

## 34. EL ANÁLISIS DE LA RECEPCIÓN

Felicísimo VALBUENA DE LA FUENTE  
Catedrático  
Facultad de Ciencias de la Información  
Universidad Complutense  
MADRID

### 1. MODALIDADES Y AMBICIONES DEL ANÁLISIS DE LA RECEPCIÓN

El *Análisis de la Recepción* busca integrar -enlazar, ¿por qué no vamos a emplear este verbo?- las perspectivas científico-sociales y humanistas sobre la recepción. JENSEN y ROSENGREN hablan de las dos raíces del Análisis de la Recepción. La primera se apoya en dos tradiciones - *Estética de la Recepción* y *Respuesta del Lector*- donde los expertos tienen mucho que decir. La otra raíz es la investigación sobre *Usos y Gratificaciones*.

Si la Literatura es algo muy importante que no puede depender sólo de las ideas privadas de los lectores, una serie de estudiosos intrigados han querido calar en la cuestión de cómo reciben los lectores las obras que leen o contemplan.

a) *La estética de la recepción* (europea) examina cómo una generación transmite a otra los temas literarios, cómo ésta y las siguientes van cambiándolos y cuáles son las condiciones para que el lector los comprenda.

b) *La teoría de la respuesta del lector* (norteamericana) estudia la interacción texto-lector bajo varios aspectos. Esto comporta un trabajo minucioso con lectores concretos y cuyos resultados no se pueden generalizar sin salvedades.

¿Qué debemos entender aquí por *respuesta*? ¿Es que vuelve esta teoría a la del estímulo-respuesta? John CORNER se ha tomado el trabajo de clarificar el término *respuesta* y ha distinguido tres niveles en el significado: denotativo -contexto de uso-, connotativo -variables biográfica y social- y de «respuesta» o «lectura». Aunque WEICK, ACKOFF y EMERY explican con más rigor estos tres «niveles», el mérito de CORNER está en «traducirlos» al Análisis de la Recepción. En la «respuesta» o «lectura», los sujetos asignan una significación generalizada a lo que han visto y oído, evaluándola y colocándola dentro de un lugar en su conocimiento o memoria, donde puede seguir haciendo su trabajo modificador en otros constituyentes de su conciencia (y por tanto, de su inconsciencia)<sup>1</sup>.

c) Sonia LIVINGSTONE ha expuesto las ambiciones de *los estudios empíricos de recepción literaria*: superar las contradicciones entre audiencias activas y mensajes dominantes, o textos directivos y lectores resueltos; evitar los peligros de que desaparezca el texto (investigadores humanistas/ pluralistas/ administrativos) o la audiencia (investigadores radicales/ críticos)<sup>2</sup>.

Al comparar la corriente de los estudios empíricos con otras, resalta algo muy importante: Desde el principio, algunos de sus cultivadores se han planteado problemas gnoseológicos. Por eso, caminan con paso más seguro que los de otras teorías. Sus estudiosos han identificado y criticado los defectos de los métodos y han propuesto medidas para superarlos<sup>3</sup>.

### 2. LECTOR MODELO O IDEAL Y LECTORES EMPÍRICOS O REALES

---

<sup>1</sup> CORNER, John: «Meaning, Genre and Context: The Problematics of "Public Knowledge" in the New Audiences Studies». En CURRAN y GUREVITCH. Pp. 267-284. Explica los tres niveles en las Pp. 271-272.

<sup>2</sup> LIVINGSTONE, Sonia M.: «Audience Reception: The Role of the Viewer in Retelling Romantic Drama». En CURRAN y GUREVITCH (1991) Pp. 286 y 288.

<sup>3</sup> ROSENGREN (1989), Pp. 21-39 y (1993) Pp. 6-17.

Uno de los valores del Análisis de la Recepción que más debemos apreciar en TGI es que facilita el paso del estudio de Audiencias al de Efectos. Algunos autores llegan a ocuparse de los Efectos porque está en el ambiente, porque LASSWELL ya lo dijo o porque la TGI debe tener alguna utilidad social. No porque partan de una concepción bien fundada de qué es un efecto. Al interesarse por unir usos con efectos, el Análisis de la Recepción prepara el camino para que rematemos bien la TGI. No voy a entrar en comparaciones sobre si Usos y Gratificaciones lo facilita mejor o peor. Simplemente, Recepción lo hace muy bien. Cómo lo logra es una pregunta obligada.

