

La memoria del cine como extensión de la memoria cultural

Patricia Torres San Martín
Universidad de Guadalajara

Resumen. Me interesa explicar cómo se construye la memoria cinematográfica a través de las emociones, sentimientos y relatos relacionados con el imaginario colectivo, y cómo han marcado las imágenes fílmicas la vida individual y social de su audiencia tapatía. El enfoque teórico que sustenta este texto, la “corriente crítica de las audiencias” (que se distingue, entre otras cosas, por atender el estudio de los usos y las gratificaciones), supone de manera particular analizar “los valores de las personas, sus intereses [...], sus asociaciones [...] y sus papeles sociales, ya que las personas modelan selectivamente lo que ven y lo que oyen” (Jensen, 1996:75). Fue prioridad identificar algunas categorías observables presentes en el proceso de recepción/interacción: ¿cómo se lee el texto fílmico?, ¿qué parte de éste se lee?, ¿a través de qué relatos las audiencias hacen suyas las propuestas de sentido?, esto último a fin de poder conectar el relato/discurso con la realidad de las audiencias y su memoria histórica.

Palabras clave: 1. audiencia, 2. memoria cinematográfica, 3. comunidades de interpretación, 4. convenciones culturales, 5. industrias culturales.

Abstract. I am interested in explaining the construction of a cinematographic memory through its role in the shaping of emotions, feelings and narratives. I also want to study how these three relate to a preexisting local collective imaginary. How do filmic images have influenced individual lives and social experiences in publics in Guadalajara? The theoretical background that sustains this text is “the critical approach to audiences” which is characterized by the study of the uses of film and its gratifications in viewers. It also helps to analyze “people’s values, interests [...] associations [...] and social roles, as people selectively model what they hear and see” (Jensen:1996:75). A priority was given to define observable categories in the process of reception/interaction, How is the filmic text read? Which part is read? Through which narratives the film is signified? How does the signified film relate to the audiences’ reality and historic memory?

Keywords: 1. audience, 2. cinematographic memory, 3. interpretation communities, 4. cultural conventions, 5. cultural industries.

culturales

VOL. II, NÚM. 4, JULIO-DICIEMBRE DE 2006

El cine como extensión de la memoria cultural

Para las masas, el cine son sueños y pesadillas o no es nada.
Es una vida alternativa, un experimentar la libertad sin ninguna
consecuencia, escapar de la limitación de tener una sola vida.
Nuestras películas preferidas son nuestras vidas no vividas,
nuestras esperanzas, nuestros miedos, nuestra libido.

Raymond Dergantl, 1967:135

ESTE TEXTO CONSTITUYE UNA DE LAS ARISTAS de investigación de nuestra tesis doctoral,¹ y nos interesa particularmente explicar cómo se construye la memoria cinematográfica a través de las emociones, sentimientos y relatos vinculados con el imaginario colectivo, y lo que la experiencia de ir al cine y las imágenes fílmicas han dejado en los segmentos de audiencias.²

Trabajaremos con parte del material empírico que surgió de las entrevistas y grupos de discusión con sujetos-audiencia de la ciudad de Guadalajara y su proceso de recepción, identificación y negociación con las películas mexicanas *Amores perros* (2000), de Alejandro González Iñárritu, e *Y tu mamá también* (2001), de Alfonso Cuarón. Entendiendo por audiencia a “un conglomerado de lectores individuales situados socialmente, cuyas lecturas individuales serán enmarcadas por formaciones y prácticas culturales compartidas (convenciones culturales para Jackie Stacey, capacidades y competencias comunicativas para Orozco) que preexisten al individuo” (Morley, 1996:86).

¹ *Cfr.* “Del sujeto a la pantalla. El cine mexicano y su audiencia en Guadalajara”, tesis de doctorado, CIESAS Occidente, Guadalajara, México, 2004.

² Consultar anexos para revisar las gráficas con datos referenciales de la muestra de sujetos –audiencia con la que se trabajó, encuestas orales, entrevistas y guión de las entrevistas—. Cada uno de estos artificios metodológicos se diseñó a partir de los tres principales niveles de análisis que plantea el proyecto global: conocer e identificar el proceso de recepción que se da entre una propuesta de sentido (película) y la construcción de sentido en el preciso momento de ver la película, así como el perfil socioeconómico de la audiencia que está viendo cine mexicano; en el segundo nivel, nos interesaba conocer los usos sociales y las gratificaciones que los segmentos de audiencia dan a las películas –casos de estudio, hábitos de consumo cultural y construcción de la memoria visual–, y como último nivel, el proceso de significación, rechazo, negociación o resistencia que tienen los segmentos de audiencia frente a una película.

Culturales

Este material empírico se trabajó como “historias de historias”, “relatos de relatos”, referencias y memorias visuales, que a su vez se fueron también develando en una construcción individual de sentido, que se traduce en un proceso de negociación entre el significado que está detrás de toda película y el contexto desde el cual ésta se recibe, se ve y se interpreta.

Tal vez a través de estos testimonios lleguemos a una mejor comprensión de cómo se va reconstruyendo la memoria del cine como extensión de la memoria cultural. Es decir, cómo los sujetos a través de sus relatos de historias del pasado o de historias personales, o de ambas, van elaborando una narrativa de las mismas, al mismo tiempo que van dejando entrever el significado que la experiencia de ir al cine dejó en sus vidas cotidianas.

El análisis de este material se realizó en dos niveles. Primero, registramos y articulamos las etnografías como base de datos que generaron indicadores de análisis para entender el valor social que ha tenido el cine en la vida cotidiana de la sociedad tapatúa y en correspondencia con la intención que había detrás de cada sección de la entrevista. Este primer acercamiento sirvió para deslindar otras vetas de análisis, tales como la educación sentimental diferenciada del cine, los usos que se le dan a éste y las gratificaciones que tiene para los segmentos de audiencias.

Una de las vertientes teóricas de los estudios culturales que manejamos para analizar e interpretar este material fue el modelo de Klaus Bruhn Jensen, quien desde la semiótica social de la comunicación resume que las corrientes vigentes para el estudio de la recepción de los medios se pueden ubicar en los siguientes enfoques: el estudio de los efectos de los medios (es decir, ¿qué hacen los medios con la audiencia?), el estudio de los usos y las gratificaciones (¿qué hace la audiencia con los medios? y ¿cómo la audiencia de un grupo social se apropia y usa el contenido de los mensajes?) y el criticismo literario o la estética de la reflexión (¿qué se produce en el contacto entre un lector y un texto?). Esto, entre otras cosas, significa que el factor prioritario es el que ejerce la acción social y cultural de la audiencia para reactivar el significado mismo del texto (Jensen, 1997:111).

El cine como extensión de la memoria cultural

En un segundo nivel, interpretamos las etnografías como discursos para entender la naturaleza y el funcionamiento de la memoria del cine en el marco de un imaginario colectivo e individual. La manera en que estos discursos se construyeron fue muy interesante, y difirió no necesariamente por la edad o las generaciones, sino más bien por cuestiones sociales-educativas. Por ejemplo, algunos sujetos se implicaron en las historias y otros desarrollaron un discurso más impersonal, en el cual el informante se expresaba a veces como testigo y a veces como conocedor.

También fue importante reconocer en estas evocaciones y recuerdos el manejo del tiempo, entre un pasado y un presente. A este tipo de registros también se incorporan reencuentros sobre recuerdos, la actividad de recordar con detalle lo que se va recuperando a través de la memoria.

