

Un análisis burkeano de «El Misterio Von Büllow»

ANGELA BARRIOS, JORGE F. GONZÁLEZ, NURIA GARCÍA,
ELENA SAN PAULO Y RAMÓN SÁNCHEZ
Universidad Autónoma de Madrid



Resumen

Este artículo es parte de un proyecto más amplio que estudia los procesos de producción, distribución y consumo en el ámbito cinematográfico. Pretende iniciar una línea de investigación dedicada al análisis de las atribuciones sobre las acciones humanas. El enfoque teórico de partida viene definido por la obra A grammar of motives (Burke, 1945), adaptando la pentada burkeana (Acto, Escenario, Agente, Agencialidad y Propósito) para analizar los resúmenes que un grupo de sujetos hace de la película El Misterio Von Büllow (Barbet Schroeder, 1990). Los resultados indican que la interpretación que los espectadores hacen de la obra, y, por tanto, la distribución de atribuciones sobre los elementos de la pentada no es, en ningún caso, azarosa, sino que está en función de los procesos de identificación con los personajes.

Palabras clave: Recepción cinematográfica, pentada burkeana, identificación.

A Burkean analysis of «Reversal of Fortune»

Abstract

This paper is part of a broader project concerning the processes of production, distribution and consumption of movies. The aim is to start a research devoted to the analysis of the attributions related to human actions. A grammar of motives (Burke, 1945) constitutes the theoretical background. The five elements described by Burke (Act, Scene, Agent, Agency and Purpose) are adapted in order to analyse the summaries written down by the viewers of Reversal of Fortune (Barbet Schroeder, 1990). Results point out that the viewers' interpretations of the film, and therefore the distribution of attributions is not random; it depends upon previous processes of identification with characters.

Keywords: Film reception, Burke's pentad, identification.

Con este trabajo pretendemos iniciar una serie de investigaciones sobre el problema de la atribución de motivos a las acciones que realizamos los sujetos humanos. Cualquier intento de diseño "experimental" se encontraría con un sinnúmero de dificultades para llevarse a cabo, dada la amplitud semántica de la expresión "acción humana". En la medida en que el cine refleja y refracta eso que cotidianamente denominamos "realidad", nos ha parecido conveniente detenernos en el análisis de uno de los cientos de ejemplos que nos ofrece este ámbito. Se trata, en concreto, de analizar los resúmenes que un grupo de sujetos hace de la película rodada en 1990 por Barbet Schroeder, "El Misterio Von Büllow".

Se trata de un largometraje dentro del género del *suspense*. Sunny Von Büllow está en coma profundo y crónico. No quedan del todo claras las causas por las que se encuentra en este estado, pero Claus Von Büllow, su esposo, es acusado de intento de asesinato por ello. Algún tiempo después, cuando está en libertad bajo fianza, contrata los servicios de un equipo de profesionales de la abogacía, cuyo titular es un profesor de universidad, para intentar apelar el caso ante el Tribunal Supremo de los Estados Unidos. Este equipo de abogados acepta el caso, y decide revisar todas las pruebas que se presentaron durante el sumario que condenó al Sr. Von Büllow. Al final, el caso es reabierto, y Claus Von Büllow es declarado absuelto de todos los cargos de los que fue imputado. Es una gran victoria jurídica, pero Claus Von Büllow está moralmente solo, es decir, no queda clara, en principio, ni su culpabilidad ni su inocencia.

Independientemente, de momento, de los procedimientos técnicos que tienen que ver con el desarrollo de la producción, el filme nos muestra una trama claramente *reconocible* para cualquier miembro de nuestra cultura occidental metropolitana. No vamos a entrar, durante el desarrollo de este trabajo, en "La película que no se ve", tal y como Jean-Claude Carrière titula su texto de 1997. Es decir, vamos a obviar determinados aspectos de una de las posibles acepciones de la metáfora de Bourdieu (1991) acerca de la producción, que podría ser analizada bajo los diferentes aspectos (económico, técnico, artístico) de la trayectoria que va desde el guión hasta el estreno de la película.

Como veremos inmediatamente, a quien normalmente conocemos como espectador, pronto se va a convertir, de la mano de Zimmermann (1987), en *productor* de un texto cuya organización y retórica será objeto de nuestro análisis. Todo ello sin olvidar que ambas acepciones del término están estrechamente ligadas, aunque, como se señala en otro lugar (Sánchez y Blanco, 1997a, b), aún quedan por establecer las vías de tránsito entre una y otra.

Se trata, como es natural, de un trabajo de exploración con el objetivo fundamental de formular preguntas para posteriores análisis.

