

Delante de la cara:
*La abducción como funcionamiento cognitivo implicado en la interpretación de la película
Persona de Ingmar Bergman.*

Vanessa Wiedmann Piedrahita
Brayan M. Cerón Aguirre

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi
Trabajo de investigación para optar al título de pregrado en Psicología

Directora:
María del Carmen Buriticá Paredes

Santiago de Cali, mayo de 2020

“Simplemente golpea en la puerta de mi alma y permanece ahí en el umbral”

C. S. Peirce

Tabla De Contenido

Tabla De Contenido	4
Introducción	6
Enmarcación Conceptual	6
Proceso Interpretativo: Hipótesis e Inferencia	7
Relación Enunciador - Enunciatario.....	10
Marcos de Referencia	12
Representaciones Del Mensaje	13
Registro Verbal	14
Registro Icónico	14
Relación Entre El Sujeto Y La Narrativa.....	15
Cine Como Texto	17
El Relato Cinematográfico.....	18
Relaciones Entre Cine y Sujeto.....	20
Elementos Cinematográficos	21
Ingmar Bergman.....	24
Sinopsis de Persona.....	25
Breve Análisis de la Película	28
Antecedentes	31
Planteamiento Del Problema.....	48
Objetivo general:.....	49
Objetivos específicos:.....	49
Metodología	49
Diseño.....	49
Método	50
Participantes.....	50
Criterios de Selección	50
Caracterización de los Participantes	51
Procedimiento	51
Categorías de Análisis.....	54
Topic Textual.....	54
Marcos De Referencia	55
Registros Icónico Y Verbal	56

Presentación Y Análisis De Resultados	57
Sujeto 1 (CR)	58
Sujeto 2 (JM)	62
Sujeto 3 (MJ)	67
Sujeto 4 (MT)	72
Sujeto 5 (CM)	77
Síntesis De Los Resultados	82
Topic Textual	82
Marcos De Referencia.....	86
Representaciones Del Mensaje	88
Discusión Y Conclusiones	90
Interpretación Conceptual De Los Hallazgos	90
Relación Entre Narrativa Y Abducción.....	103
Cine Y Abducción	105
Referencias Bibliográficas	111
Anexos	114
Entrevista.....	114
Transcripciones	115
Entrevista MJ	115
Entrevista MT	130
Entrevista CM	137
Entrevista JM	149
Entrevista CR	161
Conversatorio	168

Introducción

La presente investigación pretende indagar acerca de la abducción como el movimiento inferencial que posibilita la aproximación entre los espectadores y una narrativa fílmica, en este caso el metraje *Persona* de Ingmar Bergman. El interés por desarrollar este tema surge, en primera instancia, por motivos personales, ya que nos inquietó el vínculo que se genera entre el sujeto y una película: el porqué conmueve una específica y no otra; de manera puntual, apuntamos a conocer cómo se construye y justifica una interpretación y cuál es el movimiento inferencial que nos permite descubrirlo.

Esta investigación es de carácter cualitativo donde se emplea el estudio de caso en 5 sujetos entre los 20 y 25 años de diferentes carreras universitarias en la ciudad de Cali usando como instrumento una entrevista semi estructurada con el objetivo de rastrear la interpretación de los sujetos, pues dicho instrumento nos permite dar lugar al diálogo y conocer la manera cómo los participantes construyen sus significados acerca del filme. Ahora bien, para comprender la forma como se pretende indagar en el acercamiento que tienen los sujetos al filme, es necesario tener en cuenta ciertos conceptos que facilitarán este trayecto, estos son: abducción, topic textual, marcos de referencia, representaciones del mensaje y elementos cinematográficos. En este sentido, este estudio se desarrollará, en un primer momento, exponiendo los planteamientos teóricos que lo sustentan, después se mostrarán investigaciones en torno al tema en cuestión o referentes que servirán de apoyo para justificar la pertinencia del mismo, para finalmente abordar y dilucidar la pregunta que guiará su transcurrir.

Enmarcación Conceptual

Cada vez es más difícil ignorar que el individuo tiene por naturaleza un vínculo con el exterior, aquello que en algún momento cautivó su mirada y le permite disfrutar de lo novedoso que puede ser descubrirse y a su vez, construirse. Sin embargo, aún nos inquieta la manera en que se fortalece ese delgado hilo, que sostiene nuestra intención por descubrir aquello que enriquece la experiencia, que guía y fundamenta el conocimiento que establecemos sobre el mundo. De esta manera, se considera pertinente cuestionarnos qué es lo que posibilita esta dualidad interior/exterior que permite la construcción del individuo.

Gracias a la elaboración teórica de varios pensadores que se han movilizado por esta cuestión, es posible distinguir actualmente todo un repertorio que fundamenta el funcionamiento cognitivo que permite dicha relación entre el sujeto y su exterior. Para iniciar, es fundamental

aproximarse a la construcción conceptual que hace Sara Barrena en el libro *La creatividad en Charles S. Peirce: Abducción y Razonabilidad*, en el que se comprenderá de manera clara el concepto de abducción, junto con Umberto Eco quien brindará soporte sobre dicha teoría y, además, dilucidará los niveles de abducción que establecerán las manifestaciones de este funcionamiento en la interpretación de los participantes de la investigación.

En este sentido, dichas manifestaciones abductivas también serán comprendidas a través de las nociones fundamentadas por Eco, autor que devela la relación textual entre el autor y el lector de una narrativa, donde se establece el concepto de Topic Textual como la hipótesis que el lector crea para dirigir su interpretación; además, se tendrán en cuenta las apreciaciones del mismo autor para esclarecer el rol de los conocimientos previos en la justificación de hipótesis, apoyado por Katherine Nelson, quien explica el conocimiento experiencial. Adicionalmente, se tendrá en cuenta los planteamientos sobre los registros icónico y verbal retomados por Eco en su texto *La Estructura Ausente*, con el fin de conocer, a grandes rasgos, los aspectos de los cuales las personas se valen al momento de justificar su interpretación sobre un contenido audiovisual.

Por otro lado, es conveniente sustentar teóricamente la relación entre la narrativa y el sujeto a la luz de los planteamientos de Bruner, con el objetivo de resaltar el papel de la narración en la construcción del Yo. También, se resaltaré el cine como la herramienta oportuna para realizar esta investigación, el desglosamiento de los elementos que trae el texto fílmico con el objetivo de conocer la estructura de la cual el sujeto hará uso para interpretar y, finalmente, un acercamiento al director y a la película como instrumento para validar las manifestaciones de la abducción.

Proceso Interpretativo: Hipótesis e Inferencia

Es necesario rescatar que el sujeto cuenta con distintos procesos psicológicos que posibilitan su comprensión del mundo a través del lenguaje. Un componente de este y tal vez el más complejo es el proceso de interpretación que se da a través de la inferencia, donde se hace uso tanto del lenguaje como de otros signos no verbales, como aquellos característicos del texto fílmico (elementos cinematográficos), con el objetivo de justificarlas. En este sentido, según Peirce, la inferencia es “la adopción controlada y consciente de una creencia como consecuencia de otro conocimiento” (Citado por Barrena, 2003, p. 124). Ahora bien, este razonamiento lógico, es clave en la construcción de nuevo conocimiento, permite la edificación

de nuevas teorías y a su vez facilita su comprensión. Hay que mencionar, que existen distintos tipos de inferencia o de razonamiento, que, en palabras de Peirce, están encaminados al descubrimiento de la verdad, estos son: la inducción, deducción y abducción.