Los investigadores han hecho algo tan sencillo como distinguir entre *lector modelo o ideal* y *lectores empíricos o reales*. La crítica literaria se ha valido de un lector ideal que, en realidad, ha sido un instrumento analítico como otro cualquiera. Cuando un crítico literario habla del lector, está pensando en general, como alguien capaz de percibir todos los aspectos polisémicos, abiertos que un texto encierra. Pero no es un lector real <sup>4</sup>. Para estos investigadores, el contenido es un recurso que va unido a la audiencia, sin que pueda aislarse como si únicamente fuera cuestión de los expertos.

¿Dónde están los lectores reales, incluyendo los lectores de la literatura popular? Son grandes desconocidos para los investigadores académicos y, por tanto, hay que encontrarlos y saber cómo son <sup>5</sup>. No cómo les gustaría que fuesen a los académicos, sino como son. Desde luego, a ¿quién no le agrada más un lector de obras literarias que otro que sólo ha leído novelas del Oeste o novelas rosa?

Si también por los lectores «populares» o «in-cultos» se preocupan los estudios empíricos, ¿cómo empiezan a buscarlos, desde qué punto de vista los miran? Tomando las interpretaciones que estos lectores dan a los programas de TV -pues éste es el medio que estudian- como datos primarios. También les interesa estudiar el ambiente en que ven los programas, es decir, adoptan un enfoque etnográfico.

Que tomen como algo «dado» las interpretaciones de los lectores, tiene mucho sentido, pues otros estudiosos de la Recepción decían que trabajaban con lectores reales para acabar «poniendo» un modelo ideal y comprobando luego si los lectores reales se atenían a ese modelo.

Conste que juzgo científica esta manera de trabajar. Los investigadores se parecen, en este caso, a los arqueólogos, que recomponen vasos, ánforas, tumbas... partiendo de los datos que se encuentran. Reconstruyen según diversos modelos y planos ideales. Por tanto, trabajan atributivamente. Creo que ésta es también la manera de trabajar de la Geodemografía, por ejemplo.

Si se me permite una comparación, algunos estudiosos de la Recepción practican una anatomía de los textos, quedándose únicamente con el "esqueleto" -así habla Wolfgang ISER- y comprueban después cómo los lectores van ajustando los diferentes órganos y tejidos -los aspectos del texto- en la estructura ósea hasta recomponer el texto completo <sup>6</sup>. ¿Dónde

---

<sup>4</sup> ECO, Umberto: *Lector in Fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona, Lumen, 1987, (2ª Edición), Capítulo 3º: «El lector modelo», Pp. 73-95.

<sup>5</sup> LOTTMAN, Herbert: *Gustave Flaubert*. Barcelona, Tusquets, 1991. Después de leer este libro, podemos concluir que algunos autores sí han tenido un lector real que casi se ha acercado al ideal. FLAUBERT, por ejemplo, escribió *Madame Bovary* teniendo como lector real y crítico sabio a su amigo Louis Bouilhet. El parecer de su amigo Iván TURGENIEV estaba entre los cinco que más valoraba de cuantos conocía. También escribió *La Educación Sentimental* pensando en el crítico Charles Agustin SAINT-BEUVE.

Por otra parte, algunas casas editoriales sí saben cómo son algunos grupos de lectores reales, a pesar de que se quejan de los "caprichos" continuos del público.

<sup>6</sup> ISER, Wolfgang: *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1978; *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1989.

quedan los intereses del lector? Sacrificados a la coherencia del texto.

