

## Perceptual changes in audiovisual narrative: Generation Z versus Antonio Mercero's "La Cabina"

### Cambios perceptivos en la narrativa audiovisual: la Generación Z frente a "La Cabina", de Antonio Mercero

David Fuentesfría Rodríguez\*

\*  Departamento de Ciencias de la Comunicación y Trabajo Social, Universidad de La Laguna (dfuentesfr@ull.edu.es)

#### Abstract

Almost half a century after its premiere, the half-length film "La cabina" (Antonio Mercero, 1972) continues in the television memory of the Spaniards of the Baby Boom generation, thanks, to a large extent, to its high symbolic load. Both the press that went to the previous screenings, as well as the specialized critics after its issuance, emphasized this particularity, attributing for months, like the public of the time, the most diverse meanings to the metaphorical content of the narrative, in which was deposited, by consensus, the unquestionable impact of the film. This article has pressed its validity in this sense, and the possible evolutions around the perception and interpretation of its narrative, through the modern vision of five generations of future journalists belonging to Z Generation, to whom, during a Creativity module of the Journalism Degree, in University of La Laguna (ULL), was requested, between 2015 and 2020, to offer, with minimal contextual references, their own interpretations of some defining elements of the film, yielding results in their own and current world view.

Keywords: "La cabina", Antonio Mercero, Z Generation, interpretation, symbolism, audiovisual narrative.

#### Resumen

Casi medio siglo después de su estreno, el mediometraje "La cabina" (Antonio Mercero, 1972) continúa inserto en la memoria televisiva de los españoles de la generación del *Baby Boom*, merced, en buena medida, a su elevada carga simbólica. Tanto la prensa que acudió a los pasados previos, como la crítica especializada posterior a su emisión, pusieron el acento en esta particularidad, atribuyendo durante meses, igual que el público de la época, los más diversos significados al contenido metafórico de la narración, en el que se depositó, consensuadamente, el indiscutible impacto del filme. Este artículo ha pulsado su vigencia en este sentido, y las posibles evoluciones en torno a la percepción e interpretación de su narrativa, a través de la visión moderna de cinco generaciones de futuros periodistas pertenecientes a la Generación Z, a los que, durante un módulo de Creatividad en el Grado de Periodismo de la Universidad de La Laguna (ULL), se pidió, entre 2015 y 2020, que ofrecieran, con unas referencias contextuales mínimas, sus propias interpretaciones sobre algunos elementos definitorios de la película, arrojando resultados relativos a su propia y actual visión del mundo.

Palabras clave: "La cabina", Antonio Mercero, Generación Z, interpretación, simbolismo, narrativa audiovisual.

### **Introducción. "La cabina" depende del observador (con la venia de sus autores).**

El celebrado medimetraje "La cabina" (Antonio Mercero) se emitió por vez primera en TVE el 13 de diciembre de 1972, quedando grabado para siempre en el imaginario de los españoles. La conmoción causada por esta atípica incursión de Mercero en lo metafísico-mitológico, partiendo de una situación cotidiana, llevó a la obra y a su director, entonces principiante, a traspasar fronteras durante los meses siguientes, pese a que el guion (coescrito junto a José Luis Garci) carecía prácticamente de diálogos, o a la apariencia más o menos familiar del rodaje, presupuestado en cuatro millones de pesetas. Un efecto expansivo que, sin duda, hay que deber a su elevada carga simbólica, cuya génesis partió de hecho del propio calendario de filmación, ejecutado cronológicamente para graduar la interpretación de su protagonista, José Luis López Vázquez, en las reducidas localizaciones de la madrileña Plaza de Arapiles, la Central Hidroeléctrica de Aldeadávila y la Terminal de Iberia del Aeropuerto de Barajas, en las que la película tiene lugar.

Con permiso de "El asfalto" (Narciso Ibáñez Serrador, 1966), de la que "La cabina" se considera en cierta forma una heredera más rica en segundas lecturas, no es difícil aprehender el relato en su capa epidérmica: un hombre anónimo (López Vázquez o "el hombre gris medio de nuestra sociedad", como lo adjetivó Mercero tras concederle el papel, en detrimento de Fernando Fernán-Gómez), queda encerrado en una cabina telefónica instalada esa misma mañana cerca de su hogar. Incomunicado y convertido en centro de atención del vecindario, distintos personajes tratan de ayudarlo a salir, sin éxito, hasta que los operarios de la presunta compañía telefónica se llevan en una camioneta la cabina, con el hombre dentro, emprendiendo un largo viaje fuera de la ciudad. Con distintas paradas (el encuentro con un vehículo idéntico en el que va encerrado un semejante, un entierro o unos artistas de circo que le observan, entre otras), el protagonista irá paulatinamente reflexionando y temiendo por un destino que, al final, se revela como el peor de los posibles: ser abandonado en una nave oscura, llena de cabinas como la suya, con cadáveres en su interior. En el último minuto del filme, además, una nueva cabina es instalada, a modo de recambio, en el lugar exacto en que se instaló la primera.

El contexto sociopolítico del momento, la madurez perceptiva del público, y por supuesto las interpretaciones posibles de un relato al que, basculando entre la comedia, la ciencia-ficción y el terror, era difícil asignar un género concreto, fueron algunas de las cuestiones analizadas en profundidad durante los días siguientes. Del citado impacto popular quedan, además, para el recuerdo, multitud de comentarios en prensa, al margen de los puramente críticos, que utilizaron el fenómeno para ahondar en las constantes de la sociedad, dentro de sus propios sustratos simbólicos, cuando no se documentaban pintorescos hechos reales que, de algún modo, reflejaban especularmente algunas de las estampas típicamente españolas con las que "La cabina" no parecía haber sido especialmente benevolente.

Vale la pena rescatar, en este sentido, lo escrito por alguno de los críticos de la época, como Llanos Herrán, en "La voz de España", dos días después de la emisión de la película: "La historia de este personaje encerrado en `una cabina´ me parece la historia del hombre: rodeado de gente y solo, necesitado de ayuda

e imposibilitado para encontrarla de verdad”<sup>1</sup>. En la misma fecha, Alberto Mathies (“El Norte de Castilla”, Valladolid) recogía, por su parte, uno de los muy escasos acercamientos que Mercero realizase en pos de explicar su propia obra, acaso el único que haya quedado por escrito: “Las interpretaciones que se pueden dar son de lo más variadas (desde luego no se trata de una crítica a la Telefónica). Su director, el vasco Antonio Mercero, ha dicho que `es una tragicomedia del hombre de hoy en lucha contra su inexorable destino, que no sabe a dónde le conduce`”.

Más interesante para nuestro análisis puede resultar el diagnóstico sobre la cultura audiovisual del público de la época que realizaba José María Rodríguez Méndez, el 23 de diciembre del mismo año, en plena digestión social del mediometraje: “El público mayoritario de la televisión está poco preparado para sutilezas y simbolismos. La culpa no es del público, por supuesto, sino de las cantidades de televisión anodina que tuvo que asimilar a lo largo de muchos años” (“El Noticiero Universal”, Barcelona).

Incluso algunas precriticas, antes del estreno, alabaron entre otras cosas la optimización del presupuesto de la cinta, prediciendo además su éxito. Nos interesan tres en concreto: la de Pedro Crespo, en “Arriba” (Madrid, 8-10-72), quien habló al tiempo de una historia de ciencia-ficción y de una historia de terror inserta en lo cotidiano, con amplias sugerencias sociológicas, o la del recordado Enrique del Corral (“Viriato”), en “Hoja del lunes” (Madrid, 6-11-72), que apuntaba directamente a la solvencia de Mercero y Garci, considerando su trabajo un nuevo jalón en el prestigio que TVE había ganado con la mencionada “El asfalto”, cuyo consenso en cuanto a su significado la había situado como una fábula en torno a la incomunicación humana. Sin ocultar su perplejidad, por último, afirmaba Gonzalo Quintana, en “La Prensa” (Barcelona, 14-11-72), que, en verdad, la temática simbólica de “La cabina” “no resultaba demasiado congruente con el resto de la programación de TVE (...), ni muy acorde con el pragmatismo sociológico vigente”. De hecho, el articulista multiplicaba en el mismo texto sus propias interpretaciones, hablando de crítica social y religiosa en el trasfondo del relato, así como de metáforas sobre la vida misma, la sociedad de consumo o la existencia que nos conduce a un final que rechazamos (la muerte), estableciendo también correlaciones con la falta de libertades de entonces, y con la mecanización.

