

¿Por qué nos gusta ser engañados? Interpretaciones simbólicas de los espectáculos ilusorios

Why do we like to be fooled? Symbolic interpretations of illusionist shows

Mariana Martín González
cop15mmg@gmail.com

Licenciatura en Comunicación Pública
Universidad de Guadalajara
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

RESUMEN

La presente investigación muestra cómo los individuos interpretan los signos que se presentan en un acto de ilusión, antes y después de revelar los secretos del mismo. Se usó la teoría semiótica de Umberto Eco, particularmente los conceptos denotación y connotación. Se hicieron interpretaciones a partir de los datos que tres individuos proporcionaron como consecuencia de los elementos que le fueron presentados en la ilusión

ABSTRACT

This research demonstrates how individuals interpret signs presented to them in an illusion act before and after its secrets are revealed. For the study, Umberto Eco's semiotic theory and the concepts of denotation and connotation were used to interpret the data provided by three individuals from the elements that were presented to them in the illusion.

PALABRAS CLAVE

Ilusionismo, semiótica, connotación, denotación, significación.

KEYWORDS

Illusionism, semiotics, connotation, denotation, meaning.

Elaborado: junio de 2014
Aceptado: noviembre de 2014



La presente investigación trata de manifestar algunos significados que representan un arte escénico llamado ilusionismo. Durante el desarrollo del trabajo será explicado, con detalles y manifestaciones, un conjunto de apreciaciones que dicho arte provoca en los espectadores. El objetivo principal es responder a la incógnita de cómo funcionan los elementos que causan asombro e intriga en el ser humano frente a un engaño. En este caso el marco teórico utilizado fue la semiótica, que permite analizar los significados. Se realizaron entrevistas a tres individuos para recopilar datos sobre los elementos que ellos detectaron para proveer significados semióticos.

El ilusionismo: recuentos a través de la historia

Es importante partir de la definición de *ilusión* antes de presentar al ilusionismo; posteriormente, podremos hacer un repaso histórico de cómo el público ha interpretado los engaños.

Según la Real Academia Española, una ilusión es definida como un “concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos” (Real Academia Española, 2009).

Las ilusiones han estado presentes en gran cantidad de ciencias, religiones y demás, pero no como ilusiones, pues durante varios siglos los pueblos tenían completa fe en que lo que veían era real y lo interpretaban como hechos mágicos. Willman (1897) hace referencia a esto en su libro *La magia moderna de salón: exposición sistemática y explicación completa de las representaciones más importantes del arte mágico*, donde explica que la magia ha estado involucrada en datos de historia natural, medicina, física, quí-

mica e incluso en la legislatura. La historia está llena de referencias a la magia, en donde se encuentran incluidas la adivinación, necromancia, médiums, entre otras.

“Por muchos se ha dicho que el hombre es el rey de la creación y que se encuentra colocado como en el pináculo de la misma; pero esto, que es más ilusorio que real, le conduce muchas veces a múltiples y repetidos desengaños” (Willman, 1897, p. 13).

Con esta cita, el autor alude a aquellos hechos históricos que parecían provenir de la magia y resultaron a final de cuentas en desengaño, o mejor dicho, en ilusiones. Desde que el ser humano comenzó a tener conciencia de los fenómenos a su alrededor, surgieron individuos que fingían conocer las respuestas. Tomaban la incredulidad de los pueblos para realizarse en supremacía y causar pavor a quienes lo creían.

La magia comenzó a aclamarse como ilusión y con el paso del tiempo:

la explicación de los misterios se hizo cada día más general, la verdad se abrió camino y los antiguos secretos y repugnantes prácticas mágicas fueron relegadas al olvido. Todos los magos de nuestro siglo... se han presentado ya como ilusionistas, sin más pretensiones que las de entretener al público con sus juegos (Willman, 1897, p. 24).

Ahora bien, la historia llegó al punto de conocer dichos entretenimientos como un arte escénico en el que es necesario que los “factores que entran en estas representaciones sean, a no dudar, la ilusión, la ligereza de dedos y la destreza, pero para nada las fuerzas ocultas ni cualquier otra clase de misterios que no tengan su cumplida explicación dentro de los dominios del orden físico natural” (Willman, 1897, p. 23).



