversas formas en que interactúan lo individual y lo social en *El debut*

Belleza americana

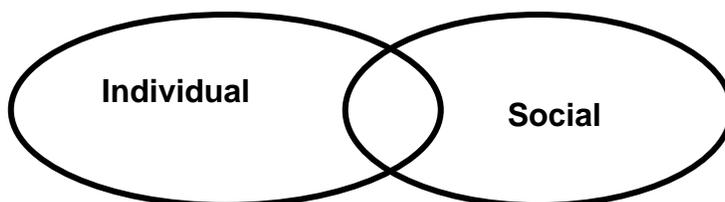
En primera instancia habría que plantear el hecho de que *Belleza americana* ubica a sus personajes dentro de un barrio en los suburbios, centrándose específicamente en los vecinos de una calle y llegando a abordar la vida interior del protagonista. Es decir, los personajes se mueven en ámbitos cerrados, que bien podrían estar haciendo referencia a los mundos cerrados de los estadounidenses, incapaces de ver más allá de sí mismos.

Hay una gran tensión entre los ámbitos individuales y sociales. Ello se ve claramente en el protagonista, quien durante la película está viviendo un proceso de encuentro consigo mismo, donde parece preguntarse quién es para después asumir lo que él quiere y no lo dictado por la sociedad. O en el caso de su esposa, al estar siempre aparentando para satisfacer las expectativas que ella cree tienen los demás, sin preguntarse quién es ella o qué es lo que quiere en realidad. Esta tensión se presenta también en este matrimonio, ya que ante los demás aparentan un matrimonio funcional y cercano, cuando en realidad tienen una relación disfuncional y distante. O en la situación de otro personaje que aparenta socialmente que es alguien diferente a quien es, incluso llega a reprimir su homosexualidad y a imaginar que su hijo lo es.

En algunos casos, el ámbito social toma mayor importancia que el individual, vemos personajes capaces de vivir en una mentira o ser infelices con tal de conservar las apariencias ante la sociedad. En otros, hay una búsqueda para poder articular lo individual con lo social. Ejemplo de ello son los jóvenes y el protagonista, quienes se encuentran en procesos de búsqueda para fortalecer su individualidad, asumiéndose y aceptándose, dejando de lado las expectativas de la sociedad.



Lo social es lo fundamental



Se articula lo individual y lo social

Esquema sobre las diversas formas en que interactúan lo individual y lo social en *Belleza americana*

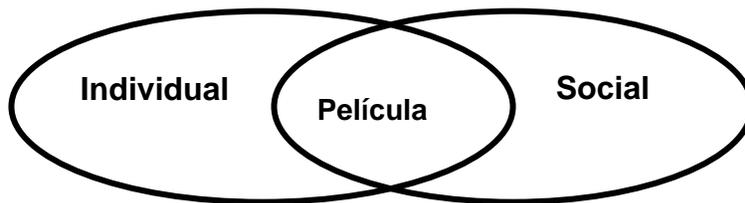
Historia americana X

La cinta, como ya se ha mencionado, presenta diversas aproximaciones a la problemática racial. Lo interesante en este juego de ideologías es que el racismo aparece tanto en lo individual como en lo social. Por ejemplo, se justifica que un personaje anglosajón odie a los afro-americanos, "hispanos" y asiáticos al recordar que su padre denuncia como problemáticas las etnias llegadas a los Estados Unidos.

Bajo esta misma lógica, la interdependencia entre lo individual y lo social se concreta en la familia, influida por un sistema social determinante en las relaciones entre sus miembros y la forma como ellos perciben la realidad.

Concretamente, la relación de interdependencia entre lo social y lo individual se manifiesta al pensar que la violencia y la intolerancia se dan dentro de las relaciones familiares (ámbito personal), las instituciones sociales (ámbito social) y la escuela, las cárceles o las diversas etnias.

Otro ejemplo de esta interdependencia se da cuando el protagonista se deslinda de la problemática racial y la sociedad no se lo permite. Así, podemos ver que los blancos lo presionan a que siga su liderzazo en la corriente neonazi, e incluso le dan la cara cuando él decide que no seguirá en la organización y los negros matan a su hermano, hecho que podrá acrecentar el odio racial hacia ellos. También lo observamos en el planteamiento del director en el sentido de que este odio y racismo es aprendido a través de los años. El hombre no nace, se hace racista por la ubicación social y personal donde se encuentra.



Esquema sobre la forma en que interactúan lo individual y lo social en *Historia americana X*

3.3.2.1.2 Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la tensión entre lo individual y lo social

El cuestionario que se aplicó a los estudiantes no abordó esta tensión, ya que se consideró que los comentarios que surgieran de las películas darían el espacio para comentar a mayor profundidad esta temática.

3.3.2.1.3 La negociación de las tensiones entre lo individual y lo social con los estudiantes mexicanos y las películas estadounidenses

La exposición de los estudiantes a las cuatro películas generó los siguientes comentarios que a continuación se incorporan en las columnas correspondientes:

Los estudiantes de la UIC

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	-Afirman que el ámbito individual que representa la película no corresponde a lo que ellos perciben de los latinos.
<i>El debut</i>	- Observan un conflicto en el protagonista ya que el ámbito individual (familia) y el social (sociedad estadounidense) no coinciden y plantean dos formas de vida diferentes. - Critican que el protagonista no sepa negociar entre las dos culturas que lo conforman.
<i>Belleza americana</i>	-No se presentan comentarios,
<i>Historia americana X</i>	-Perciben que la película está representando a los personajes estadounidenses de una forma humana: “no es el concepto de que son héroes, son súper “chidos” o son muy buenos, en donde el malo sale perdiendo”.

Los estudiantes de la UNAM

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	-No hay comentarios
<i>El debut</i>	- Observan que hay un conflicto entre el protagonista filipino-americano y sus amigos anglosajones. - Afirman que el protagonista se sorprende cuando sus amigos anglosajones aceptan su cultura y es cuando él también empieza a aceptarla.
<i>Belleza americana</i>	- Plantean que a partir de una etnia y de una familia específica el director trata de criticar a todo el sistema social.
<i>Historia americana X</i>	-No hay comentarios.

Los estudiantes del ITESM

<p>Las mujeres verdaderas tienen curvas</p>	<p>- Distinguen una constata tensión entre lo individual y lo social: 1. Ubican a la protagonista en una contradicción entre lo que le exige la sociedad y lo que ella es o quiere ser. 2. - Vinculan lo individual con la familia unida (México) y lo social con los valores de la independencia (Estados Unidos). De esta manera establecen una contradicción entre ambos ámbitos. 3. Vinculan situaciones como la obesidad de la protagonista con el manejo cultural que los mexicanos hacemos de la comida.</p>
<p>El debut</p>	<p>- Ubican al protagonista en un conflicto dentro de su mundo individual (familia) y el social (Estados Unidos), ya que existe un choque entre los valores de los filipino-americanos, para quienes la familia es fundamental, y la sociedad estadounidense para quien no es tan importante. - Perciben que la relación que se da entre lo individual y lo social, está determinada por la edad y la etnia.</p>
<p>Belleza americana</p>	<p>- Plantean que socialmente existe un discurso que valora el dinero, la belleza, la popularidad, la aceptación social, y una vida en la que todo debe salir bien. Y sin embargo, destacan que el individuo tiene sueños y expectativas muy distintos, pero se ve obligado a adaptarse a un modelo social impuesto y difícil de cambiar. - Perciben que los personajes buscan identificarse con todo lo establecido por su sociedad y tradiciones, descubriendo que no quieren pertenecer a eso, que en realidad no tienen por qué hacerlo e intentan liberarse de ello. -Plantean que los personajes están desequilibrados individualmente ya que no son capaces de establecer relaciones interpersonales.</p>
<p>Historia americana X</p>	<p>- Plantean que las actitudes sociales e individuales son completamente distintas. - Perciben que los personajes, de manera individual, tienen un desequilibrio interno. Socialmente, agrupados en pandillas, realizan actos que dañan a la sociedad. - Afirman que los personajes individualmente son pasivos, pero cuando se reúnen en grupos son agresivos.</p>

La tensión entre lo individual y lo social para los tres grupos:

Habría que partir del hecho que, por un lado, los estudiantes, como cualquier persona, viven situados en la tensión entre lo individual y lo social. La interacción que se da entre su vida individual y la pertenencia a una comunidad es especialmente importante por la edad en que se encuentran. Al mismo tiempo, los personajes que perciben en las cintas experimentan esta tensión por interactuar con diversas etnias y por la representada. Esto genera un proceso de

dobles tensiones, las de los personajes y los estudiantes. Esta doble tensión se negocia y genera procesos de aceptación y rechazo, de identificación y diferenciación.

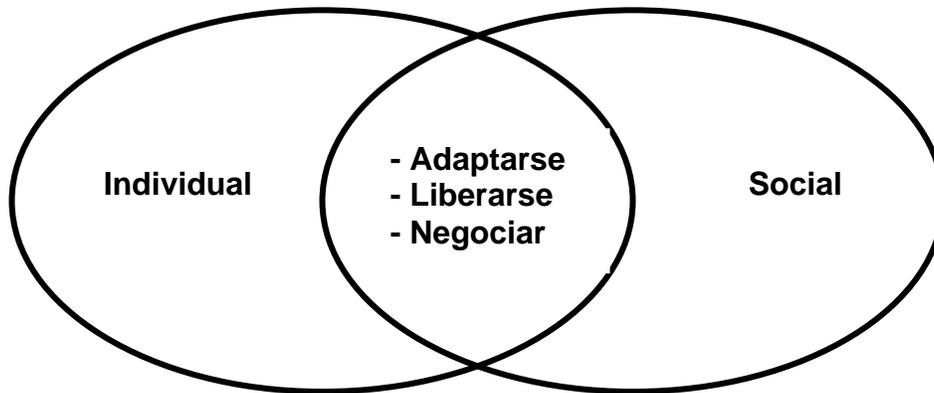
Los estudiantes perciben con facilidad esta tensión entre lo individual y lo social, ya que el tema central es la búsqueda de identidad de los jóvenes que viven entre varias etnias. Lo individual es la cultura de origen, la de su familia; lo social corresponde al “otro”. Entre ambos se establecen procesos que los estudiantes caracterizan como de conflicto, de choque, de desequilibrio.

Los encuestados hacen constantes referencias al “sueño norteamericano” y lo perciben como parte de lo social y alejado de lo individual. Afirman que llegar al sueño norteamericano es imposible. Para los estudiantes del ITESM se trata de “una posibilidad muy homogénea para una sociedad tan heterogénea”. Los estudiantes de la UNAM no lo consideran posible porque las condiciones sociales, culturales y económicas de las minorías, aun cuando son ciudadanos estadounidenses, jamás podrán ser iguales a las de los anglosajones.

Los estudiantes de los tres grupos, en general, observan que estas situaciones de interculturalidad están marcadas básicamente por las demarcaciones de edad y la pertenencia a una etnia. En todas las películas hay un choque entre las expectativas del individuo y las que la sociedad espera de él.

Los estudiantes del ITESM dejan planteadas las dos posibilidades que tienen los personajes conflictuados entre lo individual y lo social: o se adaptan al sistema social, o se liberan de él. Ante ello, los jóvenes de la UIC encuentran

una tercera postura, la de negociación, y critican que veces no se considere ésta como una alternativa.



Esquema para comprender la tensión entre lo individual y lo social

A través del análisis de esta tensión entre lo individual y lo social, se pudo observar que los estudiantes establecen diversos tipos de relación con la película:

1. Se centran en el contenido del filme. Por ejemplo, los estudiantes reconocen que la protagonista de *Las mujeres verdaderas tienen curvas* tiene sobrepeso.

2. Establecen un vínculo entre el contenido de la película y la realidad social. Por ejemplo, en *El debut*, los jóvenes vinculan el ámbito individual con la familia filipina y lo social con los estadounidenses, o en *Las mujeres verdaderas tienen curvas*, relacionan la obesidad de la protagonista con el significado cultural de la comida en México.

3. Elaboran comentarios sobre lo que el director de la película trata de comunicarnos. Por ejemplo, en *Belleza americana* observan que el director, a partir de una familia específica, critica a la sociedad estadounidense.

3.3.2.2. La tensión entre lo global y lo local

Recordemos que la relación entre lo global y lo local deberá comprenderse en una lógica donde si bien la globalización es una fuerza que produce homogeneidad, también puede generar procesos de resistencia que reafirmen y fortalezcan las identidades locales o creen nuevas identidades. Esto es fundamental para la investigación ya que aporta elementos que coadyuvan a entender ¿cómo es que los estudiantes están negociando las diferencias culturales?, ¿cómo las resignifican? Y en su caso, ¿cómo las re-acomodan?

En esta perspectiva, se ve a la globalización como una fuerza que si bien puede producir homogeneidad, también motiva procesos de resistencia que reafirmen y fortalezcan a las identidades locales o incluso creen nuevas identidades.

3.3.2.2.1. La representación de la tensión entre lo global y lo local en las películas estadounidenses

A continuación se irá exponiendo la forma como se representa esta tensión en cada una de las cuatro películas analizadas:

Las mujeres verdaderas tienen curvas

Hay una constante referencia a un ambiente híbrido, lo vemos en los anuncios de las calles. Por ejemplo, en un solo espectacular se habla de tacos, *pastrami* y hamburguesas; en la comida; en el *spanglish*; en la forma en que la protagonista viste.

Lo local está representado en todo momento por los México-americanos del este de Los Ángeles y se describe como un lugar que limita y ahoga. Lo global es la ciudad de Nueva York, con su diversidad racial, su movimiento, su posibilidad de integrarse a algo más amplio. Es la propuesta de un espacio cosmopolita en donde todo cabe, suficientemente abierto y lejano a casa como para proveer la estructura para que la protagonista logre su desarrollo personal y académico.

Salvo las referencias que se hacen a México, hay pocas menciones o imágenes de otros países y ninguna de otros barrios. México encarna, por tanto, un espacio nostálgico y de añoranza.

En términos generales, se observa que la tensión entre lo local y lo global se presenta como una contradicción entre dos espacios que impactan de forma diferente en la protagonista. En este sentido, el mensaje que se construye es hegemónico, ya que lo global es la posibilidad de la protagonista de salir adelante, de dejar sus limitaciones en la localidad:

Local:
- Este de los Ángeles
- Comunidad méxico-americana
- Limita a la protagonista en su desarrollo
- Cerrado
- Homogeneidad

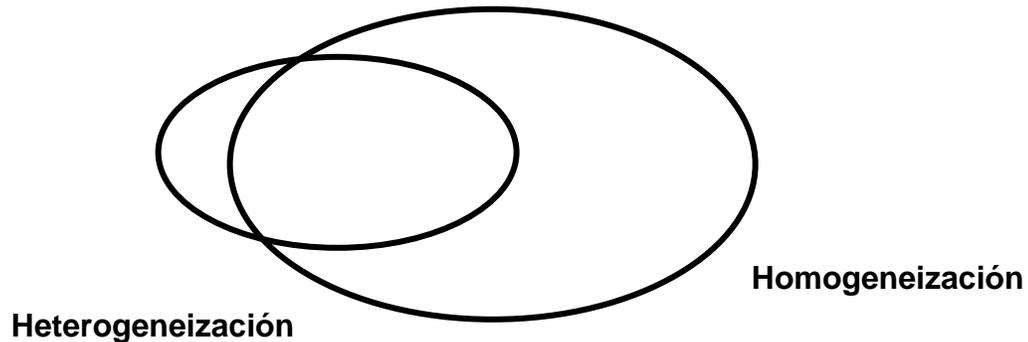
Global:
- Nueva York, Europa
- Anglosajones
- Fortalece el desarrollo de la protagonista
- Abierto
- Diversidad

El debut

Es interesante observar que lo local en esta cinta se manifiesta dentro de la vida cotidiana de los filipinos, en casa de la familia. Lo global aparece como representación de una cultura dominante, de una diversidad de fuerzas culturales que aún no se han logrado articular. Los personajes están confundidos, escindidos entre dos o más culturas. Miran su problemática desde la localidad, desde su cerrado mundo cotidiano, los adultos se mantienen al margen de esta influencia globalizadora, mientras los jóvenes intentan asumirla de alguna forma.

La propuesta de la cinta es centrarse en el impacto de la sociedad global (Estados Unidos); sin embargo también de una forma más matizada se observan ciertos elementos de la cultura filipina aceptados favorablemente por los anglosajones y valorados por los filipinos adultos y las jóvenes filipino-americanas.

Desde luego que en la película se da una convergencia entre fuerzas homogeneizadoras y heterogeneizadoras, pero el impacto de la homogeneización es indudablemente más significativo.



Esquema para explicar la relación entre las fuerzas homogeneizadoras y heterogeneizadoras

Belleza americana

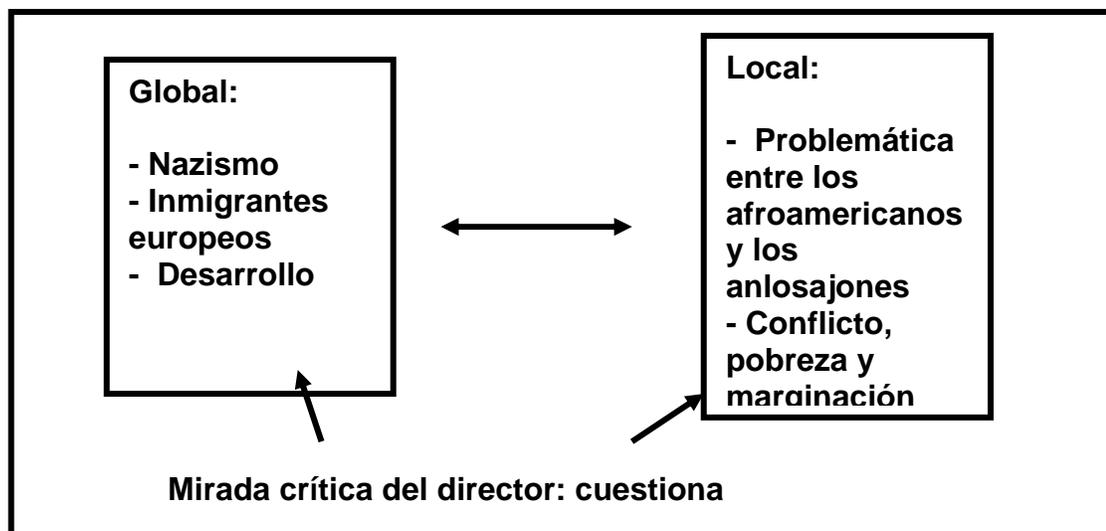
En esta cinta no se observan elementos donde se manifieste esta relación. La secuencia de inicio, donde se ven las casas del vecindario, nos introduce en una trama que no toma contacto con el exterior. Vemos una localidad cerrada, conformada por un grupo social, anglosajones de clase alta, que no ven más allá de sí mismos. Por ello, nunca se hace referencia al "otro", ni siquiera a otro vecindario y menos a este "otro" del mundo.