Aunque partiremos de la base de determinados supuestos que factores inevitables como el tiempo suelen confirmar categóricamente -como que la lectura de la obra supera siempre a sus creadores- cabe contar, para este artículo, con otro tipo de pistas clarificadoras previas, antes de enunciar objetivos concretos. La más crucial, sin duda, el recuerdo de la importante dispensa para la interpretación libre que los propios Mercero, sigiloso y críptico, como hemos visto, pero sobre todo José Luis Garci, no han dejado de legarnos desde las primeras indagaciones y requerimientos públicos en torno a un significado concreto de su trabajo. En su esclarecedor texto titulado “Intento de no interpretación de `La cabina`”, el director de “Volver a empezar” (1982) manifestaba que (1973: 17) “Interpretar una obra, como ha escrito acertadamente Susan Sontag, no es sino empuñarla, o, mejor dicho, domesticarla (...). Lo que yo pueda decir de *La Cabina* nunca tendrá más valor que el de una experiencia personal. *La Cabina* es algo que yo *siento*. Y la sensación nunca es una reflexión”.

Pese a que una rápida lectura del guion finalmente aprobado para el rodaje sí desvela comparaciones orientativas, como la palabra “procesión” para ilustrar el momento en que López Vázquez es llevado a

---

<sup>1</sup> Esta y todas las referencias de prensa siguientes pueden hallarse en Mercero, A., Garci, J.L. (1973). *La Cabina*. Helios. Las fechas que aparecen en algunas de ellas constan porque se hallan en dicha obra; del resto, no se refleja constancia.

hombros de la plaza a la camioneta, o la expresión "campana publicitaria", en referencia a las sensaciones "sociales" que llevan a concentrar la atención de los transeúntes en el encierro del personaje, Garci reconoce que tanto él como el director ya habían abrazado los conceptos de metáfora abierta e interpretación libre tras visionar "2001. Una Odisea del espacio" (2001. *A space odyssey*, Stanley Kubrick, 1968). Después de varias reescrituras del texto (que en sus inicios iba a ser solo una comedia), resultaba que (1973: 19) "Allí, Kubrick dejaba clara una cosa: lo inquietante de una imagen no tiene por qué nacer en sí misma, sino en las posibilidades interpretativas que pueda sugerir a cada persona". En ese sentido, para el autor madrileño (1973: 20), "Era preciso acertar con un método que, evitando simbologías indefinidas, pudiera servirnos para *abrir* todas las sugerencias posibles".

Va quedando clara, pues, la intención de los autores, así como la perspectiva con la que, desde entonces, se nos permite mirar "La cabina". Entre las "sensaciones" particulares a las que Garci se refería, y que le provocaba su propia criatura, se cruzaban nociones tan dispares como obra atemporal, problemas afines al hombre contemporáneo como soledad, incompreensión, violencia y desesperanza; también algo "totalmente español", e imágenes que, a su juicio, describían una parte importante de nuestra última historia. En su opinión, de hecho, José Luis López Vázquez era el epítome de muchos millones de españoles, y de un drama con el que se sentía identificado, pero que, aunque podemos imaginar que se trataba de la dictadura franquista, entonces en su recta final, nunca ha llegado a especificar exactamente.

Llama la atención, por último, la interpretación del propio López Vázquez, quien consideró la pieza como una obra de "social-ficción", hasta el punto de calificar a los operarios que secuestraban para siempre a su personaje como "los seres". El actor no tuvo duda a la hora de "explicar" la historia estableciendo sus propias relaciones y conexiones, con, entre otras, esta rotunda interpretación (1973: 23): "La cabina" es un aviso aleccionador de lo que puede sucedernos fatalmente si también nos dejamos avasallar por el constante acoso de la sociedad de consumo". De nuevo, la sociedad de consumo.

Por otra parte, desde enfoques académicos se reconocen, igualmente, las contribuciones figurativas de "La cabina" al estudio del cine nacional como vehículo discursivo entre identidades, orientadas hacia la construcción de una memoria democrática. La Transición por venir, de hecho, parece adscribirse en el filme a una transición mental entre lo individual y lo colectivo, y entre lo testimonial y lo histórico, "por encarnar un mundo alegórico donde la cabina se convierte en un significante mutable repleto de significados dispares, y casi en un personaje más de la historia" (Persanch, 2016: 25). Diluida en apariencia en un limbo híbrido, donde, según Zunzunegui (2012: 468), se relativiza el humor negro que baña tantas y tantas obras clásicas de la literatura y el arte español, y en cuyo caso puede leerse con claridad la función de la deformación como elemento esencial del realismo, "La cabina" reflexiona sobre aspectos de la vida interior y de la vida social de cualquier época, mediante la exposición material de conceptos sencillos, como el encierro, el silencio o la persecución. Y, en el ámbito de la pura innovación televisiva, Cruz (2015: 242) sitúa la película como "el primer gran éxito de lo fantástico cotidiano", tras "Historias para no dormir" (1966-1968), y la paulatina inclusión de clásicos fantásticos en los teatros "Hora once" y "Ficciones" (1968-1974), concebidos para la pequeña pantalla. La autora no deja de percibir además, en la pieza, "una ácida crítica al sistema y a unas fuerzas públicas que, en vez de proteger al ciudadano, le generan una total desconfianza" (2015: 251), entre sus interpretaciones particulares, que parten también, como no se olvida de recordar, de la universalidad del discurso simbólico y crítico auspiciado por Antonio Mercero.

Es cierto que en esta órbita dispensaria de opiniones libres podemos encontrar otras pistas en torno a "La cabina" que conducen a una crítica soterrada (y feroz, en caso de serlo) al franquismo, tanto en el devenir de la propia televisión en España de aquella época, como en análisis teóricos muy posteriores. En este sentido, Menor Sendra (2006: 67) recuerda que "España copió el modelo audiovisual europeo de monopolio de la televisión estatal, si bien con algunas peculiaridades propias: la censura; la ausencia del canon como mecanismo transparente y público de financiación, y la extrema manipulación gubernamental del medio". Un panorama que desalentaría a cualquier cineasta sin la misma capacidad para el lenguaje metafórico que el que nos ocupa, y que Cascajosa y Zahedi (2016: 58) zanján con una de las afirmaciones más taxativas que pueden hallarse en los memoriales sobre la historia audiovisual de nuestro país: "La asfixia del período final del franquismo quedó representada metafóricamente en televisión por la obra dramática *La cabina* (TVE1: 1972)".

En su dramaturgia, por último, "La cabina" aglutina el diseño arquetípico de unos personajes aislados, carentes de poder volitivo y sometidos a las circunstancias, la falta de función del lenguaje, la temática medieval de la Fortuna y el "ars moriendi", y asuntos prototípicos como la circularidad del tiempo, la muerte y el suicidio, todos ellos rasgos formales del teatro del absurdo (Martín et al., 2015: 701). Un absurdo, indican, que puede relacionarse al tiempo con el movimiento filosófico existencialista, aunque con el pesimismo vital, y la falta de agentividad de los personajes, que caracterizan a este tipo de teatro. Entre "La cabina", pues, y el conjunto de obras escritas por libretistas como Samuel Beckett o Harold Pinter, podemos enlazar "los temas, el pensamiento filosófico ante la existencia, las fuentes literarias, la forma y la simbología", mediante patrones similares. Unos paralelismos, concluyen, producto de una cultura dominada por las ideas existencialistas de la posguerra europea y sus materializaciones artísticas, como el propio teatro del absurdo.

Tenemos, en resumen, un amplio escenario temporal que, desde lo profesional a lo académico, pasando por el contexto de rodaje y la opinión de sus propios autores, presenta unánimemente a "La cabina" como una pieza hija de su tiempo, sin género definido o como una mezcla híbrida de varios, y necesariamente sujeta a interpretaciones abiertas a la sensación particular del espectador, las cuales han venido basculando, mayoritariamente, entre:

- 1) Lo sociológico.
- 2) Lo filosófico-existencialista.
- 3) Lo crítico-político (con énfasis especial en la censura y la falta de libertades).
- 4) Lo histórico testimonial (pátina distópica incluida).
- 5) Lo esperpéntico-absurdo.

Ahora toca comprobar cuál ha sido la evolución de estas interpretaciones, de haberla habido, y si las nuevas generaciones, en un contexto vital y temporal tan diferente del de 1972, reconocen el carácter simbólico y los patrones, así como sus ramificaciones posibles, de una obra como la que centra este estudio, ya sea entroncadas con el pasado o renovadas por la modernidad.

### **Interpretación y distancias generacionales. La Generación Z.**

El "shock" televisivo de "La Cabina" impactó a un público nacido mayoritariamente entre 1946 y 1964, es decir, a la generación del *Baby-Boom*, que en Estados Unidos vivió el final de la Segunda Guerra Mundial, y el crecimiento económico posterior que auparía al país al podio de las potencias mundiales, mientras que, en España, el período coincidió con la dictadura, el desarrollismo y la llegada de la democracia. Habida cuenta de que la educación audiovisual de esta generación viene marcada mayoritariamente por la influencia de la televisión y el cine, cabría preguntarse, primeramente, cuáles podrían ser, de haberlos, los parámetros objetivos que marcaran las diferencias intergeneracionales a la hora de interpretar una obra como la que nos ocupa entre abuelos, padres e hijos. Pero este trabajo no busca establecer tales comparativas, sino, más bien, indagar en la vigencia simbólica de la película, presentándola a los nuevos públicos. Como se ha dicho, las lecturas de la obra sobreviven a sus autores, pero, en el caso de la obra audiovisual, además, dichas lecturas se pueden extender sine die desde su misma fecha de producción, que sí es fija, no así las sucesivas emisiones, exhibiciones o proyecciones de la misma, que, a partir de entonces, pueden ser infinitas en el tiempo. Lo mismo sucede con la proyección en el tiempo de los propios mitos y significantes, que pueden evolucionar igualmente con los cambios culturales que, de forma progresiva, inciden también en la producción de las propias obras audiovisuales.

