



VARIEDADES EN COMUNICACIÓN

PSICOLOGÍA DEL CINE: UNIVERSOS DE REALIDADES, SUEÑOS Y SIGNIFICADOS

*CINEMA PSYCHOLOGY: UNIVERSES OF REALITIES,
DREAMS AND MEANINGS*

Víctor Eusebio Montero
López
Universidad Nacional Mayor
de San Marcos
Lima - Perú
<https://orcid.org/0000-0002-9968-4160>
vmonterolopez@yahoo.com

RESUMEN

Se realiza un análisis psicosocial del cine, tanto como mass media, como en relación a los efectos en el espectador y la sociedad. Se indican así aspectos a tener en consideración para un análisis integral de las películas.

Palabras clave: Realidad medial, análisis semiótico, imaginario popular, cine.

ABSTRACT

A psychosocial analysis of cinema, both as mass media and in relation to its effects on the spectator and society, is carried out. Aspects to be considered for an integral analysis of the films are thus indicated.

Palabras clave: Medial reality, semiotic analysis, popular imaginary, cinema.

INTRODUCCIÓN

Algunas personas ante la pandemia del Covid 19 dicen que, pareciera que están en un sueño o en una película de terror y que van a despertar, y piensan cómo historias de pandemias que se consideraban exageradas se han hecho realidad, pero también se da esta experiencia con libros como de Saramago, Camus, García Márquez, etc.; pero el cine integra múltiples universos de realidades, sueños y significados, explicaremos por qué.

Desarrollo

Se pidió a varias personas al azar dijeran con qué palabra asociaban al cine y contestaron: distracción, arte, canchita, extranjero, amplitud cultural. EEUU, distracción sin nada que perder, historia, relax, recreación, aprendizaje, entretenimiento, pasión, vivir varias vidas. Ello indica múltiples significados, pero también cómo se asocia lo sensorial con lo simbólico.

El arte tiene la posibilidad de integrar lo sensible y el lenguaje (Lukács, 1966) para acceder a la realidad y a veces una realidad ficcional es más real que una realidad percibida (Doelker, 1982) pero el cine es el arte que más acerca a la realidad. Cuando miramos una obra artística sabemos en todo momento que eso no es real, en cambio, cuando en una sala de cine contemplamos una película muchas veces actuamos como si fuera real y le damos realidad cotidiana. Lacan decía que en el cine se moviliza una libido social que trabaja en géneros prefiriendo los conceptos de simbólico e imaginario, dentro de una imagen especular (Lacan, 2009). Y Kohut hablaba del complejo de narciso más propia de nuestra época y más relacionada al acto de ver cine.

No solo es eso, sino que se movilizan sentimientos y conductas ante las escenas, como llorar, tener miedo y se afectan nuestros sentidos cutáneos, cinestésicos, cenestésicos, etc., a la vez, captamos todo objeto o imagen con todos nuestros sentidos (Luria, 2009) y los significados se multiplican en las personas. Además, con una película se multiplican las posibilidades de ver varios mundos a la vez o mirar un hecho desde distintas perspectivas, tiene más posibilidades de afectar que con otras artes porque sus series informacionales son más. Con manejo de los planos se puede lograr llegar con contenidos fuertes como cuando

en la película “Sexto sentido” el niño habla con su psiquiatra y le dice: “No entiendes yo solo hablo con personas muertas” y luego surge un primer plano donde el niño parece decir lo mismo a los espectadores. Universos paralelos quizá.

Pareciera como lo que está pasando en la pantalla fuera real. La cámara de cine está diseñada intentando imitar el funcionamiento del ojo humano. La cámara percibe como nuestros ojos. En las primeras proyecciones, cuando al observar la filmación de un tren rumbo a la cámara los espectadores se levantaron asustados de sus asientos, otros agachan la cabeza, etc. Pero además el cine explora espacios imposibles por su capacidad de ubicuidad, y hasta lo íntimo.

El cine es una proyección. En las películas proyectamos facetas nuestras. Eso hace que nos identifiquemos con algunos personajes, con algunas escenas.

Se puede ver una película que ante un análisis crítico no parece muy buena, pero uno se emociona, nos hace llorar, o simplemente permanece por un tiempo resonando en nuestra mente. Es porque esos filmes reflejaban algo personal, o tal vez se movilizó la empatía. Pero a otra persona esa misma película le resulta completamente indiferente. Significados personales y culturales actúan.

El cine da como para identificarse; refleja situaciones que reconocemos como propias. Mucha gente utiliza el cine como un medio de evasión de los problemas. Pero el cine puede aprovecharse justamente para lo contrario. Podemos reflexionar, analizar, criticar una película y educar en la realidad. El cine también puede ser un buen terapeuta, y es fácil acceder a la sesión.