Hasta ese momento los espectadores del ilusionismo habían dejado de creer en la magia y comenzado a guiarse por la lógica. Sin embargo, el marcado engaño al público permanece en la actualidad y sigue dictando la principal regla del ilusionismo escénico.

Autores más contemporáneos como Antonio Darder-Marsá (1943) declaran que:

El ilusionismo es el arte de crear en los demás la ilusión de hechos maravillosos, y que aparentemente escapan a las leyes físicas y fisiológicas naturales, mediante procedimientos fundados en el empleo de la ciencia, la habilidad y el ingenio y cuya eficacia estriba en la perfección de los medios empleados, en el arte de presentarlos y en la firmeza en saber guardar, ante el profano, el secreto de su invención y procedimiento (p. 9).

Con lo anterior se da comienzo a la interacción que tienen el ilusionista y los espectadores, así como los mensajes que envían uno y otro.

Entonces, el objetivo principal de esta investigación es encontrar los factores que sostienen la curiosidad del individuo hacia dicho arte escénico. Es decir, ¿cómo funcionan los elementos presentados en los actos ilusorios para que produzcan una sensación de asombro en los espectadores?

De Peirce a Eco: breve repaso por la semiótica

Para realizar la presente investigación se elegimos la semiótica como marco teórico ya que

presenta escenarios en los que el ilusionismo puede ser interpretado.

“La semiótica es una ciencia que depende de la realidad de la comunicación. Primero vivimos y nos comunicamos, y en un segundo momento reflexionamos sobre su sentido, su estructura y funcionamiento” (Zecchetto, 2003, p. 14).

Según Zecchetto (2003), la semiótica está definida como la teoría de los signos y tiene como objetivo estudiar los conceptos básicos y

generales de los problemas significativos, es decir, se encarga del estudio de los signos y sus significaciones. Está focalizada para estructurar la validez de los signos que se presentan en las percepciones culturales. Los significados están derivados de representaciones que son atribuidas de objetos concretos y abstracciones. Se les confiere el derecho

de presentar una interpretación a las acciones y convenciones sociales.

Para comprender con exactitud qué es la semiótica, resulta necesario apartarnos de los simples significados de los signos aislados y utilizar la semiosis para interpretar otra clase de signos. En primera instancia, “la semiosis es un fenómeno operativo contextualizado en el cual los diversos sistemas de significaciones transmiten sentidos, desde el lenguaje verbal al no verbal, pasando por los lenguajes audiovisuales, hasta las más modernas comunicaciones virtuales” (Zecchetto, 2003, p. 19). Su objetivo principal se encuentra en buscar “los hechos de comunicación en relación con

LOS SIGNIFICADOS ESTÁN DERIVADOS DE REPRESENTACIONES QUE SON ATRIBUIDAS DE OBJETOS CONCRETOS Y ABSTRACCIONES



la comunicación de sus signos” (Zecchetto, 2003, p.21).

Zecchetto (2003) menciona que la semiótica no es únicamente cuestión de comprender signos y significados, también está ligada a la manera en que se utiliza el lenguaje. Se requieren descripciones y enunciados que hacen alusión a fenómenos concretos de las técnicas comunes de comunicación.

La semiótica posee un interés en indagar el valor y significado que tiene una información en la semiosis social. A partir de ahí, profundiza en los modelos de análisis que tengan la función de comprender los signos en diferentes contextos de comunicación.

Pasando por las teorías de otros autores, nos encontramos con Charles Peirce y su teoría de lógica general. Caracterizado por la lógica y la filosofía, Peirce presenta la interpretación de signos en donde cada vez que se analiza un signo, este pasa por un proceso de reflexión por etapas en el que se ven involucrados tres componentes: “un signo, su objeto y su intérprete” (Zecchetto, 2003, p. 17).

Peirce sostiene que el conocimiento de un signo y su significado da seguimiento a otro. Para que el significado de un signo lleve a otro es necesario que el primero sea un signo. Es decir, se necesita un conocimiento previamente construido del primer signo presentado.

Otro autor que también nos sugiere un concepto de semiótica y signos es Ferdinand de Saussure. Dicho autor se enfoca en la problemática de la lingüística; definió la llamada semiología como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”

(Zecchetto, 2003, p.17). Saussure describe la significación que le aportamos a los signos en su libro *Curso de Lingüística General* (2006), “cuando se habla del valor de una palabra, se piensa generalmente, y sobre todo, en la propiedad que tiene la palabra de representar una idea, y, en efecto, éste es uno de los aspectos del valor lingüístico” (Saussure, 2006, p. 138).