Así, retomando los planteamientos de Eco (1989), la inducción es un modo de razonamiento en que “se da la inferencia de una regla a partir del caso y resultado” (p. 274), se parte de lo particular a lo general; por el contrario, está la deducción, la cual asume que “la conclusión aplica la regla al caso y establece un resultado” (p. 274), se parte de lo general a lo particular. Un aspecto por resaltar de estas inferencias es que se limitan a establecer la teoría, mas no a profundizar en ellas, caso distinto a la abducción -la tercer inferencia-, que se caracteriza por examinar una masa de hechos y en permitir que esos hechos surgieran una teoría; se fundamenta principalmente en la creación de hipótesis. Aunque hay una relación de similitud entre la inducción y la abducción, pues añaden algo que no está contenido en las premisas, la primera pretende descubrir leyes (determinarlas, negarlas o afirmarlas), mientras que la segunda va del efecto a la causa, indaga más de lo observado. Así, en la hipótesis (abducción) “se amplía el alcance de la semejanza entre individuos. En la inducción se amplía el conjunto de individuos semejantes. La hipótesis conjetura, la inducción generaliza” (Génova, 1997, p. 48). A lo largo del presente proyecto, utilizaremos la abducción como inferencia fundamental en el proceso interpretativo que determina no sólo la creación del conocimiento sino el recorrido para su consecución.

Ahora bien, Sara Barrena (2003), desde su traducción e interpretación de la teoría de Peirce, asume que la abducción se da como un razonamiento mediante hipótesis explicativas que entrañan novedad, pero que no serían posibles sin conocimientos previos. Menciona que esta surge cuando algo nos sorprende, cuando la experiencia es contraria a la expectativa. Por su parte, Páez (2011) aporta que este concepto “es una forma predictiva de razonamiento basada en conjeturas que afecta profundamente las formas de representación, rebasa la demostración, acoge la posibilidad y orienta los dispositivos de la creatividad” (p. 51). Existe congruencia en ambas definiciones, pues confirman el supuesto de que la abducción se da a través de la conjetura, la hipótesis y, en complemento, Páez (2011) explica que esta inferencia complementa las formas previas de establecer el mundo adquiridas por el sujeto, pues le permite el acceso a un plano de posibilidades en el campo de la verosimilitud, donde dichas suposiciones están en función de generar nuevo conocimiento (p. 51).

Dicho lo anterior y demostrando a rasgos generales la función de la abducción, existen distintos niveles/tipos de esta por las que el sujeto, de acuerdo con Umberto Eco (1989, pp. 275-278), transita durante su recorrido interpretativo:

- i. Se encuentra un primer nivel denominado *abducción hipercodificación*, que refiere a la comprensión automática de una ley ya codificada; es necesario entender el *token* (su categoría de origen) y el *type* (el idioma en que se dice) para que esta automatización sea posible. Un ejemplo mencionado por el autor es conocer el significado de la palabra hombre y poder, luego, distinguir que se habla de un “alguien” al escuchar la enunciación “hombre”: token, espécimen humano y type, palabra del español (significado).
- ii. El segundo nivel se denomina *abducción hipocodificada* donde el individuo en cuestión selecciona una regla (teniendo en cuenta sus conocimientos previos), semejante a las disposiciones que el entorno le provee y toma en consideración hipótesis específicas para ponerlas a prueba. A modo de ejemplo: estás sentado en la sala de tu casa, escuchas un sonido en la cocina; haces hipótesis sobre las posibles causas (el viento, tu gato, un fantasma) y después de evaluarlas eliges una de esas hipótesis: “*el sonido fue provocado por un fantasma*”.
- iii. Para el tercer nivel, denominado *abducción creativa* el individuo inventa una ley para dar explicación a sus hipótesis; realiza un descubrimiento revolucionario que le permite comentar razones sobre las cuales posiciona su pensar, sin embargo, aunque estas hipótesis se materializan y se pueden objetivar, aún no existe una comprobación empírica. Acogiendo el ejemplo del punto anterior, se llevaría a cabo *abducción creativa* si la hipótesis escogida fuese totalmente innovadora como: “*el sonido fue provocado por un topo gigante que me quería raptar*”
- iv. Por último, se puede ubicar un cuasi cuarto nivel denominado *meta-abducción* que es presentado como el proceso donde se afirma que las hipótesis corresponden con la realidad; se reconoce la ley del anterior nivel como válida y se intenta decidir si la ley es adecuada para explicar los resultados a través del análisis de todas las pistas y la comprobación empírica, aunque no se pueda mostrar que la hipótesis es totalmente real, pero absolutamente todo apunta a que sí. Continuando con el hilo de ejemplos, el proceso *meta-abductivo* se podría ilustrar así: “*sí, definitivamente era un topo gigante; fui a la cocina y la ventana estaba abierta... algo intentó entrar. Al acercarme y asomarme hacia el jardín, todos los árboles se movían como nunca*”

Ahora bien, es fundamental explicitar ¿por qué la abducción como sustento teórico de esta investigación? Principalmente nos posibilita observar cómo los individuos hacen uso de los conocimientos previos para la realización de conjeturas o hipótesis que permitan dar explicaciones más novedosas a su entorno; este tipo de inferencia no solo nos aporta un resultado teórico, sino, también elucida el surgimiento de dichas hipótesis: “la abducción no sólo permite examinar las circunstancias en que se produce el descubrimiento sino analizar el proceso del mismo” (Barrena, 2003, p. 118). Lo anterior posibilita profundizar en la manera cómo el individuo concibe el mundo y a su vez -a través de la experiencia que construye- aporta nuevos elementos determinantes para la construcción de su subjetividad.

En este sentido, si extrapolamos la información del párrafo anterior a la narrativa, durante el acercamiento de los individuos a cualquier tipo de narrativa, en este caso una película, es posible evidenciar este tipo de inferencia pues se hace necesario tener ciertos conocimientos que permitan comprender cada uno de los aspectos revelados durante el transcurso del filme: desde el idioma empleado, el manejo que se le da, hasta los distintos elementos que hacen juego con el entorno, la imagen y el espacio-tiempo, sin embargo, todo lo anterior se ve mediado por los distintos marcos de referencia en los que están inmersos los sujetos (después se profundizará en esto). En definitiva, la abducción emplea cada uno de los aspectos del presente párrafo para desentrañar las narrativas que se presenten; durante el visionado de la película las personas plantean hipótesis de cada elemento que se les muestra, estas hipótesis le trazan un camino que les permite comprender e interpretar los distintos símbolos y signos presentes, es decir, le facilita rellenar los vacíos de la película.

Relación Enunciador - Enunciario

Lo dicho hasta aquí supone que en el proceso inferencial se requiere de conocimientos previos que median en la adquisición de nuevos conocimientos; es necesario tener en cuenta los marcos de referencia (enciclopédicos y experienciales) que definen a cada individuo como ‘singular’. Así, el lenguaje (tanto verbal como visual) se toma como el principal instrumento que intercede en estos saberes; las manifestaciones narrativas pueden variar (texto escrito, películas, música, entre otras) y, así mismo, cada una de estas variaciones demanda un proceso interpretativo que permita su comprensión.

En este orden de ideas, en la construcción de una narrativa se expone un proceso comunicativo donde se resalta la relación enunciador - enunciario expuestos como los *sujetos textuales* de

la relación empírica autor - lector y que presentan un diálogo bidireccional que intercede en el recorrido interpretativo; ambas relaciones se construyen y constituyen sobre la base de una interacción intersubjetiva YO-TÚ, sin embargo, la primer relación (enunciador - enunciatario) se ubica en el plano de la ficción textual, mientras que la segunda (autor - lector) se ubica en el plano de lo real. Ahora bien, según menciona Eco (1993) en su libro 'Lector In Fabula', el autor de un texto configura un Lector Modelo que se acercará al mismo, esto es, el autor realiza el texto con base en el supuesto de que los individuos que se presenten como intérpretes ante este contarán con recursos específicos (teóricos y empíricos) que les permitirán comprender el mensaje en cuestión. Asimismo, hace énfasis en que el lector que realiza el acercamiento a la narrativa no lo hace de la nada; este, efectivamente, tiene un conocimiento previo que lo llevará a la creación de hipótesis (Autor Modelo) que conducirán el hilo de sus interpretaciones, en palabras de Eco (1993):

“La configuración del Autor Modelo depende de determinadas huellas textuales, pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y, probablemente, también ante el texto y ante el proceso de cooperación (en el sentido de que dicha configuración depende de la pregunta: "¿qué quiero hacer con este texto?")” (p. 95)

Lo anterior nos lleva a que la interpretación de una narrativa está mediada en su totalidad por el diálogo presente entre el enunciador y el enunciatario, por consiguiente, este acercamiento de diálogo es posible porque el segundo se presenta como un individuo *empírico* que realiza una interpretación simbólica-discursiva, pues trabaja sobre un texto y no directamente sobre el autor del texto, en ese sentido, su vínculo está mediado por la ficción, así, en palabras de Moreno (2013), “entre ellos sí se instaura un intercambio intersubjetivo en la medida en que el autor, al escribir su texto, construye para sí una representación de su lector, mientras este último, al momento de leer, construye para sí una representación del autor” (p. 259). Empero, es sumamente importante resaltar que, aunque se presente una configuración previa de lector y se prescriba el camino que debe seguir, este no se establece de manera pasiva.