En torno al ejercicio mismo de la interpretación, Ricoeur defendía en "La metáfora viva" la pluralidad de los modos de discurso y la independencia del discurso filosófico, en relación con las proposiciones de sentido y de referencia del discurso poético. El nacimiento mismo de la psicología, por su parte, se cifra en torno a 1880, cuando Wilhelm Wundt comienza a centrar los estudios sobre la mente en el análisis de las sensaciones, y con ello se inicia el desarrollo del concepto de "vida mental". Castillo (2004: 115) recuerda, en un siguiente estadio, que debemos diferenciar el concepto de "sensación" (que no es más que la respuesta de los órganos sensoriales a los estímulos, o sea, un hecho fisiológico), del de "percepción" (que es la toma de conciencia de esa reacción y que es una conducta psicológica compleja que corresponde a un cuadro de referencia particular, elaborado por nuestra experiencia personal y social). Y, sobre el símbolo, apostilla que (2004: 116) "El cerebro humano construye los símbolos que dan lugar a la percepción sobre dos fuentes: la visión y la memoria visual (individual y colectiva)".

Es posible presuponer, por su parte, un importante salto en los hábitos perceptivos e interpretativos de la denominada "Generación Z", es decir, la de los nacidos entre 1995 y 2000, si atendemos a sus características definitorias, hoy en permanente formulación. Por naturaleza creativos, colectivos e interactivos, el uso de Internet y conceptos como inmediatez e incertidumbre son algunas de las atribuciones que Vilanova y Ortega, por ejemplo, han asociado a este grupo generacional. Haidt y Lukianoff (2019: 251) citan, por su parte, a Jean Marie Twenge, psicóloga de la Universidad de San Diego experta en diferencias intergeneracionales y creadora del término iGen, para referirse a los "Z", por cuanto se trata de la primera generación que creció con acceso completo a internet: "De media, los jóvenes de dieciocho años de hoy pasan menos tiempo sin supervisión, y alcanzan menos hitos de desarrollo en el camino a la autonomía (como sacarse el carnet de conducir), en comparación con los jóvenes de dieciocho años de las generaciones anteriores". Ello no les impide, según Marugán y Martín (2022: 395), interactuar desde los 11 años con sus smartphones "entre 30 minutos y 2 horas, la mayoría", sustituyendo a veces la conexión real por la virtual

a través de las plataformas de mensajería, entre otras herramientas. La elevada incidencia de WhatsApp, por ejemplo, ha sido analizada muy recientemente por Caicedo et. al (2022), por su especial atractivo para los jóvenes.

En cuestión de objetivos vitales, y en comparativa con el desarrollo de la madurez y de la salud mental respecto a sus predecesores, los "Z" son, además, una generación con un marcado compromiso social, al tiempo que muestran unas elevadas tasas de ansiedad, depresión e incluso suicidio. En torno a estas últimas, Twenge apunta al modo en que la constante y temprana relación con las pantallas de esta generación, mediante el uso del móvil y de las redes sociales, está condicionando su modo de percibir el mundo. Una de las consecuencias de la mezcla de ambas cuestiones, sin duda, es la actual cultura de la ultraseguridad, importada de los campus norteamericanos, y que implica, en muchas ocasiones, la percepción de determinados problemas, locales y globales, con un grado de hostilidad mayor del que, en muchas ocasiones, es demostrable tanto científica como estadísticamente. De hecho, Haidt y Lukianoff hacen gravitar su obra sobre las tres "grandes falsedades" (2019: 17) que a su juicio han afectado y afectan a esta generación: evitar el dolor y las experiencias incómodas, confiar en los sentimientos más que en la razón, y concebir el mundo como un campo de polaridad entre "buenos y malos".

En el caso de los "Z" españoles, nuestras instituciones vienen dibujando su propio perfil mediante organismos e investigaciones puntuales, entre los que vale la pena consultar la confluencia de análisis que, en la Revista de Estudios de Juventud<sup>2</sup>, viene recabándose, sobre todo a partir de 2015, a propósito de algunos de los elementos determinantes indicados, desde la relación de los jóvenes con las tecnologías a su visión de las identidades, el voluntariado, el consumo o el bienestar emocional<sup>3</sup>.

Entre las muchas y muy variadas experiencias y cambios que presenta esta generación en España, respecto de las anteriores, destaca, como en el resto del mundo, el crecimiento entre opciones ilimitadas de acceso a los datos, y el muy escaso tiempo para su gestión, lo que ha provocado que la Generación Z haya tenido que aprender a identificar rápida y eficazmente, entre toda la ingente cantidad de información que les llega, qué es o no relevante para ellos. Así lo indica Cerezo (2016: 101), aseverando al tiempo que todavía es pronto para saber si los "Z" "mantendrán un interés consciente y constante por la información, si imitarán las pautas de sus mayores, o si, por el contrario, presentarán en el futuro cambios estructurales significativos".

En labios de sus propios integrantes, resultan igualmente interesantes las aportaciones obtenidas por miembros de la propia iGen, en el estudio de Moure (2016: 159), cuando estos jóvenes se definen a sí mismos como el reflejo más inmediato de un mundo globalizado, como aspecto positivo, y como incapacitados para la sorpresa o faltos de paciencia como factor negativo, a los que se suman la capacidad para el acceso a infinidad de puntos de vista sobre casi cualquier asunto, amén de percibirse como personas abiertas a comprender y mejorar a sus generaciones precedentes. Factor parejo a esta circunstancia, sin duda, es el del posible aumento, gracias a su permanente conexión en redes, "de la capacidad de los jóvenes para generar ideas válidas, diferentes y novedosas en la solución de problemas", según atisba el estudio de Díaz et al. (2021: 246).

---

<sup>2</sup> Dependiente del Instituto de la Juventud (Injuve), del Gobierno de España.

<sup>3</sup> Su número 114, en concreto (cuarto del año 2016), se dedica por entero a la Generación Z, y de los artículos que lo componen extraeremos algunas consideraciones.

Las cualidades de los "Z" han sido reflejadas, como vemos, en diferentes textos académicos y estudios *ad hoc*, pero sus deceleraciones, unidas a otros factores como el menor tiempo de convivencia entre padres e hijos, la sobreprotección en torno a determinados desafíos o exploraciones del aprendizaje que sí se experimentaban antaño, y esa permanente interacción con las pantallas, también ha llevado a considerar a los iGen como un grupo generacional que podría haber perdido ciertas capacidades, no solo mnésicas, sino de asimilación del lenguaje metafórico, en favor de una literalidad interpretativa, generalmente errónea, en textos escritos o audiovisuales que exigen segundas lecturas, lecturas por capas o, simplemente, una interpretación no superficial. Reig se expresa adecuadamente al respecto, al referirse a los cambios investigados en cuanto a la capacidad de atención y las habilidades multitarea de los "Z", cuando indica (2015: 23) que los jóvenes, si bien no prestan atención durante demasiado tiempo a ninguna actividad de las muchas que suelen llevar entre manos a la vez, sí son capaces de hacer el *switch*, el cambio de atención desde una a otra cuestión, de forma más rápida y efectiva que los no familiarizados con el mundo digital. Y se preguntan, también, Fumero y Espíritusanto (201: 35), por los evidentes cambios en las conexiones cerebrales que ese cambio digital puede haber acarreado a unos jóvenes que hoy reciben, recopilan, almacenan y redistribuyen la información de un modo muy diferente a sus predecesores. En esta órbita, Boyd advierte de las posibles consecuencias de una deficiente alfabetización digital de los jóvenes (2014: 181): "When we assume that youth will just absorb all things digital through exposure, we absolve ourselves of our responsibility to literacy". Por ello, según la autora, se hace más preciso que nunca desarrollar habilidades para ayudar en este sentido, sobre todo a los adolescentes, en lugar de limitarles la información que los adultos consideran inadecuada o problemática, además de evitarles la sobreexposición a la *media literacy*, de modo que puedan enfrentarse críticamente a la propaganda.

No menos importantes resultan los estudios más recientes sobre el consumo audiovisual de los "Z". En este sentido, Quesada et al. (2022: 30) han puesto de manifiesto la preferencia de los jóvenes de hoy por visionar el contenido dónde y como quieren, hiperfragmentando la audiencia y abriendo un abismo entre el *streaming* y la televisión tradicional, que aún consumen, "aunque el tiempo invertido a ello es cada vez menor, y se sienten alejados de este sector al apreciarlo como algo anticuado y sujeto a un horario".