Cuestiones teóricas

Para abordar el problema que indicábamos al inicio, un trabajo incipiente como éste debe poner sobre la mesa las primeras alianzas teóricas de las que se nutre. En este sentido, el trabajo de Kenneth Burke del año 1945, *A grammar of motives* supone, a nuestro juicio, un buen punto de partida para el análisis. Antes que nada, es necesario decir que, a pesar de que en aquellos años el cine ya se había desarrollado suficientemente, Burke no es crítico cinematográfico. Su territorio de análisis es la literatura y los ejemplos que toma vienen de ella, por lo que, a lo sumo, podríamos considerarlo un teórico de la literatura (y tampoco estaríamos en lo cierto).

Para Burke, cualquier acción humana puede entenderse a partir de cinco elementos fundamentales: Acto (*Act*), Escenario (*Scene*), Agente (*Agent*), Agencialidad (*Agency*) y Propósito (*Purpose*), es decir, estamos intentando ofrecer algún tipo de respuesta a las preguntas qué, dónde, quién, cómo, y para qué.

Incluso va más allá, dado que su propósito es el de analizar los modelos de la acción humana que se sostienen en el ámbito jurídico, literario y filosófico. Dicho en otros términos, nos encontramos ante un meta-teórico. De los ejemplos que toma de la literatura, desarrolla una serie de *rátios* en los que, de forma explícita otorga un peso extraordinario al escenario o contexto, del modelo de atribuciones en cuestión.

No es necesario que todos y cada uno de los elementos de esta *pentada burkeana* aparezcan en una explicación/narración/interpretación de un conjunto de acciones humanas tramadas de alguna manera. Precisamente, es el modo en que se organizan estos cinco elementos lo que nos puede ofrecer algunas pistas sobre la forma en que se organiza el modo de atribución de motivos que el sujeto elabora sobre dichas acciones humanas. Lo que se muestra, lo que se oculta, lo que se matiza. Por ejemplo, es muy probable que para el psicoanálisis el peso de la responsabilidad de la acción humana recaiga sobre el Agente (incluso sin que éste se de cuenta), haciendo depender de él al resto de los elementos.

El mismo Burke nos proporciona la posibilidad de tomar la *pentada* como un caleidoscopio susceptible de infinidad de combinaciones a la hora de “encontrar” nuestro análisis. Haciendo caso de esta sugerencia, y sin que nos declaremos psicoanalistas, el eje central del estudio, es decir, el momento en que vamos a detener el caleidoscopio, se denomina Agente. Sencillamente porque creemos que el *motivo* que desencadena la trama de *El Misterio Von Büllow* es la decisión de iniciar un proceso judicial por alguien que está convenciendo y convencido de su inocencia. A partir de aquí toda la acción se desarrolla bajo esta perspectiva e, igualmente, el desenlace es coherente con ella.

Nuestro material, lo recordamos, son los resúmenes de la película que un grupo de sujetos ha visto. Creemos ser conscientes de la distancia entre el discurso teórico y el discurso cotidiano, de manera que consideramos que nuestro objeto de análisis se aproxima al segundo de estos tipos. La propia versatilidad que parece estar ofreciéndonos esta organización de la acción humana propuesta por Burke, nos invita a asumir el riesgo de preguntarnos si cabría la posibilidad de mover todo el aparato (insistiendo en la metáfora caleidoscópica) y acercarnos a otro territorio de análisis.

No obstante, creemos que este modo de rastrear los textos, es decir, intentando encontrar las presencias y/o ausencias de los elementos de la *pentada burkeana* nos puede proporcionar otro punto de vista para analizar la organización retórica de los textos y darnos pistas sobre procesos de identificación con los personajes. Por ejemplo, cabe esperar que en una película como la nuestra, donde los personajes van construyendo la trama, suscite procesos de contra/identificación. Sin embargo, en una película ajustada a los cánones más estrictos de cualquier género cinematográfico precisamente porque es en el escenario donde recae el peso de la trama, hace que nos identifiquemos con todos y cada uno de los personajes si hemos frecuentado las salas de cine con cierta asiduidad. Por otra parte, parece claro que toda producción cinematográfica (documental o ficción) está vinculada a un espectador, a quién, en tanto que analistas, podemos aguardar a la salida del cine con una grabadora y pedirle, entre muchas opciones, que nos responda a unas preguntas, o bien, podemos inventar una situación de visionado, recoger protocolos por escrito y de este modo constatar el vínculo producción-distribución-consumo. Todo ello bajo el punto de vista de que la metáfora del *Mercado Simbólico* de Bourdieu (1991) pueda ser entendida de un modo exclusivamente lineal.

Sin embargo, podemos asumir, junto con Zimmermann (1987) que el espectador es productor de su propia interpretación del filme, y nosotros los analistas, productores, a su vez, de cierto tipo de interpretaciones regladas sobre ambos tipos de producciones (película y protocolos). Gadamer (1996) nos recuerda que interpretar es la única manera posible de adentrarse en una narración o relato. La

difícil relación entre los términos explicar y comprender no es posible sin cierto grado de interpretación. En este sentido, el mundo del receptor sería resultado de la interacción entre lo que aportan respectivamente la obra y el sujeto; lo que Gadamer denomina *Fusión de Horizontes*.