Historia americana X

La tensión entre lo local y lo global sí se da en esta película como un factor para comprender a estos grupos étnicos que se representan. Lo local es Venice Beach, una zona de Los Ángeles California donde transcurren todos los eventos de la película.

La globalidad se expresa por referencias a Hitler y al nazismo, que esgrimió la entelequia de una raza aria, y a los migrantes venidos de Europa, que se establecieron para desarrollar la nación. Por otro lado, lo local se representa por medio de los grupos de ilegales (asiáticos y mexicanos) y de afro-americanos, que se aprovechan de los beneficios de un país que no les corresponde, ya que pertenece a los anglosajones y al que sólo le agregan conflicto, pobreza y marginación.

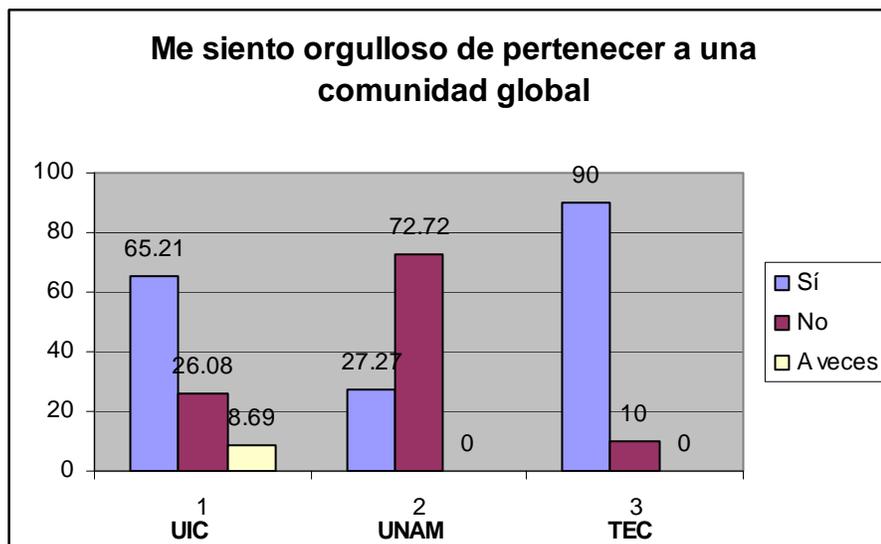
Así, los anglosajones se miran como el desarrollo, los asiáticos y mexicanos, junto con los afro-americanos, como la escoria de la sociedad. Aunque desde luego aquí habría que agregar, que si bien éste es el discurso construido por la cinta, hay una crítica hacia ello, por lo que se presenta una mirada cuestionadora de estos planteamientos.



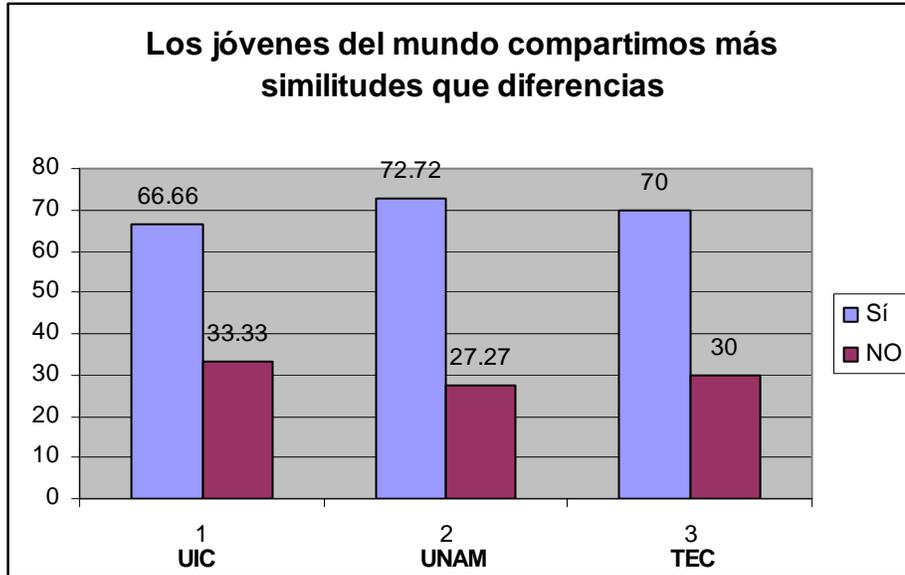
Esquema para explicar la relación entre lo global y lo local en *Historia americana X*

3.3.2.2.2 Las percepciones de los estudiantes mexicanos sobre la tensión entre lo global y lo local

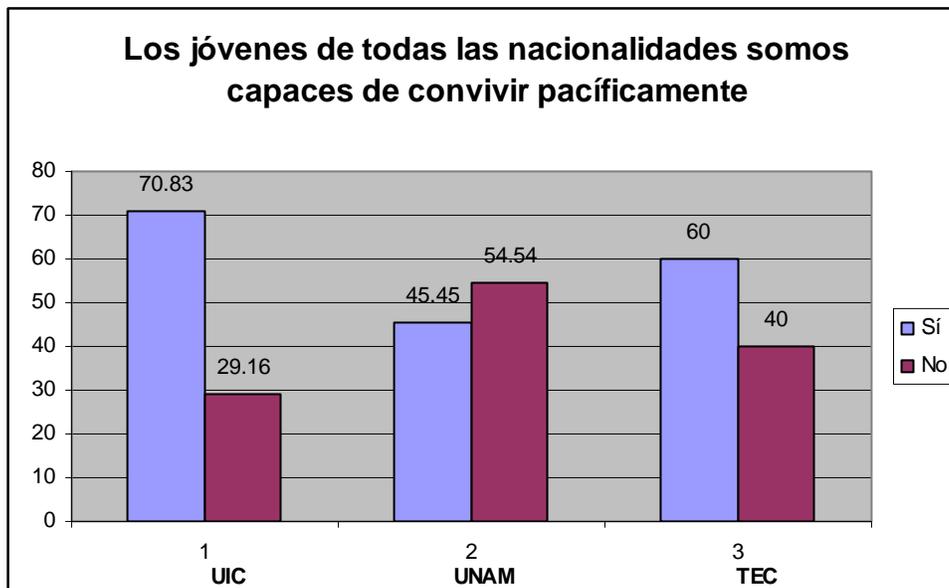
La información mediante la cual se construye esta parte del trabajo se obtuvo de algunas de las preguntas del cuestionario que se aplicó a los tres grupos de estudiantes, el objetivo fue conocer sus percepciones acerca de la comunidad global, los jóvenes del mundo, nuestra nación y el hecho de ser mexicanos. A continuación se incorporan las gráficas para establecer similitudes y diferencias en las respuestas de las tres instituciones:



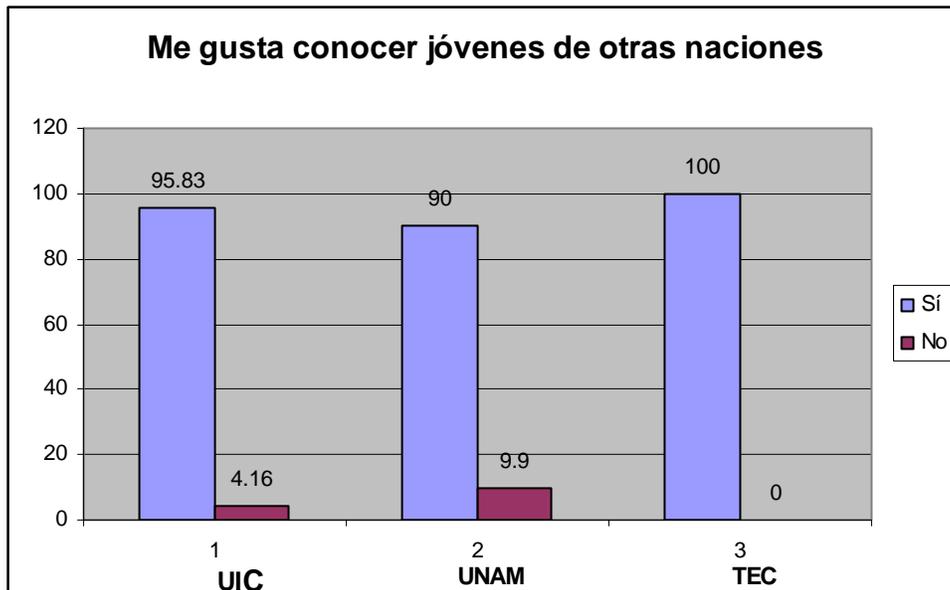
Como se observa en esta gráfica, los estudiantes del ITESM son los más orgullosos de pertenecer a una comunidad global (90%), seguidos por los de la UIC con un 65.21% y los de la UNAM con tan sólo 27.27%. La diferencia es significativa, sobre todo si ubicamos que tanto para los porcentajes más altos (ITESM) como los más bajos (UNAM), no se marca en ninguna ocasión la opción intermedia de “a veces”.



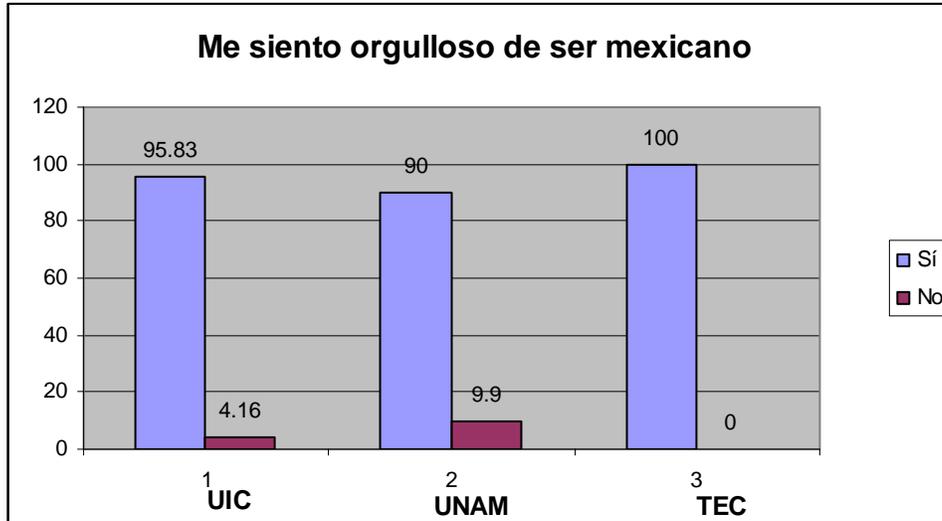
Al afirmar que los jóvenes del mundo comparten más similitudes que diferencias, los porcentajes de todos se aproximan: el 66.66% de los estudiantes de la UIC están de acuerdo con ello frente al 72.72% de la UNAM y el 70% del ITESM. La edad de los estudiantes, en consecuencia, es una demarcación más fuerte que la nacionalidad o la etnia.



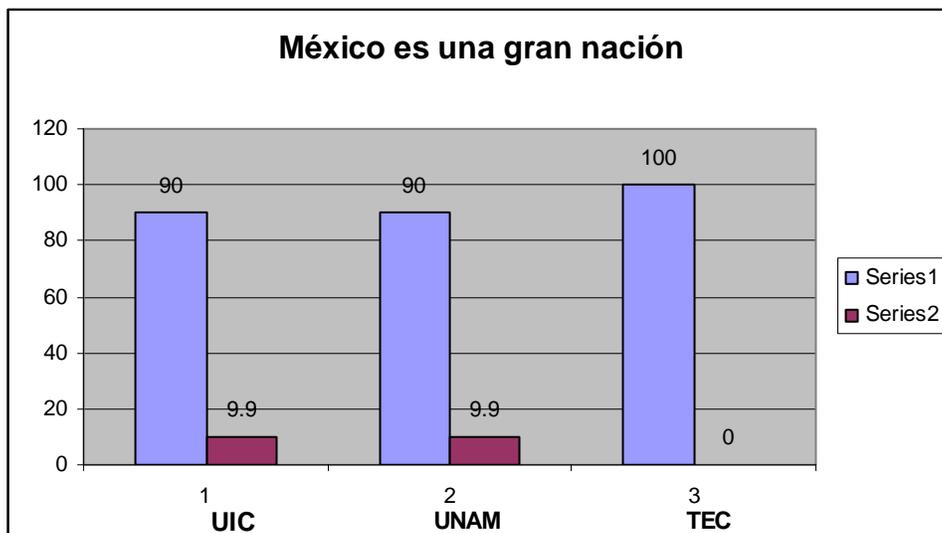
La percepción que tienen los estudiantes respecto a esta convivencia con los jóvenes de otras nacionalidades presenta algunas diferencias significativas entre las tres instituciones. La actitud más optimista es la de los alumnos de la UIC con un 70.83%, le siguen los del ITESM con un 60% y la postura más crítica pertenece a los de la UNAM con 45.45%.



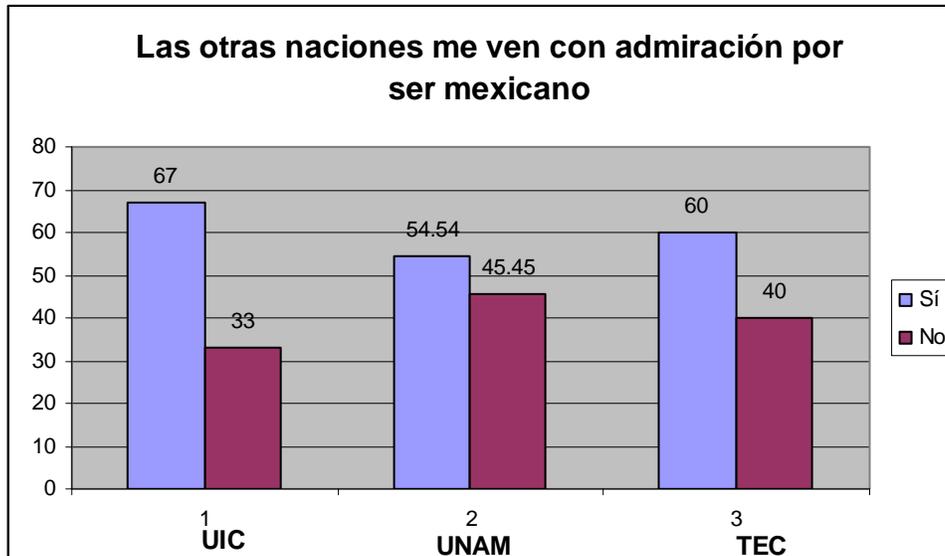
Los estudiantes del ITESM, con un puntaje de 100%, son los que muestran una postura más optimista al hecho de conocer jóvenes de otras nacionalidades, le siguen los de la UIC con un 95.83% y con la perspectiva más crítica es de la UNAM (90%). Como se puede observar, los porcentajes de las tres instituciones manifiestan una gran aceptación hacia este rubro.



Los porcentajes de sentirse orgullosamente mexicano son parecidos para los estudiantes de las tres universidades. Nuevamente el discurso más optimista pertenece a los del ITESM (100%) y el más crítico el de la UNAM (90%). Para los alumnos de la UIC se presenta el 95.83%.



Los jóvenes en general perciben a México como una gran nación (100% de aceptación para los del ITESM y 90% para la UNAM y la UIC).



En este rubro llama la atención que mientras los estudiantes aceptan por mayoría que nuestro país es una gran nación, hay porcentajes significativamente más bajos (67% en la UIC, 54.54% en la UNAM y 60% en el ITESM) respecto a si los demás países nos ven con admiración por el hecho de ser mexicanos.

En términos generales, estas preguntas revelan un mayor optimismo de los estudiantes del ITESM frente a la postura más crítica de la UNAM. Resulta evidente una vez que comprendemos la orientación de las dos instituciones, donde para los alumnos de comunicación del ITESM es fundamental la formación y comprensión de los procesos de globalización e internacionalización y para los de la UNAM el desarrollo del pensamiento crítico.

3.3.2.2.3 La negociación de las tensiones entre lo global y lo local con los estudiantes mexicanos y las películas estadounidenses

Tras analizar las representaciones de la tensión entre lo global y lo local de las películas y las percepciones de los estudiantes con respecto a este mundo

global y local, se procederá a analizar la forma como negociaron esta tensión al ver las películas.

Los estudiantes de la UIC

<p><i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ubican lo local en la ciudad de Los Ángeles y lo vinculan con un espacio de represión que no le da posibilidad a la protagonista de desarrollarse. - Comentan que la sociedad estadounidense está presente en todas las culturas. - Señalan la influencia de la televisión latinoamericana en la comunidad de hispanos de Estados Unidos. - Plantean que en la película se ven los procesos de globalización pero también lo propio de la comunidad México-americana. - Utilizan referencias para comparar la cultura europea y la estadounidense con miras a establecer claramente las características de esta última.
<p><i>El debut</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Señalan la hibridación del protagonista al asumir aspectos de las culturas filipina, estadounidense, japonesa e hispana. - Perciben que el protagonista es consciente de estar conformado por lo local y lo global.
<p><i>Belleza americana</i></p>	<p>No hay comentarios.</p>
<p><i>Historia americana X</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Ubican que la problemática planteada por la película puede darse también en otras naciones como México o en países de Europa. - Plantean que en la globalización hay intolerancia e individualismo. - Refieren que lo global es la cultura estadounidense. - Afirman que los estilos de vida estadounidenses son muy “de ellos” pero al mismo tiempo no les son ajenos.