Como esto parece exagerado, la psicología de la interpretación textual quiere dar un giro completo. Y tan completo lo da que ahora se trataría de una «anatomía» del sujeto ideal. En lugar del "esqueleto" del texto, ahora tenemos el del sujeto. Los investigadores se quedan con los esquemas que dan armaduras integradoras: gramáticas del relato, estereotipos o prototipos de los personajes, atribuciones o explicaciones. El texto, entonces, se convierte en un pretexto para que el sujeto ponga en marcha sus esquemas y, como si fuera un demiurgo, «cree» el texto<sup>7</sup>.

### 3. EL CONTENIDO O TEXTO, INSEPARABLE DE LA AUDIENCIA. POLISEMIA Y «CIERRE TEXTUAL»

Lo que falta, entonces, es fácil de deducir: la relación dinámica entre texto y lector. El Análisis de la Recepción ha abierto una gran vía al hacer inseparable el contenido, o texto, de la audiencia. Ahora bien, «texto» es un término demasiado amplio para ser manejado. Por eso, los investigadores empíricos prefieren hablar de «géneros»<sup>8</sup>. Dicho de otro modo: El Análisis de la Recepción entiende el contenido atributivamente, como géneros textuales. En TV, el medio más estudiado, huyen de la tendencia esencialista: "La TV es", "la TV presenta", "la TV no puede". Por eso, ya dentro de la TV, la división más consecuente, dice CORNER, es la más obvia: *programación de no ficción* y *programación de ficción*. Puede parecer una división todavía general, pero los investigadores saben trabajar muy bien para concretarla

«Las propiedades características de las relaciones texto-espectador en la mayoría de TV de no ficción tienen que ver primordialmente con clases de *conocimiento*, habitualmente regulado y enmarcado por discurso directo. Esto es así incluso si el programa es diseñado como una diversión (por ejemplo, un programa de jardinería, una revista de música popular, una emisión de deportes.

Las propiedades características de las relaciones texto-espectador en la TV de ficción tienen que ver primordialmente con *placer imaginativo*, especialmente los placeres de circunstancias dramáticas y de carácter<sup>9</sup>».

Cuando los estudiosos se refieren al género de ficción, suelen ir repitiendo, como un tam-tam, la palabra «polisemia»<sup>10</sup>. Es decir, los textos de ficción admiten una pluralidad de sentidos. A esta polisemia, el lector responde con su riqueza imaginativa. John CORNER, sin embargo, no cree en ese paraíso terrenal y podemos decir que concibe la «polisemia» como los lógicos piensan los términos sincategoremáticos<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> LIVINGSTONE, art. cit. P. 290.

<sup>8</sup> Aquí, los autores hablan en el sentido b) de *género*, al que me he referido en el Capítulo 22.4.

<sup>9</sup> CORNER, art. cit. P. 276.

<sup>10</sup> *Polisemia* es la pluralidad de significados de una palabra.

<sup>11</sup> «Términos *sincategoremáticos* son vocablos como "no", "y", "o", "si...entonces", "todos", "algunos", que se agregan a términos *categoremáticos* o *categoremas* -como "Pedro" o "romano"- y a oraciones constituídas por éstos -como "Pedro es romano"... «*Sincategoremático*: «Mientras modernamente se ha tendido a distinguir entre *sincategoremas* y *categoremas*, declarándose que los primeros no tienen sentido propio en tanto que los segundos lo tienen, los lógicos medievales no basan su diferencia siempre en el grado de significación, sino en el hecho de que hubiera o no para cada uno de los términos un objeto significado o *significatum*. Según ello, los *categoremas* tienen *significata*, mientras los *sincategoremas* carecen de ellos. Dicho más exactamente: los *categoremas* o

El término que para CORNER da sentido a la polisemia es el de «cierre textual». Frente a un texto infinitamente «abierto», CORNER recuerda el considerable grado de determinación que los textos poseen. No ya en el plano denotativo, sino en el connotativo. Esta última idea no es nueva, pues constituyó el principal proyecto del autor del Inventario de la Medición del Mensaje. Las noticias, como la enseñanza, apuntan al cierre textual, puesto que podemos preguntar si los lectores han recibido el contenido tal como periodistas o profesores lo intentaban. Si han surgido desajustes entre lo que intentaban los emisores y lo que han interpretado los receptores, quienes investigan se preguntarán cómo explicar esas diferencias. Que haya una manipulación «ideológica», entendida "a la ALTHUSSER", no es un problema insoluble: los investigadores quieren identificarla.