Ya en su conjunto, este material permitió distinguir entre lo que es un discurso anecdótico ligado a una etapa de vida de los y las informantes y lo que es una anécdota narrativa que hace referencia a imágenes/escenas/actores/diálogos concretos de las películas. A través de las anécdotas narrativas sobre determinadas películas, advertimos que hay ciertos títulos mexicanos que a lo largo del tiempo han acumulado un “estatus icónico cultural”, entendido como un cúmulo de referencias visuales almacenadas que han resistido la prueba del tiempo y que al cabo persisten en un colectivo imaginario. Consideramos que este estatus no se debe necesariamente a que sean películas que se han transmitido una y otra vez por los canales de televisión más populares o por los canales de paga, sino a la fuerza de sus contenidos y al impacto cultural y de identificación que han obtenido a lo largo del tiempo. Es decir, son películas que conservan un valor de archivo.

Regresar a determinadas imágenes puede sugerir también la idea de que éstas se enquistan en nosotros como recuerdos muy personales. Estas imágenes se convierten entonces en historia de nuestros deseos y emociones, y es en este sentido que la memoria estrictamente personal se conjunta con la memoria cultural.

Culturales

El placer de mirar en lo oscuro

En consideración a los resultados que se pudo obtener de las entrevistas semiestructuradas, concretamente de aquellas preguntas ligadas a sondear los hábitos de consumo cinematográfico, sobresalió que los escenarios donde las audiencias se relacionan con el referente mediático son tanto las salas de cine como el rincón personal de una habitación con equipo completo para ver cine al estilo Cinépolis.³ La paradoja en este punto fue comprobar que, no obstante la diferencia de edades, de un rango de 18 a 46 años, una gran mayoría –dos terceras partes– de las personas entrevistadas siguen prefiriendo ver cine en las salas de cine, por considerar que esta práctica es un ritual, una ceremonia personal muy significativa, a la vez que una práctica social colectiva.

Ligado a las preferencias de los escenarios donde las audiencias se relacionan con el cine, sobresalieron las descripciones de los ambientes internos de las salas de cine. En ellas se dejaron escuchar también alusiones al tipo de gratificación que proporciona una determinada película.

Por ejemplo, una mujer de 26 años de edad, trabajadora y estudiante del sector medio bajo, a propósito de la gratificación que le da asistir a una sala de cine, expresó lo siguiente:

Me encanta ir al cine. Independientemente de las palomitas, los nachos, los refrescos, el hecho de ver la pantalla grande me atrae muchísimo. Me encanta ver videos en mi casa, porque soy de las que cuando tienen oportunidad rento de tres a seis películas, siempre que puedo. Pero de preferencia me gusta más el cine; aparte, porque se me hace como que hay un espacio más grande, hay más interacción; como que te sientes parte de él cuando tienes la pantalla grande y dices... yo estoy ahí.

Por su parte, un estudiante de 22 años y de sector medio comentó la importancia del ambiente interno de una sala de cine:

Lo que pasa es que el cine en televisión pasa, o cortado por cuestión de tiempo, o censurado. Y en ese caso prefiero verlas [las películas]

³ Cinépolis es el nombre de los complejos de cine que aglutinan hasta 19 salas de cine en el mismo local.

El cine como extensión de la memoria cultural

en video. El problema es que para mí el cine es el cine, y en el cine se ve, se disfruta. Sí, porque se oyen los pasos y retumba. Por ejemplo, vi *Titanic* una sola vez; me gustó como película, pero la historia se me hizo un poco cursi. En fin. Pero *Titanic*, si tengo la posibilidad, no la vuelvo a ver en la televisión. Además, disfrutas el olor a palomitas. O por ejemplo, fui hace poco a ver la de *Shrek*, y aparte de ver la película, que está bonita la película, me vi reflejado en el monstruo. Lo que más me impresionó era ver a los niños, que gritaban y se paraban, y le decían de cosas. Y ¡cuidado! Eso también me gusta mucho. Sí, porque en las salas cinematográficas el público es copartícipe. Simplemente con las expresiones, con las risas o con las exclamaciones de susto, de congoja. Y eso es bonito también.

Asimismo, hay quienes incluso les molesta ir a los centros de video, y siguen prefiriendo las salas de cine. Una mujer, estudiante de 20 años del sector medio, se refirió de la siguiente manera: “Sí, me gusta tener el video de las películas que más me gustan. Pero me gusta más ir a verlas al cine primero. No me gusta mucho rentar. Es más, cuando voy a los Blockbuster, hasta me siento incómoda”.

Estos testimonios nos hablan de que asistir a ver una película en la sala de cine significa no solamente la experiencia sensorial de estar en un recinto oscuro, íntimo, al mismo tiempo que espectacular, sino también un placer en diferentes sentidos: algunos, sentirse copartícipes de lo que están viendo, y otros, formar parte de una práctica colectiva, sentirse identificados con las historias que están viendo, o bien sentirse transportados a otra realidad. Con ello las personas están también reconstruyéndose a sí mismas, ya que están rememorando un pasado de su vida que difiere del instante vivido y del presente.

No obstante las divergencias en cuanto a los hábitos de cinevidencia, un 50 por ciento de los entrevistados se pueden considerar aficionados al cine. Es decir, van seguido al cine, una vez por semana o tres veces al mes, y sus referencias filmográficas (clásicos del cine internacional, cine europeo de vanguardia y nuevas cinematografías) indican que han cultivado esta afición por un buen tiempo.

Culturales

Fue evidente que aquellas audiencias que cursan estudios relacionados con las ciencias de la comunicación y/o las artes audiovisuales son más que aficionados, es decir, cinéfilos, ya que recuerdan nombres de directores, actores, referencias biofilmográficas de los cineastas; están actualizados a través de revistas de cine especializadas, y de alguna manera asumen al cine como una parte importante de su formación intelectual y memoria histórica.

El resto de los entrevistados –la otra mitad– van esporádicamente al cine, y hay una preferencia marcada por ver cine en casa, ya sea a través de la televisión o rentando videos, y cuando van al cine lo hacen solamente una vez al mes.

Las diferencias están marcadas por el nivel de escolaridad y el ingreso económico. Los trabajadores que han cursado hasta primaria, independientemente de la edad, no ven cine en las salas de cine sino en la televisión o rentan videos. Igualmente, de aquí se generan preferencias muy concretas por el cine hollywoodense, especialmente las películas de acción y violencia. Asimismo, se hicieron comentarios indirectamente al alza en las tarifas de los cines (y por ello resulta mucho más económico rentar un video que pueden ver varias personas), así como a la manera de conseguir material nuevo a través de la piratería.

Quienes tienen el hábito de volver a ver la película que les gusta, rentan el video o si se puede lo compran, pero, curiosamente, no vuelven al cine a ver la película. Este indicador refuerza la idea de la importancia que tiene el video en la formación de la cultura cinematográfica. El hecho de contar con una videocasetera brinda la posibilidad de conservar un film en un soporte que estará a la mano siempre que se requiera; significa tener una afición, o bien cultivar el gusto por ciertos géneros fílmicos, actores, actrices o directores.

Con respecto a las comunidades de interpretación con quienes interactúan los sujetos después de ver una película, un 80 por ciento de los entrevistados suele ir al cine acompañados de su pareja, de amigos o de algún pariente cercano. Si van solos, las mujeres sobre todo, lo hacen porque encuentran esos momentos muy personales, y no les gusta distraerse o bien depen-

El cine como extensión de la memoria cultural

der de otra persona para decidir y programar su salida al cine y escoger la película.

A decir de una mujer de 42 años, empleada, del sector medio bajo, su tiempo de ocio o libre dedicado a ir al cine lo prefiere disfrutar sola:

Yo de preferencia voy sola. Porque es mi manera personal; yo soy muy independiente. Y como que siempre sé qué quiero hacer con mi tiempo libre. Entonces, sé dónde quiero pasar mis dos horas libres que tengo a la semana. Y si voy con alguien, tengo que pensar, esperar qué película quiere ver, a qué función, a qué horas nos salimos. Si una película no me gusta, me salgo.