Los estudiantes de la UNAM

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	No hay comentarios.
<i>El debut</i>	No hay comentarios.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Plantean que los estadounidenses dominarán a las otras naciones a través de la cultura y ya no tanto a nivel económico o político. - Observan las contradicciones que se dan en un mundo global donde no se deberían cerrar las fronteras como lo hace Estados Unidos con nuestro país.⁹
<i>Historia americana X</i>	No hay comentarios.

Los estudiantes del ITESM

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que lo global desestabiliza a lo local. - Perciben que en la película Estados Unidos es captado como lo global y México como lo local. - Perciben que la manera como está representado el barrio mexicano retrasa la aculturación de los personajes, alimentando la melancolía por el país y la realidad que han dejado atrás.
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Plantean que Estados Unidos se percibe como una potencia global y se puntualiza que está conformado por otras culturas migrantes a este país. - Lo global se vincula con la representación del sueño americano al que conceptualizan como “una supuesta mejor calidad de vida” - Ubican algunas situaciones que se van construyendo desde una perspectiva global. - Expresan que los estadounidenses se imaginan al mundo de una forma y no les interesa que los demás países coincidan en esta percepción. - Afirman que lo ajeno para los estadounidenses es tratado como exótico.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que la película representa un modelo de vida global, a partir de un modelo de vida local. - Afirman que los personajes son una clase social privilegiada y no representan a toda la sociedad estadounidense, sin embargo, sí representan lo global en términos de hacia donde se está dirigiendo el mundo.
<i>Historia americana X</i>	- Afirman que en esta película lo global desestabiliza lo local: lo local y lo global no son compatibles y esto genera constantes brotes de violencia porque no se acepta el hecho de que todos pueden convivir en un mismo espacio.

⁹ Es importante mencionar que esta parte del estudio se desarrolló en un contexto donde las noticias en nuestro país sobre la construcción del muro para dividir el territorio mexicano del estadounidense ocupaban ocho columnas.

- Los estudiantes perciben que lo global y local son relativos. Por ejemplo, Estados Unidos representa lo global, pero lo local también podría representar a los individuos que se consideran como los *verdaderos* americanos y lo global como todas aquellas comunidades que han llegado a los Estados Unidos en busca de una mejor calidad de vida.
- El racismo comienza en lo local a través del odio que sienten los anglosajones hacia los judíos, afro-americanos e hispanos; a nivel global es el odio de los estadounidenses hacia los inmigrantes (es decir, la problemática racial local es étnica, la global es hacia los extranjeros).

Los tres grupos de estudiantes

Los estudiantes perciben la forma como unas culturas se incorporan a otras y dan a este proceso el estatuto de una “hibridez cultural”. Lo local se asocia con lo que ellos llaman: “la cultura de origen”, es el caso de los México-americanos, los filipino-americanos y los afro-americanos. Lo global está vinculado con las culturas hegemónicas, sobre todo con la estadounidense (anglosajones) y la europea.

Los estudiantes perciben esta tensión entre lo local y lo global como compleja ya que:

1. La cultura estadounidense abarca a las demás y de esta forma está presente en los demás países.
2. Los estilos de vida estadounidenses son “muy de esa nación”, pero no les son ajenos a los jóvenes del mundo.
3. Estados Unidos no sólo ha establecido la forma en que se dan las relaciones internacionales entre países, sino también las aspiraciones de otras culturas

Sin embargo, ante estos planteamientos imperialistas, también señalan que lo local tiene una influencia sobre esta hegemonía. Por ejemplo, comentan el

impacto de las telenovelas brasileñas sobre otros países, o el hecho de que la sociedad estadounidense esté conformada por varias culturas o etnias diversas.

Se observa que, en general, los procesos de globalización cultural son percibidos por los estudiantes como desestabilizadores para la cultura dominada, en ellos se presentan situaciones de intolerancia, individualismo, discriminación e ignorancia por parte de las sociedades hegemónicas. Son concebidos como procesos complejos, donde se aceptan algunas cosas y se rechazan otras. Se consideran también relativos dependiendo del contexto espacio-temporal.



Ante estos planteamientos, se ve claramente cómo los estudiantes están mirando los procesos de globalización desde la cultura dominada y ponen mayor énfasis en el impacto de la cultura hegemónica sobre la subordinada, aunque en ocasiones consideran también que la influencia se puede dar en sentido contrario. Por ello, los estudiantes ven a la globalización como una fuerza que

básicamente produce una homogeneidad cultural, aunque también aceptan la existencia de procesos de resistencia que enfatizan las identidades locales.

Se advierte que para los estudiantes del ITESM este tema despertó mucho interés y generó por ello varios comentarios. Para los de la UNAM no fue significativo y únicamente se planteó la influencia cultural que tiene Estados Unidos sobre los demás países y, por consiguiente, su dominio ideológico, según ellos, más importante que el económico.

3.3.2.3. La tensión entre el centro y la periferia

Ante los procesos de globalización surge también una temática fundamental e inseparable que es la relación entre los países llamados centrales y los periféricos. En ella se hace referencia al intercambio entre naciones, al diálogo, a la resignificación, a la re-interpretación, pero dentro de las asimetrías del poder. Es importante señalar el contexto inequitativo en el cual se desarrollan estas relaciones, donde algunas naciones, las centrales, inician flujos de comunicación e impactan sobre otras (las periféricas), mientras que estas últimas no tienen ninguna influencia sobre las primeras, o sí así es resulta muy débil.

A continuación se presenta el análisis de las representaciones de la tensión entre el centro y la periferia en las películas para posteriormente comprender cómo es percibida dicha tensión por los estudiantes.

3.3.2.3.1. La representación de la tensión entre el centro y la periferia en las películas estadounidenses

Las mujeres verdaderas tienen curvas

Fundamentalmente esta tensión se da cuando la protagonista tiene la oportunidad de ir becada a la Universidad de Columbia en lugar de seguir la tradición familiar de compartir el mismo espacio territorial de su familia en el este de Los Ángeles.

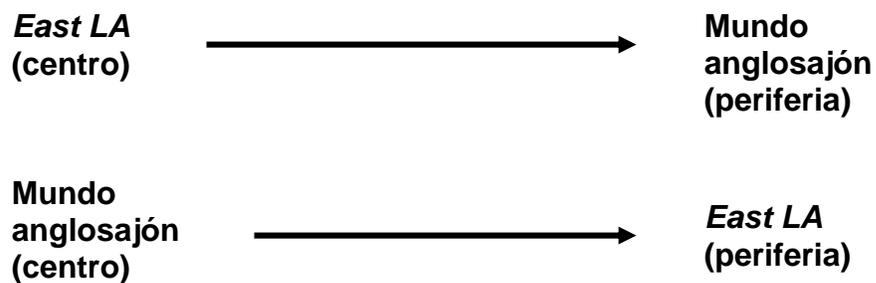
La cinta presenta un enfoque donde el centro son los anglosajones y su cultura, mientras la periferia, los México-americanos. La mirada del filme, a pesar de focalizarse en la de los México-americanos, reproduce un territorio estadounidense formado por etnias juzgadas como minoritarias (aunque evidentemente cada vez están más lejos de serlo) y en donde se mira como ideal a los grupos anglosajones. Es claro que con los anglosajones, lejos de su familia y comunidad, la protagonista puede desarrollarse.

En este sentido, la cinta presenta referencias a centros educativos de gran prestigio como Stanford, el MIT o Columbia University, donde difícilmente puede ingresar un hispano. También destaca que los precios y tallas de los vestidos fabricados por las costureras México-americanas no corresponden a su realidad, pues son inalcanzables para estas mujeres debido al precio y tamaño (las costureras los venden a 18 dólares cada uno y se ofrecen en *Bloomingdales* a 600, además son tallas 6 y 7).

Por otro lado, para los adultos de la comunidad México-americana, el centro está en esta misma comunidad, ubicada en Los Ángeles y en la cultura

mexicana. Nueva York, Europa y las etnias anglosajonas se conciben como la periferia, culturas alejadas física y emocionalmente.

Lo interesante de la protagonista es que dentro de la película es la única con la posibilidad de transitar entre estos dos mundos, entre dos miradas: una parte de la propia comunidad México-americana y la otra observa de lejos a los México-americanos.



Finalmente, la película presenta la experiencia de dislocación que vive la protagonista como una oportunidad de gran crecimiento personal y académico. Para la cultura hegemónica, esta elección garantizará un mejor desarrollo para una mujer México-americana joven. De esta forma, la película presenta un contenido polisémico al abordar tanto situaciones alternativas (la protagonista es de origen mexicano) como hegemónicas (la integración de la protagonista al *american way of life*).

El debut

Cada uno de los personajes que aparece en la cinta se ha construido con ciertas demarcaciones culturales definitorias. La articulación entre etnia, nacionalidad, clase social y género influye en la forma como cada uno de los personajes establece esta tensión entre el centro y la periferia.

Por ejemplo, como ya se ha mencionado, los filipinos que nacieron en este país y llegaron a vivir a Estados Unidos, cuentan con una estructura de más arraigo a su cultura y difícilmente se ven influidos por la cultura estadounidense. El lenguaje, su comida, sus tradiciones, son elementos que los blindan para que la influencia estadounidense sea menor que en los filipino-americanos jóvenes.

Estos adultos imaginan que la cultura estadounidense (anglosajona) debe permanecer alejada de sus jóvenes, quienes deben vivir como ellos mismos. Los jóvenes, por su parte, transitan entre dos mundos, representados por su familia y amigos, en ocasiones conciliando estas dos culturas, como la hermana; en otras, como en el caso del protagonista, negando lo filipino y asumiendo lo otro para finalmente re-valorar lo propio.

Hay referencias hacia situaciones donde se quiere pertenecer a lo otro, a lo dominante, al centro. Por ejemplo, cuando el protagonista afirma que "dormía con una pinza en la nariz" para parecer occidental y cuando otro filipino-americano se hace trenzas para identificarse con los afro-americanos. Sin embargo, estas acciones son al mismo tiempo vividas como una traición por parte de los mismos filipinos jóvenes.

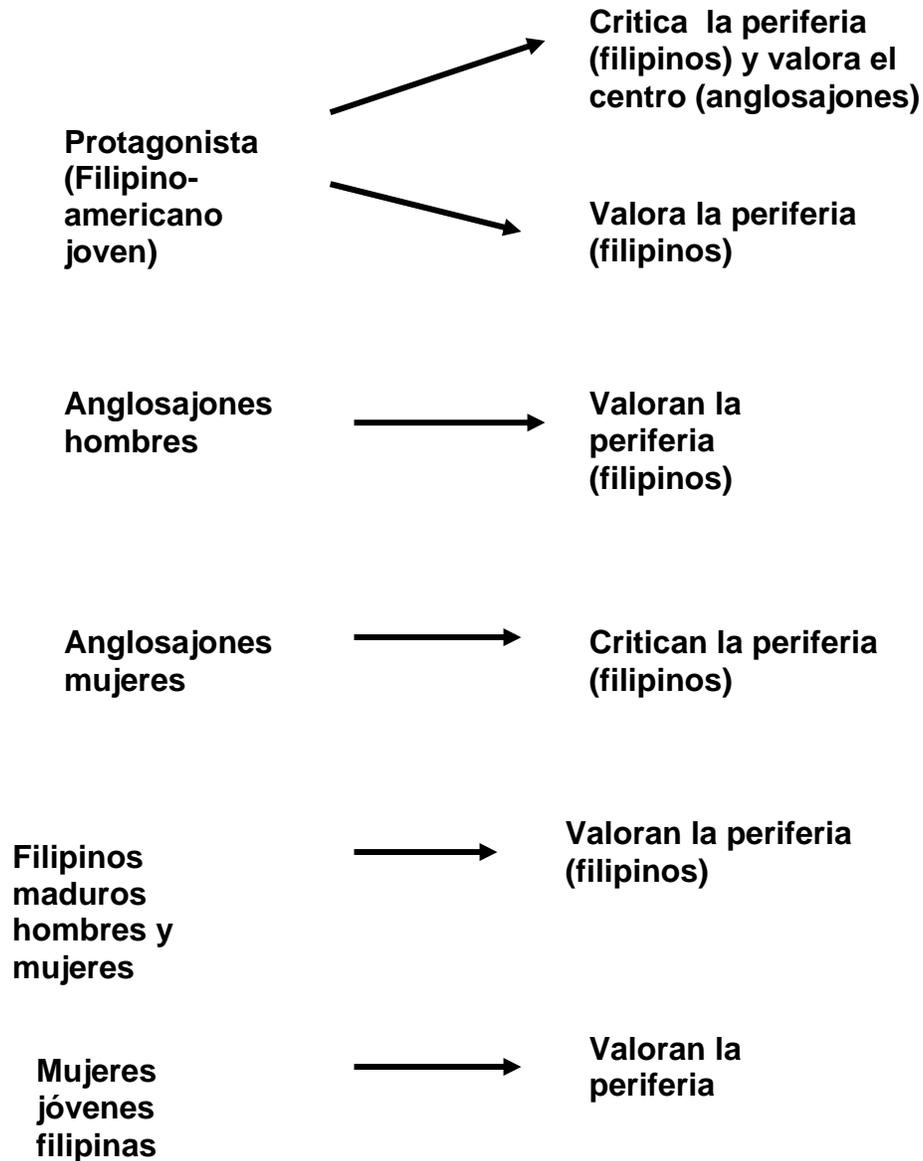
También se recuerda el hecho de que el protagonista, en un momento de la cinta, siente vergüenza por la familia ante sus amigos anglosajones, o cuando uno de los amigos le dice a otro: "ustedes los recién llegados nos hacen quedar como idiotas". Sin embargo, la película también muestra contenidos alternativos que valoran más a la cultura filipina que al *mainstream* anglosajón. Por ejemplo, la forma antagónica como se presenta a las mujeres de las dos etnias, donde las

anglosajonas son superficiales, consumidoras de alcohol y agresivas hacia las otras etnias; en contraposición con las filipinas que se representan como tolerantes y preocupadas por los demás.

Asimismo, hay comentarios de los jóvenes filipinos acerca de un gusto tan concreto como la cultura de los autos, la desigualdad entre una cultura hegemónica o central como Estados Unidos y Japón, y una periférica como Filipinas o México.

Pero también el contenido es alternativo cuando el protagonista, después de haberse apenado por su origen filipino, al final de la película se asume como tal y siente una gran admiración por su papá, familia y tradiciones.

De esta manera, advertimos diversas formas de vivir en el filme esas experiencias de dislocación:



Belleza americana

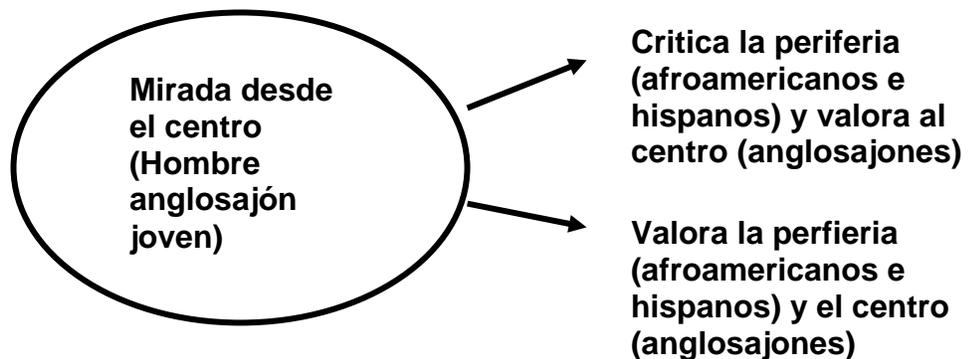
Las relaciones entre el centro y la periferia no se representan en esta cinta, ya que los personajes viven en un mundo alejado de los grupos marginados o las minorías étnicas. La historia transcurre en un suburbio de clase alta de una ciudad estadounidense como cualquier otra.

Historia americana X

La tensión entre el centro y la periferia se establece a través de la mirada de los blancos, desde donde se observa la problemática racial y la situación de los afro-americanos o aún más, la de los asiáticos o “hispanos”, ubicados en la periferia.

En este sentido, la polisemia del mensaje se da a través de una trama que parece plantear la problemática racial desde las perspectivas de los dos grupos; pero en realidad se articula desde la mirada de los anglosajones, quienes presentan de una manera hegemónica el mensaje.

Sin embargo, lo alternativo está en que la mirada blanca es representada de una forma compleja, ya que su personaje principal va sufriendo una transformación ideológica que llega incluso a la contradicción si comparamos su pensamiento antes de ser encarcelado y el posterior a haber sido liberado de la prisión. Este cambio de enfoque se da precisamente por la interacción que tiene el protagonista con dos afro-americanos: un maestro y su compañero de cárcel.



Bajo la mirada de los anglosajones, las experiencias de dislocación son percibidas como situaciones de sufrimiento para los inmigrantes latinoamericanos y asiáticos y problemáticas para la cultura central, ya que estos inmigrantes traen atraso y pobreza a Estados Unidos.

En otros momentos, los anglosajones miran estas experiencias de dislocación ubicando al inmigrante como una víctima dentro de una sociedad intolerante e injusta. De esta forma, la polisemia del mensaje se da a través de estas dos miradas, pero encaminando al auditorio a una lectura preferencial de la mirada anglosajona.

3.3.2.3.2.Las percepciones de los estudiantes sobre la tensión entre el centro y la periferia

Como se requería que los estudiantes comprendieran la relación entre el centro y la periferia, esta temática se trabajó a partir de los comentarios que ellos generaron después de ver las cuatro películas, por ello no se desarrolló estadísticamente.

3.3.2.3.3 La negociación de las tensiones entre el centro y la periferia con los estudiantes mexicanos y las películas estadounidenses

Los estudiantes de la UIC

Los comentarios que generaron los estudiantes en el aula, después de ver los filmes, se integran en las siguientes columnas:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Definen a la película como el “prototipo de la realidad mexicana” vista desde allá. - Afirman que por la ignorancia de la cultura estadounidense se presentan estereotipos con los que tenemos que aprender a lidiar. - Perciben que los personajes tratan de reafirmar su herencia mexicana negando la cultura estadounidense, fortaleciendo sus tradiciones y utilizando el <i>spanglish</i>.
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Comparan el trato que le dan los anglosajones a los filipinos y afirman que no es igual al de lo mexicanos, que es más discriminatorio. - Afirman que la comunidad filipina estadounidense, como la mayor parte de los grupos de inmigrantes, ha tenido históricos episodios de rechazo y segregación. - Plantean que el contexto socio-cultural en el que vive el protagonista, le ha dado influencias diversas: sangre filipina, el <i>american way of life</i> y hábitos de consumo cultural de la raza negra. - Plantean que el protagonista rechaza su herencia filipina y quiere asumir la cultura occidental, pero al final acaba por aceptar lo filipino.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que la película presenta la mirada de occidente, en donde no se permite ser homosexual, o renunciar a un buen trabajo, o drogarse a los veinte años.
<i>Historia americana X</i>	No hay comentarios.