Las ideas que se le ocurren al «lector» pueden ser errores o malas comunicaciones, cuando no auténticos disparates. Por tanto, ha de ajustar su punto de mira y "negociar" el "contrato" que establece con el autor o fuente de la información. Ocurre como en el "brainstorming" o torbellino de ideas. Al principio, cada participante en el grupo puede decir lo que se le ocurra. En un segundo momento, viene un trabajo de filtraje, porque no van a tener el mismo rango las grandes ideas que las estupideces (FLAUBERT estaba convencido de que las ideas que se ponen de moda son estupideces). David MORLEY nos remite a I. RICHARDS a quien debemos una distinción tan sencilla y decisiva como la de *lecturas variantes* y *lecturas equivocadas*<sup>12</sup>. Así es que no basta con afirmar que el contenido de los medios es polisémico y se presta a todas las interpretaciones posibles. Hay que demostrar que también son sostenibles, aun dando un campo muy amplio al sentimiento.

Robert ENTMAN presenta el panorama que vengo describiendo: frente a los «marcos» de los medios de comunicación, están los «contramarcos» del lector. Pero que sean de éste, no del investigador que crea el fenómeno del contramarco y deduce lo que no está en el lector. Por ejemplo, empleando en un grupo de foco a un líder manipulador o una entrevista muy sugestiva<sup>13</sup>.

En las novelas rosa y en las telenovelas, el cierre es más problemático. Precisamente ALTHUSSER y sus epígonos veían muy fácil ese cierre textual, pero ya sabemos que el legado del autor francés ha sido todo menos sencillo. Según señala LIVINGSTONE, para John DUBROW el género funciona como un código establecido entre el autor y su lector<sup>14</sup>. Si esto es así, entonces debemos fijarnos en las expectativas que lectores específicos, situados, aplican a diferentes géneros. Aquí está el centro mismo del Análisis de la Recepción, que une contenido (como género) y audiencias.

Por tanto, la mente del lector no es una «tabla rasa» en la que nada hay escrito. Los lectores saben qué pueden esperar de un telediario y de una novela rosa y de una telenovela. ¿Que no sabe explicarlo científicamente? Para eso están los investigadores, que sí han sabido dar con las semejanzas entre el género del melodrama y el de la telenovela - ya hemos visto a MODLESKI, pero también J. FEUER. Como hace ver Sonia LIVINGSTONE, este autor identificó los siguientes rasgos: polarización moral, emociones fuertes, la personalización del conflicto ideológico, interiorización, orientación hacia la mujer, y exceso<sup>15</sup>. Años antes, G.

---

"predicados" tienen significado aun tomados aisladamente, mientras los sincategoremas o "copredicados" sólo tienen *significata* cuando son agregados a los categoremas. A esta diferencia, se añade una distinción en la suposición en que es tomado cada uno de los términos...». FERRATER MORA, José: *Diccionario de Filosofía* (Tomo II). Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, Pp. 679-681.

<sup>12</sup> RICHARDS, I.: «Variant Readings and misreadings». En SEBEOK, Thomas (Compilador): *Style in language*. Cambridge, Mass. The M.I.T. Press, 1960, Pp. 241-253.

<sup>13</sup> ENTMAN (1993).

<sup>14</sup> DUBROW, John: *Genre*. Londres, Methuen, 1982.

<sup>15</sup> FEUER, J.: «Melodrama, serial form and television today». *Screen*, 25,

BEER había aislado los rasgos de la novela romántica: los temas de amor y aventura, un cierto apartamiento de sus propias sociedades por parte tanto del lector como del héroe, profuso detalle sensual, personajes simplificados (a menudo sugiriendo una significación alegórica), una serena mezcla de lo inesperado y lo cotidiano, una compleja y prolongada sucesión de incidentes, habitualmente sin un solo clímax, un final feliz, amplitud de proporciones, un código de conducta fuertemente forzado al que todos los personajes deben someterse<sup>16</sup>.