Con todos estos antecedentes, creemos que "La cabina" pueda considerarse un vector válido para el análisis, a la hora de medir, además de las capacidades lectoras y metafóricas de los iGen, los déficits que hubiere en torno a su apreciación de un tipo particular de narrativa audiovisual, que les resulta lejano en el tiempo.

### **Objetivos, hipótesis y metodología**

Hemos sentado las bases de "La cabina" como objeto de estudio, y sus interpretaciones desde los mundos profesional y académico (recuérdense: sociológicas, filosófico-existencialistas, crítico-políticas, histórico testimoniales, y de lo esperpéntico-absurdo). También hemos delimitado el marco y límites de lo que cabe entender por capacidad interpretativa, y de las particularidades de la Generación Z. Consideramos, por tanto, que pueden enunciarse ya, como objetivos de nuestra tarea investigadora, los siguientes:

- 1) Establecer un marco general en torno a la interpretación que, a través de la muestra estudiada, extrae el alumnado de la Generación Z de la simbología de "La cabina".



2) Acotar qué simboliza mayoritariamente "La cabina" para ellos, a partir de los resultados, en cada una de las cuestiones planteadas dentro de la metodología del estudio.

3) Concretar, si es posible, las correspondencias más ajustadas con las interpretaciones enunciadas por profesionales y expertos desde el año de su estreno, y sobre todo las novedades o aportaciones originales que, en la percepción o interpretación metafórica de la película, pudieran derivarse en función de las cualidades de la generación a la que pertenecen los nuevos espectadores de la misma.

Todo ello intentaría responder a la hipótesis principal de este artículo:

H1: La interpretación simbólica de "La cabina", por parte de la iGen o Generación Z, conserva los significados atribuidos al filme en la época de su estreno, pero coincide también con los problemas y circunstancias actuales que rodean a estos nuevos espectadores.

Con el horizonte en estas pautas, la metodología concreta del estudio se desarrolló conforme a los siguientes pasos:

1) Recopilación de información sobre el contexto y proceso de rodaje de "La cabina" y de los significados que se le atribuyeron, y se le vienen atribuyendo aún, tanto desde el mundo profesional (periodístico, cinematográfico) como desde el mundo académico, para realizar el ejercicio principal en el aula.

2) Recopilación, durante cinco años, de las respuestas obtenidas, y creación de distintas categorías entre todas las asimilables, separándolas por sexos, teniendo en cuenta, en las operaciones posteriores, las diferencias numéricas y porcentuales que, en todos los Cursos, puedan registrarse de hombres respecto a mujeres o viceversa.

2) Realización de un recuento entre las respuestas más repetidas, a partir de tres coincidencias, estableciendo los sumatorios y porcentajes totales de cada una, por cada una de las cuatro preguntas, en cada uno de los Cursos y dividida por sexos. Elaboración de cuadros estadísticos.

3) Realización de un sumatorio global de cada respuesta repetida en los cinco Cursos, hallando medias por respuesta. División, en última instancia, de dicho sumatorio por sexos, igualmente con sus medias.

4) Interpretación de los datos, observando las semejanzas y diferencias en las respuestas principales año a año, por cada una de las preguntas en total, y distinguiéndolas por sexos, comparándolas entre sí y estableciendo, si es posible, perfiles de coincidencia entre todos los años. Buscar igualmente de forma periférica, en las respuestas sueltas, y dentro de la pertinencia debida, la "sorpresa original".

6) Comparar, por último, en orden a la idea principal anteriormente expuesta, y a los valores detectados de los "Z", las respuestas del alumnado con algunas de las interpretaciones y teorías dominantes que ofrecieron las crónicas y consensos de la época, cuyos textos se han rescatado para este artículo, amén de con las de los estudios académicos, más actuales aunque en similar sintonía.

Tras la recopilación previa de toda la información sobre la película, la técnica metodológica de campo prosiguió con la exhibición del medimetraje, dentro de un Módulo de Creatividad de la Asignatura de Introducción a la Publicidad en el Grado de Periodismo de la Universidad de La Laguna (ULL), a un total de 315 alumnos (198 mujeres, 117 hombres) durante los cinco Cursos académicos consecutivos propuestos, en concreto del 2015-2016 al 2019-2020. Sin información previa sobre la cinta, aunque con una presentación mínima de su contexto temporal, y la dispensa para la interpretación brindada por Mercero y Garci (como "experiencia personal", o de sensación por encima de la reflexión, recuérdese), se pidió a los alumnos, en un ejercicio práctico posterior a la proyección, de unos cuarenta minutos de duración, que indicasen

libremente qué les sugerían cuatro ítems concretos, relacionados con otros tantos aspectos definitorios de la película, a saber:

- 1) La cabina que da título al filme.
- 2) Los operarios encargados de instalarla.
- 3) Los artistas de circo con los que López Vázquez se cruza en una de sus múltiples paradas.
- 4) El final de la historia (muerte del protagonista e instalación de una nueva cabina).

La idea principal era facilitar, en la medida de lo posible, la pulsación de todas las similitudes, evoluciones y aportaciones originales en la interpretación simbólica del corto, sobre la base de esos elementos clave, que nos permitiesen delinear un bosquejo de lo que, casi cincuenta años después, significa "La cabina" para una generación de nativos digitales con una educación audiovisual distinta, sujeta, como se ha dicho, a la inmediatez, y a esa posible tendencia a la literalidad en cuanto a la comprensión de este lenguaje, entre otros aspectos.

Debe aclararse que la explicación previa del contexto y de la dispensa a la que se ha hecho referencia no se realizó para condicionar en modo alguno a los alumnos, sino más bien para fijar un núcleo de concreción a partir del cual realizar asociaciones libres, que en su caso sí podrían preverse más mediatizadas por la edad de los consultados (19 años), su poca experiencia como observantes analíticos o incluso su condición de estudiantes de un Grado de Ciencias Sociales. Así manifiesta Benet esta necesidad, cuando indica que (2004: 290) "Todo filme está condicionado por el estado de la institución cinematográfica. Es decir, se encuentra emplazado ante determinaciones legales, económicas, sociales, e incluso de tendencias estilísticas que marcan su aparición. Su conocimiento es necesario para poder orientar el trabajo de análisis y entender, en parte, las propuestas estéticas que se desprenden tanto de las condiciones de producción como del marco cultural".

Y, así las cosas, en un caso especialísimo como el de "La cabina" y su extraña naturaleza, la cuestión radica en que (2004: 291) "Lo esencial no es lo que refleja la imagen en sí, sino *la mirada que podemos reconstruir detrás de ella* (...). Las películas deben ser entendidas no como un mero *reflejo o interpretación* de una situación histórica, sino como documentos donde se *condensan simbólicamente* las contradicciones y las tensiones de un momento histórico a través de una *visión*. Entramos, por lo tanto, en dominios subjetivos que se expresan en el nivel del texto, o, mejor dicho, del *contexto*". Un contexto nuevo, en nuestro caso, tamizado por la mirada de los jóvenes, en el que pudiesen hallarse desde similitudes con las crónicas e interpretaciones del pasado hasta cambios de dirección totalmente nuevos y originales.

Fue, por tanto, precisamente en aras de esa libertad interpretativa, por lo que el ejercicio también se alejó del tradicional *découpage*, o descripción por secuencias, o de otro tipo de segmentaciones correspondientes al análisis formal tradicional de un filme, relacionado con su inicio, exposición, desarrollo de la trama, resolución del conflicto y final, en favor de los ítems citados. Los cuatro podían asimilarse como jalones de un mismo camino durante el visionado, ya que aparecen en el filme de forma sucesiva y en el orden planteado, lo que resultó más práctico que solicitar una única impresión general del mediometraje, toda vez que se pretendía obtener una exactitud mayor, mediante referencias directas por parte del alumnado, en la medida en que fuera posible.

**Análisis y resultados.**

En los siguientes gráficos se aprecian algunos ejemplos de las estadísticas elaboradas por Curso y pregunta, ofreciéndose los sumatorios totales y divididos por sexos, los porcentajes de cada sexo por respuesta, y los porcentajes globales por sexo y del total de cada clase. Seguidamente, aportamos los datos más relevantes a través de las cifras, en orden a buscar tendencias remarcables, para, después, realizar a partir de ellos las correlaciones comparativas pertinentes entre los tres elementos que hemos ido desgranando en epígrafes anteriores, a saber: los significados atribuidos a “La cabina” desde su estreno, las características concretas de la Generación Z y la interpretación simbólica que dicha generación lleva a cabo de este mediometraje, fijando con ello las metas de nuestra búsqueda.

Figure 1: Sumatorios y porcentajes globales por Cursos y sexo.