En este sentido, “un texto requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes por parte del lector” (Eco, 1993, p. 73), esto nos recuerda la importancia de quien ejecuta el papel de interpretante; se hace referencia a la *etapa de actualización del contenido*, el momento donde el individuo que se enfrenta al texto hace uso de su subjetividad para completar los

elementos no dichos, esto es, no manifiestos en la superficie, en el plano de la expresión (Eco, 1993). Aquí es donde el destinatario -consciente o inconscientemente- pone en juego todo aquello que conoce para guiarse dentro de la nueva realidad que el autor le propone. Sin embargo, surge una duda, ¿de qué parte de su subjetividad se ase el lector para completar un texto?

Marcos de Referencia

En primer lugar, se ubican los *marcos enciclopédicos* que, como su nombre lo indica, hacen referencia a la enciclopedia que operan los individuos; los distintos conocimientos acerca del mundo: “al tener forma de enciclopedia, obviamente toma en cuenta también las posibles condiciones de uso de los términos de dicha lengua” (Eco, 1993, p. 27). Así, el conocimiento enciclopédico pertenece al ámbito subjetivo en el sentido de que “puede tener en cuenta, en el nivel del código, una variedad de contextos y, por consiguiente, de posibles apariciones contextuales” (Eco, 1993, p. 30).

En segundo lugar, es posible ubicar los *marcos experienciales* que básicamente, se fundamentan en una cultura que, desde un primer momento (incluso a nivel filogenético), media la manera como nos acogemos el mundo que nos presentan. Así, se reitera en la importancia del lenguaje, tanto visual como verbal, posicionándolo como el medio predilecto para la construcción en comunidad, ya que como menciona Katherine Nelson (1996) “cultura y cognición eran interiorizadas por el niño a través de transacciones exteriorizadas (relaciones socio-comunicativas) con adultos, quienes hacían manifiestas ciertas relaciones implícitas en situaciones de aprendizaje” (p. 24)

De manera puntual, somos seres de cultura; desde niños se nos inculca ciertas formas de concebir el mundo y de mostrarnos ante él, al mismo tiempo, esto nos exige ciertos conocimientos (enciclopedia) que nos facilite comunicarnos y comprenderlo; la cultura también nos lo posibilita, pues nos dota de un idioma específico que nos permitirá dicha labor. Sin embargo, aunque estamos ‘sujetos’ a esa cultura y sus disposiciones, nuestras experiencias, la forma como las sentimos, el sentido que les brindamos y cómo respondemos ante ellas es lo que representa nuestra singularidad y, a su vez, nos permite dar cuenta de ella. Todavía cabe señalar, y retornando a las narrativas, es esta subjetividad la que media en nuestros procesos interpretativos, pues son las experiencias y el sentido que les damos lo que intercede en nuestra forma de acoger una historia y actualizarla.

En concordancia con lo anterior, en el proceso de actualización, el *Lector* cumple el papel operativo; Eco (1993) remarca la importancia de la amplia gama de interpretaciones que un texto puede tener por todas las proposiciones que abarca, por esta razón reconoce el concepto de *Topic* como la hipótesis que determina tanto los límites como las condiciones semánticas del texto en cuestión y este puede presentarse tanto de manera explícita como estratégica en distintas partes del texto, (pp. 125-128). Esto es, el Lector acoge un texto y, así mismo, lo ‘encasilla’ desde el primer momento que empieza su lectura para así darse una idea de lo que acontece y, a su vez, darse una idea interpretativa de lo que sucederá (el topic escogido guiará su recorrido interpretativo), en palabras del mismo Eco: “el reconocimiento del topic permite realizar una serie de amalgamas semánticas que establecen determinados niveles de sentido” (p. 131), sin embargo, no siempre se acoge el topic que el autor propuso desde un principio, lo que lleva a la adquisición de nuevas interpretaciones y, a su vez, da cuenta de la subjetividad imperante.

En definitiva, siendo nuestro foco el descubrir ese ‘alguien’ que interpreta, su acercamiento a una realidad narrativa y su ejercicio activo al concebir dicha realidad es vital tener en cuenta las consideraciones del presente apartado puesto que instauran la manera como cada individuo, haciendo uso de su subjetividad, se acerca a un texto y, así mismo, expresa cómo los textos siendo dispositivos pre-determinados, dan lugar a la interpretación. Asimismo, es inevitable recordar que los textos son mecanismos perezosos porque, primero, subsisten del significado que el lector les concede y, segundo, porque -aunque trazan un camino para guiar, en cierta medida, al lector- proveen a este gran autonomía interpretativa; quiere que alguien los ayude a funcionar (Eco, 1993, p. 76). Un texto se difunde para que alguien lo actualice.

Representaciones Del Mensaje

Durante el proceso de comunicación entre el espectador y el filme es posible ubicar el mensaje de diferentes maneras, esto es, el mensaje suele tomar distintas formas que permiten al sujeto establecerse en la comunicación e identificar las distintas pistas que el autor le provee para acoger el significado del mensaje en cuestión. En este sentido, en la relación enunciador – enunciario presente en los contenidos audiovisuales, el mensaje suele tomar formas lingüísticas y visuales ubicadas en el marco del *Registro verbal* y del *Registro icónico*. A continuación, se hará énfasis en cada uno dando cuenta de los distintos niveles que lo caracterizan.

Registro Verbal

En primera instancia, el registro verbal cumple la función de fijar el mensaje, pues la comunicación visual la mayoría de las veces es demasiado ambigua para la significación. En este sentido, el registro verbal limita la codificación de la imagen, dado que esta puede variar si el texto no interviniera con su función de especificar la imagen (Eco, 1986, pp. 232-233). Dentro del código verbal se proponen las funciones propuestas por Jakobson, citadas por Eco (1986, p. 122-123), donde el mensaje puede cumplir una o varias de ellas:

- i. *Función Referencial*: Esta función busca dar a conocer objetos, personas, hechos, noticias, fenómenos; los referentes reales del signo, sus contextos o circunstancias sin opiniones del emisor, pues se caracteriza por exponer un contenido objetivo. Así, en palabras de Eco, el mensaje pretende denotar cosas reales.
- ii. *Función Emotiva*: busca *provocar* la reacción emotiva de los destinatarios; usualmente es guiada a la producción de una emoción ya sea verdadera o fingida
- iii. *Función conativa o apelativa*: sirve para establecer el contacto entre el emisor y el destinatario. Al ser una imperativa, su principal función es generar alguna reacción en el receptor y afectar su conducta.
- iv. *Función fáctica*: Se centra en el canal de comunicación y simplemente busca asegurar que el contacto entre emisor y receptor funciona adecuadamente.
- v. *Función estética o poética*: Se basa principalmente en la forma del lenguaje, desarrollando una dimensión artística en los mensajes; normalmente está enriquecido por un alto contenido simbólico que permite varias connotaciones
- vi. *Metalingüístico*: Su función es la de explicar otros códigos o signos, aclararlos; tiene como referente el lenguaje mismo