Los investigadores observan también el temple, es decir, la actitud que el lector mantiene ante los diversos géneros: el documental tiene unas reglas que le acercan al conocimiento científico y el espectador está con una actitud muy diferente de la que adopta ante una comedia de situación que refleja los problemas de convivencia de una familia; las telenovelas de sobremesa contribuyen a que los espectadores activen sus sentimientos compasivos o su visión realista del mundo; el ritmo trepidante de las noticias en un telediario contrasta con el más pausado de esas mismas telenovelas.

Si tenemos claro este carácter de determinación que tiene el «cierre textual», encontraremos que las tesis de algunos autores son contradictorias, sobre todo si las examinamos a fondo. Tomemos a George P. LANDOW, por ejemplo. Leyendo las aplicaciones de un Programa de Ordenador a textos literarios, parece que el texto está tan abierto que admite indefinidas lecturas. Sin embargo, según va avanzando en su exposición, captamos que lo que el Programa de Ordenador permite son muchos «cierres textuales», pero cierres al fin. Con lo cual, parece que LANDOW está descubriendo el Pacífico, cuando en realidad lo que tiene es una confusión filosófica apreciable. Menos mal que un lector de su libro también puede estar interesado en el Programa de Ordenador y prescindir de sus pinitos postmodernos. Y es que se puede estar muy bien dotado para la informática y tener una base filosófica endeble. Sobre todo, cuando más que base, se trata de un barniz, que puede desprenderse en cualquier momento<sup>17</sup>.

Hay otros autores que, junto a ideas originales, recogen y transmiten otras que están el ambiente y que no por repetidas llegan a tener validez. Me refiero a John CORNER, quien vuelve a repetir el motivo de VAN ZONEN, ANG y HERMES y lo da un significado institucional:

«Según se han ido institucionalizando los estudios sobre recepción, han dedicado menos atención a percibir, comprender. Además, parece como si el género informativo fuese masculino y el de telenovelas, femeninos; el primero, más cerrado; el segundo, más abierto. Con lo cual, parece como si el "conocimiento público" fuera para los hombres y la "cultura popular" para las mujeres; como si lo empírico fuese masculino y lo imaginativo, femenino. Como si el significado fuera únicamente cuestión de "gusto", de relaciones imaginativas, relacionado con satisfacciones culturales que envuelven a los personajes y a las situaciones dramáticas<sup>18</sup>».

Esto será una resultancia, cuya raíz tiene una explicación muy sencilla: en Recepción, han investigado más mujeres sobre mujeres que hombres sobre hombres. Que se hayan producido los resultados que CORNER especifica no equivale a que haya que aceptarlos como fatales y de una vez por todas. Hay varios modos de equilibrar esta situación: mostrar que no hay razón para ese infundado maniqueísmo; lograr que los investigadores trabajen más sobre hombres y comparen datos para mostrar que no son verdad las apariencias...<sup>19</sup>.

---

(1), 1984, Pp. 4-17.

<sup>16</sup> BEER, G.: *The romance*. Londres, Mehtuen, 1970. P. 10.

<sup>17</sup> LANDLOW, George P.: *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona, Paidós, 1995.

<sup>18</sup> CORNER, art. cit. P. 277.

<sup>19</sup> ORTEGA, Félix: «Masculino y femenino en la identidad personal de la juventud española». En ORTEGA, Félix (Editor), Concha FAGOAGA y otros: *La flotante identidad sexual*. La construcción del género en la vida cotidiana de la juventud. Madrid, Instituto de Investigaciones feministas de la

#### 4. ASPECTOS OBJETIVOS Y EXPECTATIVAS SUBJETIVAS. CREATIVIDAD, MARCO CRÍTICO Y COMPROMISO

Los miembros de la audiencia no participan de la misma manera en los géneros. Incluso, un criterio para distinguir los diversos géneros es el papel más o menos activo que desempeñan en los diversos "contratos" entre quienes diseñan un texto y quienes participan en él. Es muy diferente una tertulia en la que sólo hablan los "expertos" que otra en la que los miembros de la audiencia pueden hablar. A veces, es mucho más interesante lo que aportan éstos que lo que dicen aquéllos. Hay programas que apenas son otra cosa que espectadores participando, confesándose. Lo cual plantea el siempre interesante problema de la veracidad de los testimonios<sup>20</sup>.