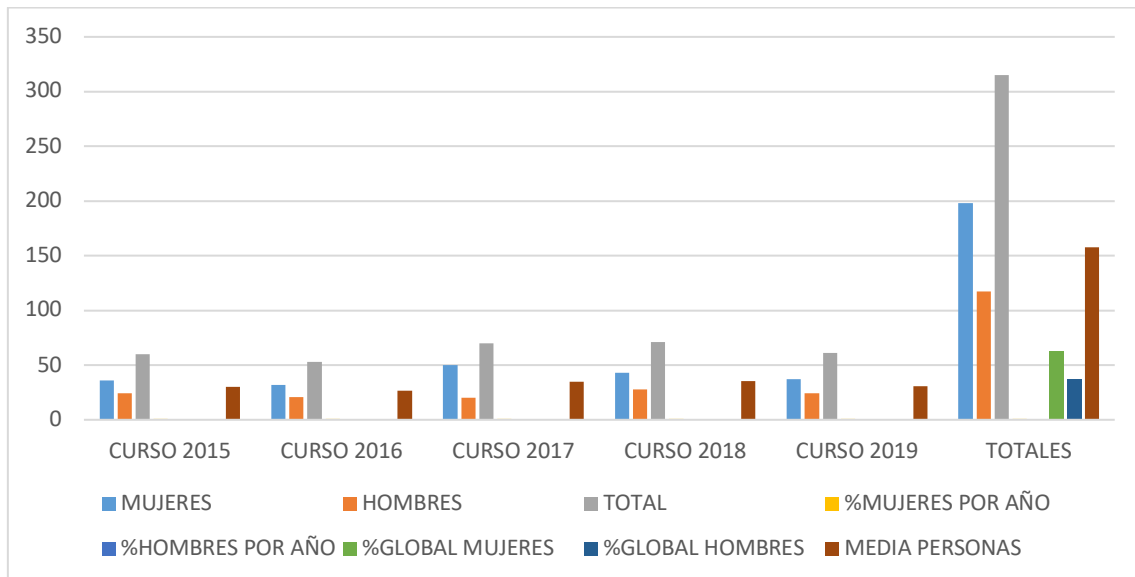
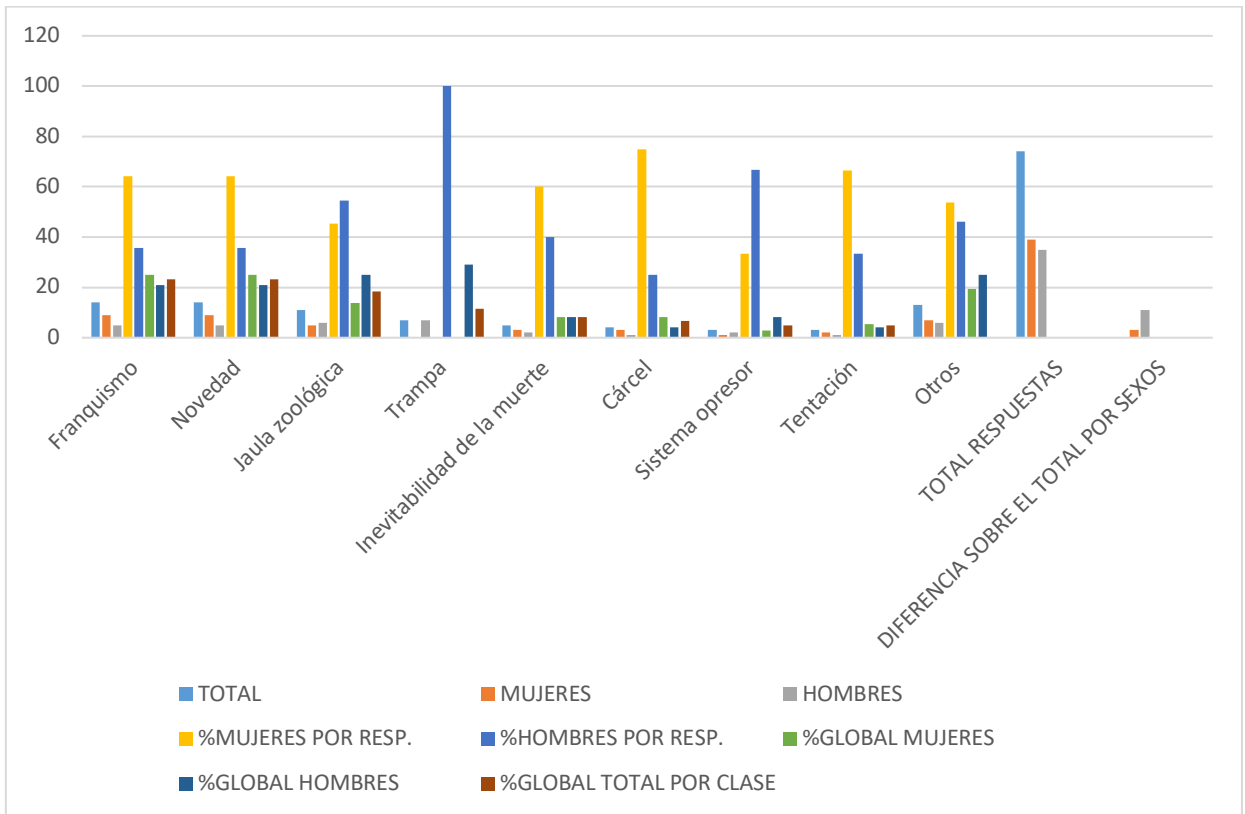
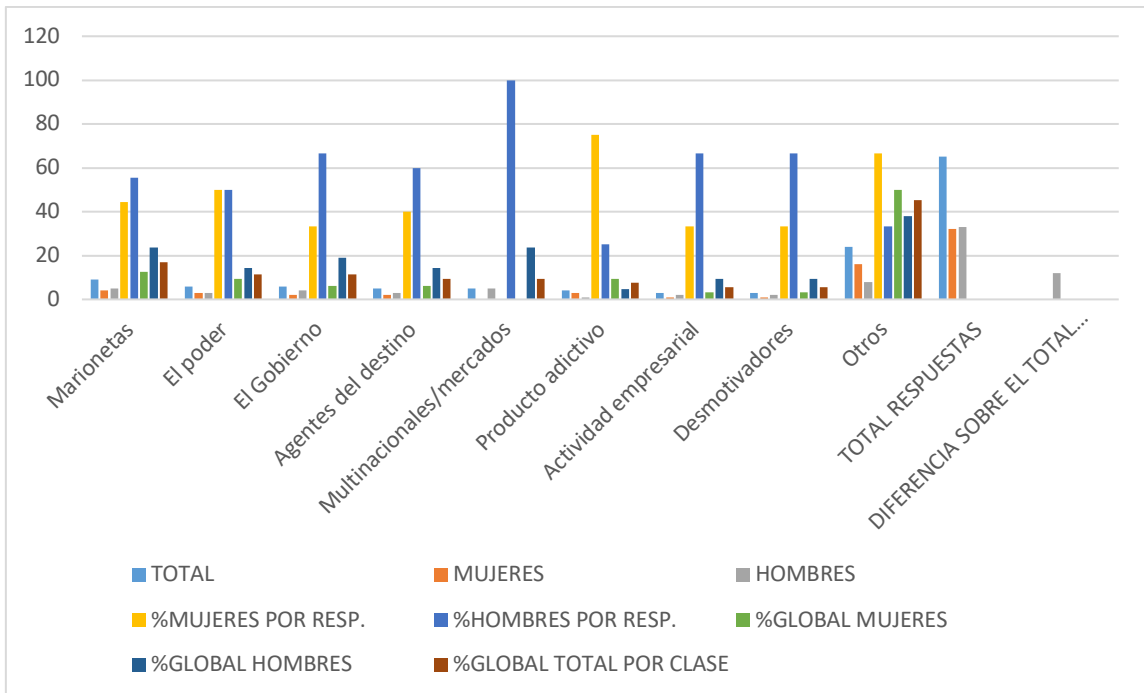


Figure 2: Sumatorios y porcentajes del Curso 2015-2016, sobre la respuesta a la pregunta 1.