Por último, se encuentra Charles Morris. En el libro *Fundamentos de la Teoría de los Signos* (1985), sintetiza una fórmula para la ciencia de los signos. “La semiótica como ciencia utiliza signos especiales para establecer determinados hechos acerca de los signos; es un lenguaje para hablar de signos” (Morris, 1985, p.34). Morris describe que ésta se encuentra incorporada por tres ramas: Semántica, es la relación signo-objeto; Pragmática, es la relación signo-intérprete; y Sintáctica, que es la relación signo-signo.

De igual manera, plantea tres reglas que determinan dentro de qué límites un signo puede ser aplicable: reglas de formación, reglas de transformación y la regla semántica. Morris, al igual que Peirce, demostró tres aspectos del signo lingüístico: ícono, índice y código.

Así pues, Morris da por entendido que “la semiótica tiene un doble vínculo con las ciencias: es una ciencia más y a la vez un instrumento de las ciencias” (Morris, 1985, p. 24); Morris la compete como una metaciencia y la vuelve una ciencia de dos caras. También plantea una situación abierta cuando menciona la intuición intelectual y la subjetividad de ciertas experiencias, que son compatibles con la posibilidad de una determinación objetiva y exhaustiva de cualquier significado.



Para esta investigación seleccionamos a Umberto Eco como autor más cualificado para adaptarse a la cuestión de interpretación del ilusionismo a través de la semiótica.

Umberto Eco es un escritor y filósofo italiano que se ha convertido en un experto en semiótica. Ha contribuido a la semiótica con estudios sobre los sistemas de significación y los procesos de comunicación.

En el libro *Tratado de semiótica general* (2000) desarrolla un funcionamiento semiótico donde los sistemas se relacionan con más de un código. “Un proyecto de semiótica general comprende una teoría de códigos y una teoría de la producción de signos” (Eco, 2000, p. 17).

Eco (2000) ayuda a diferenciar los signos que no son signos y emplea un concepto para definirlos. En un principio, “una semiótica de la significación es la desarrollada por la teoría de los códigos mientras que una semiótica de la comunicación incumbe a la teoría de la producción de los signos” (p. 18). El autor presenta una estructura elemental de la comunicación que se presenta de la siguiente manera: fuente-transmisor-señal-canal-señal-receptor-mensaje-destinatario, en donde cada una conduce a otra. En dicha estructura, el código es el que garantiza la producción por parte de alguna señal de determinado mensaje para recibir una respuesta.

Es necesario tener presente que el

código es una serie de señales reguladas por leyes combinatorias internas llamadas también sistema sintáctico. Una serie de señales es considerada como una serie de nociones que pueden ser una serie de contenidos de una comunicación, lo cual es llamado sistema semántico. Esto nos da por parte del desti-

natario una serie de respuestas. Lo cual da una regla que asocia algunos elementos del sistema sintáctico con el sistema semántico. Solo este tipo de complejo de regla puede llamarse con propiedad código (Eco, 2000, p. 65).

Llegando a una síntesis con el planeamiento semiótico de Umberto Eco: la semiótica comienza por los signos, cada uno por individual. Cuando el signo o combinaciones de signos adquiere un significado es llamado código. A los códigos se les asignan reglas: sistema semántico y sistema sintáctico. El sistema semántico es el orden y acomodo de cada elemento, estudia la relación entre el signo y su significado. El sistema sintáctico estudia la relación entre los distintos símbolos o signos del lenguaje.

Es con base en el conjunto de los signos, códigos, reglas y la estructura de la comunicación, que el destinatario puede hacer una interpretación del mensaje.

Conceptos utilizados: denotación y connotación

Ahora bien, hemos considerado a Umberto Eco para la investigación porque es uno de los autores que se involucran con los estudios de cultura. El ambiente a investigar (el ilusionismo) es considerado parte de un arte escénico, el cual forma parte de la cultura. Podemos ahondar en las teorías de Eco para extraer dos conceptos que nos permitirán analizar el ilusionismo como un tipo de arte: *denotación* y *connotación*.