Debido a que el largometraje plantea una situación de elección radical, donde si se percibe al Sr. Von Büllow como culpable, su esposa resulta ser la víctima y si se le percibe como inocente la Sra. Von Büllow es la única responsable de su estado de coma, cabe esperar que el autor del resumen revele su postura. Es en este sentido, donde podemos hablar de procesos de identificación e incluso preguntarnos si determinados elementos de la *pentada burkeana* prevalecen sobre otros.

Es cierto que el psicoanálisis ha dado interesantes frutos en el estudio de las relaciones entre espectadores y *film*. Los conceptos freudianos de Identificación Primaria, y Secundaria, aplicados al ámbito cinematográfico pueden proporcionarnos, en principio, una fértil visión del problema. La identificación primaria se realiza con el *ojo de la visión*, con la cámara tomavista, es decir, el espectador tiene que saber que otro ha filmado, ha organizado el material para presentarlo tal y como él lo ve. Dicho en otras palabras, el espectador queda obligado a ver lo que "el otro" quiere que vea. Por otra parte, la identificación secundaria, se produciría a través de dos elementos complementarios. En primer lugar, con el propio relato. Sobre la base de una concepción aristotélica de la narración, es decir, en términos de planteamiento-nudo-desenlace, partimos de una situación de no-tensión, pasamos por el desarrollo de un conflicto, para terminar en una nueva situación de no-tensión. Es durante el conflicto, cuando se produce la lucha entre el deseo y la Ley analizada por Freud en la estructura edípica. En este sentido, cualquier sujeto-espectador puede ver reflejada en la pantalla la estructura básica de sus propios conflictos cotidianos (Aumont, Bergala, Marie y Vernet, 1989).

Y, en segundo lugar, la identificación secundaria quedaría concretada en alguno de los personajes de la ficción. Para Freud, la identificación *es la causa* de la simpatía por el personaje, y no al contrario, tal y como parece ser que vinieron a defender algunos desarrollos de la teoría freudiana. Bajo este punto de vista, el territorio de análisis se centra en los conflictos morales que pueden desencadenarse en un determinado espectador.

El problema que parece desprenderse de este tipo de aproximación es que resulta difícil estudiar la identificación del espectador de forma más o menos generalizada. Al quedar centrado el ámbito en lo estrictamente individual, no podemos decir nada del resto de los espectadores presentes en la sala de cine, teniendo en cuenta, además, que una película es un producto socialmente distribuido. Sin embargo, cabe señalar que este modo de enfocar la cuestión gira en torno a un problema fundamental, que sí pretendemos indicar en el presente estudio, a saber: el de la *interpretación*, tanto de los estados emocionales proyectados desde la película al espectador, como los que éste proyecta sobre lo que allí ve.

Vygotski entendía que los procesos de identificación del lector con los personajes de la trama se establecían mediante el posicionamiento en el binomio identificación-distanciamiento. El primer polo proporcionaría sentimientos "en primera persona", es decir, el espectador siente lo que siente el héroe de la trama, que, por otra parte, es un elemento central para la construcción de la obra de arte narrativa; la otra cara de la moneda vendría dada por el distanciamiento de la obra de arte que nos permitiría no perder nunca el lugar de espectadores que nos corresponde, es decir, serían sentimientos "en tercera persona" a través de los cuales sabemos perfectamente que lo que estamos presenciando es una fábula, una ficción, que jamás podremos participar de la trama que, en nuestro caso, se presenta en pantalla.

El material objeto de análisis son 28 textos, a modo de resúmenes de la película *El Misterio Von Büllow*, que un grupo de estudiantes de 2º de Psicología de la Universidad Autónoma de Madrid vieron en el seno de una actividad académica. La tarea era de carácter voluntario, no fue precedida de ninguna otra instrucción, de manera que los sujetos pudieron realizar el relato libremente sin límites respecto a la extensión y desconociendo su finalidad.

Las características de la película comentadas anteriormente, en concreto el desarrollo de la trama y la fuerza de sus personajes protagonistas, nos imponen ciertas restricciones a la interpretación. Estas restricciones precisamente son las que nos han facilitado llevar a cabo el análisis.

La muestra está formada por estudiantes de 2º de Psicología de ambos géneros, aunque mayoritariamente por sujetos del sexo femenino. Somos conscientes de la limitaciones que esto supone pero nuestro propósito no es generalizar los resultados sino poner en marcha una herramienta de investigación. Nos ha parecido conveniente tomar una submuestra, para hacer comparaciones respecto al género, donde varones y mujeres estén igualados en número. Como veremos más adelante, esta submuestra fue seleccionada para uno de los ámbitos de análisis.