Si recordamos las películas que hemos visto y se elabora una lista con aquellas que más los hayan emocionado; podremos reflexionar que tienen que ver esos filmes (o algunas escenas en particular) con uno mismo. Tu vida tal vez cambió cuando viste una película, una escena o una frase en la misma.

El cine es el arte de las imágenes en movimiento registradas por una máquina que obedece a una manera de mirar una fracción seleccionada de la realidad. Sus elementos expresivos son: El movimiento visual, lumínico, auditivo y conceptual. Las formas de mirar implican el encuadre, toma, campo, ángulo de toma, escena (serie de planos), los planos, efectos, trucos,

iluminación, sonido, montaje o ritmo (Ráez, 2001).

El cine es un mas media porque es proyectado ante numerosos espectadores, una gran audiencia, es un canal de difusión y medio de expresión (se dirige a un “público-destinatario”), es vector unidireccional y aparato de amplificación social.

Es el contacto más rico de los que puedan procurar los mass media. El color, sonido y tamaño de la pantalla se alían para cautivar. Pero debemos tener siempre claro, que es influido por la sociedad de producción.

ANÁLISIS DE PELÍCULAS

Para apreciar toda la riqueza que nos brinda una película, requiere de un análisis integral que comprenda al medio mismo y al espectador. Veamos que considerar

Al analizar la fuente emisora (Montero, 2017a) se requiere ver: Título original y el actual. ¿Quién produce el mensaje: qué productora y cineasta lo produce.

Consignar el autor del guión, la música, la fotografía, la duración de la película y los intérpretes. ¿Es un guión adaptado de una obra?

Características de la fuente emisora: quiénes lo conforman, estructura (nacional, internacional), intereses, antecedentes de películas producidas.

Considerar si ¿la película o actores han obtenido algún reconocimiento o premio y por qué? Pero es clave determinar: ¿cuáles son para Ud. los objetivos que se propone el autor?

Dentro del análisis de la morfología hay que considerar:

Argumento de la película. Allí se puede mencionar sucintamente los planos (de conjunto, primer plano, close up, etc.), encuadres, movimientos de cámara, montajes (continuos o discontinuos) que se utilizan en algunas escenas. Recuérdese que un encuadre es la composición de la toma, la manera de mirar del creador cinematográfico, se escoge un plano, lo escojo fijo o en movimiento, elijo una distancia de la luz, un determinado complejo de colores, una distribución de elementos en el campo, un sonido que lo acompañe (ruido de ambiente, música), decido si utilizo foco o desenfoque, cuadro angular, tipo de luz; puede estar también ausente pero actuando porque por oposición se deduce del primer encuadre. Es pues una combinatoria y un lenguaje paradigmático.

Considerar las series informacionales utilizadas (lingüísticas, paralingüísticas, sonoras, parasonoras, musicales, paramusicales, etc.)

Enunciar los efectos utilizados en el lenguaje cinematográfico (cámara lenta, cámara rápida, cuadro por cuadro, deformaciones ópticas, congelamiento, apariciones o desapariciones, disolvencias – salir de negro, ir a negro, imagen dentro de otra, uso de binóculos o corazones o cerraduras de puertas u otras imágenes (Montero, 2017b). Efectos especiales. Relacionarlos con los tipos de montajes. Uso de la iluminación o el sonido para crear efectos.

Lenguaje utilizado (idioma, jerga, etc.) por parte del narrador y personajes.

Imágenes retóricas utilizadas: metáforas, metonimias, repetición, etc. (Barthes, 1964; Metz, 1972)

Nos dice mucho ¿dónde se difunde la película y con qué frecuencia? Y con ello el contexto psicosociocultural y psicosociopolítico. En el análisis del contenido psicosocial del mensaje tener en cuenta:

Esquema conceptual o género desarrollado (melodrama, terror, policial, etc), lógica asumida en la película o combinación de géneros. Características del cineasta que lo produce (lenguaje, técnica, etc.). Población receptora al cual está dirigido (sexo, edad, clase social, etc.)

Personajes: características físicas, sociales y psicológicas que tienen, o que representan (edad, personalidad, clase social, raza, etc.) y roles que asumen. Roles actanciales: Quién es el destinador, destinatario, ayudante, oponente. Son sujetos del querer, saber, poder, deber. Son los que asumen una verdad, falsedad, engaño, secreto; o que combinan roles como en “Charada”. Personajes ocultos, descubiertos, incógnitos o declarados que existan o no.

Temas centrales que se desarrollan y cómo se presentan (desarrollo temático). Como se percibe la realidad o tratamiento que se le da. Toma de posición ante el mundo. Contexto histórico-social en que se desarrolla.

Mensaje explícito (el que se expresa) y mensaje implícito (que está detrás del mensaje, acepciones o dobles acepciones del lenguaje utilizado, etc.). Significados diversos que se desarrollan en el film.