Registro Icónico

Este registro es el de la imagen y alberga dos acciones fundamentales que representan, según Eco, el mundo del sentido: denotación y connotación. En el primero los objetos o personas que están presentes son todos los elementos que, objetivamente, se pueden nombrar con sus características; “la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada” (Eco, 1986, p. 84). Por su parte el ámbito de las connotaciones hace referencia a las asociaciones que una imagen puede propiciar en un contexto cultural específico, en este sentido, Eco (1986) argumenta que la connotación “es la suma de todas las unidades culturales

que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario” (p. 89) haciendo énfasis en el poder no como una acción psíquica, sino como recurso cultural. Eco (1986, pp. 233-234) propone que en la comunicación visual se pueden presentar distintos niveles de codificación:

- i. *Nivel icónico*: se presenta cuando se pueden identificar propiedades del signo que describen de manera objetiva las del objeto que se pretende representar; es válido afirmar que la fotografía de una silla representa una silla pues se logra identificar sus características objetivas.
- ii. *Nivel iconográfico*: este nivel hace referencia a los significados convencionales del signo a representar (la aureola que indica santidad).
- iii. *Nivel tropológico*: en pocas palabras, este nivel comprende los equivalentes visuales de los tropos verbales, es decir, figuras retóricas, metáfora, hipérbole, etc.
- iv. *Nivel tópico*: acoge la o los distintos conjuntos de premisas que una imagen evoca por convención, esto es, se extraen las significaciones posibles de la imagen como si se tratase de una sigla convencional (campo tópico).
- v. *Nivel entimémico*: la codificación comporta verdaderas argumentaciones visuales; la imagen se encuentra tan codificada (campos entimémicos) que es posible comprenderla, aunque no se expongan todas sus premisas, pues la argumentación se sobreentiende. Se encuentra encaminada en la vía de la lógica y de la deducción; se basa en el sentido común, lo verosímil.

Relación Entre El Sujeto Y La Narrativa

En este apartado se pretende resaltar la importancia e influencia que tiene la narrativa en la construcción de los seres humanos, teniendo en cuenta planteamientos de la elaboración teórica de Bruner y Arendt, autores que ahondan en la pertinencia del lenguaje, tanto visual como verbal, y su papel en la construcción de la identidad. De esta manera, se busca fundamentar porqué en la presente investigación se hará uso de la narrativa para acceder a la interpretación o concepción que tienen los sujetos del mundo, dando pie a que este es el medio adecuado para indagar a profundidad las manifestaciones abductivas que derivan los individuos.

Inicialmente, gracias a la reflexión que expone Bruner (2003), acerca de la constitución del ‘yo’, que está en constante construcción de acuerdo con las situaciones en las que nos encontramos, recolectando recuerdos a través de experiencias emocionales o cotidianas, es

posible considerar que el ser humano tiene la necesidad de instaurar estas a través de la palabra, del relato, acumulando dichas historias a lo largo de su vida. Gracias a estos relatos, el individuo tiene la posibilidad de diversas cosas, entre estas, acceder a su subjetividad, a lo que percibe del mundo, permite organizar su experiencia, en palabras del Bruner (2003), “no es posible verbalizar la experiencia sino se asume una perspectiva, el mundo nos presenta eventos para codificar el lenguaje” (p. 106).

Estas creaciones permiten la construcción de la identidad en la medida en que es a través de la narrativa que nos diferenciamos de los demás, y así mismo nos identificamos con aquello que le acontece al otro, formando así una red de significados que sustentan esta construcción. “La narración creadora del yo permite un balance entre la autonomía que adquirimos al asumir una postura y el compromiso con el otro, el lenguaje permite interactuar con el otro que nos permite acceder a un contexto cultural en el que arraigamos nuestra identidad” (Bruner, 2003, p. 113). En este sentido, al compartir nuestras experiencias, contar nuestros sentimientos, logramos construir una identidad que nos vincula con los demás, esta elaboración se da a través de la mirada que nos devuelve el otro y esas son historias que contribuyen a dicha elaboración subjetiva.

Teniendo en cuenta lo anterior, las narrativas se ubican como una herramienta fundamental en la comprensión subjetiva de las personas, pues nos permiten conocer la historia de su vida y, a su vez, nos dan un panorama de su proceso de significación. Como nos cuenta Bárcena & Mèlich (2014), “porque podemos entendernos con los demás, somos así sus iguales; y porque podemos ser capaces de acción y discurso para llegar a entendernos, somos también distintos. Somos distintos porque podemos expresar nuestra identidad, comunicar nuestro yo” (p. 67), y esto nos facilitará ahondar en cómo cada individuo percibe la narrativa a la cual los enfrentaremos, indagando en la reflexión que tomaron para comprenderla y, a su vez, examinar el recorrido en su configuración interpretativa; su relato nos permitirá acceder a su subjetividad y así mismo comprender su papel activo en el proceso interpretativo.

Gracias a la conceptualización que nos presenta Arendt sobre la construcción del yo a través de la acción como relato, es posible sustentar teóricamente el valor del sujeto y su relación con el cine como variables fundamentales para la investigación, pues es posible considerar esta narrativa como un elemento que suscita y a la vez le regresa al individuo un reflejo de lo que es, de lo que lo constituye y seguirá constituyendo, pues el cine no solamente le presenta un

relato, sino que a través de lo que este le genera puede tramar el relato de su propia existencia; como sustenta Arendt (citada por Bárcena & Mélich, 2014):

“la formación narrativa de la identidad hace posible que el ser humano descubra aquello que él es y consiga tramar más o menos coherentemente el relato de su existencia. Escribe Paul Ricoeur que ‘responder a la pregunta ¿quién?, como había dicho con toda energía Hannah Arendt, es contar la historia de una vida. La historia narrada dice el quién de la acción. Por lo tanto, la propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa” (p. 78)

Finalmente, como se evidenció anteriormente, es posible encontrar una fuerte relación entre estos dos autores, aspecto que favorece el objetivo de este apartado, dado que es necesario dejar claro porqué son importantes para el sujeto las distintas representaciones en las que se manifiesta el lenguaje, haciendo énfasis en que es el principal medio para tejer su identidad, donde una vez establecida, se encuentra un mundo de posibilidades al cual puede acceder, transformar y significar, permitiéndonos esto adentrarnos a ese plano que sustenta el recorrido interpretativo que se realiza sobre el mundo y conocer su subjetividad.

Cine Como Texto

A lo largo del tiempo, el ser humano ha tenido un interés y una curiosidad por capturar la realidad de diversas maneras, una de ellas es el cine, que ha estado en constante evolución a la par con los avances que el hombre ha obtenido con relación a diversos aspectos tecnológicos, sociales, culturales, entre otros, convirtiéndolo de esta manera en otra forma de comunicación y lenguaje a nivel mundial.

La historia del cine surge a finales del siglo XIX gracias a la invención de la fotografía y otros descubrimientos del ser humano que poco a poco han aportado, como, por ejemplo, los hermanos Lumiere quienes lograron capturar y proyectar imágenes en movimiento, lo cual inició lo que hoy día consideramos es el cine. Al principio, los filmes duraban pocos minutos, tenían temáticas simples y el cine era mudo, pero con el pasar del tiempo fue adquiriendo cambios y este pasó a ser sonoro, integrando aspectos importantes como los diálogos y conversaciones a lo largo del desarrollo del film; seguido de esto, surgió el cine a color, lo cual permitió revolucionar la manera en que se hacía cine, innovar y también generar más impacto en los espectadores, es por esto que gracias a dichos cambios, comenzaron a aparecer nuevos

géneros, se empezaron a realizar adaptaciones de novelas y obras teatrales y se enfocaron en elaborar producciones de más calidad con el objetivo de que lo que se realice se perciba de forma más real sin dejar de ser algo fantástico pero que continuamente logre comunicar un mensaje al espectador, pues bien lo dice Morin, el cine “*refleja la realidad pero también es algo que comunica*” (Morin, 2001).

El Relato Cinematográfico.

Considerando el lenguaje como la principal herramienta que media la comunicación de aquello que acaece al sujeto, es posible aterrizar este vínculo a través de una narrativa particular, como lo es el cine. A continuación, se profundizará en el cine como texto a través del libro ‘Cine: análisis y estética’ de Pulecio (2014) donde se puede advertir sobre las distintas características inherentes del relato cinematográfico que lo configuran y permiten dar cuenta de porqué el cine, aunque presenta mayor complejidad perceptiva, hace parte de la esfera narrativa.