En otro sentido, más ligado al disfrute de la experiencia vicaria del cine, a un hombre de 26 años, estudiante y del sector medio bajo, también le gusta ir al cine solo, porque:

Me siento muy a gusto cuando voy al cine solo. Cuando va uno con los cuates o con la novia, no falta el que empiece a hacer la broma y el cotorreo y todo. Y pues, o estás cotorreando o le pones atención a la película, ¿no? A mí me gusta seguir las historias, ¿no?, de las películas. Y pues me siento más a gusto cuando voy solo. Porque voy al cine, eso es lo que quiero: ir a ver la película.

De estas últimas derivaciones, es inquietante la idea de investigar si el hecho de ir solo al cine es en general con todas la películas o solamente con determinadas. A través del diálogo con los entrevistados pudimos averiguar que esto sucede con títulos que no son de mero entretenimiento, sino con aquellos que ofrecen una gratificación personal específica. Por ejemplo, una de las informantes me decía que para ella era casi como una terapia, porque podía sacar sus sentimientos guardados, y lloraba sin parar, y luego se sentía muy a gusto.

Las comunidades de interpretación donde se socializan los comentarios sobre la película que se acaba de ver son generalmente a la salida del cine con el o los acompañantes. Para los que tienen posibilidades económicas, el ritual de ir al cine se complementa con ir a comer algo para seguir conversando sobre la película.

Culturales

La memoria del cine

La adquisición de un gusto o una afición por el cine deriva casi siempre de hábitos aprehendidos en el seno de la familia, de las comunidades sociales y actualmente de toda una serie de dispositivos informáticos (radio, prensa y televisión) y electrónicos (internet, comunidades para chatear, páginas electrónicas que las empresas productoras y distribuidoras de películas diseñan, tanto para sus campañas publicitarias como para establecer foros de discusión y retroalimentación con sus consumidores, y sitios especializados en el fomento y la recreación de la cultura cinematográfica), columnas especializadas en los diarios, revistas especializadas y cinotecas virtuales.

A partir de algunos de los relatos sobre las experiencias compartidas por las audiencias a propósito de las primeras veces que fueron al cine y de cómo tales audiencias están asociadas a historias familiares, podemos apreciar que, no obstante las diferencias generacionales, sociales y educativas, la cinefilia de los entrevistados les viene por tradición familiar y es un acto aprehendido. Además, se advierte una construcción de la memoria del cine topográfica. Es decir, las personas siempre relacionaron sus recuerdos de las salas de antaño con lugares que les significaban un dato personal de ubicación geográfica y cultural.

Por ejemplo, hubo quienes recordaron cómo se vivía el cine en los pueblos y lo que esto significó en un momento histórico determinado. El siguiente testimonio viene de una mujer de 42 años, empleada, del sector medio bajo:

Soy la quinta de una familia de siete, y de familia consumidora de cine, especialmente mis papás. Creo que es un hábito que heredé y de ver todo, todo lo que pueda. Rentó, voy al cine, lo más que pueda. Mis primeras referencias del cine eran porque [de] mis hermanos mayores uno de ellos fue, ahorita ya no tanto, pero fue adicto a ver cine. Vivían ellos por la calzada; por lo tanto, estudiaban en el colegio de los pobres, que correspondía al Instituto de Ciencias, creo que el Salvatierra se llamaba. Y parte de los premios en Navidad era una función de cine. A ellos les tocó el estreno del Alameda, con *Peter Pan*. Son anécdotas familiares que siempre han estado. Y

El cine como extensión de la memoria cultural

después tenía un tío, que me decían a mí que me parecía a [mi] tío porque no discriminaba, o sea, veía lo que fuera. De un rancho venía a la ciudad a ver todas la películas. Y aparte, cuando ya llegaban a su rancho, que es Teuchitlán (que ahorita está muy de moda por una zona arqueológica), llega el cinito ese de las sábanas, y mi tío se las sabía todas [...] lo odiaban los del pueblo porque platicaba la película. Entonces, mi mamá, cada que iba al cine me decía que parecía mi tío Lupe. Porque no podía faltar. Pasara lo que pasara, tenía que ir al cine una o dos veces a la semana. Y eso, te decía, es de familia. Todos son de ver películas.

Culturalmente hablando, hubo personas que recordaron a los ídolos del cine de la época de oro del cine mexicano, las tradicionales funciones de matinés que marcaron una época en los años sesenta y cómo el cine fue desarrollando nuevos géneros y éstos, a su vez, fueron reconfigurando el gusto y la popularidad del cine en México.

Con un enorme gusto, y haciendo gran alarde de esta anécdota, un trabajador del Mercado de Abastos, de 46 años, recordó aquellos años dorados del cine mexicano.

Me acuerdo en aquellos años cuando íbamos a ver las matinés. Íbamos a ver películas entre semana; sábados y domingos era para ir a ver películas más avanzadas. Pero los lunes era San Lunes; trabajaban los albañiles, y nos íbamos al Cine Parre, por aquellos años. allá, por ejemplo, en el 72, 74. A ver películas de Pedro Infante, de este carajo del Piporro; eran las que se aventaba uno a mediodía, [y] Jorge Negrete. Había muchas películas muy buenas que miraba uno en aquel entonces. Era, pues, lo más clásico. Si iba una a ver más fuertes, por ejemplo, se ponía uno a ver películas de Mario Almada, que era lo que rifaba [...] antaño.

La ubicación geográfica de las salas de cine marcó definitivamente el estatus social de la población en Guadalajara, y la llegada de la televisión, la paulatina desaparición de las grandes salas de cine, así como la comodidad que significaba la permanencia voluntaria en los cines, por la compra de un solo boleto. Un lavacoche de 39 años recordó con marcada frustración esos factores:

Culturales

Allá [en] Guadalajara estaba el Cine Avenida, el Cine Metropolitan; estaba el Cine Park, el Sorpresa; había muchos cines. Eran para el pueblo; eran, pues, pa' la raza. Y pagábamos un boleto: tres películas por dos pesos o por tres pesos. Íbamos a ver las películas del Gastón Santos, y puras de ésas, del Santo. Ahora ya no vamos casi al cine, porque ya hay tele y como que no me llama mucho la atención. Póngale que son cines, ya más de lujo, ya más modernos, pero no tienen esa chispa de antes. Antes tú te metías al cine a cualquier hora del día; salías a la hora que tú querías. Ahora no. Ahora tienes que estar puntual a la hora de entrar. Si te tardas poquito más, ya no entras. Y entonces, antes no tenía la gente esa... Solamente la gente que no tiene que hacer sí puede que vaya con tiempo.

Asimismo, los(as) participantes recordaron sus primeras experiencias de cine con mucha nostalgia, aludiendo a que esta afición o gusto por el cine les había llegado desde muy temprana edad.

Por ejemplo, un estudiante de 20 años del sector alto expresó lo siguiente:

Casi desde que tengo memoria voy al cine; sí, desde muy chiquito. Como a mi papá le gustaba mucho el cine, me acuerdo que desde que llegamos a Guadalajara fuimos al cine, al Charles Chaplin. De hecho, ahí fuimos a ver *Pelotón*. Aunque estaba yo muy chiquito, me dejaron entrar. Ya como a los 10 u 12 años me iba [...] solo con mis amigos.

También se deja ver cómo el monopolio del cine hollywoodense y el anquilosamiento de sus fórmulas genéricas han provocado un hartazgo. A decir de un estudiante de 22 años del sector medio, sus primeras salidas al cine comenzaron de la siguiente manera:

Empecé a ir al cine desde chiquito y mis primeras películas fueron, lógicamente, las de Walt Disney. La que más vi fue la de *Robin Hood*; creo que la vi como siete veces. *E. T.* me marcó muchísimo; la veo todavía y lloro. Otra película que me marcó desde muy chiquito, a los 7 años, cuando me estaba preparando para la primera comunión, fue *El color púrpura*: salí traumatado. Ahora ya no voy tanto al cine porque hay una saturación de películas gringas.