Los estudiantes de la UNAM

Los estudiantes hicieron los siguientes comentarios después de ver las películas:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas”</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Plantean que los estadounidenses deberían de estar conscientes de que necesitan la fuerza de trabajo de los mexicanos y por ello ser más flexibles con respecto a la posibilidad de edificar un muro y a la forma como somos tratados. - Afirman que los mexicanos dependemos de los estadounidenses, pero su progreso también depende de nuestra fuerza de trabajo.
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Observan la unidad que se da entre las minorías, afirmando que en Estados Unidos los anglosajones sí agreden a sus minorías y por ello éstas se unen para sentirse menos débiles y evitar ser sometidas.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que en los países primermundistas, el imperialismo cultural de los Estados Unidos no es tan fuerte como en los subdesarrollados. - Plantean que hay discriminación de los países centrales a los periféricos, aunque esto no es generalizado.
<i>Historia americana X</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Observan que los estadounidenses transgredieron nuestra cultura y por ello hemos readaptado las costumbres y formas culturales del otro país.

Los estudiantes del ITESM

Los comentarios de los estudiantes después de ver las películas fueron los siguientes:

<i>Las mujeres verdaderas tienen curvas</i>	<ul style="list-style-type: none">- Perciben que Estados Unidos es representado como el centro del mundo, México como la periferia.- Afirman que la relación entre México y Estados Unidos es de co-dependencia y no sólo de poder del poderoso sobre el dominado.- Plantean que Estados Unidos es la hegemonía sobre todos los países del mundo.- Afirman que se representa a Estados Unidos como el país de las oportunidades para superarse, para conseguir una mejor calidad de vida, pero con una realidad cruel, ya que cuando los inmigrantes llegan se ven obligados a enfrentarse con malos tratos, explotación y humillaciones.- Perciben la explotación y esclavitud que ejerce el capitalismo norteamericano sobre las sociedades subdesarrolladas como la mexicana.- Ubican la migración como un factor que denota la inequidad y mala distribución de recursos entre un país central y uno periférico.
<i>El debut</i>	<ul style="list-style-type: none">- Ven a Estados Unidos como el lugar de las oportunidades para los inmigrantes de los países periféricos.-Plantean que Estados Unidos es un país democrático, sin embargo afirman que a partir de películas como ésta se puede observar la existencia de inequidades, ya que segregan a los inmigrantes.- Perciben el proceso tan difícil que los filipinos sufren para adaptarse a una cultura hegemónica.- Afirman que se puede ver la discriminación de la que son objeto los filipinos por medio del trabajo, ya que ocupan puestos no codiciados por los estadounidenses.- Distinguen la situación en la que viven los filipino-americanos, quienes habitan un país que es central, pero provienen de otro que es periférico.- Ubican el resentimiento de parte de la comunidad filipina hacia los Estados Unidos, ya que no se les trata como ciudadanos a pesar de serlo.- Afirman que los filipinos americanos saben que son vistos a nivel global como una sociedad inferior a la estadounidense.
<i>Belleza americana</i>	<ul style="list-style-type: none">- Ubican que el centro es representado por el blanco rico y la periferia no tiene cabida.- Plantean que se muestran las inequidades y exclusión de la periferia a través de la ausencia.
<i>Historia americana X</i>	<ul style="list-style-type: none">- Perciben que Estados Unidos es el país central, la cultura hegemónica que discrimina a todos los demás países, tradiciones, culturas y razas.- Afirman que los anglosajones son el centro e hispanos y afro-americanos la periferia, que es percibida por los blancos como la invasión y la explotación de sus recursos.- Entre el centro y la periferia se perciben relaciones de inequidad y conflicto..

Los tres grupos de estudiantes

Los estudiantes observan que el centro está representado por Estados Unidos y la periferia por las llamadas minorías: méxico-americanos, filipino-americanos y afro-americanos. Aceptan que existe una relación de desventaja, en donde los anglosajones ejercen el poder hacia los otros grupos.

Sin embargo, si bien se habla constantemente de la influencia de los Estados Unidos sobre las demás culturas, también se destaca que estas sociedades luchan en contra de este impacto y por ello hay una relación ambivalente. Por ejemplo, la relación de co-dependencia entre Estados Unidos y México, donde nuestro vecino país requiere de fuerza de trabajo y México del empleo. A pesar de ello, este diagnóstico se da en menor intensidad y frecuencia en los comentarios de los estudiantes, así como también en las películas.

Los jóvenes de las tres instituciones perciben la relación entre un país central y uno periférico como conflictiva, agresiva, de rechazo, segregación, discriminación, de malos tratos, explotación, sufrimiento e inequitativa.

Así, los estudiantes señalan una situación de desventaja para los grupos periféricos, que viven en un país central, aspirando a ser como ellos y tratados como ciudadanos estadounidenses que son, pero con un origen cultural periférico que los limita.

Los jóvenes plantean que estas relaciones entre el país central y periférico se dan de diversas formas, dependiendo de quiénes sean los representantes de estos dos grupos. Por ejemplo, afirman que los estadounidenses tratan mejor a

los filipinos que a los mexicanos o que la influencia de Estados Unidos hacia los más desarrollados no es tan fuerte ni tan conflictiva como lo es para los países menos desarrollados. Esto coincide con el mensaje polisémico desplegado en las películas, que como ya se mencionó, el centro para unos es la periferia para otros o en donde los personajes van modificando su mirada dependiendo de lo que vayan viviendo, o en relación a su edad o etnia.

Los estudiantes consideran que en Estados Unidos hay frecuentes choques culturales donde la aceptación y la tolerancia deberían ser las bases para la construcción identitaria de una nación conformada por diferentes culturas bajo un mismo nombre.

De esta manera, los alumnos reconocen dos tipos de miradas relacionadas con la tensión entre centro y periferia:

1. Mirada desde el centro: la de los anglosajones sobre dos instancias:

a. Hacia el país central:

- Somos desarrollados (+)

b. Hacia la periferia:

- Las minorías son invasores (-)
- Los anglosajones rechazan a las minorías (-)
- Las minorías se segregan (-)

2. Mirada desde la periferia: la de los afro-americanos, filipino-americanos y México-americanos:

a. Hacia el centro:

- El país central representa calidad de vida (+)
- El país central representa oportunidad (+)
- El país central es democrático (+)
- El país central es explotador (-)
- El país central es discriminador (-)

b. Hacia la periferia

- Somos unidos (+)
- Somos rechazados (-)
- Somos segregados(-)

Los estudiantes conciben la relación entre centro y periferia como inequitativa y de conflicto. Como se puede observar gracias a la información anterior, las sociedades centrales son percibidas, en general, con más rasgos positivos que las periféricas, a quienes se les vincula más con aspectos negativos.

Se observa que los tres grupos de estudiantes comparten percepciones muy parecidas, donde se rechaza la idea de que los países periféricos sean discriminados, rechazados y maltratados por las sociedades centrales.

3.3.3. Los procesos de recepción cinematográfica

El trabajo de análisis que hasta este momento se ha presentado ha implicado el desarrollo de dos categorías con sus correspondientes subcategorías: las demarcaciones culturales (clase social, etnia, género y nacionalidad) y los espacios de identidad (tensión entre lo individual y social, entre lo local y global y

entre el centro y la periferia). Ahora es momento de comprender a fondo el funcionamiento de estas dos demarcaciones en los procesos de recepción. Para ello se desarrollará la categoría de recepción cinematográfica, con sus subcategorías: audiencia activa, polisemia del mensaje y negociación, esta última con sus tres temáticas: aceptación y rechazo, implicación y distancia e identificación y diferenciación.

3.3.3.1. La audiencia activa

En la parte teórica de esta investigación se ha abordado el concepto de audiencia activa. Ello significa que, en los procesos de recepción:

1. La estructura social no está fija ni es determinante. El individuo está ubicado en un contexto social diverso y contradictorio, que le proporciona una serie de elementos *orientadores* para interpretar los mensajes simbólicos.
2. Los mensajes son polisémicos y multisémicos, ya que se construyen a través de diversas voces y generan diferentes significados.
3. La audiencia tiene la capacidad de interpretar y utilizar lo simbólico de diversas formas dependiendo de sus intereses y conformaciones personales, sociales y culturales.

Así, el individuo posee cierta libertad para crear o resistirse y al mismo tiempo se ve estructurado por ciertos factores socioculturales. En esta tensión se ubica la actividad de la audiencia.

Por otro lado, también es pertinente retomar la idea sobre el carácter asimétrico de los procesos de codificación y decodificación, que además no están influidos por grupos hegemónicos que promueven ciertos significados y

suprimen otros. La actividad de la audiencia también deberá considerarse en este juego de poder.

En síntesis, la actividad de la audiencia deberá comprenderse entre procesos de homogeneización e incorporación, por un lado, y procesos de resistencia, diferenciación y fragmentación por el otro.

A continuación se integran unas columnas donde se presentan los comentarios más significativos que generaron los estudiantes en el aula. Éstos serán utilizados para el análisis, junto con las observaciones que el investigador realizó en las diversas sesiones con los tres grupos. De esta manera, cabe señalar que la información proviene de dos fuentes:

1. Investigador que observa a los estudiantes.
2. Estudiantes que se observan a sí mismos (reflexividad).

	UIC	UNAM	ITESM
Actividad de la audiencia	<ul style="list-style-type: none"> - Los estudiantes pueden ubicar la lectura hegemónica e incluso tienen la capacidad de determinar cuando hay cambios a la lectura alternativa. -Ubican que la lectura preferencial muchas veces está dada a través de la subjetividad del personaje. 	<ul style="list-style-type: none"> -Plantean que las diferencias culturales que se presentan en las cintas generan un acercamiento más crítico. - Reflexionan sobre las situaciones que se les presentan, comparándolas con su propia vida. - Ubican que lo presentado en las películas es una representación y como tal, no corresponden a la totalidad de una etnia o una nación, o a ser hombre o mujer. Es decir, nada es total, ni para siempre, ni se aplica a todos. -Reconocen la mirada del director. - Perciben la crítica que el director elabora sobre ciertas temáticas y situaciones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ubican las diversas miradas que se van presentando en una cinta: la de los personajes, la del director y la de ellos mismos.

Como se puede observar en estas columnas, los estudiantes son activos en varios sentidos:

1. Ubican las lecturas hegemónicas, alternativas y preferenciales.
2. Vinculan las diferencias que se presentan en la película hacia un acercamiento más crítico por parte de ellos.
3. Comparan las situaciones que se les presentan con su propia vida.
4. Perciben que las películas son representaciones y no la realidad.
5. Plantan que los filmes no pueden representar la totalidad de una etnia, de un género o una nacionalidad
6. Reconocen la mirada del director, de los personajes y de ellos mismos como auditorio.

Los estudiantes tienen la conciencia de que las películas no "pintan" la vida real, saben que se trata de representaciones sociales y como tales tienen una orientación ideológica. Observan que los mensajes de las películas son polisémicos, ya que presentan tanto contenidos alternativos como hegemónicos. En este sentido, una película es alternativa porque:

1. Presenta temas poco abordados o con una orientación ideológica diferente al discurso hegemónico que es generalmente el predominante.
2. Propone elementos para analizar.
3. Presenta una estética innovadora.
4. Por su estructura narrativa requiere de una mirada cuidadosa.

Los estudiantes también afirman que una película es hegemónica cuando su discurso reproduce las convenciones típicas del cine de *Hollywood*. Es decir,

asocian lo hegemónico con el cine de la transparencia y lo alternativo con un discurso donde el lenguaje cinematográfico representa el componente esencial para construir significados y entender la trama.

En términos generales, los estudiantes tienen un acercamiento activo tanto hacia los contenidos de las cintas como hacia sus estéticas. Pueden ubicar sin problema las temáticas y comentar sobre su orientación ideológica. Asimismo, describen la utilización del lenguaje cinematográfico y la forma como éste va creando el significado.

Sin embargo, dejan a un lado la reflexión sobre sus propios procesos de recepción. Es decir, el estudiante no se mira a sí mismo para comprender por qué entendió la cinta de la forma en que lo hizo. Pareciera como si el mensaje tuviera una existencia propia que determina su interpretación. No ubican, por ejemplo, la manera como sus demarcaciones culturales entran en juego en los procesos de significación, o la razón por la cual oponen resistencia a ciertos contenidos mientras se sujetan a otros. Sí detectan los elementos por los que la película los conduce a interpretar ciertas cosas y no otras.

El estudiante observa que la película es un proceso donde las situaciones se dan por sentadas y tienen la capacidad de irse transformando. Aquí podría hacerse referencia a la importancia del montaje, dado que han aprendido a leer este elemento constitutivo de la narrativa cinematográfica.

De esta manera se puede concluir que los estudiantes ubican la polisemia del mensaje para generar procesos de re-invencción y resistencia ante las películas. Sin embargo, no se piensan en su complejo contexto sociocultural, ni

reflexionan cómo éste los influye en sus interpretaciones, es decir, no son concientes de su capacidad de interpretar y utilizar lo simbólico de diversas formas dependiendo de sus intereses y conformaciones personales, sociales y culturales.

3.3.3.2. La polisemia del mensaje

El concepto de polisemia del mensaje ayuda a pensar que las películas están conformadas por una diversidad de voces, perspectivas o estéticas, que a su vez se entrecruzan con diferentes textos al momento que el auditorio interpreta el mensaje. Sin embargo, si bien la polisemia se vincula con la capacidad de la audiencia para re-significar un filme, se trata de construcciones discursivas y como tales con un significado preferente que suprime otras posibilidades.

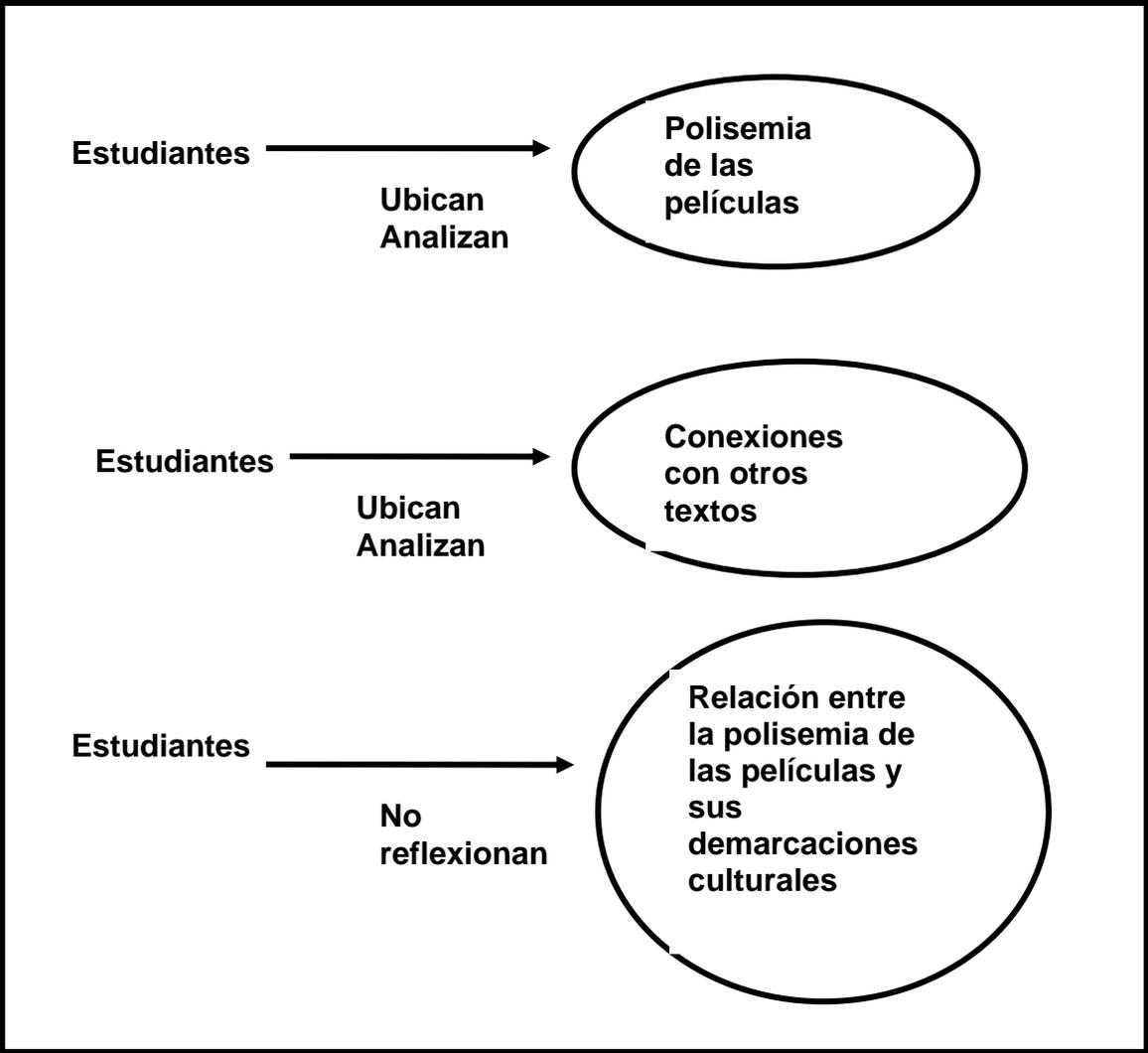
A continuación se incorporan los comentarios que los estudiantes hicieron sobre esta temática:

	UIC	UNAM	ITESM
Polisemia del mensaje	-Afirman que la polisemia genera un campo fértil para profundizar en un mensaje.	- Afirman que el mensaje polisémico genera mayor dificultad para comprender el mensaje.	-Afirman que una película polisémica requiere una atención más cuidadosa para no confundirse al tratar de re-construir la historia

Los estudiantes de las tres instituciones valoran positivamente la polisemia del mensaje. Para ellos, cuando ésta se presenta en una película, existe una mayor actividad por parte de la audiencia, ya que se genera un espacio propicio para profundizar en las diversas temáticas o en los diferentes puntos de vista a través de los cuales se presentan estos temas.