En primer lugar, es indispensable aclarar la diferencia entre *historia* y *discurso* pues, aunque ambas son grandes e inseparables dimensiones que representan la composición de un relato, hacen énfasis en ámbitos específicamente diferentes del mismo: la historia se refiere a la cadena de sucesos, acciones o acontecimientos, esto es, el “¿qué sucede?”, el contenido del relato, presenta la lógica de las acciones y lo que se dice; por su parte el discurso se refiere a la forma, los modos, aspectos y tiempos del relato, muestra el “¿Cómo sucede?”, las acciones emprendidas por los personajes, la manera como se presenta la relación enunciador - mensaje - enunciatario y, por último, el sistema que compondrá el sentido de la narración.

A diferencia de un texto escrito, la narrativa cinematográfica presenta una mayor composición, en este sentido, y en concordancia con Pulecio (2014) “si un texto escrito sólo nos relaciona con el lenguaje, el filme solicita del espectador un emplazamiento perceptivo más complejo; su lenguaje está compuesto por imágenes en movimiento, lenguaje verbal y escrito, ruidos, música”. Así, la principal discordancia en la formación de relato en ambos casos se expresa en el desarrollo de la lectura, pues, aunque ambos requieren del rol que toma el lector, el espectador enfrentado a una narrativa cinematográfica “no puede detenerse; es arrastrado por ella” (p. 99); si bien el cine presenta un discurso, el formato en que ese discurso es presentado exige del espectador procesos diferentes de los que el texto escrito exige del lector. Es en este momento donde se habla de dispositivo cinematográfico pues aparece el sistema formado por

la película en proyección y por quien integra -con distintas herramientas- el fluir de las imágenes que componen el relato.

En el sistema que denominaremos película-espectador, se exige un rol activo por parte de este último pues, como en cualquier narrativa, “la lectura de un relato siempre implica un trabajo de desciframiento, el reconocimiento de sus estructuras, la definición de su género, el estudio del orden temporal construido y finalmente la asignación del sentido” (Pulecio, p. 100), que en últimas nos permite determinar aquellos aspectos tenidos en cuenta durante el proceso interpretativo. Es posible extrapolar la afirmación anterior a la cinematografía pues, retomando la teoría de Gerald Genette, Vanoye (citado por Pulecio, 2014) se encuentra que el relato es definido como una “representación de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje y más particularmente del lenguaje escrito”, cita empleada para expresar las características del relato que, en últimas, se encuentran inherentes en la composición cinematográfica.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible determinar que el espectador, aunque estático en el transcurrir del filme, se ve obligado a ejercer un trabajo inferencial que en últimas le permitirá comprender lo que se le presenta en el relato cinematográfico. Por otro lado, se pueden explicitar -según Vanoye- los elementos que integran el relato y que, retomando lo anteriormente dicho, se encuentran inherentes en la composición cinematográfica:

Historia: es decir aquello que se relata

Discurso: la manera

cómo está construida la historia

Acontecimientos o serie de acontecimientos que comprenden el relato:

- Acciones encadenadas.
- Agente(s) y paciente(s).
- Un marco (lugares, objetos, etc.)
- Cronología.

• Un enunciador del relato (narrador), declarado o disimulado.

- Una enunciación del relato (narración).
- Uno o dos puntos de vista a través del cual se efectúa la enunciación y la representación.
- Un destinatario del relato.

En definitiva, “el relato cinematográfico no es un relato puesto en imágenes y sonidos, sino que son las imágenes y sonidos articulados de tal forma que producen el relato”, definición de André Gardies (citado en Pulecio, 2014). A modo de conclusión, la narrativa cinematográfica será el relato tenido en cuenta para la realización de la presente investigación debido a su complejidad perceptual que nos brindará rastros de la subjetividad de cada persona y, a su vez, del recorrido interpretativo que realiza durante el visionado de la película.

Relaciones Entre Cine y Sujeto.

A partir de lo expuesto anteriormente, es posible resaltar que al ser el cine un dispositivo narrativo que cuenta con una estructura discursiva dispuesta a la interpretación, hay necesariamente que reconocer el lugar que ocupa el sujeto en la conformación de un filme, pues no se elabora un texto si no hay un Otro dispuesto a completar su sentido. Teniendo en cuenta lo anterior, se hará un repaso teórico de la propuesta de Casetti (2010), acerca de aquello que caracteriza al cine y su fundamental relación con el individuo, pues asume que la sabiduría del cine reside sobre todo en su capacidad de encarnar lo imaginario, ya que lo expuesto en la pantalla no es una representación del mundo concreto sino una mezcla entre objetos comunes y situaciones anómalas, hechos concretos y situaciones impalpables; espacio donde la subjetividad desempeña un papel relevante, ya que es a través de las experiencias cotidianas que es posible plasmar una historia, es a través de los dramas que ahondan la existencia. Lo que busca reflejar el cine por medio de un conjunto de herramientas, en un plano dispuesto a la posibilidad.

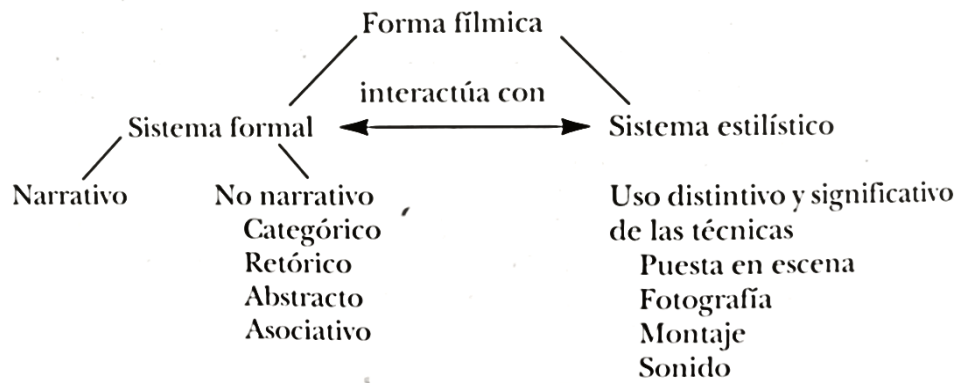
Partiendo de lo anterior, es factible mencionar que para Casetti (2010) el cine no es visto como “una maquinaria anónima que registra automáticamente lo existente y nos lo devuelve como tal, sino que pone en escena universos completamente personales y pide al espectador que se adhiera a ellos individualmente” (p. 56) De esta manera, vemos reflejado que es fundamental la influencia de un sujeto que se preste para la interpretación, pues es la subjetividad permeada de marcos de referencia lo que permite habitar el vacío de un texto, atribuyendo una parte de sí para complementar aquello que la obra dispone. Así, la relación que se da entre el espectador y lo representado en la pantalla no se limita solamente al registro, sino que, de acuerdo con Casetti (2010), integramos lo expuesto con lo que sabemos, en lo que suponemos y en lo que esperamos, hasta acabar participando literalmente en ello.

Sobre esta concepción, no sólo Casetti ha contribuido con su postura sino también otros influenciadores del cine, como Morin (2001), dado que él se interesa por la participación afectiva del espectador, para él “todo lo que representa la fotografía adquiere sentido porque hay alguien que se lo da [...] las figuras se animan porque hay alguien que les da vida, la evidencia de la imagen depende de la mirada que la recorre” (p. 60) Es así como se contempla el valor que le han atribuido teóricos del cine al impacto que genera la postura, mirada, criterio del otro en la construcción de un filme. No obstante, a pesar de ser una corriente aparentemente ajena a la psicológica, se acerca mucho a las distintas repercusiones que tiene la posición del individuo en aquello que se involucra o pone su atención, ya sea un texto, una película, una interacción con el otro conformada por su experiencia. De acuerdo con Morin (2001), “el cine es exactamente una simbiosis, es decir, un sistema que tiende a integrar al espectador en el flujo del filme; un sistema que tiende a integrar el flujo del filme en el flujo psíquico del espectador” (p. 62)

Gracias a estas posturas, es posible fortalecer la relación cine-sujeto, pues es a través de la experiencia, de los conocimientos previos, de esas manifestaciones de la abducción, que el sujeto dispone una interpretación. En este sentido, se evidencia cómo esta narrativa se presta para la creación verosímil de circunstancias que suelen determinar al individuo en su cotidianidad, y que puede ver reflejado a través de una historia narrada en el plano de lo ficticio: un espacio que le brinda seguridad, a veces mayor incertidumbre y una comprensión más profunda de las emociones y la condición humana.