El cine como extensión de la memoria cultural

Estas historias personales recuperan las actividades de ocio de otras épocas y cómo se ha venido deconstruyendo el uso social del tiempo y el espacio a través de la cinevidencia (acto de ver una película), tales como las salas de cine de antaño y las preferencias cinematográficas que marcaron un momento histórico y una generación. Estos testimonios relacionados con determinados lugares fueron frecuentes, lo que significa que las personas organizaron sus historias topográficamente, ubicando sus historias de la memoria en lugares de remembranza, ligados ya fuera a su infancia o a su juventud.

Esta memoria topográfica de los informantes habla también de algunas de las maneras en las que la memoria del cine opera como una forma específica de la memoria cultural. Es decir, nos hablan de una vieja manera de asistir al cine y de proyectar el cine; se recupera el valor que tenía antes el tiempo libre y su relación con los monumentales cines que florecieron en Guadalajara desde los años cuarenta, y finalmente, nos hablan de los desplazamientos sociales y culturales a los que han contribuido estos “templos del entretenimiento”. Se hace referencia, pues, a cómo se ha perdido el sentido de intimidad en una multitud, el gusto a afiliarse a una alegría comunitaria, de ser y estar con los demás.

En este tipo de testimonios se observa cómo la audiencia establece ciertos mapas de los espacios y a su vez se inserta en el pasado o habla desde el presente. Para los entrevistados, hacer memoria sobre la cinevidencia significó hacer un viaje discursivo del pasado al presente, y ello habla de la manera en que la memoria del cine se liga con un tiempo y un espacio, y que en ello deviene su relación con la memoria cultural.

Estos recuerdos y evocaciones vienen a confirmar que con base en una experiencia fílmica también se puede producir sentido a partir de las referencias familiares y las prácticas de una época, así como de las convenciones culturales transmitidas a través de ámbitos familiares, escolares y sociales. Y ello no es otra cosa que el equivalente a un guión personal que deriva de una historia social y cultural.

Culturales

Educación sentimental diferenciada

La manera en que las películas permanecen en nosotros nos transporta a un pasado lejano, a uno cercano y tal vez a uno inmediato, pero también contribuyen a la construcción y reconstrucción de una memoria histórica del cine en particular y a una memoria personal y social en general. En el material empírico hay expresiones que hablan de los deseos y los afectos que las películas provocan en sus audiencias y cómo algunos títulos mexicanos han configurado la educación sentimental de la comunidad. Según Carlos Monsiváis, esta experiencia constituye “ver en lo fílmico a su manantial de referencias, no lo que es sino lo que debe ser: así debemos divertirnos, cantar, llorar... el cine mexicano es básicamente el Presente Ideal, la utopía que no dice su nombre por flojera y modestia o súbito olvido” (Monsiváis y Bonfil, 1994:68).

Por ejemplo, el acto mismo de estar en una sala de cine está ligado a cuestiones de índole afectiva, es decir, a identificar en las historias y personajes su realidad más próxima.

A decir de un hombre con oficio de lavacoche, de 39 años, la identificación con los temas y los actores populares es un factor de gran importancia que ya el cine contemporáneo parece haber olvidado:

Las películas de Pedro Infante siempre nos han gustado porque, pues tocan temas del pueblo. O sea, que los personajes de Pedro Infante siempre han sido muy apegados al pueblo. Entonces, pues nosotros desde chicos hemos sido jodidos. Nunca hemos sido bien acomodados ni nada; siempre hemos sido el pueblo. Entonces, pues siempre las de Pedro Infante nos hacen llorar, nos hacen reír, y todas las películas mexicanas que pasan todavía por la televisión. La más conocida y la que más nos gusta es la de *Nosotros los pobres*, y *Ustedes los ricos*. Pero tiene muchísimas, todas las películas. También hasta de romances que saca, que ha hecho, también tienen su chispa y son naturales. O sea que no tienen doble sentido, ni hay manoseos, ni nada. Por eso es que nos gustan esas películas.

Sin embargo, para algunas personas de las entrevistadas que pertenecen a sectores medios y altos, y que tienen un nivel de

El cine como extensión de la memoria cultural

escolaridad más alto, las películas también nos dan placer y pueden ser un factor de identificación por otro tipo de razones:

Lo que más disfruto de una película es que me impacte, que me haga “empatizar” con los personajes, con la temática. Me gusta sentirme un poco identificado o sentir alguna reacción que yo tendría en alguna situación, en algún conflicto que presente la película (hombre, 20 años, estudiante, sector medio alto).

Creo que lo que más disfruto de una película es la composición de la imagen, la dirección de arte y, pues, obviamente la trama. No la trama, no el guión, sino más bien cómo el director te envuelve en la historia. Sea la historia que sea, lo que más disfruto es que me hagan sentir cosas, ya sea lo que sea. Si me hacen sentir repulsión, asco, lo que sea, pero que me provoquen algo, odio, lo que sea; pero eso es lo más disfrutable (mujer, 26 años, estudiante/artista audiovisual, sector medio bajo).

En los testimonios anteriores podemos apreciar dos tipos de construcciones en los recuerdos y memoria del cine y su poder de identificación. Por un lado, hay claramente una anécdota narrativa que hace referencia a dos títulos de películas mexicanas, interpretadas ambas por uno de los actores/mitos del cine mexicano de la época de oro más popular, Pedro Infante. Ahora bien, ambos títulos han sido considerados por estudiosos y críticos como piezas medulares en la educación sentimental de los mexicanos, y cuyo corte narrativo correspondía al clásico melodrama de la época, aquel que implantó modelos de conducta, encumbró ídolos y decretó hablas y valores.

A propósito de estos clásicos del cine nacional y sus estrellas de cine, convertidas a la larga en absolutos mitos, Carlos Bonfil (Monsiváis y Bonfil, 1994:27) expresó lo siguiente:

[...] El público cuenta ya con un prototipo de comicidad urbana: Cantinflas, el “peladito”; una primera pareja romántica: Tito Guízar y Esther Fernández; presencias tutelares que son barricadas contra el vicio y la desintegración familiar: Fernando Soler y Sara García; aprovisionamientos del rencor: Miguel Inclán y el Indio Bedoya;

Culturales

modelos de virilidad y simpatía campiranos: Jorge Negrete y Pedro Infante; un modelo de abnegación femenina: Blanca Estela Pavón, la “Chorreada”; una hembra gorgónica: María Félix, y la femineidad estilizada que es reverberación del cine mudo: Dolores del Río [...].

En este sentido, lo que se revela en los testimonios de las audiencias es la elaboración de un discurso anecdótico que está vinculado con su propia realidad. Cuando dice: “O sea, que los personajes de Pedro Infante siempre han sido muy apegados al pueblo. Entonces, pues nosotros desde chicos hemos sido jodidos”, el sujeto se está identificando él mismo y su familia.⁴ De manera indirecta, está también diciendo que las películas mexicanas de antaño eran “decentes” porque “no había doble sentido, ni manoseos”.

En suma, también podemos derivar que el sujeto-audiencia atraviesa la película al mismo tiempo que la película misma lo atraviesa a él. Es decir, que la respuesta personal a una determinada película dependerá de las posibilidades de identificación que ofrezca a su audiencia. Las películas nos hablan a cada uno en particular y a todos; se dirigen a la audiencia tanto individualmente como en cuanto miembros de un grupo social, una cultura, una edad, un género, y esto implica que dentro de la propuesta de sentido (película) se constituyan ciertos modelos o posibilidades de identificación.