Para realizar nuestro estudio hemos utilizado el programa de gestión de textos *Q.S.R. Nud.Ist*. Este programa permite crear un árbol de categorías y asociar unidades de texto a una o varias de ellas. Una unidad de texto es una palabra, frase o párrafo de un texto con un significado relativamente independiente, de acuerdo al contexto en el que aparece (Sánchez y Blanco, 1998a, b). Debido a que el programa trabaja con unidades de texto un problema importante fue acordar los criterios para delimitarlas. Esta tarea se realizó de manera individual por los miembros que conformamos el equipo de trabajo y más tarde se comprobó si existía acuerdo interjueces y se rectificaron las unidades en las que no lo había. Conviene añadir que se introdujeron los textos en el programa mediante un código que los convertía en anónimos.

Las categorías creadas para asociar las unidades de texto coinciden, por un lado, con los elementos de la *pentada burkeana*: Acto (al que se asocia unidades donde se habla de qué es lo que se hace), Agente (quién lo hace), Escenario (dónde lo hace), Instrumento (con qué o quién lo hace) y Propósito (para qué lo hace). Por otro lado, el resto de las categorías son elementos que nos permiten obtener pistas sobre procesos de identificación: Personajes (donde se asocian unidades de texto en las que se habla de algunos de los 3 personajes principales), Emociones (las que el autor del relato manifiesta) y Atribuciones (características en términos de atribución de rasgos por parte del sujeto a los personajes de la película).

Estas categorías nos permiten analizar en cada unidad de texto los elementos de la *pentada burkeana* que aparecen, teniendo en cuenta todos los resúmenes producidos por nuestros sujetos. Como acabamos de señalar, los resúmenes de la submuestra nos permiten comparar unidades de texto respecto al género, así como analizar el personaje a que se refieren en relación con las emociones que expresa el autor, y las características de los personajes centrales de la trama (Claus Von Büllow, Sunny Von Büllow y el abogado).

RESULTADOS

Estructura del análisis

Teniendo en cuenta la estructura de nuestro árbol de *Nud.Ist 4*, es decir, dos partes claramente diferenciadas, la *pentada Burkeana* por un lado y procesos de identificación por otro, podemos dividir el análisis en tres niveles fundamentales. En primer lugar, podemos hablar de la *relación existente entre los propios elementos de la pentada*, entendiendo ésta como cinco elementos relativamente inde-

pendientes e interrelacionados entre sí, a través de los cuales podríamos interpretar cualquier acción humana (real o ficticia) teniendo en cuenta a todos ellos, y sabiendo que no tienen por qué aparecer explícitamente en el relato. Esto es lo que hemos convenido en llamar *ratios* (Agente/Escenario, Agente/Meta, etc.), ya que, como hemos comentado más arriba, entendemos que en este caso es el agente el que en todo momento está a la base de la génesis de la acción.

En segundo lugar, podemos hablar de la *relación entre los resúmenes de los participantes en nuestro estudio* (de los cuales hemos seleccionado seis de ellos a modo de ilustración por haber producido los textos más ricos para el análisis) y *la parte del árbol que se refiere a identificación*. De aquí, hemos elegido los dos nodos más significativos para nuestro estudio: por un lado, emociones que los personajes (agentes) provocan en los sujetos, y, por el otro, atribuciones, que se refieren al modo en que los sujetos caracterizan a los personajes. Hemos denominado a estas relaciones *ratio* sujetos-emociones y *ratio* sujetos-atribuciones, respectivamente.

Por último, un tercer nivel referido al estudio de *la interacción entre ambas partes del árbol* (*pentada* y patrones de identificación), interacción que hemos estudiado realizando un cruce tridimensional, entre las atribuciones que realizan los seis sujetos seleccionados, los Agentes a quienes se refieren, y el resto de elementos de la *pentada* (Acción, Escenario, Instrumento, Meta). Se trata, en suma, de unidades de texto que coinciden en estos tres niveles.

Distribución de la *pentada*

A continuación, pasamos a comentar los resultados de las *ratios* obtenidas para el primer nivel de análisis, es decir, la relación existente entre los propios elementos de la *pentada*:

TABLA I.A

Unidades de texto que se refieren a la Sra. Von Büllow para cada relación entre elementos de la pentada

	ACTO	ESCENA	INSTRUMENTO	META
ACTO		28	29	1
ESCENA			2	0
INSTRUMENTO				1
META				

TABLA I.B

Unidades de texto que se refieren al Sr. Von Büllow para cada relación entre elementos de la pentada

	ACTO	ESCENA	INSTRUMENTO	META
ACTO		15	35/1*	15
ESCENA			3	1
INSTRUMENTO				8
META				

TABLA I.C

Unidades de texto que se refieren al Abogado para cada relación entre elementos de la pentada

	ACTO	ESCENA	INSTRUMENTO	META
ACTO		3	35/1*	16
ESCENA			1	0
INSTRUMENTO				11
META				

*mujeres/varones

Lo primero que cabe recordar es que los resultados obtenidos en referencia a las diferencias entre géneros no son relevantes desde el punto de vista del propio análisis. Esto se debe, sencillamente, a que la muestra de varones es mucho menor que la de mujeres.