En resumen, las situaciones pueden ser muy variadas y los "contratos", también. Esto ha llevado a sus estudiosos a profundizar en el análisis de textos y a observar y entrevistar a los miembros de las audiencias, refinando el conocimiento de unos y de otros. De esta manera, han preparado las cosas para facilitar el estudio de los efectos. Como veremos al estudiar el concepto de efecto, si no perfilamos el determinante causal, aquél se desvanece.

Podemos decir que los rasgos son objetivos, mientras que las expectativas son subjetivas. Así es como los científicos encuentran que su trabajo está justificado socialmente. Si todas las personas pudieran hacer conscientes todo lo que les ocurre, ¿para qué harían faltas los científicos?

La gran ventaja de considerar, a la vez, los aspectos y las expectativas, es que podemos dar cuenta y razón de las discrepancias y desviaciones. Cuando estudiamos audiencias, estas discrepancias son conductas creativas; cuando nos enfrentemos con efectos, llamaremos precisamente *efecto a toda desviación respecto de un esquema de identidad concreto*. No es extraño que Edward DE BONO haya hablado de «pensamiento divergente» para denominar al pensamiento creativo. Los telespectadores reelaboran lo que reciben por la TV. Lo que ocurre es que, si el texto está cerrado -como intentan quienes dirigen los telediarios-, el espectador puede abrirlo con una interpretación original. Y si está abierto, como en muchas obras de ficción cuando de motivos se trata, el lector puede cerrar la interpretación. Al hacerlo, demuestra sus preocupaciones, sus intereses, sus expectativas, que no escapan al investigador despierto.

Aunque Stanley KAUFFMAN no sea un «lector» popular, sino un crítico cinematográfico muy culto, le traigo como ejemplo de lector original cuando expone lo que piensa sobre la película *Rashomon*. «Película sobre el relativismo o sobre lo imposible que le resulta al hombre conocer la verdad» es la interpretación «cerrada» y trivial que, como una moneda, ha ido pasando de crítico en crítico. Sin embargo, él dice que hay que ir más allá, a la raíz misma del relativismo: el ego como amor propio.

---

Universidad Complutense de Madrid, 1993. He aquí un ejemplo de cómo equilibrar las cosas, con investigación empírica incluida.

<sup>20</sup> LIVINGSTONE, Sonia y Peter LUNT: *Talk on Television. Audience Participation and Public Debate*. Londres, Routledge, 1994. Si no recuerdo que LIVINGSTONE citase a HABERMAS en sus anteriores artículos y en este libro es el autor más citado, ¿exagero al deducir que ha sido LUNT quien ha introducido al autor alemán en el libro?. Menos mal que no ha transmitido demasiado al libro el estilo de HABERMAS. Al leer a este autor, podemos recordar el diagnóstico que NIETZSCHE hizo sobre algunos filósofos alemanes: «El alma alemana tiene galerías y pasillos, cavernas, escondites, reductos; su desorden tiene mucho del encanto en lo misterioso. Está a su gusto entre las vías furtivas que conducen al caos; su símbolo son las nubes y lo que es indistinto, naciente, crepuscular, húmedo y velado; prefiere lo incierto, lo embrionario, lo que está en vías de transformación, de crecimiento, lo que da impresión de profundidad. El alemán no «es», sino que «deviene», se «desarrolla». Por eso la evolución es su hallazgo propio. La naturaleza contradictoria del fondo de su alma ha sido llevada a la filosofía por Hegel y a la música por Wagner». En *Más allá del bien y del mal*, Pp. 555-556. Ver SUANCES MARCOS (1993), P. 136.