Igualmente, se advierte que el cine brinda una cierta educación diferenciada ligada a cuestiones de orden social y escolaridad. No es fortuito que aquellas personas de escolaridad hasta primaria y que desempeñan labores no profesionales conserven un gusto especial por los géneros más populares del cine hollywoodense, como son el cine de acción y violencia, y además sean asiduos a ver cine por video y televisión.

⁴ Este informante pertenece a una familia numerosa, de nueve hermanos y la madre viuda; él tiene tres hijos, y tanto su esposa como ellos viven con la madre, al igual que tres de sus hermanos. Ha trabajado de lavacoches, cargador en los mercados, bolero, y cuando se puede hasta de mesero. En el momento en que hicimos la entrevista estaba pensando seriamente irse al norte a trabajar, pero lo que más le dolía era dejar sola a su madre.

El cine como extensión de la memoria cultural

Otros entrevistados aludían al respecto:

Mire, a mi casi no me gusta ir al cine; prefiero ver cine en la televisión o rentar videos, para estar con “la doña” y los chiquillos. Me gusta el cine americano, las de Van Damme y Stallone, y del cine nacional no me pierdo las de Cantinflas y Jorge Negrete. Y además, ahora en los videos usted encuentra todo lo que quiera de cine mexicano y gringo, y ya si se les quiere adelantar, pues aquí en el mercado consigue todo lo que quiera “pirateado”. Por ejemplo, yo sí voy a un Videocentro, o sabe cómo se llaman los nuevos; rento de los hermanos Almada, de las viejitas y de Jorge Reynoso (hombre, 46 años, trabajador en el mercado, sector bajo).

Ya ahorita casi no voy al cine. De hecho, tengo muchos años que no voy al cine a ver películas de estreno. Más bien, vamos y rentamos un video. Vamos y rentamos películas que ya estuvieron de estreno y que ya están en video. Y las vemos en familia. Y hasta nos sale más barato. Entonces, también por eso las vemos. Siempre y cuando sea del gusto de todos. Porque a mi mamá hay muchas películas que no le gustan [...]; a nosotros nos gustan un tipo de películas y a ella le gustan las de siempre. Entonces, cuando queremos ver una película, que en realidad se nos hace buena, pues ya nos sentamos con mi mamá y ya... (hombre, 39 años, lavacoche, sector bajo).

Contra estas preferencias cinematográficas, algunos de los participantes, jóvenes con escolaridad hasta de licenciatura y, por ende, con un rango mayor de información y cultura, afirman sobre el cine hollywoodense: “Lo que sí no me gusta ver son las gringadas, que últimamente sacan mucho. Es que los gringos son los que salvan siempre, son los héroes. Estas películas no me llaman la atención. Igual que las gringadas románticas; hay algunas padres, pero otras están superobvias”.

Otra de las películas clásicas que se recordaron fue *Los olvidados* (1953), de Luis Buñuel, un melodrama urbano muy fuerte y pieza fundamental de la cinematografía nacional, que marcaría el surgimiento de los temas de los marginados y la delincuencia juvenil. Esos temas han recuperado una nueva dimen-

Culturales

sión social y actualmente caracterizan al cine mexicano de finales del siglo veinte y principios del veintiuno.⁵

Con respecto a películas mexicanas contemporáneas que recordaron, éstas se ligan con épocas y generaciones. Por ejemplo, hubo varios jóvenes de entre 23 y 27 años que manifestaron un gusto especial por el cine mexicano de los setenta. Varios evocaron títulos como *El Apando* y *Canoa*, ambas dirigidas por Felipe Cazals y que fueron en su momento, y quizá hasta la fecha, de las pocas películas mexicanas con un discurso político y de denuncia fuerte.

Ambas películas han sido exhibidas varias veces en los canales culturales de la televisión a lo largo de las últimas décadas, e incluso *Canoa* fue reeditada recientemente (1999) en una versión donde se incluyen escenas inéditas y una pista sonora nueva.

Tres títulos de películas mexicanas contemporáneas que estuvieron presentes a lo largo de la entrevista, para reafirmar tanto posiciones como preferencias, o bien comparaciones, fueron; *Sexo, pudor y lágrimas*, *Amores perros* e *Y tu mamá también*.

Otro asunto interesante que se derivó de las entrevistas fue evocar temas muy significativos que tienen que ver con las nuevas apuestas de los cineastas mexicanos. Por ejemplo, cuando algunos jóvenes me explicaban por qué les había gustado determinada película, argumentaban que el sexo había sido siempre un tema tabú en el cine nacional y que las nuevas películas lo estaban llevando a la pantalla con un tratamiento más honesto y sin dolo ni moralejas. Sin embargo, también hubo entrevistados a quienes no les gusta el cine mexicano. Curiosamente, fueron mujeres de 20 a 24 años, las tres estudiantes de artes audiovisuales, de temperamento liberal y muy modernas.

Su crítica al cine mexicano actual está relacionada con la manera en que el cine hollywoodense ha influido en el corte narrativo y estilístico de las películas nacionales, y por otro

⁵ Solamente por citar algunos de los títulos más importantes de recientes producciones nacionales, tenemos las siguientes películas: *¿Cómo ves?* (1985), de Paul Leduc; *Lolo* (1991), de Francisco Athié; *Un año perdido* (1992), de Gerardo Lara; *Hasta morir* (1994) y *Ciudades oscuras* (2003), ambas de Fernando Sariñana; *De la calle* (2001), de Gerardo Tord; *Perfume de violetas. Nadie te oye* (2000), de Marisa Sistach, y *Zurdo* (2004), de Carlos Salces.

El cine como extensión de la memoria cultural

lado, con el poco vínculo que existe entre las historias y la realidad de los segmentos de audiencias, o bien con que son burdas e inverosímiles. Esta última apreciación se puede leer también como una crítica a dos de los problemas mayores que el cine nacional ha venido arrastrando, al menos durante las dos últimas décadas: la ausencia de buenos guionistas de cine y que se siga considerando que el público mexicano no está preparado para enfrentarse con los temas y/o las problemáticas sociales que se están viviendo en nuestro país.

Para una estudiante de artes audiovisuales, de 24 años y perteneciente al sector medio, el cine sí funciona como una representación de la sociedad que vivimos:

Lo que no me gusta mucho es que el cine mexicano está pareciéndose mucho al cine gringo y la mayoría de las películas que he visto plantean una realidad que no existe. Por ejemplo, la película esta, que fue famosísima, la de *Todo el poder*. Me parece una película que no tiene nada que ver, no sé qué estaban pensando, no es una realidad. Ponen a alguien que no vive aquí, alguien que tiene otra realidad muy diferente a lo que es la realidad de México. Eso es algo que sí me gustó de *Amores perros*; creo que ésa sí retrata más lo que es la realidad que se vive en México. Pero, por ejemplo, *Los olvidados*, de Luis Buñuel, es excelente, la puedo ver diez mil veces. La vi a los 18. Creo que hasta ahorita ninguna le gana. Esa película para mí sí retrata cómo es la sociedad mexicana. Aparte que es muy disfrutable; para nada sientes forzados los diálogos, ni nada. Es, se podría decir, encantadora, porque no te molesta para nada, todo lo ves muy natural. Te la crees. Y es algo que aún no han logrado todavía los nuevos directores de cine. Todavía como que no te crees los diálogos.

Con respecto al tema anterior, una mujer estudiante de 20 años, del sector medio bajo, expresó lo siguiente:

El cine mexicano no me gusta mucho; no sé, porque vas y de repente te desilusionas con la película. La última mexicana que fui a ver, o yo no entendí o era comedia, porque toda la gente se reía de las situaciones. Vi *El último aire*, entonces no me gustó. Fue... no, o sea yo no vuelvo a pagar para ver una película mexicana. No me gustó por cómo estaba desarrollado el tema; a mí se me hicieron muchas de las acciones absurdas. Como que digo 'no puede ser que eso suceda y que la gente así lo

Culturales

tome, a la ligera”, digo en la actuación. Y luego el público riéndose. Yo decía: ‘Es que eso no es gracioso’, y dije: ‘No, no me gusta’.