En cuanto a los resultados de la tabla I.a nos encontramos con que la mayoría de las unidades de texto han sido codificadas en la intersección acción-escena (28) y acción-instrumento (29) para el agente Sunny Von Büllow, lo cual nos indica que las acciones referidas a la Sra. Von Büllow están relacionadas con escenarios e instrumentos muy concretos. Si indagamos un poco más en estas unidades de texto nos encontramos que este personaje se suele situar en el hospital o la habitación de la mansión donde vive, realizando una acción que en casi todos los casos lleva asociado un tipo de instrumento casi siempre material (por ejemplo, beber, drogarse, etc.). Para ilustrar estos resultados presentamos algunas muestras de unidades de texto codificadas en estas intersecciones: en acción-escena, el sujeto *lsu11* escribe, "*parece una mujer caprichosa, que no sabe controlar su vida sin pastillas, su vida se limita a estar en la cama y pasar las horas en el servicio donde nadie pueda molestarla*". En acción-instrumento, el sujeto *efz16* escribe, "*era conocida la afición de la señora Von Büllow por el alcohol y las drogas, mezclaba todo tipo de drogas. La primera vez que entró en coma había estado bebiendo y abusando de las drogas como acostumbra*".

Sin embargo, cuando observamos la tabla I.b referida al agente Claus Von Büllow las *ratios* cambian por completo y se observa un mayor peso en la relación entre acción e instrumento, sin olvidar la importancia de la relación entre escena y meta. Según esto, cabría interpretar que la imagen que nuestros sujetos tienen de él es la de una persona fría y manipuladora. Si indagamos en los textos vemos que en gran medida es así, ya que la mayoría de ellos describen cómo sus acciones se encaminan hacia la utilización de determinados instrumentos, en su mayor parte humanos (por ejemplo, utiliza al abogado para conseguir y ganar un nuevo juicio, utiliza a su mujer para ganar dinero, etc.). Algunas unidades de texto que ejemplifican esto son: respecto a la *ratio* acción-instrumento, el sujeto *efz16* escribe, "*ella sabía que Claus, su segundo marido, se había casado con ella por su dinero, y esto en cierto modo lo había llegado a aceptar*". También este sujeto escribe, "*Claus Von Büllow apela al tribunal constitucional mediante un grupo de abogados*".

Por último, el abogado es, como ya hemos indicado, el tercer agente que hemos considerado en nuestro análisis. Como se puede observar en la tabla I.c, el peso de la distribución de los elementos de la *pentada* recae en este caso en el instrumento y en la meta. Al igual que en los agentes anteriores, asociado a la acción. Indagando en los textos, volvemos a encontrar muestras que avalan estos resultados. Por ejemplo, en la intersección acción-instrumento encontramos que el sujeto *nbl17* escribe "*Alan aceptó inmediatamente el caso ya que si lo ganaba se demostraría así (sic) mismo que su carrera no estaba acabada*".

Por tanto, de esta primera tabla, que indica las *ratios* obtenidas en la primera parte del árbol, es decir, en qué medida y de qué manera se distribuyen los elementos de la *pentada* a través de los textos, se puede concluir que, (1) de los cinco elementos de la *pentada*, parece que es el agente el elemento a través del cual se canaliza toda la acción, y (2) que la acción misma conlleva características diferentes para cada agente, asociándose en cada caso con elementos de la *pentada* diferentes, caracterizando de esta forma al personaje. Esto apoya la forma en la que hemos utilizado la *pentada* de Burke como elemento de análisis. Por tanto, concebimos la misma en un espacio tridimensional en el que varían los distintos niveles en los que se sitúan sus elementos. Esta variación se produce en función de diferentes variables. En este caso es el agente el que va a ir modelando los distintos niveles de la dimensión en función de su propia caracterización.

Patrones de identificación

A continuación pasamos a comentar las *ratios* obtenidas para el segundo nivel de análisis. Primero presentamos los resultados de la intersección sujetos-emociones (tablas II.a, II.b y II.c) y posteriormente la de sujetos-atribuciones (tablas III.a, III.b y III.c):

TABLA II.A

Emociones que los seis sujetos seleccionados manifiestan en relación a Claus Von Büllow

Sujetos	compasión	simpatía	atracción	sorpresa	desconcierto	rechazo
Jgg22					1	2
Oav9		2			18	6
Bullow3					2	
Crp18					1	
Lsu11						4
Efz16					1	4

TABLA II.B

Emociones que los seis sujetos seleccionados manifiestan en relación a Sunny Von Büllow

Sujetos	compasión	simpatía	atracción	sorpresa	Desconcierto	rechazo
Jgg22					1	
Oav9	1				3	
Bullow3	3	3	2			1
Crp18	5	4				4
Lsu11						
Efz16	1	1		1		

TABLA II.C

Emociones que los seis sujetos seleccionados manifiestan en relación al Abogado (Alan Dertbcövich)

Sujetos	compasión	simpatía	atracción	Sorpresa	Desconcierto	rechazo
Jgg22			2			
Oav9						
Bullow3						
Crp18			1			
Lsu11			4			
Efz16			1			

Para ilustrar estas tendencias hemos elegido una muestra de los textos más ricos para el análisis. Todo parece indicar que los sentimientos que los agentes despiertan en nuestros sujetos varían en función del propio agente y del sexo del sujeto.