«El bandido quiere preservar y defender su ego; la mujer, el suyo, y el marido, muerto y fuera de su cuerpo, quiere lo mismo. Incluso el leñador, que tiene poco amor propio para proteger, es forzado a contar una versión más completa de su historia para autodefenderse... En el léxico católico, el orgullo es el primer pecado capital; pero en nuestras vidas diarias, cristianas o no, occidentales u orientales, sabemos que este pecado es, al menos, fiable. Podemos depender de él por motivo del poder. Todos nosotros reconocemos que nos deberíamos mover primordialmente por el amor; todos nosotros sabemos que nos movemos primordialmente por el egoísmo. Rashomon es, esencialmente, un film despiadadamente honesto... En último término, lo que el film deja en nosotros es candor y consuelo: si no podemos ser santos, al menos podemos ser comprensiblemente humanos<sup>21</sup>».

Lectores menos cultos que KAUFFMAN pueden interpretar programas de TV también de manera creativa.

Para Tamar LIEBES y Elihu KATZ, estos términos aparecen como *marco crítico* y *compromiso*. La apertura al mundo en general les ha llevado a examinar el contexto social de los receptores de un mismo programa - *Dallas*- en diversos países. Y lo que es más: Han pedido a los receptores que juzguen los aspectos técnicos, propios de los expertos, que han conformado un programa.

Según los géneros, así el grado de *compromiso* y de *distancia crítica* entre el lector-espectador y el programa<sup>22</sup>.

## 5. LA RECEPCIÓN DE LA HISTORIA: TÉCNICAS DE ESTUDIO

JENSEN se ha atrevido también a una empresa muy ambiciosa: la Recepción de la Historia. **La recepción no existe en el registro histórico**; sólo puede reconstruirse si interviene la investigación. Mientras los índices de audiencia y las cifras de lectura presumiblemente sobrevivirán, los aspectos sociales y culturales de la recepción de los mass media están literalmente desapareciendo ante nuestros ojos y oídos, sostiene este autor. Para llenar este gran vacío, tiene en cuenta diferentes tradiciones teóricas: Escuela de Chicago, el Interaccionismo Simbólico, la Etnometodología y la Etnografía, Historia oral, Historia vital.

Ahora que tenemos la oportunidad de registrar las voces de los actores humanos, la Historia oral recoge aquellos aspectos que desbordan ampliamente los testimonios escritos. De la misma manera, la Historia vital aspira a recoger todos los aspectos autológicos, las biografías individuales. Por si estas dos Historias fueran insuficientes, por si sólo resultaran interesantes las vidas de las grandes personalidades, JENSEN apela a la Etnometodología y Etnografía para que estudien las vidas de los que no alcanzan la fama, de los personajes corrientes y de los desfavorecidos mediante observación, entrevistas, diarios, fotografías de familia y otras evidencias<sup>23</sup>.

Como ejemplo de lo que debería ser esta manera de trabajar, JENSEN propone el estudio clásico de la respuesta pública a la producción de radio de Orson WELLES *La Guerra de los Mundos*. CANTRIL demostró que las conversaciones sin estructura y otras

---

<sup>21</sup> KAUFFMAN, Stanley: *Living Images*. Nueva York, Harper and Row, 1975, P. 324. Del mismo autor y en la misma editorial: *Figures of Light* (1971) y *Before my Eyes* (1980). Pienso que a KAUFFMAN, Julián MARÍAS y Gerald MAST son no se les agotan sus ideas originales sobre el cine; además, escriben muy bien. MARÍAS, Julián: *El cine de Julián Marías*. Vol. I. Escritos sobre el cine (1960-65). Compilador: Fernando Alonso. Barcelona, Royal Books, 1994, 500 págs.

<sup>22</sup> LIEBES y KATZ (1990).