Frente a estas respuestas, y para efectos de ubicar en su justa dimensión histórica, social y cultural esta producción de sentido, consideramos como observables de peso tanto la multiplicidad de medios, sus ofertas y su distribución, como las propias políticas culturales que siguen imperando en México. Ciertamente que los jóvenes frente a este escenario tienen mayores opciones de selección de la información, e información es poder, es conocimiento y es cultura. Por tanto, hay un repertorio cultural más amplio que les ofrece la condición de ser protagonistas de sus propios significados. No se deja de lado el dominio y el poder que las industrias culturales tienen sobre este proceso, pero también es un hecho que a últimas fechas, y debido a algunos cambios sociales y la pluralización y diversidad de los ámbitos de acción institucionales, las industrias culturales han venido generando bienes culturales y simbólicos muy cercanos al mundo actual y que finalmente constituyen propuestas de definición de quiénes somos y, ¿por qué no?, de quiénes no somos: identidad/alteridad. En el terreno de lo propiamente cinematográfico, los contenidos de estos productos culturales también proponen e imponen, histórica y socialmente, patrones estéticos, narrativos, y construyen el placer de mirar y leer imágenes fílmicas y, lo más importante, vierten y configuran estilos, valores.

De tal suerte, cuando, por ejemplo, los sujetos expresan un fuerte disgusto con la construcción de los personajes de la película de *¡Y tu mamá también!*, aludiendo a que estos jóvenes no tenían nada que ver con la juventud mexicana, lo que pueden estar manifestando en el fondo es una serie de valores fundados en sus propios orígenes de clase que no les permiten poner distancia con un relato de ficción. “No me gustó porque el mensaje que yo entendí es: ‘Métete drogas, ten relaciones con quien quieras, no te protejas’. Si éstos son los valores que tenemos ahorita, estamos perdidos” (hombre, 22 años, estudiante, clase media).

Se puede advertir, entonces, que el cine, como una expresión cultural de nuestro tiempo, no sustituye a la realidad: la representa y muy posiblemente la amplía. Como discurso, res-

El cine como extensión de la memoria cultural

ponde a determinados intereses y participa de una determinada visión del mundo.

La magia del cine

Con relación a las evocaciones cinematográficas que los sujetos/audiencia hicieron, éstas se vinculan con el grado de gratificación que una película brinda, a la vez que con el placer que provoca a título individual. Incluso, llama mucho la atención que en una parte de la entrevista, donde se les pedía que relataran una experiencia fílmica, con la opción abierta a lo que cada quien quisiera recordar, al menos la mitad de los entrevistados se refirieron al hecho de dejarse llevar por la magia de las imágenes en movimiento. Hubo quienes recordaron diálogos y secuencias completas de películas, y lo expresaban con mímica y entonación. En casi todas las evocaciones estaba presente la gratificación que proporcionó determinada película y la posición identitaria que cada quien asumió al momento de hacer los nexos entre una película y sus historias de vida personales.

Entre los testimonios que más llamaron la atención y que manifestaban ambas cosas, están los siguientes.

Ah. No sé, la manera de llevar la historia, la fotografía, la música, ¡no!, ¡no!, fue *La sociedad de los poetas muertos*. Es una de las películas que creo que podría ver y ver y volver a ver. Yo me imagino que algo me mueve como maestra. Hay una escena que yo, cuando digo *La sociedad de los poetas muertos*, que me impacta más, es cuando ya al final entra el maestro por la puerta detrás del salón y el director, que era el que había tomado el grupo, se le queda viendo horrible y uno de los alumnos se para en la silla y luego en el escritorio y le dice “¡Oh capitán, mi capitán!” Y la podría ver y volver a ver. Y creo que todas las veces que la he visto he llorado como de la mitad de la película hasta el final. Porque ya sé lo que va a pasar (mujer, 52 años, maestra, sector medio alto).

— — —

Son como sentimientos encontrados, ¿no? Por ejemplo, yo creo que, si vio usted *Historia americana X*, hay un momento que se me hace

Culturales

muy importante, cuando mata al chavo en la banquetta; así como que te quedas: '¿Qué onda? Y a este cuate ¿qué le pasa?, pero ¿qué piensa?' A veces son escenas, ¿no?, que hacen que te acuerdes de una película o tú dices: 'No, hombre, pues es que por esta escena la película valió la pena'. Y sí, ¿no? A veces es una sola escena en toda la película. O a veces es una frase en toda la película, y tú dices: '¡Órale, qué bueno que vine a ver esta película!' Y me dan ganas de verla otra vez (hombre, 26 años, estudiante, sector medio alto).

Porque te metes tanto que dices: 'Es que yo estaba ahí'. Y me pasó lo mismo. De hecho, fui a ver *Chocolate*, la película de Juliette Binoche. Me acuerdo mucho de la escena donde está la abuelita, la que es muy corajuda, y que llega la hija, y está el nieto ahí. La hija se enoja y todo ese rollo. Cuando le dice que por qué le ayuda, si ella es diabética o no sé qué tiene. Entonces la otra chava se queda así, como que qué onda. Me impactó mucho la escena porque de repente son sensaciones o son sentimientos que se interrelacionan con lo que a veces me pasa (mujer, 27 años, estudiante, sector bajo).

Mira, no importa que no sea mi escena favorita, pero creo es lo que ahorita me viene a la mente. Y creo que de alguna manera es bastante como representativo de las cosas que me gustan en el cine. A principios de la película *En el nombre del padre*, con Danny Day-Lewis, hay una escena donde él, con bastante desenfado, está jugando en un techo de una casa con una escoba y la punta de esa escoba la ve un soldado inglés y cree que es un arma; entonces, por esa escena se arma algo así como un motín.

Creo que realmente es una escena bastante loca, pero todo funciona casi como un sistema. Es muy anárquico, por un lado, pero será como está logrado. No hay nunca algo que parezca fuera de lugar. Esa escena me gusta mucho (hombre, 39 años, docente universitario, sector medio).

Me acuerdo mucho de *El tercer hombre*, cuando sale el actor Orson Welles, cuando sale por primera vez; esa toma [en] que él está recargado en la puerta, que se ve en blanco y negro. ¿Te acuerdas? ¡Rrrrrr! Se ve que entran. Ésa se me hizo padrisísima. O la de *La bella y la bestia*, la original; esa escena que va con los candeleros, que ella va caminando por un pasillo y se ven los candeleros; ésa es padrisísima. Quizás esa película en particular la fuimos a ver, con un arreglo musical que hizo Phillippe Glass; entonces el arreglo era en vivo y

El cine como extensión de la memoria cultural

paralelo a la película. Entonces, ahora sí, fue una maravilla la película (hombre, 40 años, investigador, sector medio alto).

Estas evocaciones se refieren, sobre todo, a las sensaciones que la película origina, en un discurso más identificable con la factura de la misma, el recuerdo de los nombres de los actores, los directores e, incluso, los compositores musicales, lo cual indica un cierto grado de cultura cinematográfica. No es del todo fortuito que estos recuerdos provengan de un sector social medio y medio alto, con rangos de escolaridad altos (de licenciatura a doctorado) y de edades adultas. La manera cómo se refieren al impacto y gratificación que les produjo la película estaría ligada al potencial inmediato que tiene el lenguaje cinematográfico de dejarse llevar por la magia de las imágenes.