Eco explica cada uno de estos conceptos en su libro *La Estructura Ausente* (1986), donde aborda temas como el ámbito de los fenómenos comunicativos, los sistemas de signos, la nega-



ción de un “código de códigos”, la dialéctica entre códigos y mensajes.

Por supuesto, el tema del que se pretende sacar provecho es el de las relaciones entre el mundo de los signos y el mundo de las ideologías. ¿Qué es real y qué no lo es?

La denotación, desde una perspectiva semiótica, es definida por Eco “como la modalidad elemental de una significación alegada por el referente” (Eco, 1986, p.84), más adelante el autor agrega: “la denotación ha de ser la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada” (Eco, 1986, p.84).

Acorde con la denotación semiótica, también compete mencionar el lenguaje denotativo que facilitará el desarrollo de la investigación. Dicho lenguaje es el que se encuentra acorde con la realidad. Es la manera de no crear abstracciones y comunicar con toda claridad. Se caracteriza por prestar mayor importancia en el significado que el signifiante, su principal intención es transmitir información directa y no contiene otros significados.

Por otra parte, el concepto de connotación semiótica es descrito por Eco como “el conjunto de todas las unidades culturales que una definición in-tensional del signifiante puede poner en juego; y por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el signifiante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario” (Eco, 1986, p.89).

Ligando —al igual que se hizo con anterioridad— la connotación semiótica con el lenguaje connotativo, se presenta que lo connotativo suele emplearse en formas simbólicas. Se presenta usando un sentido figurado de la información y no sólo comunica información, sino sensaciones y sentimientos. Se suele prescindir de él en las figuras literarias como representantes subjetivos. Se caracterizan por poseer una estética definida y un estilo específico.

El cuerpo de la investigación estará compuesto de significaciones denotativas y, aún más, significaciones connotativas.

Semiótica del ilusionismo visto en escenas comparativas

El ilusionismo contiene aspectos a considerar para ser analizados por la semiótica: la construcción del escenario o ambiente donde se presenta, los elementos utilizados durante las presentaciones, la disposición y cantidad de la audiencia, la actuación del mago, entre otras.

El objetivo de utilizar dicho establecimiento teórico es abarcar cada característica

que no se observa durante un espectáculo, aquellos significados que pasamos por alto. Responderemos a la incógnita principal, ¿por qué nos gusta ser engañados?, en la cual se desglosan los caracteres de cómo influye el mensaje que recibimos, cuáles son los conceptos a los que damos crédito y cuáles no, el exacto proceso por el que se transmite la

ES POSIBLE DETECTAR EL MISTERIO DE ILUSIONISMO EN VARIAS ETAPAS, DE VARIAS MANERAS Y DESDE DISTINTAS PERSPECTIVAS



información y qué parte de la misma se pierde para lograr engañarnos.

Para interpretarlo, presentamos a tres individuos, de entre 19 y 22 años, un video del afamado programa *Breaking the magician's code* (*Rompiendo el código de la magia*), famoso por revelar los secretos mejor guardados de los más grandes trucos en la historia de la magia. El video les fue presentado en tres etapas:

- Primera escena: espectáculo sin secretos revelados
- Segunda escena: secretos revelados
- Tercera escena: espectáculos con secretos revelados

Al terminar cada escena le preguntamos a los individuos sobre los elementos presentes y las interpretaciones personales que lograron canalizar. Consideramos presentar un truco de dicho programa para poder obtener información de las tres escenas y así comparar cómo afecta el que conozcan los secretos de la magia. Al final, elaboramos un cuadro donde presentaban los elementos convertidos en signos y sus significados durante la primera y tercera escena. Es posible detectar el misterio de ilusionismo en varias etapas, de varias maneras y desde distintas perspectivas.

La metodología de este trabajo tiene influencia del trabajo de Sandoval (2013): *El miedo después del miedo: la construcción simbólica del miedo en una escena de la película IT*. A continuación se muestra un fotograma el espectáculo:



Fig. 1 Secuencia del truco realizado en *Breaking Magician's Code*

ESCENA I: Espectáculo sin secretos revelados

Al terminar la primera parte del acto les realizamos una serie de preguntas que recuperaron su primera impresión. Este procedimiento se repitió en las escenas subsecuentes. Antes de mostrar la tercera escena se presentó de nuevo la escena uno. Los significados atribuidos fueron distintos a los de la primera impresión porque el receptor ya contaba con los elementos suficientes para significar una imagen distinta a los primeros signos presentados. La totalidad de la información recopilada se presenta al final del presente trabajo en la sección de anexos.