Elementos Cinematográficos

Para comprender la estructura de un filme, a partir de la teoría de David Bordwell & Kristin Thompson, quien presenta un estudio detallado del arte cinematográfico, es necesario tener como sustento el esquema propuesto por el autor para comprender los elementos que componen una película. Principalmente, se debe partir del concepto de *forma*, dado que es la base de la que se desprenden los elementos más significativos para el desarrollo de este estudio. Entiéndase, *forma* fílmica, “en el sentido más amplio, el sistema total que percibe el espectador en una película. La forma es el sistema global de relaciones que podemos percibir entre los elementos de la totalidad de un filme.” (Bordwell & Thompson, 1995, p. 42)



Es significativo destacar la importancia de los elementos cinematográficos para cumplir con el objetivo de esta investigación, puesto que, para conocer las manifestaciones de la abducción en la interacción de los participantes con un texto, es necesario conocer las características de la narrativa en cuestión, ya que es de estos elementos de los cuáles se valdrá el sujeto para completar el sentido del mismo. Además, a través de estos elementos será posible rastrear el Topic Textual durante la interpretación de los sujetos, pues debido a estos el texto puede adquirir sentidos diferentes, es decir, todos los participantes no harán uso de los mismos elementos para sustentar su interpretación y aunque coincidan, los dotan de distintos significados.

Inicialmente el sistema estilístico parte del uso distintivo y significativo de las técnicas, es decir, que varía dependiendo del director y está conformado por: puesta en escena, fotografía, montaje y sonido. A pesar de que varía, se puede establecer una concepción técnica general para cada una, que se expone enseguida:

Elementos cinematográficos		Descripción
PUESTA EN ESCENA		Parte de la práctica de la dirección teatral, ya que hace referencia a ‘poner una escena en acción’, sin embargo, estudiosos del cine deciden direccionar este término a la dirección cinematográfica, afirman Bordwell y Thompson, que “utilizan el término para expresar el control del director sobre lo que aparece en la imagen filmica” (1995, p. 145) Es así como el director de una película controla la escena específica para la cámara. A continuación, expondremos 4 aspectos generales que componen la puesta escena
1.	Decorados y escenarios:	Hay varios modos de decorar, uno de ellos es escoger una localización ya existente y escenificar en ella la acción y la otra el director puede preferir construir los decorados, es ahí donde existe la posibilidad de crear un mundo artificial. Además, se considera que no siempre es necesario construir los decorados a tamaño natural, pues muchas veces se ahorra dinero creando espacios miniatura para la fantasía.
2.	Iluminación:	Se asume que en una imagen el mayor impacto se debe a la manipulación de la iluminación, afirman Bordwell y Thompson (1995), que “las zonas más claras y más oscuras del fotograma contribuyen a crear la composición global de cada plano y dirigen nuestra atención hacia determinados objetos y acciones.” (p, 152) y no sólo influye en esto, sino que también da forma a los objetos creando reflejos y sombras, factores que dan un sentido específico a la imagen.
3.	Expresión y movimiento de las figuras:	En este apartado se hace referencia a la figura como representación de una persona o animal, este puede ser animado o real, pero la puesta en escena da lugar a que estas figuras expresen sentimientos y pensamientos. Sin embargo, aunque estas figuras puedan ser abstractas o figuras animadas, pueden llegar a ser muy importantes, “el ejemplo más crucial de movimientos y expresiones de la figura son los actores interpretando papeles. La interpretación de un actor consta de elementos visuales (apariencia, gestos, expresiones faciales) y sonoros (voz, efectos)” (Bordwell & Thompson, 1995, p. 158)
LA IMAGEN FOTOGRÁFICA		La cinematografía depende a grandes rasgos de la fotografía. Así, este proceso de captar la luz en un papel sensible se puede dar directamente en la película por medio de modificaciones en el papel celuloide o, por el contrario, con el uso de una cámara para registrar la luz de una manera específica. Sin importar el método que se escoja, el cineasta puede seleccionar entre los siguientes factores para transformar los aspectos fotográficos: gama de tonalidades, velocidad del movimiento y relaciones de perspectiva
MONTAJE		Hace referencia a la coordinación de un plano con el siguiente, lo que se consolida en la postproducción, cabe resaltar que “un plano es uno o más fotogramas expuestos en serie en una tira de película continúa” (Bordwell & Thompson, p. 247)
SONIDO		En el cine existen tres tipos de sonidos: <i>diálogos</i> , <i>música</i> y <i>efectos sonoros</i> los cuales, en la mayoría de los filmes presentan una distinción específica entre ellos. Teniendo en cuenta esta división, es pertinente mencionar que el objetivo de implantar sonido en una obra cinematográfica es, al igual que sucede con los demás elementos, guiar la atención de los participantes, guiar la percepción de la imagen y la acción en las escenas

Ingmar Bergman

Antes que nada, es pertinente mencionar que Ingmar Bergman es nuestro director de cine predilecto para la investigación porque cuenta con un estilo vital que permitirá que se haga uso del cine como mediador principal para conocer la percepción subjetiva del individuo, a través del proceso inferencial que realiza durante el visionado del filme de este gran cineasta, pues de entrada posibilita en la pantalla una muestra de la realidad de manera poco peculiar. Este factor podría enlazar al espectador y desencadenar, gracias a la complejidad simbólica que utiliza para representar la realidad, un interés que les facilite a los participantes de la investigación cierta atracción por llenar los vacíos de la película a través de sus distintas interpretaciones. A continuación, se realizará un breve recorrido histórico de la vida de Ingmar Bergman que nos permita dilucidar ciertos aspectos de su hacer con las películas; se tendrá en cuenta la perspectiva de Tejero (2008) en su texto “Ingmar Bergman. El cineasta atormentado”.

Ernst Ingmar Bergman nació en Uppsala (Suecia) el 14 de julio de 1918, fue hijo de un pastor protestante. Tuvo una estricta educación y una niñez solitaria la cual, usualmente, reflejaba en sus películas. Según menciona Tejero, la infancia de Bergman fue tan abominable, que solía afirmar: “Yo nunca me sentí joven, solo inmaduro”. Para 1937 entró en la Facultad de Letras e Historia del Arte de la Universidad de Estocolmo. Lejos de su familia empezó a publicar cuentos y novelas cortas en varias revistas universitarias, además, ya que era aficionado al teatro, empezó a interpretar y dirigir obras estudiantiles. En 1940 empezó su trabajo como profesional, ayudando en la dirección del Teatro Real de Estocolmo, y aquí fue responsable de distintas obras, entre ellas se ubicó, según afirma Tejero, una espectacular versión de La sonata de los espectros, de Strindberg. Para comienzos de los años cincuenta, el estilo cinematográfico de Bergman se tornó barroco y aventurero, dejando a un lado el estilo convencional que lo representaba. Lo anterior se pudo observar por distintas obras como “Un verano con Mónica” o “Noche de Circo”, donde los temas como el fracaso y la humillación empezaron a sobresalir y a ubicar a Bergman en un marco melancólico y decadente.

Debido a su infancia, el cineasta se planteaba preguntas acerca de su existencia y para él realizar una película era dar respuesta a esas cuestiones. Se consideraba que, durante más de tres décadas, Ingmar Bergman “dotó a su obra de una poderosa visión personal, teñida de dolor y pesimismo, y empeñada en explorar, con mirada lúcida y penetrante, el derrumbe de las relaciones humanas” (Tejero, 2008, p. 110). Pues, se dedicaba a desnudar la vida plano a plano, para detallar en cada discurso una representación de lo que acontece al alma, “yo intento contar

la verdad de la condición humana, la verdad tal como la veo yo” (Tejero, p. 114), afirmaba, y así como usaba el cine para examinar la vida, empleaba la vida para brindársela al cine.