Para los hombres, Claus Von Büllow genera sobre todo desconcierto y, acaso, una cierta simpatía. Por ejemplo, el sujeto *oav19* escribe: "por un lado, un rico aristócrata que maltrataba psicológicamente a su esposa con crueldad y frialdad si parangón; convirtiéndola en una persona absolutamente infeliz y con múltiples adicciones, hasta caer en coma. Por otro, un hombre dócil y sumiso observa resignado como su mujer, una alcohólica neurótica y adicta a los fármacos degenera hasta causarse prácticamente la muerte". Para las mujeres, sin embargo, el Sr. Von Bullow sobre todo genera rechazo (por ejemplo, el sujeto *lsu11* escribe: "pero con los años el lo había usurpado todo, se volvió frío, calculador...").

Sin embargo, Sunny Von Büllow en los hombres genera muy diferentes sen-

timientos, sobre todo compasión, simpatía y atracción y muy poco desconcierto y rechazo. Por ejemplo, el sujeto *Büllow3* escribe: "La Sra. Von Büllow, dama de la alta sociedad con una gran fortuna, pero con un enorme sentimiento de soledad y necesidad de sentirse querida por su marido". Mientras que para las mujeres Sunny Von Büllow genera sobre todo compasión y simpatía, algo de rechazo y muy poco de sorpresa. Por ejemplo, el sujeto *crp18* escribe: "ese día de Navidad, madame Von Büllow encuentra un paquete con las cartas de amor que su marido había mandado a su amante y se siente desdichada". Y también *lsu11*, escribe: "ella por el contrario parece ser fiel a su marido".

Por otra parte, el abogado genera sobre todo atracción de una forma unánime (por ejemplo, el sujeto *jgg22* escribe: "para descubrir esto hace una gran labor de investigación, a partir de la cual se va a ir desarrollando la película").

En estos resultados observamos un modo de identificación secundaria tal y como la hemos descrito anteriormente, es decir, cómo, de una forma directa, el sujeto simpatiza o no con uno u otro personaje. Si indagamos en los textos podemos observar la noción del binomio identificación-distanciamiento propuesta por Vygotski, y ver cómo, en este caso, los sujetos se inclinan hacia el polo de la identificación.

En las características que se le atribuyen a los distintos personajes también se

TABLA III.A

Atribuciones que los seis sujetos seleccionados hacen a Claus Von Büllow

Sujetos	culpabilid	eficiencia	estereotip	inocencia	Credibil+	Credibil-	insegurid	insatisfac	Oportunis
Jgg	2		2						
Oav	5			5					
B3			1						
Crp	1			1					
Lsu	1		1			1		1	
Efz	2							1	

TABLA III.B

Atribuciones que los seis sujetos seleccionados hacen a Sunny Von Büllow

Sujetos	culpabilid	eficiencia	estereotip	inocencia	Credibil+	Credibil-	insegurid	insatisfac	Oportunis
Jgg									
Oav									
B3							1	1	
Crp							1	3	1
Lsu					4	2	2	3	
Efz	1					3		3	1

TABLA III.C

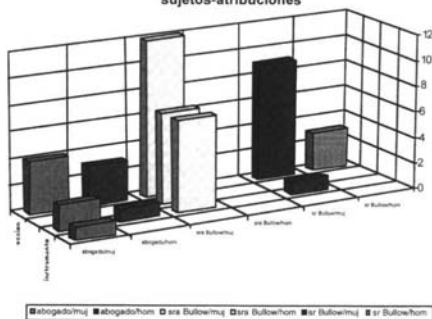
Atribuciones que los seis sujetos seleccionados hacen al Abogado (Alan Dertzhcövich)

Sujetos	culpabilid	eficiencia	estereotip	inocencia	Credibil+	Credibil-	insegurid	insatisfac	Oportunis
Jgg		3							
Oav		2							
B3									
Crp		3							
Lsu		1							
Efz		1							

observan diferencias, pero ya no de género, sino más bien según el agente al que nos refiramos. Las atribuciones se distribuyen de una forma homogénea, aunque en las atribuciones sobre la Sra. Von Büllow hay algunas diferencias de género pero son más bien de tipo cuantitativo, y no cualitativo. El Sr. Von Büllow se debate entre la culpabilidad y la inocencia por parte de hombres y mujeres por igual, que, por otro lado, coincide con el sentimiento de desconcierto que observamos en la tabla anterior. Las atribuciones que se hacen sobre la Sra. Von Büllow se acercan más al campo de la inseguridad, la insatisfacción o la falta de credibilidad. Al abogado, de una forma unánime, se le atribuye eficiencia, que como observamos tiene relación con el sentimiento de atracción manifestado de forma unánime en la tabla anterior.