Los tres sujetos de estudio han favorecido la creación de signos y significados connotativos durante las tres escenas del truco que les fueron mostradas. Para interpretar correctamente la información en conjunto, se organizó una tabla (anexa en

| Elemento identificado como signo | Significado denotativo | Significado Connotativo: Primera escena | Significado Connotativo: Tercera escena |
|---|-------------------------------|--|---|
| Ilusionista | Ilusionista | Intriga y misterio | Intriga y falsedad |
| Máscara | Máscara | Susplicacia | Susplicacia |
| Luces | Luces | Iluminación | Iluminación |
| Gas | Gas | Misterio y entrada a lo desconocido | Misterio, un efecto extra para crear clímax |
| Picas | Picas | Peligro, miedo a permanecer cerca | Farsa, engaño |
| Mujer | Mujer | Sensualidad, atractivo visual, empatía con el dolor | Atractivo visual, primera colaboradora del acto |
| Vestido | Vestido | Sedución, profesionalismo | Sedución, profesionalismo, distracción, escondite |
| Traje | Traje | Profesionalismo | Profesionalismo |
| Dos hombres | Dos hombres | | |
| Actuación | Actuación | Presentación, susplicacia en movimientos | Movimientos no naturales, susplicacia, presentación del espectáculo |
| Colores: Rojo | Colores: Rojo | Alarma, peligro | Alarma, peligro |
| Colores: Negro | Colores: Negro | Elegancia, coordinación | Elegancia, coordinación |
| Colores: Azul | Colores: Azul | Tranquilidad, estabilidad, ordinario | Tranquilidad, estabilidad, ordinario |
| Arnés | Arnés | No es visible | Explicación del truco, lógico |
| Narración | Narración | Introducción, explicación del truco, entretenimiento | Cobra mayor sentido, entretenimiento, contexto histórico |
| Pica central | Pica central | Intranquilidad | Falsedad, equilibrio |
| Cable | Cable | No es visible | Comprensión del truco |
| Hombre fuera de escena | Hombre fuera de escena | No es visible | Comprensión del truco |



la página anterior) con los elementos encontrados y los significados que los individuos atribuyeron durante la primera y la tercera escena. Se seleccionaron las dos escenas porque los individuos presentaron características diferentes en cada una cuando ya las habían visto.

Es inevitable observar como la segunda escena provocó una significación distinta en las otras dos escenas, también se pueden apreciar los elementos que no habían sido captados.

En primera instancia, es necesario plantear una pregunta para resolverla: ¿por qué cambian las marcas connotativas? Podemos indagar que en la primera escena, los individuos aún carecen de significaciones connotativas suficientes para construir un escenario lógico, en el cual queden resueltos los secretos del ilusionismo. Apollo Robbins, especialista en engaño del programa *Brain Games* (2011), nos explica esto en un lenguaje comunicativo; plantea una teoría donde menciona que las ilusiones aprovechan una suposición falsa que otorgamos, como se demostró con las primeras marcas connotativas que los individuos identificaron, las cuales resultaron tener un significado falso, al menos parcialmente.

Una segunda pregunta surge de las marcas connotativas, ¿por qué algunos símbolos son identificados por un individuo en específico mientras que los otros identifican símbolos distintos?

Eco (1986) nos explica esto refiriéndose a los significados que asignamos referentes a nuestra cultura, volviendo a la referencia que mencionamos anteriormente, el autor nos da una definición de denotación: “la denotación ha de ser la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada” (Eco, 1986, p.84). Tomando esto como referencia, cada individuo acercó su propia cultura y experiencia personal en el momento que se afrontó a la ilusión, cada uno tomó un criterio de orden a seleccionar para transformarlo en un signo mucho más relevante que otro y así logró olvidar otros símbolos.

La tercera pregunta que surge a partir del análisis es: ¿cuáles criterios utiliza el ilusionista para

crear una transmisión de engaño? Para resolver a esta incógnita, involucraremos las respuestas de las dos anteriores.