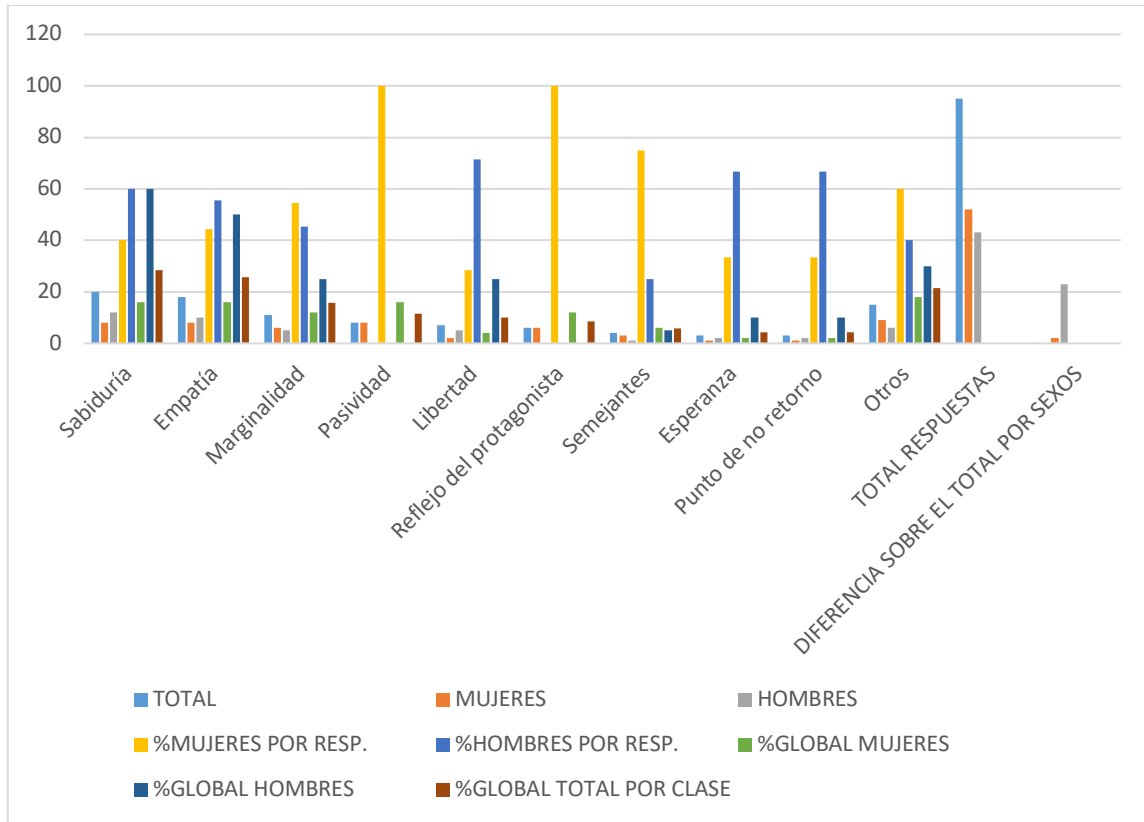
Fuente: elaboración propia

Figure 3: Sumatorios y porcentajes del Curso 2016-2017, sobre la respuesta a la pregunta 2.



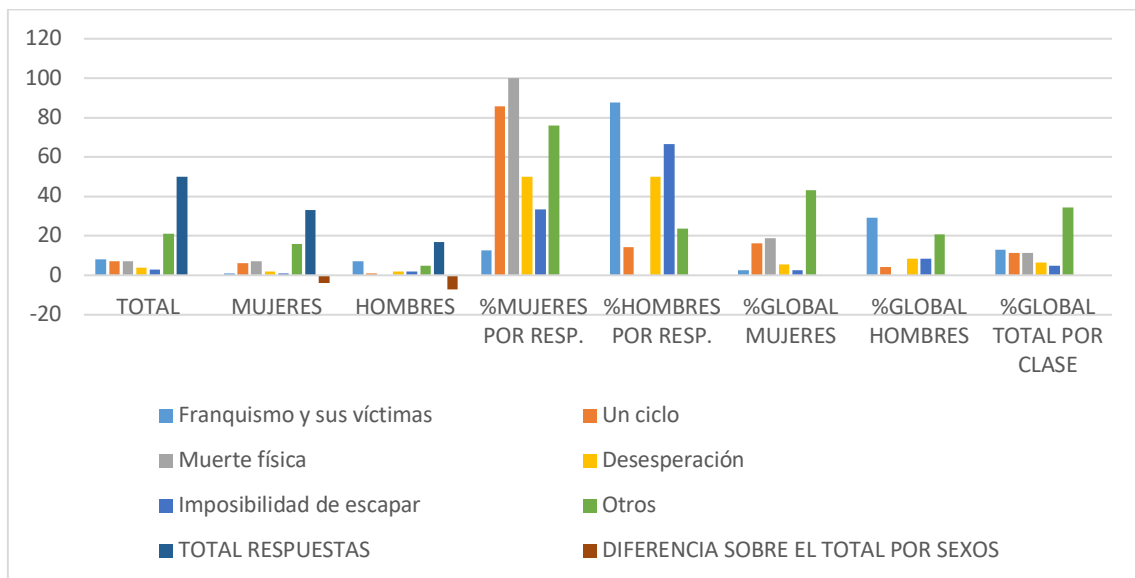
Fuente: elaboración propia.

Figure 4: Sumatorios y porcentajes del Curso 2017-2018, sobre la respuesta a la pregunta 3.



Fuente: elaboración propia.

Figure 5: Sumatorios y porcentajes del Curso 2019-2020, sobre la respuesta a la pregunta 4.



Fuente: elaboración propia.

Partiendo de la hipótesis planteada, preguntarse hasta dónde llega la capacidad de relación de los "Z" frente a "La cabina", y con qué elementos o imágenes del pasado, del presente o del futuro, es aplicar la regla de

Aumont, cuando indicaba que (2002: 71) "El cine es un ojo, pero solo ve bien cuando se relaciona con ese ojo interior que es el de la `visión´ de los visionarios". En este sentido, los estudiantes partícipes de la experiencia expresaron sus correlaciones, que para este estudio se agruparon, como hemos dicho, en categorías separadas, y para lo que debemos reseñar, además, la distribución concreta de los 315 alumnos, ya que ni todos los cursos registraron el mismo número de matriculados, ni existió proporcionalidad de sexos en ninguno de ellos. De este modo, en el Curso 2015-2016, contestaron a las preguntas 60 personas (36 mujeres y 24 hombres); 53 en el Curso 2016-2017 (32 mujeres y 21 hombres); otros 70 en el Curso 2017-2018 (divididos en 50 mujeres y 20 hombres); 71 más en el 2018-2019 (43 mujeres y 28 hombres, en este caso), y 61 en el 2019-2020 (de los cuales, 37 eran mujeres y 24 hombres). Es decir, 198 mujeres en total, frente a 117 hombres, y un porcentaje de distribución, en los cinco años, de un 60-40 casi exacto.

El dato numérico que en principio llama más la atención, sin duda alguna, deriva, no de la no existencia de cifras redondas en cuanto a las respuestas ofrecidas a cada pregunta, por cuanto algunas personas asignaron libremente más de un significado a uno o más de los ítems, o ninguno en absoluto en otros casos. El dato verdaderamente relevante es la diferencia entre mujeres y hombres, en este sentido, en favor de estos últimos, entre los que se apreció mucha mayor profusión de asignaciones por parte de los alumnos de sexo masculino, salvo en el último Curso, y definitivamente menos entre las alumnas, como representan los muchos números negativos registrados, en reflejo de ausencias concretas de asignación.

Asimismo, el primer dato global que podemos extraer, como cabría esperar de un ejercicio de interpretación libre, es la dispersión como tónica dominante en la asignación de significados, tal y como refleja en casi todos los Cursos la categoría "Otros", compuesta por respuestas sueltas. Sin embargo, es en las respuestas coincidentes donde los matices y las tendencias comienzan a revelarse: en términos igualmente globales, y ciñéndonos solo a los cuatro resultados más repetidos, la cabina (pregunta 1) simboliza para los jóvenes lo nuevo –entendido como un producto novedoso, algo que aparece en la escena pública o económica para llamar la atención (89 respuestas, con una media del 17,8 por Curso)-; el franquismo (51 respuestas -10,2 de media-, en consonancia, debe suponerse, con el contexto histórico de la cinta); algún tipo de trampa (en sentido recto o figurado, con 37 respuestas, 7,4 de media), o una jaula de tipo zoológico, donde se expone a seres vivos para ser contemplados, al modo de los animales (27 respuestas, de media 5,4).

En torno a la proporción entre mujeres y hombres de cada una de estas correlaciones, no se registraron diferencias significativas al interpretar el primer ítem: la de la novedad, por ejemplo, fue de 45-44; de 29-22 la correspondiente al franquismo; de 13-24 (con las cifras más desparejas) entre los que hablaron de trampa, y de 15-12, por último, entre los que relacionaron la cabina con una jaula zoológica.

A partir de aquí, se suceden otras respuestas interesantes, pero con menor predicamento global entre el alumnado, entre las que destacan la cabina como metáfora de la sociedad (22 respuestas), un sistema opresor, no necesariamente dictatorial (19 respuestas), problemas personales o de otro tipo (16), o la muerte de la libertad de expresión (10). Entre las 128 interpretaciones sueltas para esta primera pregunta, pueden destacarse, como aportaciones originales pertinentes, el monopolio de la telefonía móvil (tecnología que no existía en el año del filme), el capitalismo, la telebasura, el paso del tiempo, el cáncer o los experimentos sociales.

El significado de los siniestros operarios que instalan el mortal objeto en la plaza halla menos consenso en las respuestas de los estudiantes, pese a lo innegable del parecido relativo, entre sí, de las figuras metafóricas aportadas: en ellos ve la mayoría (con 52 respuestas, 10,4 de media) a simples marionetas del

poder; seres (como los denominó López Vázquez) acrílicos empleados en un trabajo mecánico y sin alma que beneficia a alguna entidad desconocida superior. 31 personas (6,2 por Curso) interpretaron a los trabajadores como el poder en sí mismo, y otros 21 (4,2 de media) centralizaron esa particular mirada en el Gobierno. El siguiente valor, con 17 respuestas (3,4 de media), apelaba directamente a agentes o actores relacionados con el Franquismo.