Por ello se plantea que la polisemia del mensaje es un elemento que por sí mismo desarrolla la actividad de la audiencia y está presente tanto en el contenido como en la forma.

Los estudiantes tienen la capacidad de ubicar las diversas voces, perspectivas o estéticas que conforman las películas; también pueden señalar y plantear la lectura preferencial que orienta el significado. Asimismo establecen conexiones con otros textos relacionados o que cuestionan lo apenas visto. Lo que no ubican ni analizan es la conexión entre la polisemia del mensaje y la polisubjetividad. Es decir, no reflexionan sobre la manera como una película con un contenido polisémico se entrecruza con sus subjetividades y ayuda a construir el significado. Es un área que se debe de fortalecer en las materias relacionadas con análisis cinematográfico.



Esquema para explicar las diversas maneras en que los estudiantes se pueden relacionar con la polisemia del mensaje

3.3.3.3 La Negociación

Como punto de partida para construir este concepto se considera la perspectiva de Stuart Hall, quien en su texto ya clásico *Encoding-decoding*, plantea que no existe correspondencia necesaria entre los procesos de codificación y decodificación. En el primer proceso, el de la codificación, se puede intentar dirigir el mensaje de un auditorio; sin embargo, esto no logra garantizar que así sea, ya que los individuos tienen sus propios recursos interpretativos y no se puede predecir si estos códigos serán aceptados o rechazados, la forma como éstos serán empleados o si se establecerán relaciones de identificación o diferenciación con ellos.

Estas tres posibilidades son las que se desarrollan en los siguientes 3 incisos: aceptación y rechazo, implicación y distancia e identificación y diferenciación.

3.3.3.3.1 Aceptación y rechazo

En el aula se observó en qué medida los estudiantes aceptan y rechazan los contenidos de las películas. Debe recordarse que las películas que conforman el corpus de análisis pertenecen a lo que se denomina teóricamente como “mensajes alternativos”. Por ello, aunque todos los mensajes son polisémicos, se acepta que hay lecturas preferenciales orientadoras de la interpretación para aceptar la crítica hacia algunos grupos culturales que conforman el territorio estadounidense.

Los estudiantes tienen muy claro lo que aceptan o rechazan de una película. Por ejemplo, aceptan:

1. Que la película se apegue a la realidad, es decir, que el mensaje esté bien documentado.

2. Que la película sea creíble.

3. Que la protagonista se acepte a sí misma como es.

4. Que el auditorio se identifique con el personaje.

5. La complejidad en la construcción de los personajes implica que los personajes tengan errores, virtudes y defectos justificables por las acciones.

6. El mensaje alternativo de la película.

7. Las películas que reflejan la mirada del espectador.

8. Que el director tome una postura.

9. Las películas que critican a la sociedad o a una cultura.

Los estudiantes rechazan:

1. Que la película no sea creíble, ya sea por la forma como está construido el mensaje o por la psicología de un personaje.

2. Que el personaje no acepte su propia cultura.

3. Que las situaciones o las acciones de los personajes no estén bien fundamentadas.

4. Que película no haya logrado que el auditorio se identifique con el tema o con los personajes.

5. Las situaciones exageradas.

6. Las escenas largas.

7. Algunas situaciones que no corresponden a los estereotipos del cine de *Hollywood*.

8. Las películas que no crean una tensión dramática como lo hace el cine de *Hollywood*.

9. El intento del cine estadounidense por representarse como un país de ciudadanos heroicos y defensores del mundo.

De esta manera, como se puede observar, a pesar de que los estudiantes valoran el cine alternativo, el que propone nuevos temas, perspectivas y estéticas, hay comentarios que nos hacen reflexionar sobre la forma como el cine narrativo, de la transparencia, los ha influido y les ha creado ciertas distinciones mediante las cuales ellos valoran las películas que ven, pertenezcan ellas o no a esta cinematografía. Por ejemplo, el hecho de no aceptar una película con una narrativa sin clímax o con un final abierto o el rechazar algunas situaciones que no corresponden a los estereotipos *hollywoodenses*, pone en evidencia el influjo que han tenido de la cinematografía de mayor consumo, causante de sus parámetros de lectura.

Asimismo, la información sugiere que hay algunos aspectos de la sociedad estadounidense reprobables, pero al mismo tiempo hay otros que se aceptan. Es decir, existe una negociación entre diversos elementos y nada es definitivo.

Por otra parte, también se observa que esta aceptación o rechazo puede referirse a diversas temáticas. Por ejemplo, los estudiantes pueden aceptar o rechazar:

- Un tema o mensaje.
- La forma de la película.
- La relación que establecen con el filme.

Estas tres instancias dan la posibilidad de que el estudiante desarrolle habilidades donde analice diversas perspectivas ideológicas mediante las cuales se construyen las tramas, valore diversas propuestas estéticas y conozca su propia ubicación socio-cultural gracias a la problemática que se le presenta.

Las películas analizadas, en general, tienen como objetivo elaborar una crítica a la sociedad estadounidense y por ello plantean en mayor medida un discurso alternativo. Sin embargo, debe quedar claramente planteado que el discurso hegemónico también es representado, aunque de una forma más matizada. Ante esta situación y a partir del análisis de recepción desarrollado por los estudiantes, existen varias situaciones que deben de considerarse articuladas en todo momento:

1. Las percepciones que los estudiantes construyen a partir de las películas que vieron, retoman también percepciones pasadas, que a su vez se reconfigurarán a partir de nuevas experiencias o visiones. Por ello, aunque el discurso que se plantee sea más alternativo, los estudiantes pueden elaborar percepciones contrarias más próximas a la fortaleza de sus creencias pasadas. En este sentido, no se puede dejar de considerar que las imágenes del cine de *Hollywood* inciden en los procesos de producción de sentido de estos jóvenes.

2. Todos los mensajes son polisémicos. En ocasiones uno de ellos tomará más fuerza que el otro, pero los dos coexistirán en su complementariedad y contradicción. Estas representaciones de los productos culturales no necesariamente definirán el tipo de recepción que se tendrá ante estas representaciones. Entender la recepción implica pensar en un proceso donde se

da un juego entre diversos elementos contradictorios y complementarios y en los que es difícil anticipar el resultado.

En síntesis, bajo un mensaje con una orientación alternativa, los estudiantes negocian (aceptan algunas cosas y rechazan otras) los contenidos, las estéticas y su relación con esta película.

3.3.3.3.2 Implicación y distancia

En esta temática se considera la forma como el estudiante se acerca a la película. Es decir, puede implicarse con la película y no analizar lo que se le plantea o puede establecer una distancia que le dará la oportunidad de re-pensar y re-construir los códigos.

Cabe mencionar que la implicación no necesariamente significa la aceptación del mensaje, ni la distancia o el rechazo. Recuérdese la relación que plantean Livingstone y Lunt entre estos cuatro elementos, donde (++) es la mínima actitud crítica y (--) la máxima.

Categorías	Aceptación (+)	Crítica (-)
Implicación	Aceptación- Implicación (+ +)	Crítica- Implicación (- +)
Distancia	Aceptación-Distancia (+ -)	Crítica- Distancia (- -)

En este sentido cabe mencionar que bajo las condiciones concretas en que se desarrolló esta parte de la investigación, son varios los elementos que orientaron al estudiante a establecer una distancia crítica con las películas:

1. La orientación crítica de las películas.
2. El espacio de recepción (el aula).
3. La formación como estudiantes de la carrera de comunicación.

4. La interacción que establecen en el aula con:

- Otros estudiantes, en donde las ideas se comparten y tienen así la oportunidad de comprender otras perspectivas y, por ende, generar otros enlaces.

- Con el profesor que los cuestiona sobre su propia percepción.

A continuación se incorporan los comentarios de los alumnos sobre esta temática:

	UIC	UNAM	ITESM
Negociación (Implicación y distancia)	<p>-Establecen distancia cuando ubican la diferencia entre la subjetividad del protagonista y la de otros personajes o el director.</p> <p>-Establecen distancia cuando hay categorías de análisis.</p> <p>-Afirman que cuando no se pierden en la historia, son capaces de entender la película de una forma más profunda.</p> <p>-Establecen distancia al cuestionar sobre si la película en verdad pinta la vida real.</p>	<p>-Perciben que la música y el cine gringo los ha influido aún cuando plantean realidades diferentes a la nuestra.</p> <p>-Establecen distancia cuando se cuestionan sobre la forma como los medios representan a los estadounidenses.</p> <p>-Se distancian de la película tratando de comprender las situaciones que llevan a los personajes a actuar como actúan. Este proceso lo desarrollan a través de comparaciones.</p>	<p>- Resaltan que las películas estadounidenses van guiando al espectador a interesarse por la historia y no por la estética.</p> <p>- Se distancian cuando la cámara. al ser un testigo, nos mantiene fuera del personaje, no nos integra para verlo desde su punto de vista.</p> <p>-Se implican cuando el montaje es continuo.</p>

Lo que se puede observar a partir de esta información es que los estudiantes se implican con el mensaje cuando:

1. El cine es transparente y por ello la historia cobra mayor importancia.
2. El montaje es continuo.

Y se distancian cuando:

1. Se establecen categorías de análisis.
2. Valoran si la cinta representa su experiencia de vida.
4. El tema no es interesante.
5. La historia no está bien planteada.
6. No se pierden en la trama.
7. Ubican la diferencia entre la subjetividad del protagonista y la de otros personajes o el director.
8. Se cuestionan lo que están viendo y la forma como se está representando.
9. La cámara los mantiene fuera del personaje.

Ante estas afirmaciones es conveniente tomar en consideración que el distanciamiento puede darse en dos sentidos:

a. La película por su estructura pide un distanciamiento a la audiencia: esta opción refiere a una actitud intelectual en donde es necesario separarse de lo analizado para comprenderlo.

b. La película no llama la atención de la audiencia por la forma como está hecha o por la temática: se pierde el interés por la película.

Se observa que los estudiantes tienen momentos donde se implican con el mensaje y otros donde se distancian, transitan de una actividad a la otra. Por ejemplo, se implican más con el mensaje cuando se presentan situaciones donde hay identificación con el personaje y en general se distancian cuando la forma de actuar del personaje no les corresponde.

Asimismo, si se articulan la aceptación y el rechazo con la implicación y la distancia, se observó lo siguiente:

Categorías	Aceptación (+)	Crítica (-)
Implicación	<p>Aceptación- Implicación (+ +)</p> <ul style="list-style-type: none"> - En general se observa que cuando los estudiantes establecen relaciones de implicación con la película, existe una aceptación de lo que se plantea en ella. - Los estudiantes aceptan y se implican con películas que siguen la estética de la transparencia del cine de <i>Hollywood</i> y las que desarrollan temáticas en donde se expone y no se cuestiona. 	<p>Crítica- Implicación (- +)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa que esta relación es posible cuando la misma película critica explícitamente las situaciones que está presentando y con ello los estudiantes también asumen la crítica. - Los estudiantes se implican con la película, y si ésta tiene un contenido crítico, ellos asumen esta postura.
Distancia	<p>Aceptación-Distancia (+ -)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa que esta relación se da cuando los estudiantes establecen una distancia crítica con el mensaje y aún así aceptan lo que se les plantea en las películas. - Los estudiantes aceptan y se distancian con las películas que en sí mismas cuestionan lo que plantean. 	<p>Crítica- Distancia (- -)</p> <ul style="list-style-type: none"> - En general se observa que cuando los estudiantes establecen una distancia con la película, es más probable que exista una crítica a lo que se plantea en ella. - Los estudiantes critican y se distancian con las películas que presentan propuestas estéticas novedosas y contenidos alternativos.

Es importante señalar que estos procesos no se dan de la misma forma en la recepción de toda la película, ni en todos los estudiantes. Éstas son algunas observaciones que representan la generalidad y algunos momentos.

3.3.3.3.3 Identificación y diferenciación

La tercera temática que define a la negociación es la díada identificación-diferenciación. Como ya se ha discutido anteriormente, se plantea que sólo nos

podemos construir a nosotros mismos a través de los otros, comparándonos, excluyéndolos o incluyéndolos. En estos procesos, la identidad permanece siempre abierta a los cambios que se generan dependiendo del lugar y del tiempo donde estemos localizados.

La identificación y la diferenciación operan en conjunto, con ellas el individuo establece una constante negociación: de aceptación de algunos aspectos y de diferenciación de otros. Esto le marca el carácter libre y flexible de la identidad.

A continuación, en las columnas, se incorporan los comentarios que los estudiantes de cada institución hicieron sobre esta temática en particular para después proceder al análisis.

	UIC	UNAM	ITESM
Negociación (Identificación y diferenciación)	<ul style="list-style-type: none"> - Se identifican con los personajes de las minorías por la edad, nacionalidad, apariencia física, sentimiento de inferioridad. - Se diferencian de los estadounidenses por las tradiciones, las costumbres, la clase social, porque no hay pandillas ni afro-americanos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Asignan valores positivos a lo nuestro (mexicanos) y negativo al otro (anglosajones). -Se identifican con los jóvenes de la película por avergonzarse de su familia, de sus orígenes y por escuchar el discurso de sus padres sobre la importancia de estudiar una carrera. -Se diferencian de los estadounidenses por ser más tradicionales y apegados a la familia, por tener más pasado cultural, por estar centrados en lo interior y no en el exterior. -Se diferencian del protagonista ya que no es "bueno" y el cine estadounidense los ha enseñado a identificarse con el "bueno". 	<ul style="list-style-type: none"> - Afirman que es difícil la identificación entre los diversos grupos culturales. - Ubican la identificación que se da entre los personajes de la película y la que se da entre este personaje y el auditorio. - Identifican a la sociedad mexicana con la filipina, en cuanto a la fiesta que se les hace a las mujeres cuando cumplen 15 ó 16 años. -Plantean que los procesos de identificación se dan tanto a nivel individual como social.

-Se identifican parcialmente con los personajes.
- Afirman que han aprendido a identificarse con los personajes, ya que en la vida real lo hacen con las personas que los rodean.

Estos comentarios sugieren que los estudiantes se identifican a través de algunos aspectos como:

1. Las etnias (siempre con las minorías).
2. La edad.
3. La nacionalidad.
4. La raza.
5. El sentimiento de inferioridad.

Al mismo tiempo se diferencian por:

1. Las tradiciones y costumbres.
2. Los valores.
3. La familia.
4. La clase social.
5. Los “malos” de la película.
6. La etnia y raza.

En general, se observa que los estudiantes se identifican con aspectos más tangibles: la etnia, la edad, la nacionalidad y la raza y se diferencian a través de elementos menos materiales como las tradiciones y costumbres, la familia y los valores.

A partir de estos comentarios se puede observar que se presentan tres posibilidades de relación en estos procesos de identificación y diferenciación que señalan los estudiantes:

1. Del estudiante con el personaje (relación realidad-ficción).
2. De un personaje con otro (ficción).
3. De un estudiante con otro (realidad).

La realidad y la ficción se le presentan al estudiante como una fuente que puede transformar su identidad cultural, lo interesante aquí sería poder evaluar si realmente hay una diferencia significativa en la manera como el individuo se apropia de cada uno de estos dos mundos a través de los procesos de identificación y diferenciación.

Ante esta información, cabe pensar en el papel fundamental de los medios de comunicación en la conformación de estas imágenes construidas por los jóvenes. Así, parece que el desconocimiento de los Estados Unidos o que otros viajen frecuentemente a este país, no es un factor determinante en la creación de estas percepciones. Esta situación puede tener muchas explicaciones y no es objeto de la presente investigación. Sin embargo, no se puede dejar de lado el impacto que las representaciones de los medios de comunicación estadounidenses han tenido en la población juvenil estudiada.

Por último, es pertinente mencionar que estos datos sugieren también que los procesos de identificación y diferenciación se dan tanto a nivel individual como social, es decir, un estudiante puede identificarse o diferenciarse de un personaje en concreto o de un grupo étnico, o un grupo de la misma edad, o un

grupo de la misma nacionalidad, etc. Además, es importante señalar que esta identificación-diferenciación puede ser parcial o total. En otras palabras, una persona puede identificarse o diferenciarse respecto a un personaje en su totalidad o sólo en algún aspecto.

REFLEXIÓN FINAL

Al comenzar este trabajo, cuando apenas se imaginaba la forma de construir el objeto de estudio, hubo una serie de interrogantes que generaron diversas reflexiones. A lo largo del proceso de investigación, estas preguntas se reconfiguraron, acotaron y algunas de ellas incluso desaparecieron por dejar de ser significativas. Cuando concluyó el trabajo empírico y recobramos la reflexión teórica, comprendimos con mayor precisión el sentido de lo que aquí presentamos, su pertinencia para establecer analogías con hechos semejantes y los supuestos de partida para futuras investigaciones.

Muchas preguntas se han vuelto a re-configurar, evidenciando con ello el proceso vivo y transformador de toda investigación. ¿Cómo concluir un trabajo que busca comprender un proceso inacabado como la recepción, sin principio ni fin aparentes, ya que no comienza cuando el sujeto se expone a un mensaje audiovisual, ni termina cuando deja de verlo? ¿Cómo finalizar el análisis de un proceso polimorfo al depender tan estrechamente del tiempo y el espacio sociocultural de los filmes y sus audiencias? ¿Cómo dar término a un trabajo donde se presentan negociaciones que generaron nuevos vínculos entre la audiencia y los personajes de las películas? ¿Cómo cerrar una investigación donde el proceso de recepción se estudia dentro de una complejidad de redes de significación?

Ante estas preguntas es pertinente aclarar que no pensamos estas líneas como una conclusión del trabajo, sino una reflexión final. Ya que, por un lado, no podemos pretender captar toda la realidad en su totalidad y complejidad; y por otro, las situaciones están contextualizadas, son cambiantes y no generalizables.