Análisis del texto narrativo: *El narrador* (persona que crea el autor para que cuente

el relato) está en primera o tercera persona. *El punto de vista* (quién ve lo que ocurre y cuanto sabe de la historia) (sabe más que personaje, sabe menos, sabe tanto como él), se presenta variedad de puntos de vista. *El orden* (la historia puede haber sucedido en un orden pero ser relatado en otro) los hechos pueden ser contados en el mismo orden en que sucedieron, regresar sobre hechos anteriores para contar el pasado, anuncia sucesos que no han ocurrido. *El ritmo del relato* (hechos del relato pueden suceder con lentitud o rapidez) (el relato se detiene para hacer una descripción o para reflexionar sobre lo sucedido). La duración de los hechos coincide con el relato de estos. El relato registra brevemente lo sucedido en largo tiempo. El relato omite un hecho que el espectador infiere por lo que sucede después. *Formas de referirse a las palabras de los personajes:* lenguaje directo, libre, indirecto, normativizado o formal. ¿Cómo se desarrolla el universo de la *manipulación*: roles que asumen los personajes (apropiación, atribución, disyunción, renuncia) (recuerde que en la apropiación y desposesión hay lucha y prueba; en la atribución y renuncia hay donación; en la apropiación y atribución hay adquisición, y en la desposesión y la renuncia hay privación); mencionar la *competencia* de los personajes (son o no competentes para el rol que asumen); cómo es la *performance* (o desempeño) de los personajes (cómo cumplen sus distintos roles: querer, saber, deber, poder); cómo es la *sanción* que sugiere la película (es verdad o falsedad, aspectos valorativos desarrollados). Correlación entre la competencia y la performance: hacer-hacer (manipulación de un personaje sobre otro), hacer- saber (hacer saber algo, develar algo), hacer-crear (crear lo que el destinatario dice) (Blanco, Bueno, 1980). Es así que determinados personajes pueden ser sujetos de uno u otro rol, y a su vez son competentes y tienen performance buena pero otros tienen un rol pero no son competentes o no tienen buena performance y otros no tienen los roles adecuados ni la competencia ni la performance. Es así que Harry Potter es sujeto del deber, nada más; pero Hermione es sujeto del saber, y Ron es sujeto solo del querer, y sus competencias y performances son aceptables. Pero en Johnny English, el denominado Mr. Bean no tiene el rol adecuado (detective en un caso difícil) ni es competente ni positiva performance, por eso se dice: “él no sabe de

miedos, él no sabe de peligros, él no sabe nada”, pero lo paradójico y que da risa es que logra el objetivo, pero con final abierto. En el caso de Los Tres Chiflados ningún rol es adecuado para ellos, ni son competentes y sus performances son desastrosas, es humor absurdo.

En la Evaluación de la película: ¿Qué opiniones emite y actitudes, creencias, estereotipos y prejuicios qué promueve? Personajes, Valores o antivalores que se presentan o resaltan (solidaridad, justicia, verdad, etc.; ó mentira, violencia, venganza, utilización de la mujer como objeto sexual, etc.), los aspectos utilizados por el cineasta (postura del narrador, puntos de vista, orden, ritmo, etc.) ayudan a narrar con belleza y expresividad?

¿Hay elementos de guerra psicológica utilizados (individuo contra un grupo, grupo contra otro grupo, etc.)?

Para el análisis de eficacia: Posibilidades de éxito hipotético que tendría la película, priorizando la morfología sobre el contenido; ¿cuan eficaz cree que es?

Para el análisis ideológico: priorizando el contenido sobre la morfología. Indicar si distorsiona la realidad o trata de ser objetivo, niveles de manipulación de la realidad: perceptual, reflejada, medial, testimonial, ficcional, etc. (Doelker, 1972), ¿cómo se manipula el imaginario popular? ¿qué códigos antropológicos se desarrollan? (manera de concebir el mundo, el ser humano, la vida, etc.)

Para el análisis de efectos: En función de la población receptora y del contexto histórico-social, será bien acogida, corresponde con sus demandas, valores o características, tendrá aceptación o rechazo, etc. (Montero, 2020)

Finalmente, las conclusiones.

Haciéndose una síntesis de lo tratado y a qué afirmaciones podemos llegar en general sobre dicha película, en relación al tema central, personajes, fenómenos psicológicos planteados, análisis de eficacia, análisis ideológico, análisis de los efectos, discurso retórico de las imágenes, mensaje central que nos ofrece, ¿se puede extraer una moraleja o enunciado central de la película?.

Para evaluar no podemos llevarnos únicamente por las nominaciones de una película al Oscar, menos si resultó ganadora, tampoco por la crítica. Se sabe que en la premiación del Oscar y en la crítica, las razones políticas a veces priman.