Dichos relatos, traducidos en imágenes, funcionan como indicadores de análisis relevantes para explicar qué gratificación les proporcionó una determinada película y cómo los sujetos vincularon los hechos ficticios de un relato fílmico con su realidad.

A decir de Serge Daney, hay dos maneras en que las películas permanecen en nuestra memoria, según su calidad:

De una película banal o fallida quedan a menudo una o dos escenas excepcionalmente conseguidas, cuyo recuerdo persiste. Pero estas imágenes no se quedan en el recuerdo porque serían los “mejores momentos” de una película inolvidable o medio olvidada; se quedan porque son como recuerdos-pantalla que hacen guardia en torno al secreto personal de una película amada casi en secreto (1992:15).

Recapitulando, podemos decir que recordar y contar una película que nos impactó por determinada razón responde a un orden interior y al hacerlo sentimos un placer indudable.

Lo que llama la atención es que, no obstante las diferencias sociales, que no las de edad, las apreciaciones de uno y otro aspecto provengan de voces jóvenes. Una explicación podría ser que los jóvenes están íntimamente relacionados con el resto de las ofertas masmediáticas que están articulando, a la vez que modificando, nuevas maneras de decodificar información, así como de leer e interpretar narrativas.

Culturales

Pienso que este sistema de identificación y gusto por las imágenes fílmicas se ha modificado frente a las nuevas formas de consumo audiovisual que están prevaleciendo en los escenarios culturales actuales.

Ahora bien, y en cuanto a lo que nos señala Jackie Stacey (1994) sobre lo que la gente dice acerca de sus experiencias, preferencias, gustos, placeres, resistencias, no se puede tomar enteramente como tal, sino que debemos investigar lo que está atrás de lo dicho explícitamente. Por lo tanto, lo que está detrás de estas respuestas es un texto que surge no solamente a partir de las representaciones fílmicas, sino que éstas actúan como detonantes y activan el proceso de recepción e identificación, no para que las audiencias califiquen o descalifiquen a las historias, los personajes y sus acciones, sino para fortalecer y robustecerse a sí mismas como sujetos de una clase social determinada, con valores y convenciones muy específicas.

Así pues, el film se convierte en un objeto específico, pero al que hay que relacionar con otros fenómenos sociales y culturales, y por tanto, el análisis de su recepción debe vincularse con otras prácticas culturales económicas e institucionales.

Esto significó vincular las respuestas y diferentes lecturas que la audiencia tiene para y de un texto en un contexto donde se incluyeron el resto de los otros medios. Es decir, considerar al cine como una tecnología más dentro del conjunto de las otras tecnologías de comunicación (prensa, televisión, telecable, videoclubs), ya que éstas son a su vez reproductoras de discursos y representaciones que forman parte del capital cultural que cada sujeto social ha venido acumulando en su devenir.

Pienso, por tanto, que el cine no puede seguir siendo el espejo de una realidad no mediatizada, desde el momento en que vivimos en un medio cultural dominado por nuevas tecnologías que a pasos vertiginosos han desdibujado los códigos mismos de cada medio, y por consiguiente, las audiencias se están también reconfigurando. En la actualidad ya no es posible hablar de un público único de cine o de una audiencia única de los medios audiovisuales (tv, videos); ambos están relacionados. Sería también una necedad seguir hablando de lenguajes

El cine como extensión de la memoria cultural

únicos. Actualmente, los lenguajes del cine y la televisión se encuentran en un proceso de hibridación.

En suma, para poder analizar cómo se construye la memoria personal o colectiva visual, no podemos discutirla ni estudiarla sin contemplar la enorme influencia de los nuevos medios como vehículos de toda forma de memoria cultural.

Bibliografía

- ANG, IEN, *Desperately Seeking the Audience*, Routledge, Londres, 1991.
- CALLEJO, JAVIER, *Investigar las audiencias. Un análisis cualitativo*, Paidós (Papeles de Comunicación, núm. 34), Barcelona, 2001.
- CASTELLS, MANUEL, *La era de la información*, 3 tomos, Siglo XXI, México, 1999.
- CRAWFORD, PETER I., y SIGURJON BALDUR H., *The Construction of the Viewer. Media Ethnography and the Anthropology of Audiences*, Intervention Press, Brooklyn, 2000.
- FECÉ, JOSEPH LLUIS, “Público, poderes e identidades culturales”, *Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen, Archivos*, núm. 32, Barcelona, España, 1999.
- FERRO, MARC, “El cine, ¿Un contraanálisis de la sociedad?”, en Jacques Le Goff y Pierre Nora (coords.), *Hacer la historia*, vol. III (*Nuevos temas*), Ed. Laia, Barcelona, 1974.
- GIDDENS, ANTHONY, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Península (Ideas), Madrid, 1994.
- HALL, STUART, *et al.*, *Culture, Media and Language*, Routledge, Londres, 1992.
- , “Encoding/Decoding in TV Discourse”, *Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen, Archivos*, núm. 28, Paidós, Barcelona, 1995.
- HILL, JOHN, y PAMELA CHURCH GIBSON, *The Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press, Oxford/Nueva York, 1998.
- HONEY, MARGARET A., “The Interview as Text: Hermeneutics Considered as a Model for Canalyzing the Clinically Informed Research Interview”, *Human Development*, vol. 30, Estados Unidos, 1987.

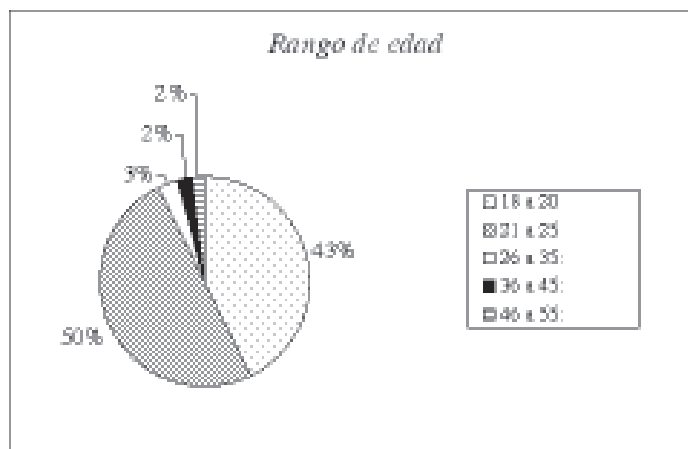
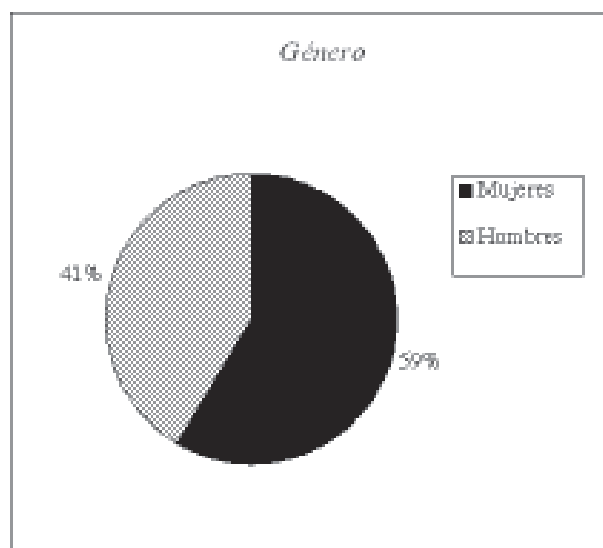
Culturales