LA INCREDULIDAD DEL PÚBLICO ANTE EL ACTO MÁGICO ES EL FACTOR PRINCIPAL QUE EL ILUSIONISTA ESPERA

Tomamos como referencia la escasez de información y la cultura incluida dentro de las marcas. Podría interpretarse que el ilusionista se aprovecha de que los referentes denotativos posean

aspectos que las hacen aparentar ser el referente original, sin falsedades. Cuando es presentada la segunda escena, la primera marca connotativa que hacía la primera relación con la denotativa se vuelve obsoleta, con esto procura que la segunda marca connotativa tenga mayor relación con la denotativa, que en consecuencia se ha vuelto totalmente distinta (solo con algunas marcas, ya que otras primeras marcas connotativas siguen manteniendo el mismo significado durante la segunda). Por otra parte, el ilusionis-



ta también se aprovecha por las diferencias de cultura que se tiene por el referente inmediato. Se colocan intencionalmente elementos que resalten más que otros, de esta manera, el individuo puede procesar la información de manera jerarquizada y asignarle un valor mayor a cierto tipo de significados.

Conclusiones

Finalmente, al recopilar toda la información necesaria es posible responder a la pregunta que fue planteada inicialmente: ¿cómo funcionan los elementos presentados en los actos ilusorios para que produzcan una sensación de asombro en los espectadores?

Por medio de la semiótica, se han concretado los distintos significados que tres individuos proporcionaron. Al analizar los significados de los entrevistados se obtuvieron dos conclusiones.

En primer lugar, que los elementos que se presentan en los espectáculos crean una falsa suposición de lo que realmente esperamos de la primera denotación. Por ejemplo, el sujeto uno describió sentir dolor por causas empáticas al ver a la mujer ser atravesada por la pica (primera escena). La falsa suposición se presenta cuando se revela que la pica es falsa y surge aquí la razón de ser del ilusionismo, pues logra atrapar al espectador llevándolo de la ficción a la realidad en un par de segundos (tercera escena). En las presentaciones comunes, esa falsa suposición prevalece sin que el individuo se percate del hecho, pues los secretos nunca son revelados. Por consiguiente, al ocurrir el acto mágico que rompe las leyes lógicas (el prestigio), el público aún carga con la primera denotación y no percibe los aspectos connotativos necesarios para

saber que su primer referente era falso.

En segundo lugar, que el ilusionista expone a través de diferentes elementos en escena las primeras denotaciones, estos elementos se convierten en signos del espectáculo dotados de significación; el ilusionista los utiliza con el fin de inhibir las apariencias de lo que realmente ocurre y de esta forma seducir y convencer al público de que lo que observa es real.

Una anotación final: destacó el hecho de que la incredulidad del público ante el acto mágico es el factor principal que el ilusionista espera. Así pues, no es más que su mera manipulación sobre los individuos lo que hace posible el método de engaño.

Anexos

Cuestionarios completos.

Sujeto I

Descripción: Mujer, 22 años

¿Qué significado interpretas de la construcción y elementos del escenario?

Sentimiento de asombro, intriga. Durante la aparición de la mujer en el acto se descubre dolor por causas empáticas. La máscara interpreta mucha intriga y misterio detrás del hombre que hace el truco, lo cual aumenta la incertidumbre. La mujer llama la atención como atractivo visual.

¿Qué significado interpretas de la actuación?

Sensación de convencimiento, pero no de asombro absoluto ya que el individuo posea conocimientos previos (conocía secretos reve-



lados de trucos similares) por lo cual ya sabía que estaba siendo engañada.

¿Qué significado interpretas del dialogo del narrador?

Influye para describir el truco y darle un contexto entretenido. Sin la narración el truco no se desarrolla de la misma manera. Es parte esencial del espectáculo y del ilusionismo.

¿Qué actuaciones o elementos consideras como no reales?

La actuación de la mujer no es real. El hecho de ser atravesada por las picas tiene un falso si se analiza con lógica. La escasez de sangre al ser atravesada por la pica hace sospechar que el truco no es lo suficientemente real.

Sujeto 2

Descripción: Mujer, 20 años

¿Qué significado interpretas de la construcción y elementos del escenario?