Por último, pasamos a comentar el tercer nivel de análisis. Es necesario recordar que, para este análisis sólo hemos tenido en cuenta los resúmenes de seis sujetos (tres varones y tres mujeres). Por un lado, presentamos la intersección sujetos-emociones-*pentada* (figura 1) y, por otro, la intersección sujetos-atribuciones-*pentada* (figura 2).

FIGURA 1
sujetos-atribuciones



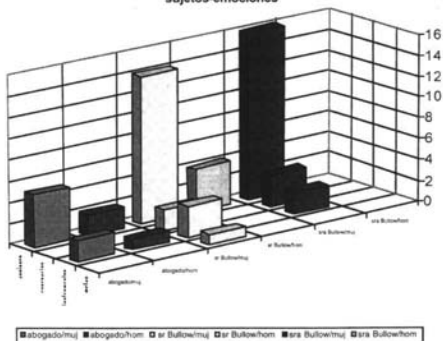
Interacción *pentada*-identificación

Como ya hemos comentado antes, ambas figuras utilizan un heurístico tridimensional que pone en relación las dos partes de nuestro árbol. Por un lado, la parte del análisis burkeano y, por la otra, la parte de la identificación. Por tanto, lo que se observa es cómo se distribuyen los elementos de la *pentada* en función de las distintas atribuciones que realizan los diferentes sujetos que las hacen.

En la figura 1 podemos observar cómo las atribuciones que se hacen a la Sra. Büllow se centran en las acciones instrumentales, es decir, siempre que se atribuye algo, la atribución cursa en el contexto de una descripción de la acción en la que se está utilizando un instrumento, tendencia que, a su vez, coincide con la distribución de la *pentada* en los textos (ver tabla I.a). Por otra parte, también vemos que el escenario cobra cierta importancia a la hora de ubicar las atribuciones que hacen los sujetos, así como para caracterizar al personaje.

Sin embargo, cuando las atribuciones se realizan sobre el Sr. Büllow se centran más en la acción cuando son las mujeres quienes se expresan. Por contra, resulta significativo señalar que los varones caracterizan al Sr. Von Büllow realizando acciones, es decir, sin ubicarlo en escenario alguno, sin la mediación de instrumento alguno, y sin el propósito de conseguir meta alguna. Ello, probablemente, sea debido a la

FIGURA 2
sujetos-emociones



impresión de desconcierto que produce este personaje (ver tabla II.a).

Por último, y como ha venido siendo lo habitual, en el caso del abogado no se observan diferencias con respecto al género a la hora de realizar atribuciones, sino que tanto hombres como mujeres se centran en la acción instrumental y en las metas.

La figura 2 pretende mostrar qué elemento de la *pentada* está representado con mayor fuerza cuando un sujeto empieza a situarse en el polo de identificación del binomio identificación-distanciamiento propuesto por Vygotski. Más concretamente, cuando se empieza a identificar en primera persona, y en este sentido, empieza a sentir simpatía (o antipatía) por el personaje, como podría sugerir una lectura psicodinámica.

En esta línea, se observa que hay bastantes diferencias entre sexos. Por ejemplo, los hombres cuando sienten algún tipo de emoción se centran en la acción del abogado o del Sr. Büllow, pero en ningún caso en las acciones de la Sra. Büllow. Sin embargo, cuando nos encontramos situados en el nivel en el que se sitúa la acción como elemento de la *pentada*, aunque las mujeres hablan también del abogado y del Sr. Büllow a quien más se refieren es a la Sra. Büllow. Además las mujeres sitúan en la misma medida al Sr. y a la Sra. Büllow en el escenario, mientras que los hombres no lo tienen en cuenta. Lo mismo pasa en instrumentos, aunque aquí aparece el abogado, del que ya sí hablan los hombres. Sin embargo, en las metas sólo aparece el Sr. Büllow, al que curiosamente sólo se refieren las mujeres.

¿Es casualidad que la proporción en la que los elementos de la *pentada* se distribuyen cuando entran en juego las emociones siga esta tendencia y no otra, o quizá podríamos estar dando cuenta de algún tipo de proceso de identificación?