- HUYSEN, ANDREAS, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, FCE Argentina/Instituto Goethe, México, 2002.
- IBÁÑEZ, JESÚS, *Más allá de la sociología. El grupo de discusión; técnica y crítica*, SigloXXI, Madrid, 1992.
- , *Por una sociología de la vida cotidiana*, Siglo XXI, Madrid, 1994.
- JENSEN, KLAUS BRUHN, *La semiótica social de la comunicación de masas*, Bosch, Barcelona, 1997.
- JULIAN, PAUL, *Amores perros*, British Film Institute, Londres, 2003.
- KHUN, ANNETTE, *Dreaming of Fred and Ginger. Cinema and Cultural Memory*, Routledge, Londres, 2002.
- MARTÍN BARBERO, JESÚS, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, México, 1987.
- MARTÍN BARBERO, JESÚS, “Mediaciones culturales y nuevos escenarios de comunicación”, *Sociedad*, núm. 5, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, octubre de 1994.
- , “El futuro que habita la memoria”, *Takwa*, núms. 5 y 6, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México, otoño de 2002 y primavera de 2003.
- MAYNE, JUDITH, *Cinema and Spectatorship*, Routledge, Londres, 1993.
- MONSIVÁIS, CARLOS, y CARLOS BONFIL, *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, El Milagro, México, 1994.
- MORLEY, DAVID, *Televisión, audiencias y estudios culturales*, Amorrortu, Buenos Aires, 1996.
- OROZCO, GUILLERMO, *Televisión y audiencias. Un enfoque cualitativo*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1996.
- REGUILLO, ROSSANA, *En la calle otra vez. Las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación*, ITESO, Guadalajara, 1995.
- , *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Norma, Buenos Aires, 2000.
- SODRÉ, MUNIZ, *Reinventando la cultura. La comunicación y sus productos*, Gedisa (Colección El Mamífero Parlante), Barcelona, 1998.
- ROSAS MANTECÓN, ANA, “Una mirada antropológica al público del cine”, en *El Cotidiano*, núm. 68, UAM, México, marzo/abril de 1995.
- STACEY, JACKIE, *Star Gazing*, Routledge, Londres, 1994.

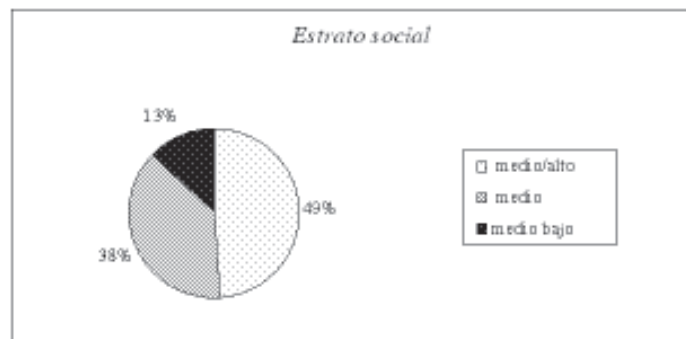
El cine como extensión de la memoria cultural

Anexos

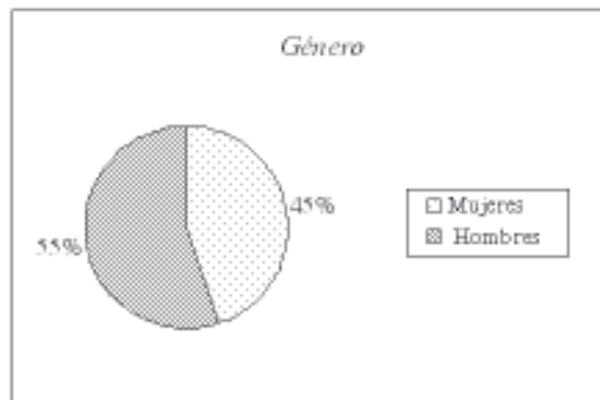
Gráficas de las encuestas realizadas a 164 personas de diferentes zonas de la ciudad de Guadalajara.



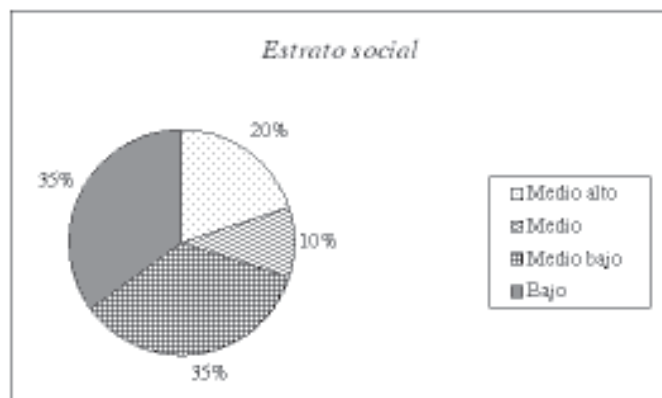
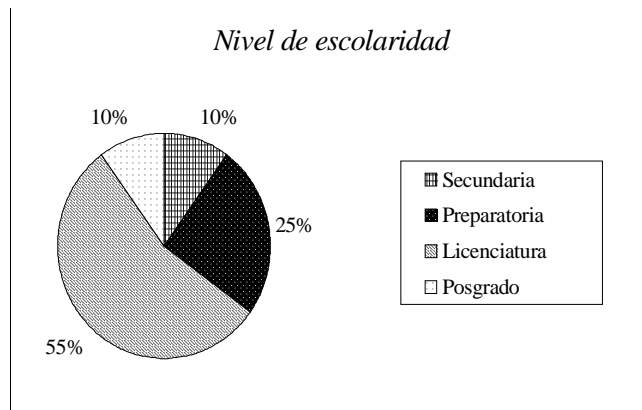
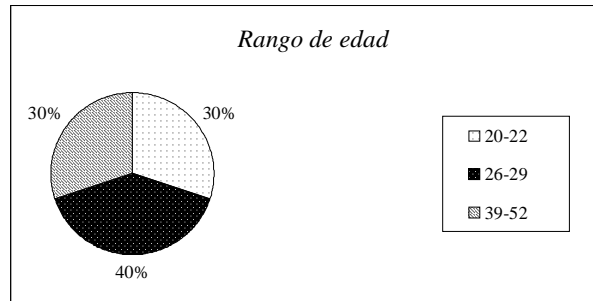
Culturales



Gráficas de las entrevistas. Número de participantes: 20.

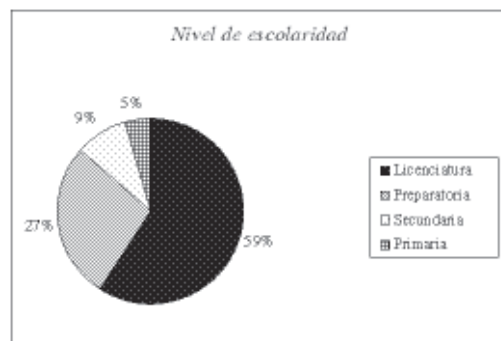
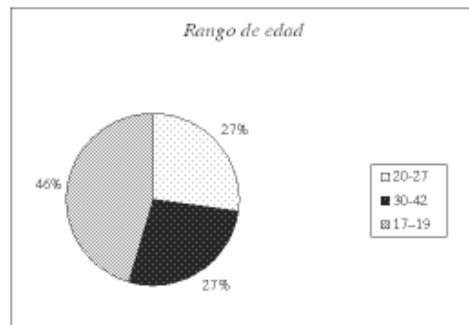
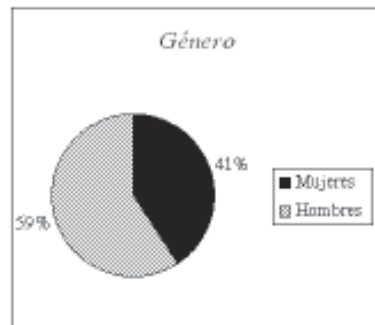


El cine como extensión de la memoria cultural



Culturales

Gráficas de los sujetos-audiencia que participaron en los tres grupos de discusión (total: 22 personas).



El cine como extensión de la memoria cultural