Una vez aclaradas estas interrogantes, dividimos en tres partes estas reflexiones. En la primera meditamos sobre el paradigma teórico de comunicación donde lo esencial es la negociación y en el que se observa un desequilibrio entre la codificación y la decodificación; en la segunda parte nos detenemos en aspectos metodológicos fundamentales para comprender desde dónde se observa y construye el objeto de estudio; por último, terminamos con los alcances dimensionales y contextuales de los hallazgos.

1. Reflexiones teóricas

En este estudio, la comunicación ha sido observada desde el ámbito de la recepción como una *negociación* entre los elementos presentes en los procesos de codificación y de decodificación formulados por Stuart Hall. Las representaciones de las películas son un elemento más para reconstruir las realidades cotidianas de los estudiantes, ya que junto con vivencias, costumbres, interacciones y representaciones alternas provenientes de otros medios, podemos reconstruir los marcos de referencia para sus procesos interpretativos y actuar en el mundo social.

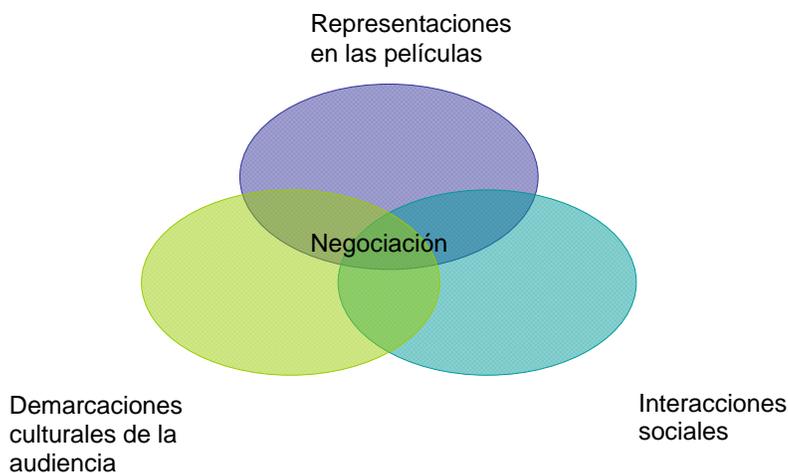
En la *decodificación*, estas representaciones aportan elementos para imaginar el mundo, apropiárselo e integrar imágenes e ideas a sus discursos y redes de significación, configurando con ello nuevas referencias y fortaleciendo o debilitando las ya existentes. Este proceso es interminable y difícil de comprender por constituirse de diversas situaciones y articulaciones.

Bajo esta perspectiva, los modelos de comunicación que planteaban un impacto directo de los mensajes de los medios a las audiencias, imaginando una relación unilateral causa-efecto, se ven ahora re-pensados por un

esquema reticular, sin un principio ni un fin y en el cual, según el espacio y el momento, se establecen diversas intensidades y lógicas de influencia entre los elementos que intervienen en la decodificación.

En esta nueva configuración ya no interesa estudiar ¿qué hacen las representaciones de los medios de comunicación con los individuos? sino ¿qué hacen los individuos con estas representaciones de los medios? Las representaciones de las películas donde se sobre-representan o sub-representan algunos aspectos y personas, se articulan con las demarcaciones culturales de la audiencia y las interacciones sociales de cada individuo. Ello conforma los marcos de referencia mediante los cuales se interpretan los mensajes. En esta triple articulación de elementos tan variados, a veces hasta contradictorios, surgen las negociaciones que aceptan, rechazan o reconfiguran las representaciones de identidad de las películas.

A continuación ilustramos estas palabras con un esquema.



Esquema de creación propia para explicar la negociación entre codificación y decodificación

Es precisamente en este complejo proceso cultural donde se produce el significado. Ante ello, destaca un fenómeno conformado por diversos elementos que se articulan con diferentes tipos de conexiones, algunos más importantes o determinantes que otros en ciertos momentos.

Observamos que hay una interacción entre la posibilidad del auditorio para decodificar con libertad el mensaje y las restricciones que le impone el texto o sus demarcaciones culturales. Es decir, si bien se acepta la capacidad de la audiencia para construir el significado, no debemos perder de vista las determinaciones de la forma y el contenido del texto así como del lugar que el individuo ocupa en el sistema social.

Hay textos que por su construcción dan una mayor oportunidad de acercamiento activo. Lo que observamos es que aquellos filmes contruidos con ritmos lentos y donde la interioridad del personaje es fundamental suscitan procesos más reflexivos por parte de la audiencia, aunque también pueden extraviar la atención. A su vez, hay ciertas condiciones socioculturales que permiten una mayor actividad en las audiencias. Los estudiantes con un mayor número de comentarios críticos hacia la sociedad estadounidense son aquellos formados en contextos educativos donde el debate y la crítica representan un rasgo fundamental de su modelo educativo.

Por ello, se sugiere tomar en consideración que tanto la forma como las demarcaciones de la audiencia son elementos esenciales de esta negociación. El siguiente esquema formula las relaciones que pueden darse entre estos elementos de libertad y estructuración por parte del texto y los de libertad y estructuración de las demarcaciones culturales.

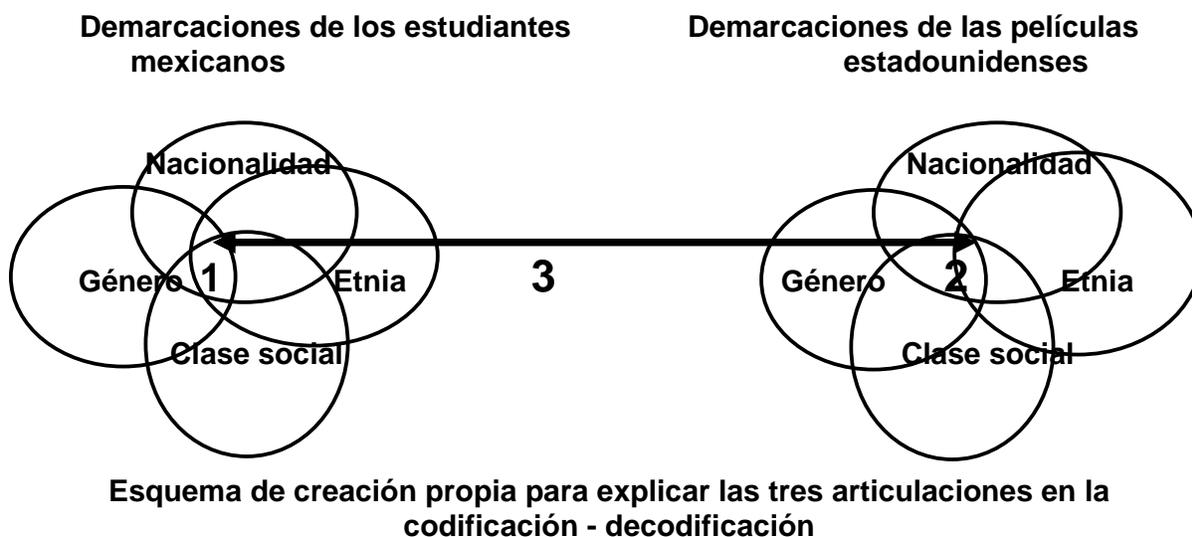
	Libertad del texto	Estructuración del texto
Libertad de las demarcaciones culturales	++	-+
Estructuración de las demarcaciones culturales	+-	--

Esquema de creación propia para explicar las relaciones entre la libertad y la estructuración del texto y las demarcaciones culturales.

Cuando el texto y las demarcaciones culturales facilitan la libertad en la decodificación de los mensajes, o sea en el caso de **(++)**, estamos ante el máximo grado de *actividad de la audiencia*. En el sentido opuesto, cuando encontramos un texto y unas demarcaciones culturales que nos estructuran, o sea en el **(--)**, la actividad de la audiencia es mínima. Recuérdese que a lo largo del estudio se hizo referencia al término estructura, diferenciándolo del de determinación. El primero se vincula con la hegemonía y por ello plantea una intervención orientadora del significado; el segundo se relaciona con la ideología y vislumbra una influencia determinante a la manera de un estímulo-respuesta.

Por otra parte, como se recordará, el trabajo se aproximó al entendimiento de los procesos de recepción de películas estadounidenses exhibidas a estudiantes mexicanos con el objeto de vincular dos diversos contextos culturales. El concepto de *articulación* que propone Stuart Hall fue utilizado para entender los enlaces establecidos por diversos elementos que conforman la codificación y la decodificación. Llama la atención que estas conexiones no las juzgue como necesarias todo el tiempo, ni absolutas, ni determinadas. Así, en la recepción de las películas estadounidenses por parte de los estudiantes mexicanos se observó una conexión entre las articuladas demarcaciones

culturales de los estudiantes y las de los personajes de las cintas. A continuación se incorpora un esquema donde se explica esta triple articulación.



Lo interesante con esta forma de concebir el fenómeno es que plantea la posibilidad de visualizar tres tipos de articulación:

1. La primera articulación se refiere a la manera como las diversas demarcaciones culturales del receptor se acomodan para conformar un punto central¹ que define la identidad personal de la audiencia. Es decir, una sola demarcación no decretará la identidad cultural de una persona, pues en realidad se verá configurada por la articulación de todas las demarcaciones. En este estudio se encontró, por ejemplo, que no hay una sola forma de ser mujer mexicana joven y estudiante de la carrera de Comunicación, sino que debemos analizar cómo es que en cada una de las estudiantes se articulan la etnia, la clase social, la nacionalidad y el género

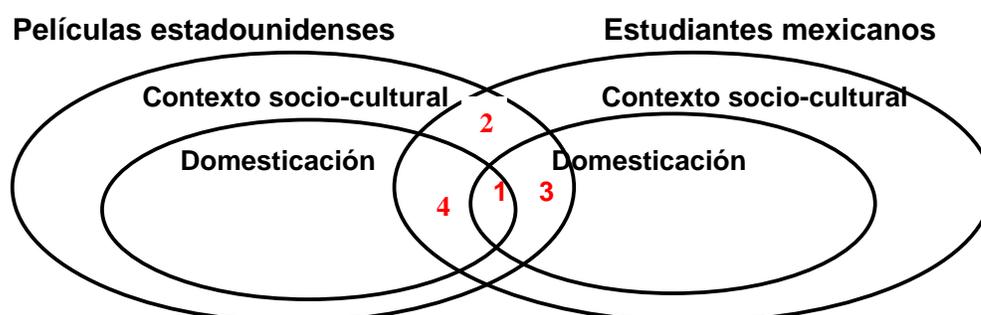
¹ Hablar de un punto central no implica de ninguna manera pensar en un principio y un fin, más bien la noción de red es la que deberá considerarse para imaginar interacciones donde ciertamente hay elementos más importantes que otros, pero en donde todos los elementos en su articulación conforman el centro.

para ubicar las demarcaciones más significativas y las conexiones más fuertes.

2. La segunda articulación se relaciona con la forma como las demarcaciones de los personajes de las películas se van conectando. En este sentido, se observa que las cintas analizadas no plantean una sola forma de ser estadounidense. Se presenta una amplia gama de personajes pertenecientes a diferentes clases sociales, etnias y géneros. En cada uno de ellos se han articulado las demarcaciones culturales, dando una variedad de modos de ser, vivir y entender esta nacionalidad.

3. La tercera articulación es la manera como se relacionan las demarcaciones culturales del estudiante con las de los personajes, donde se observan procesos de negociación por parte de los estudiantes, que ya han quedado descritos en el análisis.

Las experiencias de recepción que se analizaron en el aula fueron un espacio para entender a mayor profundidad la relación entre las películas situadas en un contexto distinto al de los estudiantes.² Se observó que en el ámbito privado, llamado por Silverstone domesticación, y el público, referido al contexto sociocultural, se configuran diversas articulaciones:



Esquema de creación propia para analizar las relaciones entre un texto estadounidense y un receptor mexicano

² Esto se relaciona con la asimetría entre la codificación y la decodificación que plantea Stuart Hall.

En estas articulaciones entre las películas estadounidenses y los estudiantes mexicanos se crean diferentes conexiones y relaciones en diversos niveles que deberán considerarse para comprender la complejidad de los procesos de recepción, caracterizados por una dialéctica cultural asimétrica entre codificación y decodificación:

1. La relación entre la domesticación de los personajes estadounidenses y la domesticación de los estudiantes mexicanos explica la *interacción de un personaje específico con un receptor también específico*, por ello, aporta elementos significativos para desarrollar los procesos de reflexividad. Es decir, la audiencia asume su posición y a partir de ella analiza su relación con un personaje que no pertenece a su etnia, su nacionalidad, su género o su clase social. Las formas como los estudiantes establecen procesos de negociación con las identidades de los personajes son variadas y se relacionana con:

- a. El estudiante mira al personaje y a partir de esta relación establece la negociación.
- b. El estudiante mira lo que mira el personaje y a partir de ello establece la negociación.
- c. El estudiante se mira a sí mismo, luego mira al personaje y con ello relflexiona sobre si se identifica con él o se diferencia.

2. Relación entre el contexto sociocultural de las películas estadounidenses y el de los estudiantes mexicanos, que se caracteriza por ser parte de las *percepciones* acerca de cada una de las nacionalidades en juego: la mexicana y la estadounidense. El texto estadounidense presenta un contexto general que es interpretado por el estudiante mexicano situado en otro contexto sociocultural. En el aula se observó que los estudiantes de las tres instituciones

tienen una percepción de la sociedad estadounidense muy parecida entre ellos. Entre los rasgos compartidos destacan algunos estereotipos, como considerar a esta sociedad mayormente poblada por las etnias anglosajonas, o juzgar a todos los estadounidenses como individualistas, independientes, consumistas, ricos y miembros de familias disfuncionales. En el mismo tenor se encuentra un imaginario que concibe a todas las familias mexicanas como cariñosas, funcionales y católicas.

3. Relación entre el contexto socio cultural de los personajes estadounidenses de las películas y la domesticación de los estudiantes mexicanos, es decir, la *forma como el receptor interpreta el contexto* general que le plantea el texto. De esta manera, sí hay una reflexión para comprender cómo yo, desde mi especificidad, estoy viendo la generalidad de otra nación. Es una relación donde interactúan la representación de un país y las demarcaciones específicas de la persona que interpreta el mensaje. Los estudiantes, a nivel personal, construyen esta aproximación a partir de la comparación y generalmente se valora positivamente lo que se tiene y negativamente lo detentado por los “otros” estadounidenses.

4. Relación entre la domesticación de los personajes de las películas estadounidenses y el contexto sociocultural de los estudiantes mexicanos: aquí surgen los elementos para que se *reflexione* desde la nacionalidad mexicana de los estudiantes, la manera como se están representando los personajes de las películas estadounidenses. Los estudiantes mexicanos, a nivel social, observan las etnias estadounidenses y es de llamar la atención cómo, en contraposición a lo anterior, valoran negativamente la nacionalidad mexicana y

hacen referencia a características positivas y negativas de los personajes estadounidenses.

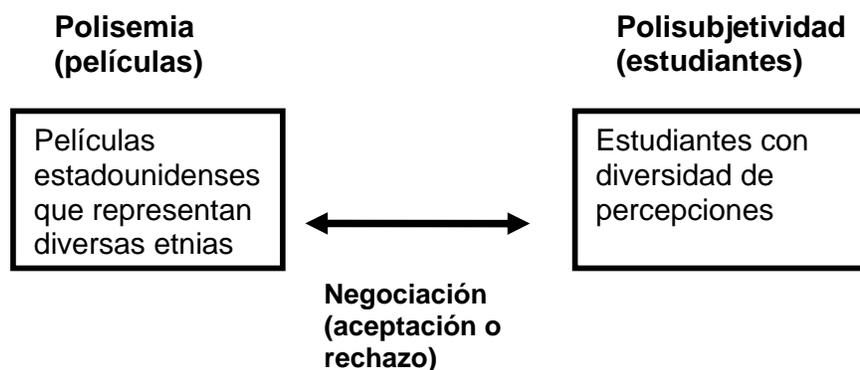
Cabe mencionar que todos estos vínculos no se presentan aislados, por lo que en algunas ocasiones es difícil ubicarlos particularmente. A continuación se sintetizan estas relaciones y se presentan en un cuadro junto con las demarcaciones que ellos resaltan, los aspectos subrayados, las habilidades desarrolladas en las audiencias y los ámbitos de relación:

Tipo de relación	Demarcaciones	Aspectos que se subrayan	Habilidades que se desarrollan	Relaciones interculturales
1. Domesticación del texto-domesticación del receptor	Articulación de las demarcaciones culturales (etnia, género, clase social y nacionalidad) por parte del personaje y el receptor	Interacción de un personaje específico con un receptor específico	Observación Análisis Reflexividad	Personaje estadounidense-audiencia mexicana
2. Contexto sociocultural del texto-contexto sociocultural del receptor	Articulación de la nacionalidad de los personajes con la nacionalidad de la audiencia	Representaciones de nación por parte del texto y de la audiencia	Observación Análisis	Nación: México y Estados Unidos
3. Contexto sociocultural del texto-domesticación del receptor	Articulación de las demarcaciones culturales (etnia, género, clase social y nacionalidad) del texto y del receptor	Forma como el receptor mexicano interpreta el contexto estadounidense	Observación Análisis Reflexividad	Nación (Estados Unidos) y auditorio (mexicano)
4. Domesticación del texto-contexto socio cultural del receptor	Interacción de las todas las demarcaciones del personaje	Forma como se construyen las demarcaciones culturales del personaje	Observación Análisis	Personaje-nación

A partir de esta información se deduce que para lograr los procesos de reflexividad, es necesario que el receptor observe y analice sus demarcaciones culturales, de tal forma que al mirar su propia situación individual pueda

comprender por qué está interpretando las representaciones culturales de las películas en la forma como lo hace.

Como ya se ha observado en el análisis de los datos presentados anteriormente, los procesos de negociación entre las películas estadounidenses y los estudiantes mexicanos se construyen a partir de relaciones contradictorias. Estos procesos son complejos y multifactoriales, ya que la interpretación se va construyendo por medio del discurso polisémico de las cintas, que contienen representaciones de varias etnias y diversas miradas del director, los personajes y la polisubjetividad del propio estudiante.