En este caso, la proporcionalidad entre mujeres y hombres reflejó su mayor disparidad, a favor de éstos, en su interpretación relativa al Gobierno (6-15). El resto quedó en 29-23, para el significado "Marionetas del poder"; 15-16, para quienes mencionaron al poder, y 7-10, para los que identificaron a los operarios con el Franquismo.

Con 16 y 10, respectivamente, aparece más tarde otro concepto como "los políticos", que antropomorfiza y concede entidad a los conceptos abstractos de las anteriores respuestas en torno a los operarios, y también la pasividad (de ver y no ayudar), que se revelará como respuesta insólitamente recurrente en la siguiente pregunta. Dentro de las 137 respuestas aisladas, de la categoría "Otros", puede indagarse en las sectas, los medios de comunicación, los cárteles de la droga, los publicistas y las redes sociales (de nuevo en torno a tecnologías desconocidas en 1972), o incluso en encargados de "despertar" a la ciudadanía a una realidad oculta.

La tercera pregunta es la que más acuerdo logró generar en el cómputo global. Casi taxativamente, el alumnado afirma que los artistas de circo que el protagonista encuentra en su viaje simbolizan, por este orden, empatía con el mismo (con 84 respuestas, 16,8 de media), sabiduría en torno a su circunstancia y/o su destino (57 personas así lo entendieron, 11,4 de media), y pasividad, entendida como falta de voluntad de acción o de ayuda al personaje, derivada en buena parte de esa identificación con lo que le sucede (en este caso, con 41 respuestas, 8,2 de media). El cuarto valor más considerado, en este caso con 35 respuestas (7 de media), fue la marginalidad, o la condición de *outsider* inherente históricamente a los cómicos, que también es relacionada en muchas ocasiones con la lucidez implícita en las dos primeras respuestas.

En este caso, las mujeres encontraron más motivos para señalar la empatía como significado, en una proporción de 50-34. En el de sabiduría sucedió lo contrario, aunque por muy poco margen (27-30), mientras que los de pasividad y marginalidad quedaron, respectivamente, en 24-17 y 16-19.

26 respuestas concitó, más allá de estos datos, la intelección de los artistas de circo como un reflejo especular del protagonista, en su condición humana y en su tristeza, entre otras sensaciones del alumnado, y otros 20 -10 y 10- los percibieron como una representación, respectivamente, de la libertad y del asombro ante lo que sucede. Alguna de las respuestas sueltas (71 en total esta vez) también los señaló como cómplices de la situación, como agentes de la nostalgia, como reacciones instintivas e incluso como metáforas del cambio climático.

Por último, el final de la película congregó cierta literalidad general en las interpretaciones subjetivas de los alumnos: 67 personas (13,4 de media) vieron "simplemente" la representación de un ciclo; 47 (9,4 por curso) entendieron dicho final como otra representación, en este caso de la muerte física; 36 (7,2 de media) sí coincidieron con el parecer de los primeros cronistas, al interpretar una metáfora del franquismo y sus víctimas, y 16 (3,2 de media) hablaron de la imposibilidad (material) para escapar de un lugar.

La mayor diferencia proporcional por sexos se produjo en la primera respuesta (40 mujeres por 27 hombres), mientras que en las tres siguientes (representaciones de la muerte física, franquismo y sus víctimas, e imposibilidad de escapar, las cifras oscilaron, respectivamente, entre 26-21, 20-16 y 6-10).

Por debajo de estos valores se sitúan las consecuencias del poder (14 resultados), las posturas de pasividad (una vez más, con 9 respuestas), o sus consecuencias (con 8). Entre las contestas más originales, de las 74 aisladas en total, cabe incluir la reclusión en un hospital psiquiátrico, el juicio de un Ser Superior, la muerte social por no estar al día de las novedades, un "shock" de lucidez o la procrastinación.

Estudiamos a continuación cómo se interrelacionan las respuestas, en orden de importancia, con los significados que han venido asignándose al filme desde su estreno, en función de las categorías determinadas en párrafos anteriores. Para las conclusiones tomaremos como base las respuestas mayoritarias en los sumatorios globales (es decir, las que marcaron tendencia), aunque incluimos también las minoritarias o residuales pertinentes que aquí se han descrito, para ofrecer un panorama más completo. Algunos de estos significados, como se verá, caben en más de una categoría, en función de los sentidos expresados a propósito del mismo significado en ejercicios individuales distintos.

1) Respuestas relacionadas con lo sociológico:

-Sobre La Cabina. Mayoritarias (2): la cabina como una novedad de cualquier signo en la escena pública y como una jaula zoológica. Minoritarias/residuales (1): la cabina como un experimento social.

-Sobre los operarios. Mayoritarias (1): los operarios como marionetas del poder. Minoritarias/residuales (3): los operarios como representación de la pasividad (ver y no ayudar), como publicistas y redes sociales y como encargados de "despertar" a la ciudadanía.

-Sobre los artistas de circo. Mayoritarias (1): los artistas de circo como representación de la marginalidad. Minoritarias/residuales (2): los artistas de circo como representación de la libertad y como metáforas del cambio climático.

-Sobre el final. Minoritarias/residuales (4): el final como representación de las consecuencias del poder, de las posturas de pasividad, de las consecuencias de la pasividad y de la muerte social por no estar al día de las novedades.

2) Respuestas relacionadas con lo filosófico-existencialista:

-Sobre la cabina. Mayoritarias (1): La cabina como una trampa.

-Sobre los operarios. Mayoritarias (1): los operarios como el poder en sí mismo. Minoritarias/residuales (1): los operarios como encargados de "despertar" a la ciudadanía.

-Sobre los artistas de circo. Mayoritarias (3): los artistas de circo como representación de la empatía, como representación de la sabiduría y como representación de la marginalidad. Minoritarias/residuales (4): los artistas de circo como reflejo especular del protagonista, como representación del asombro, como agentes de la nostalgia y como reacciones instintivas.

-Sobre el final. Mayoritarias (2): el final como la representación de un ciclo y como la representación de la muerte física. Minoritarias/residuales (2): el final como representación del juicio de un Ser Superior, y como representación de un "shock" de lucidez.

1) Respuestas relacionadas con lo crítico-político (con énfasis especial en la censura y la falta de libertades):



-Sobre la cabina. Mayoritarias (1): la cabina como representación del franquismo. Minoritarias/residuales (2): la cabina como un sistema opresor, no necesariamente dictatorial, y como representación del capitalismo.

-Sobre los operarios. Mayoritarias (1): los operarios como marionetas del poder. Minoritarias/residuales (2): los operarios como los políticos y como los medios de comunicación.

-Sobre los artistas de circo. Minoritarias/residuales (2): los artistas de circo como representación de la libertad y como cómplices de la situación.

-Sobre el final. Mayoritarias (1): el final como representación del franquismo y sus víctimas. Minoritarias/residuales (2): el final como representación de las consecuencias del poder, y como representación de las posturas de pasividad.

#### 4) Respuestas relacionadas con lo histórico testimonial (pátina distópica incluida).

-Sobre la cabina. Mayoritarias (1): la cabina como representación del franquismo. Minoritarias/residuales (1): la cabina como muerte de la libertad de expresión.

-Sobre los operarios. Mayoritarias (3): los operarios como marionetas del poder, como el Gobierno y como agentes del franquismo.

-Sobre los artistas de circo. Minoritarias/residuales (2): los artistas de circo como representación de la libertad y como cómplices de la situación.

-Sobre el final. Mayoritarias (1): el final como representación del franquismo y sus víctimas. Minoritarias/residuales (1): el final como representación de las consecuencias del poder.

#### 5) Respuestas relacionadas con lo esperpéntico-absurdo.

-Sobre la cabina. Minoritarias/residuales (2): la cabina como metáfora de la sociedad y como representación de la telebasura.

-Sobre los operarios. Mayoritarias (2): los operarios como el Gobierno y como agentes del franquismo. Minoritarias/residuales (1): los operarios como los políticos.

-Sobre los artistas de circo. Mayoritarias (1): los artistas de circo como representación de la marginalidad. Minoritarias/residuales (1): los artistas de circo como reacciones instintivas.

-Sobre el final. Mayoritarias (1): el final como la representación de un ciclo. Minoritarias/residuales (2): el final como representación del ingreso en un hospital psiquiátrico y como representación de la muerte social por no estar al día de las novedades.