El estilo de sus películas era reconocido por evidenciar temas que le conciernen al individuo, a través de su experiencia lograba transmitir aquello que lo acaecía y a su vez, sin una intención tan elaborada, conseguía escudriñar en las profundidades del espectador, pues en sus obras primaban las manifestaciones precisas, que él considera eran lo fundamental para tornarse profundo. Es así, como cautivó la mirada de muchos sujetos, con obras como *El séptimo sello*, *Fanny y Alexander*, *Sonata de Otoño*, *La hora del lobo*, *El silencio*, *Como en un espejo...* metrajes en los que prima una historia que pareciera convencional, pero en su transcurso se va inscribiendo en el corazón de cada espectador. Tal cual como lo aprecia Woody Allen, en 2003, en la revista *Jornada Semanal* Núm. 433.

La psique no es visible. ¿Y qué hay que hacer cuando las batallas más interesantes se libran en el corazón y en la mente? Bergman desarrolló un estilo para abordar el interior del hombre, y es el único director que ha explorado los campos de batalla del alma hasta el último confín.

En el año 1958, Jean-Luc Godard, otro personaje emblemático en la historia del cine, decide realizar un texto publicado en la revista *Itinerarios*, donde resalta esa libertad y el riesgo que toma Bergman en sus obras, pues detecta en él elementos teóricos del cine que lo hacen un gran artista. Es así, como en palabras de este cineasta, encontramos un factor determinante que detalla la manera en cómo se representan las obras del director, “un filme de Ingmar Bergman es, si queremos, una vigésima cuarta fracción de segundo que se metamorfosea y se dilata durante una hora y media. Es el mundo entre dos parpadeos, la tristeza entre dos latidos, el gozo de vivir entre dos aplausos” (Godard, 1958, p. 196). De esta manera, se demuestra que Ingmar Bergman, ha encontrado un medio para mostrar el paisaje del alma.

Sinopsis de Persona

Ahora bien, teniendo el panorama general acerca de la concepción que tenían otros directores sobre el estilo del cineasta mencionado anteriormente, es posible traer a colación la particularidad que caracteriza la filmografía de Bergman, pues según su biografía y por lo que era reconocido en esa época y consideramos de sus obras, su intención radica en dar una mirada más profunda de lo cotidiano, de aquello que abarca al ser humano y muchas veces se deja

lado, pero él específicamente da un lugar a esos acontecimientos y los plasma de una manera armónica a lo largo de su carrera. Sin embargo, en esta investigación se pretende indagar y usar como medio para llevar a cabo el objetivo, una obra en particular. En el año 1965, Ingmar Bergman se encontraba en un mal estado físico y mental, en su libro “Cuadernos de Trabajo” 1955-1974 en el que sólo hay registro de dos meses, comenta que está deprimido y lleno de dudas en cuanto al arte en general y específicamente del suyo, no obstante, escribe el guion de la película ‘Persona’, que es tal vez un reflejo de cómo se sentía en aquel entonces (2007, p. 216). Durante el verano de ese año se rueda esta película sobre la que a continuación se dará una breve caracterización de su trasfondo y el por qué se ha escogido, gracias al sustento teórico del libro ‘¿Qué es el cine?’, que se compone por escritos que varios autores han hecho acerca de filmes que han contribuido a esta disciplina y su influencia determinada por los mismos escritores.

En **La mirada cinematográfica como reflejo existencial: el nihilismo de (ser) persona** escrito por Omar Linares podemos encontrar una visión que fundamenta cómo el cine puede ser comprendido como una expresión artística cuya función es la de reflejar la existencia humana, pues es capaz de plasmar en la pantalla problemáticas cotidianas o existenciales, en las que el espectador a través de esto puede reconocer la problemática de su vida y así mismo cuestionarse, reflexionar e incluso *sublimarla*. Afirma el autor que esto es posible gracias a la catarsis que permiten ciertas experiencias estéticas, en este caso la cinematográfica.

En este sentido, nos adentramos a un concepto trabajado por Aristóteles en su Poética, la *tragedia*, que cumple con varias características principales, como la fábula, la verosimilitud, unidad de acción, y la sublimación de las pasiones. De este modo, es como esta idea, por sus especificidades, se ve inmersa en la discutible condición humana y así mismo en el relato de una película, dado que, gracias al autor es posible considerar la tragedia como algo que no es trágico por dramático sino por vital, donde se recalca que no es la forma estructural de las obras sino el hecho de que todas evidencian contextos en los que el sujeto puede imaginar verse sumergido. Linares (2018) aclara un aspecto fundamental:

Lo que ve no es “real”, no es “cierto”, pero su contemplación le permite la realización mental –y, por tanto, emocional- del evento. El espectador, entronado en su butaca, se deja llevar, fingiendo vivir en primera persona el drama, sumergiéndose en una descarga emocional que pendula entre el afrontamiento del posible evento negativo

–como si le ocurriese realmente- y la serenidad que le proporciona saber que no es él quien lo experimenta. Lo que la tragedia permite es la simulación de la desgracia, la pseudo-experimentación de la misma, en un entorno controlado, protegido. (p. 778)

Gracias a esta descripción que elabora acerca de ese vínculo que se propicia entre este arte y el sujeto, es posible aterrizar a la película *Persona*, que contiene una historia bastante particular en la que se pueden reflejar directamente las cuestiones o circunstancias que ahondan en el ser a lo largo de su existencia; no se debe dejar de lado que Bergman lo expresa ya en el título, dado que la palabra *Persona* -phersona- puede ser traducida como *máscara*, como las que portaban los actores de la antigüedad, además procede del griego *prospora* que significa “delante de la cara”, siendo esta aclaración digna de lo que representa la singularidad humana. Es aquí donde Linares (2018) se cuestiona la diferencia entre el actor y el individuo, asumiéndola como una comparación dolorosa, ya que “sabemos que el actor es consciente de estar representando un papel, pero lo que debe inquietar al espectador es la posibilidad de que él mismo esté interpretando también uno” (p. 778).

A continuación, se hará un breve acercamiento al contenido de la obra, y sus aspectos más relevantes. Este metraje, consta de una protagonista llamada Elisabeth, una actriz que está pasando por una crisis existencial, en la que reflexiona acerca de esa sucesión de *máscaras* que construyen la identidad humana, dado que para ella detrás de esto no hay nada auténtico, asumiendo la postura de que todo acto humano es por necesidad falso... Su respuesta ante esto es el silencio absoluto. Para ser más claros se manifestará a continuación una parte del discurso dirigido por la médica que la acompaña, que comprende totalmente su condición.

¿Crees que no lo entiendo? El sueño imposible de ser. No de parecer, sino de ser. Consciente en cada momento. Vigilante. Al mismo tiempo, el abismo entre lo que eres para otros y lo que eres para ti. Sentir el vértigo y tener siempre el deseo de estar expuesta. De ser analizada, diseccionada, incluso aniquilada. Cada palabra, una mentira. Cada gesto, una falsedad. Cada sonrisa, una mueca. ¿Suicidarse? ¡Oh, no! Eso es horrible. Tú no harías eso. Pero puedes quedarte inmóvil y en silencio. Al menos, así no mientes. Puedes encerrarte en ti misma, aislarte. Así no tendrás que desempeñar roles, ni poner caras ni forzar falsos gestos. Piensas. Pero ¿ves? La realidad es transparente, tu escondite no es hermético. La vida se cuela por todas partes. Estás obligada a reaccionar. Nadie pregunta si es real o irreal, si tú eres verdadera o falsa.