Esquema de creación propia para explicar la negociación entre las películas estadounidenses y los estudiantes mexicanos

De esta manera, los estudiantes pueden aceptar algún personaje o situación de la cinta a la vez que rechazar otra, o bien aceptarla en algunas circunstancias y rechazarla en otras. Pero al mismo tiempo que aceptan y/o rechazan, son capaces de identificarse con un personaje o situación presente en la cinta o tomar distancia. Así, estos dos pares de procesos: la aceptación y el rechazo, la identificación y la diferenciación, pueden entenderse relacionados de la siguiente forma:

	Aceptación	Rechazo
Identificación	++	+-
Diferenciación	-+	--

Un individuo puede identificarse y al mismo tiempo aceptar el texto **(++)**, lo que expresaría el grado máximo de cercanía con el personaje o lo representado. También puede identificarse con algo, pero al mismo tiempo rechazarlo **(+-)**. Por ejemplo, los estudiantes que juzgan a los estadounidenses, como individualistas, pero al mismo tiempo rechazan esta situación.

También se presenta el caso en que se diferencian de algún aspecto, pero al mismo tiempo lo aceptan **(-+)**. Por ejemplo, los estudiantes se diferencian de los estadounidenses al considerar que estos últimos son individualistas; sin embargo, a pesar de diferenciarse aceptan esta característica como algo positivo para sobresalir y competir. Por último, el grado de máxima distancia con el personaje se da cuando los estudiantes se diferencian y rechazan **(--)** lo que representan los personajes. Es el caso de los estudiantes que establecen diferencias con los personajes estadounidenses porque la forma como ellos se divierten no corresponde a su realidad y al mismo tiempo rechazan estas situaciones.

Estas experiencias de recepción demuestran que los procesos de codificación y decodificación no son simétricos y menos aún cuando pertenecen a dos naciones tan diferentes como Estados Unidos y México. Los grados de simetría dependen de la cercanía que exista entre las identidades culturales que propongan los textos y las del auditorio y del conocimiento que posean las audiencias de los lenguajes utilizados en la codificación. Ambos elementos se construyen por convención y cabe mencionar que entre más se

compartan estas convenciones, habrá un proceso de interpretación más cerrado, es decir, más cercano y fiel.

Es importante resaltar que el desarrollo de esta investigación se apoyó en la revisión de varias corrientes y autores. Esto dio la posibilidad de reflexionar sobre la perspectiva teórica más pertinente para la construcción del objeto de estudio. Dado que definimos la recepción como un espacio de innovación, creación y transformación, donde la identidad cultural y los procesos de resistencia del auditorio son fundamentales y los procesos interpretativos del análisis del texto desembocan en el contexto socio cultural, la apelación a los Estudios Culturales era insoslayable. En otras palabras, precisamente porque el foco de interés descansó en prácticas sociales insertas en relaciones contradictorias entre el poder de las instituciones sociales y la resistencia del auditorio, el concepto de negociación desarrollado por los culturalistas fue fundamental.

De esta manera, como se podrá observar, la elección de la perspectiva teórica no fue inocente, ya que ésta proporcionó los marcos interpretativos desde donde observamos los fenómenos sociales, privilegiando conceptos y métodos para examinar ciertas situaciones y procesos. Los Estudios Culturales le ofrecieron al investigador el marco para profundizar en algunas nociones, así como le posibilitaron el desarrollo de un discurso coherente a través de procesos de complementación por un lado y de comparación por el otro.

2. Reflexiones metodológicas

El diseño metodológico se concibió bajo una lógica de complejidad. Observamos y analizamos diversos objetos, sujetos y procesos por medio de

tres técnicas: el análisis de las representaciones de identidad de las películas para comprender los *objetos*, la encuesta sobre las percepciones de los estudiantes para conocer a los *sujetos* y la observación participante en el aula para entender los *procesos*.

Toda la información que se obtuvo a partir de estas técnicas se sistematizó mediante las categorías de análisis que organizaron el marco teórico y la investigación empírica. De esta manera, las categorías se construyeron y articularon para ubicar las relaciones significativas. Esto generó una interminable red de relaciones que reclamó la sistematización ya que era imposible trabajar con toda la información obtenida.

El proceso de articulación entre las diferentes categorías de análisis fue problemático y requirió de un profundo análisis, así como de la elaboración de cuadros y mapas conceptuales para re-organizar la información teniendo siempre en mente los objetivos del trabajo y la pregunta de investigación para impedir el extravío. Este hecho, sin embargo, proporcionó una gran riqueza por la diversidad y profundidad de la información generada.

Concretamente, al practicar la observación en el aula y debido al análisis de un fenómeno como la recepción, por principio indefinible e interminable por su amplia red de significados, el investigador podía optar por dos caminos:

1. Centrarse en lo particular para comprender a fondo la forma como se va dando este proceso en un grupo específico, aunque con ello se deje en segundo plano el conocimiento macrosocial.
2. Centrarse en lo general para obtener datos de una población extensa, aunque con ello se pierda la profundidad en el conocimiento a nivel microsocioal.

Esta investigación optó por la primera opción a partir de un *corpus* de cuatro películas y de pequeños grupos pertenecientes a tres diferentes universidades, que de ninguna manera representan a los estudiantes de Comunicación de nuestro país, ni siquiera a los de las mismas instituciones.

Bajo esta perspectiva cabe mencionar que este acotado *corpus* hizo posible un análisis minucioso de los aspectos más significativos a partir de los cuales se pudo entender el proceso de recepción.

Las percepciones de los estudiantes fueron esenciales, ya que constituyeron el objeto de estudio; también el papel del investigador fue central, ya que se relacionó con los estudiantes en una doble función: como investigador y profesor. Así:

1. El investigador observa a los estudiantes mirando las películas y reflexionando sobre ellas.
2. El profesor utiliza esta información para re-pensar la forma como el significado se está construyendo

Por su parte, el estudiante tuvo un doble papel:

1. Como sujeto que está siendo evaluado.
2. Como sujeto de estudio que está siendo observado.

Estas cuatro situaciones orientaron las respuestas, construyeron acercamientos, crearon alianzas y diferencias entre los mismos estudiantes y entre éstos y el profesor.

Otra de las características dignas de destacar es la construcción de un discurso social en el aula en donde se llevó a cabo la observación para comprender las negociaciones de las identidades culturales en la recepción

cinematográfica. Es decir, las percepciones de los estudiantes se compartieron y llama la atención como éstas tendieron más al consenso que al disenso.

Este consenso entre los estudiantes dificultó la advertencia de diferencias entre las percepciones masculinas y las femeninas. Esto fue problemático para el estudio de la categoría de género, ya que no se desarrolló el análisis con base en la comparación entre la recepción femenina y la masculina. Sin embargo, el diseño de la investigación permitió la comparación de los tres espacios educativos respecto a las percepciones que los estudiantes tenían de los hombres y mujeres estadounidenses o mexicanos. Esta variable no introdujo cambios relevantes en el estudio, ya que desde el principio optamos por comprender los procesos de negociación en general y no individualmente.

Acerca de la observación participante en el aula, el investigador obtuvo el conocimiento empírico de las prácticas discursivas de los estudiantes y de las preguntas realizadas. Aunque el análisis de los comentarios es lo más conveniente para conocer las percepciones de los sujetos sobre las representaciones de las películas, los jóvenes existen también fuera de estos discursos: son estudiantes, hijos, amigos, ciudadanos, públicos, consumidores, etc. Por ello, el análisis del discurso deberá entenderse como un elemento significativo para analizar a los entrevistados como audiencia, mas no para comprenderlos como personas en su totalidad. Gracias a los estudios de recepción se registra cómo es que los estudiantes imaginan su mundo social, pero de ninguna manera describen cómo actúan en él.

Por otra parte, deberá también tomarse en cuenta que los comentarios de los estudiantes podrían haber surgido porque, en ese momento y contexto particulares, ellos los juzgaron como políticamente correctos y quizá

censuraron los que no lo eran. Esta posible atenuante se consideró desde un inicio y por ello aplicamos un cuestionario anónimo. Al comparar la información recogida en cada una de las técnicas no se observaron diferencias significativas.

En relación al análisis de las representaciones de identidad de las películas, aunque fue un recurso muy valioso para ubicar las temáticas que se abordarían en la observación participante, no fue suficiente para conocer con claridad la forma como dichas representaciones orientaban las percepciones de los estudiantes, ya que la recepción es un fenómeno multifactorial acotado por la interacción de los estudiantes en el aula y sus percepciones previas.

De esta manera, la investigación no intentó comprender la forma como las representaciones de las películas impactan sobre los estudiantes, sino cómo opera la negociación de las identidades culturales entre las películas y los estudiantes, tomando en cuenta la interacción entre las representaciones de identidad de las películas, las percepciones previas de los jóvenes y la interacción con los otros.

Como se puede observar a partir de estas reflexiones metodológicas, las decisiones que el investigador toma a lo largo del estudio determinan la naturaleza del conocimiento obtenido. Por lo que la actitud del investigador como un profesional reflexivo es una constante en todo el proceso de construcción metodológica.

3. Reflexiones sobre los hallazgos

El estudio nos dio la posibilidad de entender algunas situaciones que se fueron presentando. Así, sobre los factores del texto que provocan mayor libertad en

la interpretación y por consiguiente mayor actividad de la audiencia, destacamos:

- a. La polisemia del mensaje: variedad de contenidos y de formas narrativas.
- b. La apertura de los textos: recursos narrativos que oscurecen los contenidos; por ejemplo, los finales abiertos, los montajes discontinuos, las elipsis acentuadas y la fragmentación de las pantallas.
- c. La presentación de nuevos códigos culturales.

Los referentes de las audiencias que generaron mayor libertad para la interpretación fueron:

- a. La posición del estudiante con formación en el análisis del texto y en el entendimiento de algunas situaciones socioculturales.
- b. El espacio de recepción: el aula con su connotación de espacio para el saber y el análisis.
- c. La interacción entre los estudiantes, que les permitió re-pensar sus ideas a partir de los comentarios de otros, así como ver situaciones y/o perspectivas no consideradas previamente.

Al analizar las diversas formas en que los estudiantes se relacionan con el texto, se encontró que, en general:

1. La aceptación y el rechazo ante las películas se vincula con la trama. Ellos aceptan o rechazan a los personajes y sus situaciones.
2. La implicación y la distancia se relaciona con la estética de la película. Los estudiantes ubican los elementos por medio de los

cuales la cinta captura su atención o la forma como la película les transmite el mensaje.

Por lo demás, son limitados los comentarios que los estudiantes elaboran sobre la forma como se apropian de los textos y del impacto que éstos tienen en su decodificación o vida cotidiana. Asimismo, en general no reflexionan sobre sus procesos de recepción; no valoran, por ejemplo, el papel que en la interpretación tienen sus propias demarcaciones culturales, o de qué manera la estética de la película los hace aproximarse a ella. A cambio, son lectores muy hábiles para analizar y criticar las herramientas del lenguaje cinematográfico y las situaciones de los personajes o el contexto sociocultural que se presenta.

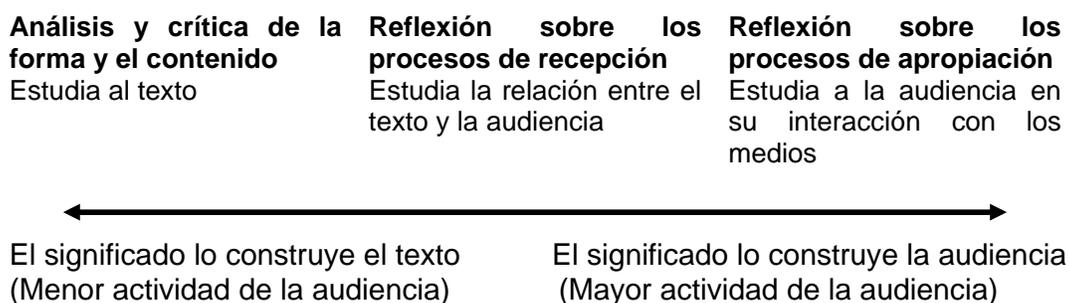
Por lo que se puede inferir que estos estudiantes de la carrera de Comunicación han desarrollado habilidades de análisis y crítica de las películas, tanto en el nivel formal como en el del contenido, pero han olvidado la reflexión sobre sus propios procesos de recepción y apropiación, ambos fundamentales.

Con ello se descubre que las posibilidades del análisis cinematográfico son diversas y que es fundamental desarrollar tres aspectos:

1. Análisis y crítica de la forma y el contenido para comprender y valorar el funcionamiento del lenguaje cinematográfico y sus temáticas (sentido).
2. Reflexión sobre los propios procesos de recepción para explorar la relación entre la forma como se construye la película y la interpretación de los públicos (significado).

- Reflexión sobre los procesos de apropiación para entender que la forma como se consumen las películas está conectada con la vida cotidiana (consumo).

A continuación presentamos un cuadro con tres perspectivas que parten de la construcción del sentido a través del texto y transitan hacia la construcción de significado a partir de la actividad de la audiencia.



Como se podrá observar, el estudio se estructuró bajo la segunda perspectiva, que le otorga poder a la audiencia al considerarla como constructora de significados, favoreciendo las dinámicas horizontales, dialógicas, de discusión y consenso. En este sentido, el auditorio negocia permanentemente con los textos y asume que la polisemia del mensaje y las demarcaciones culturales son fundamentales.

Esta investigación explora un nuevo campo de análisis para comprender que el diálogo, el intercambio y la resignificación de las identidades culturales cuando se consumen productos cinematográficos de otra cultura, debe considerar también las tensiones entre las fuerzas de dominación y subordinación, homogeneización y heterogeneización, identificación y diferenciación. Las películas no representan la realidad, son una construcción de “realidades” diversas enmarcadas por procesos de negociación entre los

grupos en el poder y las clases populares. Unos y otras hacen uso de una diversidad de códigos, muchas veces contradictorios, frente a los cuales se estructuran *lecturas preferenciales*.

A partir de una perspectiva que no está centrada en el valor de la imagen y el texto sino en las interpretaciones que cada uno de los sujetos construyen en torno a ellos, esta investigación descubre las relaciones sociales, situándolas en un campo complejo que aborda la manera como los individuos construimos el significado.

FUENTES CONSULTADAS

- Altamirano, Carlos (Director). (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Anderson, Benedict. (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ang, Ien. (1985). *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. Londres y Nueva York: Methuen.
- Ang, Ien (1997). "Cultura y comunicación. Hacia una crítica etnográfica del consumo de los medios en el sistema mediático transnacional", en Dayan, Daniel (comp.). *En busca del público*. Barcelona: Gedisa.
- Bazin, André. (1966). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Barker, Chris. (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Buenos Aires: Paidós comunicación 143.
- Barthes, Roland. (1986). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Barton, Sabrina (1998). "Your self storage: female investigation and male performativity in the women's psychotriller", en Jon Lewis (ed.), *Performativity in the Woman's Psychotriller. The New American Cinema (186-216)*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Bauman, Zygmunt (2002). "From pilgrim to tourist—a short history of identity", en Hall, Stuart y Du Gay, Paul (edit.), *Questions of cultural identity (18-36)*. Londres: Sage.
- Bennet, Tony y Woollacott, Janet. (2002). "Texts and their readings", en Turner, Graeme (edit.), *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (14-19).
- Bhabha, Homi. (2002). "Cultures in between", en Hall, Stuart y Du Gay, Paul (edit.), *Questions of cultural identity (18-36)*. Londres: Sage
- Biltereyst, Daniel. (1992). "Language and culture as intimate barriers? An analysis of the circulation, consumption and popularity of fiction in small European countries", en *European Journal of Communication*, vol. 6.
- Bobo, Jackeline. (2002). "Watching the color purple: two interviews", en Turner, Graeme (edit.) *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (444-468).
- Bohm, David. (1980). *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona: Kairós.

- Bordwell, David y Thompson, Kristin. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós comunicación 68.
- Bordwell, David. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bourdieu, Pierre. (1990). *In other words: essays towards a reflexive sociology*. Cambridge: R.U. Polity Press.
- Buckingham, David. (1999). *Watching media learning*. Basingstoke: Falmer Press.
- Carson, Diane y Lester Friedman. (1995). *Shared differences. Multicultural media and practical pedagogy*. Urbana y Chicago: University of Illinois.
- Clifford, Geertz. (1988). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Clifford, James. (1992). "Traveling cultures", en Grossberg, Larry, *et. al.* (edits.) *Cultural studies*. Londres: Routledge.
- Cohen, Lizbeth. (2003). *A Consumer's Republic. The politics of mass consumption in postwar America*. Nueva York: Alfred Knopf.
- Curran, James. (1998a). "Repensar la comunicación de masas", en Curran, J.; Morley, D; Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (187-254). Barcelona: Paidós.
- Curran, James. (1998b). "El nuevo revisionismo en los estudios de comunicación", en Curran, J.; Morley, D.; Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (283-415). Barcelona: Paidós.
- Curran, James. (1998c). "Debate mediático: una réplica", en Curran, J.; Morley, D.; Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (439-479). Barcelona: Paidós.
- Charlesworth, Simon (2000). *A phenomenology of working class experience* Cambridge: Cambridge University Press.
- Chen, Kuan-Hsing. (1996). "Cultural studies and the politics of internationalization. An interview with Stuart Hall.", en Morley, D.; Chen, Kuan-Hsing (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (392-408). Londres y Nueva York: Routledge.
- Chen, Kuan-Hsing. (1996). *Post Marxism. Between/beyond critical postmodernism and cultural studies*, en Morley, David; Chen, Kuan-Hsing (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (309-323), Londres y Nueva York: Routledge.
- Dayan, D. (coord). (1997). *En busca del público*. Barcelona, Gedisa.

Durham, Meenakshi Gigi y Kellner, Douglas (edit.). (2001). *Media and cultural studies keyworks*. Cornwall: Blackwell Publishing.

Dyer, R. (1985). "Entertainment and utopia", en Nichols, Bill (edit.) *Movies and methods* (pp. 220-232), Volume II. Berkeley y Londres: University of California Press.

Fiske, John. (1993). "Audiecing: a cultural studies approach to watching television", en *Poetics* (345-359), vol. 21, núm 4. Amsterdam, Elsevier Science B.V.

_____. (1996). "Opening the hallway. Some remarks on the fertility of Stuart Hall's contribution to critical theory", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing Chen (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (212-220). Londres y Nueva York: Routledge.