## Discusión y conclusiones

A la vista de los datos, puede, primeramente, validarse el recordatorio de que "La cabina" es una obra atemporal, como hijos de su tiempo demuestran ser también los alumnos encuestados. En primer lugar, el alumnado de todos los cursos supo establecer, dentro de las asociaciones coincidentes, y en números indicativos de marcadas tendencias, significados muy similares a las pistas concedidas por los artífices del filme, y a las de las consideraciones de profesionales y expertos posteriores, todas las cuales, obviamente, desconocían antes del muestreo. Signifique lo que signifique "La cabina", en definitiva, la exposición de su mensaje, su ambientación y puesta en escena, concita en el público relaciones conexas al período de la dictadura franquista, bajo la cual se estrenó el filme, mayoritariamente en las preguntas 1 y 4.

Pero esta asociación simbólica predecible o "antigua", sin embargo, no ha ocupado el primer lugar en ningún caso, en favor de otras lecturas que podríamos asimilar como adscritas al público específico de la Generación Z. Entre todos los valores asociativos registrados, destacan, sin duda, tres: primero, la innegable atención que los iGen conceden a la novedad. La cabina, el objeto, ha representado algo nuevo o novedoso que aparece en la esfera pública, para este público acostumbrado a la innovación. Segundo, el ingente consenso en torno a lo que para ellos es reconocible como empatía, destaca como un valor o una preocupación común de esta generación interesada en la justicia social, como puede apreciarse de los resultados de la tercera pregunta, simbólicamente la más clara de las tres para todo el alumnado. A este argumento coadyuva el hecho de que el tercer valor mayoritario, en esta pregunta, es el que "acusa" a los artistas de circo de observar a López Vázquez sin hacer nada por él. Es decir, que el ítem se habría contemplado, estadísticamente, con visiones contrapuestas aunque guiadas por principios comunes: empatía o sabiduría versus pasividad e incluso marginalidad.

Por último, cierta literalidad interpretativa parece desprender también la respuesta "Representación de un ciclo", que, en sus diversas especificaciones, copa la mayoría de resultados en la pregunta 4. Literal, pero coherente, si la relacionamos con sus preferencias por la novedad de la pregunta 1, y habida cuenta de que la siguiente respuesta predilecta se relacionaba con otro tipo de representaciones, en este caso de la muerte física.

Cabe también detenernos en la percepción del poder que la Generación Z ha demostrado a cuenta de la pregunta 2: en todo caso es percibido como una amenaza abstracta, omnipresente e indeterminada: los operarios son "Marionetas del poder", "El poder" mismo o "El Gobierno", sin especificar colores ideológicos ni sistema específico en las respuestas preferentes. Solo a partir de la cuarta opción regresan significados conocidos ("Agentes del franquismo"), para regresar de nuevo a la abstracción ("Los políticos").

Algunas de las asociaciones más significativas, fuera de los valores principales, se relacionan, además, con conceptos y preocupaciones igualmente conexas a la juventud actual, como el animalismo, habida cuenta de la "jaula zoológica" que aparece repetidamente como respuesta a la primera pregunta, y que muy tangencialmente se ve respaldada por la consideración de los operarios como "cazadores de animales", y del abandono final de López Vázquez, en la pregunta 4, como un "matadero animal".

El significado en torno a la sociedad de consumo que críticos y actor principal quisieron aportar en su época se traduce, medio siglo después, en una marcada desconfianza hacia el mundo de la empresa, que también queda patente con valores como los expuestos en la pregunta 2, en los que se habla de entidades que crean productos adictivos, de empresas sin escrúpulos o, de nuevo en territorio más abstracto, de la influencia de los mercados o de las multinacionales. Por último, se registra una conexión entre determinadas ideas, en la pregunta 4, que en general tienen que ver con la no consecución de objetivos: desde la imposibilidad material para escapar de un lugar (de nuevo una interpretación algo literal) al caos o la falta de soluciones, pasando por –de nuevo– las consecuencias de la pasividad, la desesperación o la resignación.

La distribución por sexos de todos los datos ha servido para demostrar, además, que las chicas aportan menos significados que los chicos, quienes, como se ha dicho, a pesar de ser menos en todos los cursos, en general parecen dejar volar más su imaginación o sus pensamientos asociativos en un ejercicio de esta índole.

En conclusión, puede afirmarse que la hipótesis principal de este trabajo se cumple con un contraste suficiente de los significados que originariamente, y en estudios posteriores, se atribuyeron a la película,

con lo que, al menos en este aspecto, la Generación Z no se muestra desconectada de los pareceres manifestados por las generaciones anteriores (recuérdense, insistimos, las 51 respuestas que consideraron la cabina, en la primera pregunta, como una metáfora del franquismo, o las 36 que recordaron el régimen y a sus víctimas a la hora de interpretar el final). Del mismo modo, el sentimiento de empatía de los artistas de circo, o el inesperado de su interpretación contraria (pasividad), con 84 y 41 respuestas, respectivamente, junto a la curiosa simbolización mayoritaria de la cabina como la representación de una novedad (89 respuestas) confirman estadísticamente, por su parte, el ajuste de la interpretación más moderna del medimetraje en torno a algunos problemas e intereses de la nueva generación. De hecho, el filtro generacional actúa decididamente, en buena parte de las respuestas restantes, para hacer mutar la película en un abanico de nuevos significados paralelos, cuya riqueza y exclusividad reivindican plenamente su vigencia, aunque en muchas ocasiones, como también ha podido apreciarse, se presentan mediante significados más literales que metafóricos.

### Referencias bibliográficas

- Aumont, J. (2004). *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Paidós Comunicación.
- Benet; V.J. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós Comunicación.
- Boyd, D. (2014). *It's complicated. The social lives of the networked teens*. Yale University Press.
- Caicedo Leones, M. A., Saltos Santana, G. M., & Caicedo Leones, W. J. (2022). Uso de los medios digitales y su influencia en la generación Y & Z. *Recimundo*, 5 (Especial 1), 194-207.  
<https://doi.org/10.26820/recimundo/5>
- Castillo, J.M. (2004). *Televisión y Lenguaje Audiovisual*. Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE.
- Casajosa Virino, C., Zahedi, F (2016). *Historia de la Televisión*. Tirant Humanidades.
- Cerezo, P. (diciembre 2016). La Generación Z y la información. *Revista de Estudios de Juventud*, (114), 95-109.
- Cortés Quesada, J.A., Barceló Ugarte, T., & Fuentes Cortina, G. (2022). Estudio sobre el consumo audiovisual de la Generación Z en España. *Fonseca, Journal of Communication* (24), 19-32.  
<https://doi.org/10.14201/fjc.28216>
- Cruz, A. (2015): *Los inicios de lo fantástico en la televisión española: Historias para no dormir y su herencia audiovisual (1966-1976)* (Tesis de Doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

- Díaz Chica, Ó., Santos Fernández, D., & Matellanes Lazo, M. (2021). La creatividad de la generación Z según su actividad en redes sociales. *Fonseca, Journal of Communication* (22), 231-253.  
<https://doi.org/10.14201/fjc-v22-22703>
- Fumero, A., y Espíritusanto, Ó. (2012). *Jóvenes e infotecnologías entre nativ@s y digitales*.  
<http://www.injuve.es/sites/default/files/Jovenes%20e%20infotecnologias.pdf>
- Haidt, J., Lukianoff, G (2019). *La transformación de la mente moderna*. Deusto Ediciones.
- Martín, J., Garn, E., y Rohrer, K (2015). La Cabina o el horror del absurdo. *Hispania*, 98 (4), 701-713.  
<https://doi.org/10.1353%2Fhpn.2015.0113>
- Marugán, F., y Martín, D. (2023): Redes sociales y generación Z. *Doxa Comunicación: revista interdisciplinaria de estudios de comunicación y ciencias sociales* (36), 381-399.
- Menor, J. (2006). El fracaso de la nacionalización mediática: el ejemplo de la televisión del franquismo, en Pérez Amat, Ricardo (Ed.), *Sociedad, Integración y TV en España*. Ediciones del Laberinto.
- Mercero, A., Garcí, J.L. (1973). *La Cabina*. Editorial Helios.
- Mouret, S. (diciembre 2016). La Generación Z desde la Generación Z. *Revista de Estudios de Juventud*, (114), 157-170.
- Persánch. JM (2016). Revisitando La cabina: Análisis del mundo simbólico como alegoría nacional. *Cine y... Revista de estudios interdisciplinarios sobre cine en español / Journal of Interdisciplinary Studies on Film in Spanish* 5 (1), 14-27.
- Reig, D. (junio 2015). Jóvenes en un nuevo mundo. Cambios cognitivos, sociales, en valores de la Generación conectada. *Revista de Estudios de Juventud* (108), 21-32.
- Ricoeur, P (2001). *La metáfora viva*. Trotta Ediciones.
- Vilanova, N., y Ortega, I (2017). *Generación Z. Todo lo que necesitas saber sobre los jóvenes que han dejado viejos a los millennials*. Plataforma Editorial.
- Zunzunegui, S. (1998). *Retablo del esperpento, el sainete, el mito, y la vanguardia o las vetas creativas del cine español* [Sesión de conferencia]. I Congreso Internacional Image et Hispanité, Lyon, Francia.