Se crea una previa visualización de lo que va a suceder. La ambientación provoca una sensación tenebrosa, peligrosa y brusca. Gran cantidad de sensaciones negativas se agrupan.

¿Qué significado interpretas de la actuación?

Se transmite sensualidad pero a la vez incertidumbre hacia el contexto de misterio. Sí crean convencimiento en la actuación y se vuelve muy detallada en la descripción gráfica.

¿Qué significado interpretas del dialogo del narrador?

Influye de igual manera la ambientación que se crea verbalmente que la visualización. El sujeto interpreta lo visual y el audio como partes fundamentales. Si no, el truco resultaría tedioso y sin sentido si careciera de dialogo.

¿Qué actuaciones o elementos consideras como no reales?

Ciertos movimientos de ambos actores se mostraban con mucha exageración. Algunos objetos de la ambientación resultaban innecesarios.

Sujeto 3

Descripción: Mujer, 19 años

¿Qué significado interpretas de la construcción y elementos del escenario?

La esencia de oscuridad connota un sentido de terror y suspenso. El gas influye en eso también. Muestra las picas para crear más tensión y adelantar una parte de la realización truco. Influye la imagen de la mujer, su vestuario y sexualidad.

¿Qué significado interpretas de la actuación?
Tanto los actores como los espectadores quedamos convencidos de que el acto puede ser real. Sí llega a la ventaja de tomar asombro e impacto y deja en un estado continuo de incertidumbre.

¿Qué significado interpretas del dialogo del narrador?

Influye bastante ya que no existe emisión de sonido por parte de los actores en ningún momento. El narrador explica las pautas, describe para crear suspenso y pueda enlazar correctamente la historia con el truco.



¿Qué actuaciones o elementos consideras como no reales?

Las picas no son consideradas reales. El fondo contiene mucha ilusión que puede dar un toque de realidad pero ayudan a la ilusión.

ESCENA 2: Secretos revelados

La siguiente escena presenta todos los secretos que se encuentran escondidos durante el acto. Este punto repercute en el receptor al mostrarle el secreto y permitirle visualizar una escena de lógica frente a la supuesta ilusión y volverla realidad. A continuación se presenta el fotograma de la escena revelada:



Fig. 2 Secuencia del truco realizado en Breaking Magician's Code

Sujeto 1

Mujer, 22 años

¿Qué significados interpretas de los nuevos elementos que no eran visibles en la primera escena?

Ya me encontraba psicológicamente preparada para esperar elementos nuevos escondidos que revelaran los secretos. Causa sensación de concordancia y lógica, pero no de sorpresa.

¿Qué percepción te causa el dialogo nuevo del narrador?

Ya no afecta, simplemente es una explicación. Solo en la primera escena influye el relato para crear una introducción a la escenografía y actuación y así crear un concepto más intrigante e interesante.

¿Cuáles elementos del espectáculo consideras que siguen sin tener relación o explicación con la primera escena?

No es totalmente comprensible como la pica central atraviesa a la mujer

Sujeto 2

Mujer, 20 años

¿Qué significados interpretas de los nuevos elementos que no eran visibles en la primera escena? Crea una idea de obviedad, que no se percibía en la primera escena. Al mismo tiempo, se crea todo el trabajo que envuelve a la ilusión.

¿Qué percepción te causa el dialogo nuevo del narrador?

Se percibe un estilo mordaz, pero de igual manera explica detalladamente para que el espectador comprenda cómo funciona el truco.

¿Cuáles elementos del espectáculo consideras que siguen sin tener relación o explicación con la primera escena?



La aparición de la pica en la mujer sigue dando un sentido ilógico. Cuando cae, la pica no crea un efecto muy real, es decir, da la sensación de que no es clavada realmente.

Sujeto 3

Mujer, 19 años

¿Qué significados interpretas de los nuevos elementos que no eran visibles en la primera escena?
La aparición de los nuevos elementos o personas como el individuo que se encuentra fuera de escena, las picas falsas, el arnés de la mujer; todos esos son contribuyentes para que el acto funcione. Benefician al acto.

¿Qué percepción te causa el dialogo nuevo del narrador?

Contiene un efecto que contribuye para cambia todo el truco. Provoca un cambio de realidad que ayuda a comprender el acto.