_____. (1999). *Introduction to communication studies*. Londres: Methuen.

Galindo Cáceres, Jesús. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Addison Wesley Logman y Consejo Nacional para la cultura y las artes.

García Canclini, Néstor (coord.). (1994). *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*. México: Imcine y CONACULTA.

García, Rolando. (2000). *El conocimiento en construcción. De las formulaciones de Jean Piaget a la teoría de los sistemas complejos*. Barcelona: Gedisa.

Gledhill, C. (1988). "Pleasurable negotiations", en Pribam (edit.) *Female spectators* (12-27). Nueva York y Londres: Verso.

Geraghty, Christine. (1998). "Feminismo y consumo mediático", en Curran, J.; Morley, D.; Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (445-479). Barcelona: Paidós.

Gilroy, Paul. (1998). *Los Estudios Culturales Británicos y las trampas de la identidad*, en Curran, J.; Morley, D.; Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (63-83). Barcelona: Paidós.

Grossberg, Lawrence. (1996). "History, politics and postmodernism. Stuart Hall and cultural studies", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.), (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (212-220). Londres y Nueva York: Routledge

_____. (1996). "On postmodernism and articulation. An interview with Stuart Hall", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (131-173). Londres y Nueva York: Routledge.

_____. (2002). "Identity and cultural studies: is that all there is?", en Hall, Stuart y Du Gay, Paul (edit.), *Questions of cultural identity* (87-107). Londres: Sage

Hall, Stuart. (1980). "Endoding-decoding", en Stuart Hall y otros (comps.), *Culture, media, language*. Londres: Hutchinson.

_____. (1996). "New ethnicities", en Morley, David; Chen, Kuan-Hsing (edits.). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (441-449). Londres y Nueva York: Routledge.

_____. (1996). "The meaning of new times", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies*, (223-237). Londres y Nueva York: Routledge

_____. (1996). "What is this 'black' in black popular culture?", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (465-475). Londres y Nueva York: Routledge.

_____. (1998). "Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas", en Curran, J., Morley, D.; Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (27-61). Barcelona: Paidós.

Hall, Stuart. (2002). "Who needs identity", en Hall, Stuart y Du Gay, Paul (edit.), *Questions of cultural identity* (1-18). Londres: Sage

Hallam, Julia. (2001). "Memories of home. Re-locating class in cultural studies", en *International Journal of Cultural studies* (pp. 360-368), vol. 4 (3) Londres: Sage Publications.

Hansen, Miriam. (1991). *Babel and babylon. Spectatorship in American silent film*. Estados Unidos: Library of Congress Cataloging in Publication Data.

_____. (2002). "Chameleon and catalyst: the cinema as an alternative public sphere", en Turner, Graeme (edit.) *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (390-419).

Hay, J., Grossberg; L.; Wartella, E. (1996). *The audience and its landscape*. Boulder: Westview Press.

Hayward, Susan. (2000). "Framing national cinemas", en Hjort, Mette y Mackenzie, Scott (edit.) *Cinema and nation* (88-102). Londres: Routledge.

Hedetoft, Ulf. (2000). "Contemporary cinema. Between cultural globalisation and national interpretation", en Hjort, Mette y Mackenzie, Scott (edit.) *Cinema and nation* (278-297). Londres: Routledge.

Higson, Andrew. (2000). "The limiting imagination of national cinema", en Hjort, Mette y Mackenzie, Scott (edit.) *Cinema and nation* (63-74). Londres: Routledge.

- Hjort, Mette y Mackenzie, Scott. (2000). *Cinema and nation*. Londres: Routledge.
- Jackman, Mary y Jackman, Robert. (1983). *Class awareness in the United States*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- James, David y Berg, Rick. (1996). *Hidden foundation: cinema and the question of class*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.
- Jancovich, Mark. (2002). "A real schocker: authenticity, genre and the struggle for distinction", en Turner, Graeme (edit.) *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (469-480).
- Jensen, Klaus Bruhn y Rosengren, Karl Erick (1997). "Cinco tradiciones en busca del público", En Dayan, D. (coord.) *En busca del público*. Barcelona: Gedisa.
- Julien, Issac y Mercer, Kobena. (1996). "De Margin and De Centre", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.). (1996). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (450-464). Londres y Nueva York: Routledge
- Kellner, Douglas. (2002). *Media Literacy and Critical Pedagogy in a multicultural society*, en <http://www.gseis.ucla.edu/courses/ed253a/newDK/medlit.htm>.
- Khun, Annette. (2002). "Women's genres" (20-27), en Turner, Graeme (edit.), *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Langdale, J.V. (1991). *Internationalization of Australia's service industries*. Canberra: Australian Government Publishing Service.
- La Place, María. (1987) "Producing and Consuming the Woman's Film: Discursive. Struggle in Now, Voyager" (138-166), en Gledhill, Christine (edit.), *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the women's film*. Londres: British Film Institute.
- Liebes, Tamar y Katz, Eliu. (1994). *The export of meaning: cross cultural readings of Dallas*. Gran Bretaña: Polity Press.
- _____ (1997). "Seis interpretaciones de la serie *Dallas*", en Dayan, D. (comp.), *En busca del público* (pp.145-168). Barcelona: Gedisa.
- Livingstone, Sonia y Lunt, Peter. (1997). "Un público activo, un telespectador crítico", en Dayan, D. (comp.), *En busca del público* (pp-169-183). Barcelona: Gedisa.
- Livingstone, Sonia. (1988). "Why people watch soap operas", en *European Journal of Communication*, 3, 55-80.

Lull, James. (1991). *China turned on: television, reform and resistance*. Londres y Nueva York: Routledge.

_____ (1997). *Medios, Comunicación y Cultura. Aproximación global*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Mc Robbie, Angela. (1984). *Dance and social fantasy*. Basingstoke y Londres: Macmillan.

Martínez de Toda y Terrero, José (1999). "Las seis dimensiones en la educación para los medios", en www.gseis.ucla.edu/courses/ed253a/newDK/medlit.htm

Martínez Garza, Francisco Javier. (2003). "Análisis de los flujos audiovisuales: el cine en México", en Russi, Alzaga (edit.), *Anuario de investigación CONEICC* (193-208). México: Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación de las Ciencias de la Comunicación y Universidad Intercontinental.

Masterman, Len (1989). *Teaching the media*. London: Routledge.

Mattelart, Michel y Armand. (junio 1991). "La recepción: el retorno al sujeto", en *Diálogos de la comunicación*, número 30.

Mayne, Judith. (2002). "Paradoxes of spectatorship", en Turner, Graeme (edit.) *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (28-45).

Milner, Andrew. (1999). *Class*. Londres: Sage.

Mitry, Jean. (1986). *Estética y psicología del cine*. México: Siglo XXI editores.

Morley, David. (1996a). "EurAm, modernity, reason and alterity or, postmodernism, the highest stage of cultural imperialism?", en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.), en *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (326-360). Londres y Nueva York: Routledge

_____. (1996b). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.

_____. (1998a). "El posmodernismo una guía básica", en Curran, J.; Morley, D.; y Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (85-107). Barcelona: Paidós.

_____. (1998b). "Populismo, revisionismo y los nuevos estudios de audiencia", en Curran, J.; Morley, D.; y Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (419-437). Barcelona: Paidós.

_____ y Brunsdon, C. (1999). *The Nationwide Television Studies*. Londres: Routledge.

_____ y Robins, Kevin. (2002). *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. Londres: Routledge

Mulvey, Laura (otoño 1975). "Visual pleasures and narrative cinema", en *Screen*, 16.3 (pp. 6-18).

Munt, Sally. (2000). *Cultural studies and the working class: subject to change*. Londres y Nueva York: Cassell.

Parkin, Frank. (1972). *Class Inequality and political order*. Londres: Granada.

Peza, Mari Carmen de la. (1993). "La lectura interminable", en *Versión 3: fronteras de la recepción y procesos culturales*, 57-82. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Piccini, Mabel. (1993). "La sociedad de los espectadores", en *Versión 3: fronteras de la recepción y procesos culturales*, 57-82. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Sánchez Ruíz, Enrique. (1997). "Se norteamericaniza el cine en México", en *Revista Mexicana de Comunicación* (versión electrónica), núm. 51. Disponible en: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/buendia/rmc/rmc51/ruizhtml>.

Schlesinger, Philip. (2000). "The sociological scope of national cinema", en Hjort, Mette y Mackenzie, Scott (edit.) *Cinema and nation* (19-31). Londres: Routledge.

Schwoch, James; White, Mimi y Reilly, Susan. (1992). *Media Knowledge. Readings in popular culture, pedagogy and critical citizenship*. Albany: State University of New York.

Silverstone, Roger. (1996). *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu

Silverstone, Roger. (2004). *¿Por qué estudiar los medios?* Madrid: Amorrortu.

Slack, Jennifer Daryl. (1996). "The theory and method of articulation in cultural studies"; en Morley, David y Chen, Kuan-Hsing (edits.). *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies* (112-127). Londres y Nueva York: Routledge.

Stacey, Jackie. (2002). "Hollywood cinema: the great scape", en Turner, Graeme (edit.) *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (420-443).

Staiger, Jane (2002). "Reception studies in film and television", en Turner, Graeme (edit.) *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge (46-72).

Stanton, Gareth. (1998). "Etnografía, antropología y Estudios Culturales", en Curran, J.; Morley, D. y Walkerdine, V. (comps.), *Estudios culturales y comunicación* (497-530). Barcelona: Paidós.

Storey, John. (2002). *Cultural Studies and the study of popular culture. Theories and methods*. Georgia: The University of Georgia Press.

Straubhaar, Joseph. (1993). "Más allá del imperialismo de los medios: interdependencia asimétrica y proximidad cultural", en *Comunicación y sociedad*, núms. 18-19 (mayo-agosto), pp. 67-107.

Strabhaar, Joseph y Larose, Robert. (1996). *Communication media in the information society*. California: Wadsworth Publishing Company.

Sullivan, Tim; Hartley, John; Saunders, Danny; Montgomery, Martin y Fiske, John. (1995). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Thompson, E. P. (2000). "The making of the English working class", en Storey, John (edit.), *Cultural theory and popular culture* (57-60). Georgia: The University of Georgia Press.

Torrico Villanueva, Erick. (2000). "La microfísica de las prácticas cotidianas y la recepción de la comunicación masiva", en *Pensamiento comunicacional latinoamericano* (PCL), revista científica digital publicada por la cátedra UNESCO de Comunicación de la Universidad Metodista de Sao Paulo (UMESP) y la Asociación de investigadores de la Comunicación (ALAIC), año 2, vol. 2, núm. 1

_____ (2000). "Cultural studies and film", en Hill, John y Church Gibson, Pamela (edit.) *Film studies critical approaches*. Yorkshire: Oxford University Press (193-199)

_____ (edit.). (2002). *The film cultures readers*. Londres y Nueva York: Routledge.

Vital, Alberto. (1995). "Teoría de la recepción", en Cohen, Esther (ed.). *Aproximaciones lecturas del texto* (237-256). México: UNAM.

White, Mimi y Schwoch, James. (2006). *Questions of methods in Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishing.

Woodward, Kathryn (edit.). (2002). *Identity and difference*. Londres: The Open University.

ANEXO I
CUESTIONARIO ANALÍTICO PARA CONOCER LAS PERCEPCIONES DE
LOS ESTUDIANTES

El siguiente cuestionario es anónimo y tiene fines meramente académicos, por ello se te pide que por favor respondas con honestidad las siguientes preguntas, marcando con un "X" las opciones o respondiendo lo que se te solicita.

I. DATOS PERSONALES:

1. Nombre de la institución donde cursas la carrera de comunicación:

2. Semestre que cursas: _____

3. Edad: _____ años

4. Género: Femenino _____ Masculino _____

5. Lugar de nacimiento: _____ Nacionalidad _____

6. Nacionalidad de tus papás:

Papá _____ Mamá _____

7. Nacionalidad de tus abuelos:

Abuelo paterno _____ Abuela paterna _____

Abuelo materno _____ Abuela materna _____

8. ¿Dentro de qué grupo racial te ubicas?

Criollo _____ Mestizo _____ Indígena _____ Negro _____ Mulato _____

Otro _____

9. ¿A qué clase social consideras pertenecer?

Alta _____ Media alta _____ Media _____ Media baja _____ Baja _____

10. ¿Cuál es la clase social de tus padres?

Alta _____ Media alta _____ Media _____ Media baja _____ Baja _____

II. ACTIVIDADES CULTURALES:

11. Marca con una "X" las tres actividades en las que mayormente ocupas tu tiempo libre:

Deportes _____, Museos _____, Conciertos _____, Cine _____,

Televisión _____, Antros _____, Videojuegos _____,

Escuchar música _____, Exposiciones _____, Internet _____

Otras (cuáles) _____.

12. Marca con una "X" el tipo de televisión que ves:

Televisión abierta _____ Televisión de paga _____ Ambas _____

13. ¿Cuántas horas de televisión ves diariamente? _____

14. Menciona 3 programas de televisión que usualmente ves:

1. _____

2. _____

3. _____

15. ¿Con qué frecuencia ves películas por televisión?

- a. Más de una vez por semana _____
- b. Una vez por semana _____
- c. Una vez cada quince días _____
- d. Una vez por mes _____
- e. Casi nunca _____

16. ¿Con qué frecuencia asistes al cine?

- a. Más de una vez por semana _____
- b. Una vez por semana _____
- c. Una vez cada quince días _____
- d. Una vez por mes _____
- e. Casi nunca _____

17. De 10 películas que ves ¿cuántas son de los siguientes lugares?

- a. Estados Unidos _____
- b. México _____
- c. Europa _____
- d. Otros _____

18. Marca con una "X", en la columna de la derecha, los tres temas que son de tu preferencia:

Temas

- 1. Sociales
- 2. Políticos
- 3. Familiares
- 4. Amor
- 5. Acción
- 6. Jóvenes
- 7. Musicales
- 8. Ciencia ficción
- 9. Suspenso
- 10. Terror y horror
- 11. Sátira
- 12. Históricos
- 13. Otros (cuál)

19. Prefiero las películas que me entretienen sobre las que tienen un mensaje social

Sí____ No____ Otra (especifique)_____

20. Señala con una "X" una opción para cada una de las siguientes situaciones:

	Siempre	Casi siempre	Pocas veces	Nunca
a. Veo las películas en las salas de cine				
b. Veo las películas en mi casa acompañado				
c. Veo las películas en mi casa solo				
d. Elijo una película por la ubicación de la sala				
e. Elijo una película por el horario o la ubicación de la sala				
f. Elijo una película por su título				
g. Elijo una película por sus actores				
h. Elijo una película porque me la han recomendado				
i. Elijo una película por su director				
j. Cuando veo una película me fijo en la historia				
k. Cuando veo una película me fijo en su estética (fotografía, audio, estructura del guión, montaje, etc.)				
l. Cuando veo una película comparo la historia con mi vida cotidiana				
m. Cuando veo una película busco sus mensajes ocultos				
n. Cuando veo una película cuestiono lo que se me está presentando				

III. PERCEPCIÓN SOBRE LA SOCIEDAD ESTADOUNIDENSE

21. En las siguientes columnas describe con pocas palabras tus percepciones sobre la escuela, la familia y las formas en que se divierten la sociedad mexicana y la estadounidense:

	Sociedad mexicana	Sociedad estadounidense
Escuela		
Familia		
Diversión		

22. Marca con una "X" las tres opciones que mejor se aplican en tu caso. "Lo que yo sé de Estados Unidos lo he aprendido de":

- a. Las películas y las series televisivas _____
- b. Viajes a ese país _____
- c. He vivido en ese país _____
- d. Tengo familia que vive allá _____
- e. Tengo amigos estadounidenses _____
- f. Por amistades que he hecho en internet _____
- g. Por libros y enciclopedias _____
- h. Por lo que me han contado _____
- i. Otras (¿cuáles?) _____

23. Viajo a los Estados Unidos:

- a. Más de una vez al año _____
- b. Una vez al año _____
- c. Cada dos años _____
- d. Cada tres años _____
- e. Una vez cada cinco años _____
- f. Nunca he ido _____

24. Señala con una "X" una opción para cada una de las siguientes situaciones:

	SÍ	NO
1. Me siento orgulloso (a) de pertenecer a una comunidad global		
2. Los jóvenes del mundo compartimos más similitudes que diferencias		
3. Los jóvenes de todas las nacionalidades somos capaces de convivir pacíficamente		
4. Me siento orgulloso (a) de ser mexicano (a)		
5. Las otras naciones me ven con admiración por ser mexicano		
6. Me gusta conocer jóvenes de otras naciones		
7. México es una gran nación		
8. Me gustaría vivir en Estados Unidos		
9. Me gusta la cultura estadounidense		
10. Me gustaría haber sido estadounidense		
11. Estoy muy influido por la cultura estadounidense		

25. En la columna de la derecha, menciona 3 palabras con las que puedas definir a cada una de las etnias que viven en los Estados Unidos

- | | |
|------------------------|----|
| Hispanos | 1. |
| | 2. |
| | 3. |
| Etnias blancas | 1. |
| | 2. |
| | 3. |
| Afro-americanos | 1. |
| | 2. |
| | 3. |
| Asiáticos | 1. |
| | 2. |
| | 3. |

26. Marca con una "X" la opción que te parezca más cercana a tus percepciones

	Totalmente de acuerdo	Parcialmente de acuerdo	Totalmente en desacuerdo
1. En Estados Unidos existen menos desigualdades sociales que en México			
2. En Estados Unidos no hay pobreza			
3. En Estados Unidos la mayoría de la gente rica pertenece a las etnias blancas			
4. En Estados Unidos la mayoría de los afro-americanos y los hispanos son pobres			
5. En Estados Unidos hay muchas oportunidades de trabajo			
6. En Estados Unidos los hombres tienen mejores trabajos que las mujeres			
7. Los hombres estadounidenses son "machos"			
8. En general las mujeres estadounidenses tienen como ideal de vida casarse y tener hijos			
9. En Estados Unidos hay igualdad entre los géneros			
10. El desarrollo profesional de las mujeres estadounidenses es igual al de los hombres en aquél país			
11. Las mujeres estadounidenses tienen iguales oportunidades de trabajo y de estudio que los hombres de aquél país			

¡Muchas gracias por colaborar en este estudio, tu participación es muy importante!