<sup>23</sup> JENSEN, Klaus Bruhn: «The Past in the Future: Problems and Potentials of Historical Reception Studies». *Journal of Communication*, Otoño 1993, Pp. 20-28.

fuentes de información le ayudaron a dar una interpretación general del suceso. Se le olvida a JENSEN que también podemos aprender mucho de la manera de entrevistar del célebre Dr. Alfred KINSEY y su equipo, que supieron captar las biografías de más de 18.000 personas, aunque sólo publicasen los aspectos de su comportamiento sexual. Si entrar a discutir la influencia que ha podido tener KINSEY en el cambio de costumbres de los americanos, quizá lo más perdurable del estudio de KINSEY sea su manera de entrevistar. Por eso, aunque él murió en 1956, deberíamos contar con un estudio al detalle de cómo era capaz de que la gente le confiase sus historias íntimas. Todavía viven algunos de sus colaboradores, que podrían hacer algo más que decir que todos los documentos están guardados en la Universidad de Indiana, para que la posteridad los consulte <sup>24</sup>.

Tony BENNET y Janet WOOLLACOT, con su trabajo sobre el fenómeno James Bond, deben tener también aquí un lugar especial. Aunque Estudios Culturales es una tradición distinta de Análisis de la Recepción, ya sabemos que JENSEN ve aspectos comunes. Él no menciona a los dos autores citados, pero creo que su trabajo contiene muy buenas ideas para la Recepción de la Historia. Reconocen que un paso previo y muy necesario para estudiar géneros y audiencias es investigar las prácticas de lectura que muestran las personas. Son sinceros y reconocen que ellos no han realizado este trabajo. Sin embargo, son muy creativos cuando estudian la evolución de las películas de Bond y su cambiante significado para las audiencias, según fuese el actor Sean Connery -con su belleza tosca y breves frases de rebelde- o Roger Moore -autoparódico y más tendente a la comedia. Si los analistas de la recepción hubiesen trabajado entonces, cuando iban saliendo los films de Bond, ahora sabríamos mucho mejor la influencia de la promiscuidad sexual de Bond en las costumbres de las audiencias. También los dos autores emplean muy bien los conceptos de *intertextualidad* y de *relaciones intertextuales*, es decir, las relaciones entre los géneros. Las películas de Bond influyen en el rediseño de las portadas de las nuevas ediciones de sus libros. ¿Con qué resultado? El acento excesivo en los símbolos fálicos reanima a las novelas como pornografía, dice Andrew BLAKE. Desde entonces, hemos podido ver cómo las grandes producciones son más que meras películas. Hay un marketing que lleva a producir artículos inspirados en aquéllas y a influir en las costumbres de niños, adolescentes y público en general. Y es ahí donde debería calar también el Análisis de la Recepción. Sin excluir los trabajos de encargo que convierten una película de éxito en novela. Y si no tiene éxito, también, por si la novela anima a los lectores a ver la película <sup>25</sup>. BENNETT y WOOLLACOT se fijan en las películas influidas por las de Bond. El Análisis de la Recepción podría encontrar una misión si buscase las raíces de los éxitos y fracasos. Desde luego, sus investigadores están mejor situados que otros para investigar estos aspectos, tan ligados a la intertextualidad.

El ideal de los Estudios de Recepción de la Historia se asemeja mucho a la cadena de utilización del conocimiento que HAVELOCK sistematizó. En resumen, las cosas serían muy distintas en el futuro si los investigadores contasen con materiales para estudiar aspectos que hasta ahora no han recogido los historiadores. ¿Y si los investigadores del futuro llegasen a dar con las claves de los cambios que experimentan barrios, distritos, zonas, regiones? Los medios de comunicación y los géneros cumplen una función decisiva en estos cambios, pero necesitamos estudiar a la vez la conducta de la audiencia.

---

<sup>24</sup> KINSEY, Alfred C., Wardell B. POMEROY, Clyde E. MARTIN y Paul H. GEBHARD: *The Sexual Behavior in the Human Male*. Filadelfia. W. B. Saunders Company, 1948; Traducción española: *Conducta sexual del hombre*. Buenos Aires, Siglo XX (2 vol.), 1967; *The Sexual Behavior in the Human Female*. Filadelfia. W. B. Saunders Company, 1953. Traducción española: *Conducta sexual de la mujer*. Buenos Aires, Siglo XX (2 vol.), 1967.

<sup>25</sup> Pienso en *Érase una vez en América*, un fracaso comercial que intentaron resucitar convirtiéndola en novela. El nombre de Sergio LEONE resultó insuficiente para lograr este resultado.