¿Cuáles elementos del espectáculo consideras que siguen sin tener relación o explicación con la primera escena?

Todo quedo muy claro después de la revelación.

ESCENA 3: Espectáculo con secretos revelados

Sujeto 1

Mujer, 22 años

¿Qué significados atribuyes al espectáculo general después de saber los secretos de producción?

Después de prestar más atención, la narración

sí resulta muy influyente en el truco, ya que infunde miedo o intriga por el contexto histórico y cultural que describe. Los elementos sexuales dan una función de distracción para los espectadores. Se percibe más la actuación del mago para hacer que los elementos del escenario encajen correctamente. Se confirma la idea de que las picas son de goma, no confirma con la realidad.

¿Te hubiera agradado conocer los secretos del ilusionista antes de que se te mostrara la primera escena?

No, porque es parte de la magia del ilusionismo. Ya no existiría la ilusión y capacidad de asombro.

¿Te agradaría conocer los secretos de cualquier acto de magia que te sea presentado?

No, definitivamente no. Si se conocen todos los secretos perdería el sentido el ir a ver un acto de ilusionismo. Aun sabiendo que somos engañados seguimos disfrutando del acto. Es el sentido, el engaño es la clave del éxito. Después de los secretos, la ilusión ya no existe.

Sujeto 2

Mujer, 20 años

¿Qué significados atribuyes al espectáculo general después de saber los secretos de producción?
Existe una buena y mala producción. Los efectos están mal organizados. Es notorio que se crea mucha edición de video. No demuestra que los elementos son reales al inicio, como es el caso de las picas que nunca toca.

¿Te hubiera agradado conocer los secretos del ilusionista antes de que se te mostrara la primera escena?



Sí, porque así podría percibir mejor los detalles y elementos falsos que hay en el escenario.

¿Te agradaría conocer los secretos de cualquier acto de magia que te sea presentado?

No, porque la ilusión desaparece y se pierde lo que se ha ido a buscar.

Sujeto 3

Mujer, 19 años

¿Qué significados atribuyes al espectáculo general después de saber los secretos de producción?

Se reafirma la idea de que las luces de la escenografía influyen para lograr una distracción. También, el efecto de que sea grabado demuestra nuestra incapacidad para diferenciar correctamente las cosas que son reales de las falsas. La mujer sí destaca que su actuación es muy obvia. La pica central ahora aparenta falsedad y no se percibe tan afilada como la original.

¿Te hubiera agradado conocer los secretos del ilusionista antes de que se te mostrara la primera escena?
No, no se toma el mismo sentido. Se interpreta distinto cuando lo vemos sin revelar y revelado.

¿Te agradaría conocer los secretos de cualquier acto de magia que te sea presentado?
No, no tienen la misma ilusión. Pierde el objetivo del espectáculo y el sentido de la palabra *magia* y se pierde la ilusión de caer asombrado. Todo lo que se presenta pierde un sentido muy grande.



Referencias

- Darder-Marsá, A. (1943). *Las ilusiones del ilusionista: divagaciones intrascendentes de un aficionado*. Barcelona: MCMXLIII.
- Eco, H. (1986). *La estructura ausente* (Tercera edición). Barcelona: Lumen.
- Eco, H. (2000). *Tratado de semiótica general*. (Quinta edición). Barcelona: Lumen.
- Kolber, J. & Nelson, T. (2011, octubre). *Brain Games*. Los Ángeles, California: Goodbye pictures in association with national geographic television.
- Mitchell, S & Weiner, D. (1997, noviembre). *Breaking the magician's code: Magic's biggest secrets finally revealed*. Estados Unidos: Nash Entertainment.
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la Teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Real Academia Española. (2009). Ilusión. Diccionario de la lengua española (Sexta edición). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=ilusion>
- Sandoval, N. (2013) *El miedo después del miedo: la construcción simbólica del miedo en una escena de la película IT*. Alofonía, núm. 0. enero-junio, pp. 25-40.
- Saussure, F. (2006). *Course in general linguistics*. (Decimosexta edición). Estados Unidos de América: Open Court Publishing Company.
- Willman, C. (1897). *La magia moderna de salón: exposición sistemática y explicación completa de las representaciones más importantes del arte mágico*. Valencia: Pascual Aguilar.
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos: nociones de semiótica general*. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