CONCLUSIONES

En primer lugar cabe señalar que este intento de exploración de productos cinematográficos a través de los elementos de la *pentada burkeana*, puede resultar un ámbito fructífero de investigación. Recordemos que Burke trabaja sobre los modelos de atribución de motivos sobre la acción humana que se derivan del discurso filosófico, jurídico, etc. En ningún momento trabaja sobre acciones huma-

nas fuera del ámbito estrictamente teórico, por lo que cabía la posibilidad de que no hubiésemos obtenido resultado alguno. En este sentido, hemos encontrado un buen número de textos en los que los propios sujetos se expresan en términos de algunos de los elementos de la *pentada*, que nos han permitido entender mejor la estructura de su resumen.

Si recordamos la metáfora sobre el caleidoscopio que mencionábamos en los comentarios teóricos de este trabajo, podríamos haber abordado nuestra investigación a través de cualquiera de los elementos de la *pentada*, a pesar de que el propio Burke hace recaer el peso de la acción en el Escenario. Sin embargo, teniendo en cuenta las características de *El Misterio Von Büllow*, son los personajes los que crean trama, es decir, en este caso nos parece que es el Agente el punto de vista más apropiado para abordar el análisis de esta película.

Desde esta perspectiva, era muy probable que por parte de los sujetos se desarrollasen determinados procesos de identificación. Claus Von Büllow y Sunny Von Büllow son dos personajes enfrentados, rivales, por lo que cabía esperar que los sujetos se decantasen por uno u otro, ya que parece difícil entender esta trama desde otro punto de vista. Los datos nos ofrecen resultados un tanto ambiguos. En primer lugar, parece que las mujeres empatizan más con la Sra. Von Büllow a través de los sentimientos de compasión y simpatía que muestran, de modo que podemos asumir que se están contraidentificando con el Sr. Von Büllow a través de los sentimientos de rechazo que hacia él muestran.

En segundo lugar, los resultados que ofrece la muestra masculina (con las salvedades señaladas en el apartado sobre metodología) ofrecen resultados confusos. No quedan claros los sentimientos de simpatía o rechazo hacia ambos protagonistas, por lo que, tal y como nos mostraba la tabla II.a, el sentimiento que predomina es el de desconcierto.

Por último, creemos que esta película es un buen ejemplo para ilustrar la noción de *Fusión de Horizontes* propuesta por Gadamer (1996). Se trata de un conflicto de carácter, en último término, moral que hace que de uno u otro modo nos obligue a posicionarnos en un determinado lugar. La propia estructura de un proceso judicial genera un acusado, una víctima, y un culpable (o inocente). En tanto que lectores, y miembros de una cultura occidental metropolitana, este tipo de conflictos nos resultan cotidianos y hace que, en mayor o menor medida, nos posicionemos a favor o en contra de alguno de los protagonistas de estas tramas cotidianas. Por ello, el hecho de que en un filme de los llamados de ficción, se nos muestre un proceso similar, las expectativas del lector sobre la inocencia o culpabilidad de Claus Von Büllow van a estar en juego constantemente.

Referencias

- AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M. y VERNET, M. (1989). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, P. (1991). *Language and symbolic power*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BURKE, K. (1945). *A grammar of motives*. Berkeley: University of California Press.
- GADAMER, H. G. (1996). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- SÁNCHEZ, R. y BLANCO, F. (1998a). Un análisis del proceso de producción de un cortometraje. *Cambios estructurales y continuidad narrativa. Comunicación y Cultura*, 3, 13-27.
- SÁNCHEZ, R. y BLANCO, F. (1998b). Sobre los procesos de identificación cinematográfica: una propuesta metodológica. Ponencia presentada en el *Encuentro Internacional Identidad y Subjetividad, "Para ser y crecer"*. Universidad de La Habana (Cuba), 18-22 de Mayo.
- YVGOTSKI, L. S. (1972). *Psicología del arte*. Barcelona: Barral.
- ZIMMERMANN, B. (1987). El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción. En J. A. Mayoral (Comp.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco.

41 *Sobre los autores*

Angela Barrios, Jorge F. González, Nuria García y Elena San Paulo son estudiantes de segundo ciclo en la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Madrid y colaboran en la línea de investigación sobre las relaciones entre psicología y cultura que coordina Florentino Blanco en dicha universidad. Sus intereses en este campo se proyectan sobre tópicos relacionados con el análisis retórico de los supuestos evolucionistas en las teorías psicológicas y de los relatos testimoniales en procesos judiciales. Han participado además activamente en el desarrollo de proyectos de investigación en psicolingüística comparada.

Ramón Sánchez Viedma es estudiante de tercer ciclo en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha trabajado en investigaciones sobre la Historia de la Psicología en España, así como en el desarrollo de una investigación sobre identidad nacional. Actualmente, está desarrollando una línea de trabajo sobre el análisis de los procesos de identificación cinematográfica por parte del espectador.

Dirección de los autores:
Universidad Autónoma de Madrid
Facultad de Psicología
Departamento de Psicología Básica
Campus de Cantoblanco
Ctra. Colmenar
28045 - Madrid
E-mail: rsviedma@arrakis.es; arguigo@hotmail.com