Hay películas brillantes como “Ciudadano

Kane” sobre la vida del magnate de la prensa Hearst, el cual hizo fuerte campaña porque pase desapercibida y no ganó el Oscar. Hay películas que revelan hechos históricos que no pueden ser ocultados y su espacio son lugares de denuncia, es el caso de “Sacco y Vanzetti” que relata una historia real de dos anarquistas ajusticiados en EE.UU. pese a ser inocentes. También “Z” denuncia contra la dictadura griega y asesinato de un demócrata. Más sorprendente es que Hitchcock que dirigió cincuenta películas y de gran influencia en el cine, solo recibió un Oscar Honorario, él tiene brillantes películas psicológicamente como “La ventana indiscreta” que muestra el voyerismo, que caracteriza al cine, “Psicosis”, “Vértigo” que tampoco ganaron. Hay que ver “El hombre que sabía demasiado” para perder ingenuidad. Otro genio del cine es Bertolucci: “El último emperador”, “La Luna” “El último tango en París”, con joyas del cine. Pero buenos cineastas son muchos.

Es posible que la vida no sea igual después de ver algunas películas que tampoco ganaron el Oscar: “Testigo de cargo”, “David”, “Sólo contra el mundo”, “Atrapado sin salida”, “El Pianista”, “Taxi Driver”, “Testigo de cargo”, “Por quién doblan las campanas”, “La naranja mecánica”, “La lista de Schindler”, “La vida es bella”, “Amelie”. Ahora no en vano tantas veces ha sido emitida “Ben Hur” ganadora del Oscar. Lecciones hay muchas, tal vez la mejor sea: “Nada nos hace más vulnerables que la soledad, excepto la avaricia” (“El silencio de los inocentes”). Consejos abundan como en “El Padrino”: “hablan cuando deben escuchar”, “Jamás permitas que alguien fuera de La Familia sepa lo que piensas”. Pero en este momento quizá la película más recordada sea “Pandemia” y por ello habrá que decir: “Que la fuerza te acompañe”.

CONCLUSIONES

Para analizar una película hay que analizar la fuente emisora y características de la misma, objetivos propuestos.

También hay que hacer análisis de la morfología auscultando el argumento, pero asociándolo a los planos, encuadres, movimientos de cámara, montajes Series informativas utilizadas (lingüísticas, paralingüísticas, sonoras, parasonoras, musicales, paramusicales, etc.)

Enunciar los efectos utilizados en el lenguaje cinematográfico relacionándolos con los efectos especiales, montajes, iluminación y sonido.

Hay que ver el lenguaje utilizado por el narrador y personajes, así como las imágenes retóricas.

En el análisis del contenido psicosocial del mensaje considerar el género de la película, características del cineasta. Precisar la población receptora al cual está dirigido. Analizar los personajes, roles actanciales. Temas centrales. Como se percibe la realidad o tratamiento que se le da. Toma de posición ante el mundo. Contexto histórico-social en que se desarrolla. Tipos de mensajes.

En el análisis del texto narrativo considerar el narrador, el punto de vista, el orden, el ritmo del relato, formas de referirse a las palabras de los personajes y el universo de la manipulación; mencionar la competencia de los personajes y la performance y la sanción.

En la evaluación de la película: opiniones, actitudes, creencias, estereotipos y prejuicios; personajes, valores o antivalores.

Para el análisis de eficacia: Posibilidades de éxito hipotético y cuan eficaz es.

Para el análisis ideológico: niveles de manipulación de la realidad, manipulación del imaginario popular y códigos antropológicos.

Para el análisis de efectos: demandas, valores o características, generará rechazo, etc. Para finalmente extraer y sintetizar conclusiones.

REFERENCIAS

Blanco, A., Bueno, R. (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad de Lima.

Barthes, R. (1964). *Retórica de la imagen*. En Barthes, R.: *Elementos de semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada*. México: Gustavo Gili.

Kohut, H. (1971): *Análisis del self*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Lacan, J. (2009). *Escritos*. México: Siglo XXI.
- Lukacs, G. (1966). *Estética*. México: Grijalbo.
- Luria, A. (2009). *Un pequeño libro para una gran memoria*. España: KKK.
- Metz, C. (1972). *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Montero, V. (2017a). *Metodología de Análisis Psicosocial de medios de comunicación*. Mauritius: Editorial Académica Española.
- Montero, V. (2017b). *Psicología del cine*. Mauritius: Editorial Académica Española.
- Montero, V. (2020). *Decodificando aspectos psicosociales e ideológicos en la búsqueda de la verdad objetiva y la verdad jurídica*. *Revista De Investigación En Psicología*, 22(2), 379-394. DOI: <https://doi.org/10.15381/rinvp.v22i2.17436>
- Raéz Ernesto (2001). *Apreciación Artística*. Lima: Tarea Gráfica