La pregunta solo importa en el teatro. Y casi ni siquiera allí. Te entiendo, Elisabeth. Entiendo que estés en silencio, que estés inmóvil, que tu falta de movilidad se sitúe en un sistema fantástico. Te entiendo y te admiro. Creo que deberías mantener este papel hasta que se agote. Hasta que deje de ser interesante. Entonces podrás dejarlo, como fuiste dejando, poco a poco, los demás. (Linares, 2018, p. 779)

Ante esto, Elisabeth requiere de reposo y aislamiento durante un tiempo, mientras se recupera, para ello, surge el papel de Alma, quien es la enfermera que la acompaña en el transcurso del filme. Ella se caracteriza por tener una postura totalmente distinta a la de Elisabeth, pues su contexto de vida es distinto, Alma es alguien que identifica su ser con lo que se espera de ella. Pues direcciona su vida tal y como lo hizo su madre, se encuentra identificada con su trabajo, su futuro matrimonio y maternidad, sin dejar espacio para alguna incoherencia que no concuerde con esa definición, vive una estabilidad mental que le permite disfrutar y ver la vida a través de otro punto de vista, pues no concibe posible aquella actitud de Elisabeth y es así, como surgen diversos eventos entre ellas dos, que les permiten reflexionar un poco más acerca de la existencia.

En este sentido, consideramos pertinente este largometraje para conocer cómo es posible acceder a la subjetividad a través de una herramienta como lo es el cine, un arte que abarca casi todo lo que puede reflejar la mirada de un individuo, pues se cuenta con una historia, un montaje que propicia que ésta se vea creíble, un discurso en el que el espectador puede abstraerse y un sonido que guía y completa lo armónica que puede llegar a ser una obra que penetre en el alma del espectador, que dé lugar a aquello que puede sucederle y afortunadamente no es así, siendo esto un factor que favorece la cuestión, la reflexión que posibilita una movilización interna que puede llevarlo a direccionar su identidad. De esta manera, es conveniente resaltar el contenido de esta película que cuenta con elementos que pueden favorecer esas manifestaciones abductivas que dan cuenta de la singularidad del espectador.

Breve Análisis de la Película

Con el objetivo de brindar mayor rigurosidad a la presente investigación, se realizó un estudio piloto donde se pretendía consolidar las categorías de análisis como herramienta que posibilite mayor claridad al momento de aterrizar la revisión teórica que permitiría rastrear la

interpretación de los participantes. En este sentido, este estudio posibilitó dar un lugar a la película como dispositivo que demanda del espectador hacer uso de aquello que trae consigo y aspectos del filme para justificar su aproximación a la misma. También, a raíz de la entrevista, permitió ajustar cada una de las preguntas (estructura y relevancia) que se habían planteado para orientar y rastrear la aproximación de los sujetos a la película, dando cuenta de aspectos que no se habían tenido en cuenta para la creación del instrumento.

A continuación, se expone las verbalizaciones del sujeto que participó del estudio piloto a la luz de las categorías de análisis, con el fin de justificar el uso de una narrativa cinematográfica -en este caso *Persona* de Ingmar Bergman- para acceder a la subjetividad, pues a través de esta herramienta que se logra identificar como el filme suscita en el espectador la generación de hipótesis que justifiquen su interpretación.

TOPIC TEXTUAL	MARCOS DE REFERENCIA	REPRESENTACIONES DEL MENSAJE
<p>“yo creo que tal vez el núcleo de lo que trata, creo que es el tema de la identidad [...] porque somos y cómo se construye eso que somos...”</p> <p>“...se plantea cierto canibalismo identitario ese personaje de Elizabeth, un personaje que al enmudecer... no sólo resuelve un problema, o bueno, intenta resolver un problema que tiene con su propia identidad, sino que termina apropiándose de la identidad o por lo menos manipulando la identidad de Alma”</p>	<p>“Dentro de las lecturas que se han hecho, hay una que a mí me parece muy sugestiva, muy interesante, es una lectura que se plantea cierto canibalismo identitario”</p> <p>“... entonces uno no sabe si eso hace parte de los juegos oníricos que son frecuentes en esta película, o sea, si hacen parte de ese devaneo con los sueños que es frecuente en este director, o no...”</p> <p>“yo diría que tristeza podría ser una de las emociones, asociada a lo segundo que les digo «hay una identificación, [...] la capacidad de reconocer en esa escena la síntesis de lo que uno es, de cómo somos capaces de mentir, resulta muy difícil construir relaciones 100% genuinas» y lo otro no sé, lo otro es como alegría por lo que les decía de la admiración...”</p>	<p>“... les digo que sintética porque obviamente es la imagen representación por excelencia de que es un vampiro, un vampiro que se aproxima, el vampiro es un personaje erótico, siempre seduce, siempre hay una relación de amor entre el vampiro y su víctima, la víctima siempre mantiene seducida por la víctima y casi siempre hay... es como la representación de un acto sexual...”</p> <p>“la escena en la que Alma cuenta su historia sexual, la orgía, es una escena cautivadora, uno se imagina todo [...] pero sobre todo digamos que el diálogo de esa escena me parece muy interesante por la capacidad de mostrar con palabras el erotismo, contar con palabras una escena muy cargada, eróticamente muy cargada.”</p>

Identificar el topic textual, los marcos de referencia enciclopédicos, experienciales y las representaciones del mensaje en el discurso del participante del estudio piloto, permitió validar el papel activo que deben tener los espectadores de este filme durante su visionado para completar el sentido del mismo, pues, si bien el director presenta el filme de una forma específica haciendo uso de los elementos que caracterizan esta narrativa, necesita de un espectador que haga uso de estos y traiga consigo unos conocimientos previos que le permitan completar los vacíos que esta le posibilita justificar. Esto se evidencia cuando el sujeto dispone un tema que establecerá los límites de su interpretación, -pues la película es de naturaleza dispuesta a múltiples lecturas-, y que a su vez se manifiesta cuando emplea en su relato diversos fragmentos de la película, asimismo tanto para crear como para sustentar esa idea, el espectador hace uso de su repertorio experiencial y enciclopédico, pues es dicha experiencia subjetiva la que le permite comprender cada uno de los aspectos develados por el filme. Además, otro elemento que se logra rescatar es la forma como el participante se vale del mensaje y la manera como el director lo dispone, para así orientar la justificación de su interpretación. Es gracias a estos elementos que se manifestaron en el participante del estudio piloto, que se logró develar la creación y justificación de hipótesis que demanda el texto fílmico, por lo que se considera conveniente hacer uso de este metraje, pues suscita en el sujeto la necesidad de recurrir a su subjetividad para dotarlo de sentido.

Antecedentes

En la actualidad se desarrolla un creciente interés por parte de los jóvenes hacia el contenido audiovisual; el fácil acceso a este tipo de narrativas incita a los individuos a adentrarse cada vez más en esos mundos posibles representados a través de películas. Es pertinente afirmar que la entrada a cada filme demanda un proceso inferencial para lograr una adecuada interpretación del mismo y, además, al presentarse como una narrativa tan completa en cuestión de utilización de recursos lingüísticos, visuales y auditivos, este tipo de ficción exige un proceso interpretativo y perceptivo más complejo. Teniendo en cuenta lo anterior, la inclinación fundamental de esta investigación está guiada a describir las manifestaciones de la abducción como inferencia a indagar que nos posibilitará comprender el recorrido interpretativo que realizan los 5 jóvenes durante el visionado de la película *Persona* de Ingmar Bergman. A continuación, se presentarán antecedentes que permitan obtener un panorama general sobre investigaciones que se hayan preguntado por la relación que tienen los sujetos con el cine, el impacto psicológico que este tiene en la subjetividad, las variables que están en juego en la relación entre el sujeto y la narrativa expuesta, las diferentes maneras en las que los sujetos interpretan las películas y demás factores que influyen en el vínculo que se tiene con los filmes.

Inicialmente, un primer trabajo corresponde a **Jonathan Cohen (2009)** denominado **Deconstructing Ally: Explaining Viewers' Interpretations Of Popular Television**, cuyo objeto de estudio fue explorar por qué algunos espectadores aprobaron una interpretación del programa Ally McBeal como favorable para las mujeres, otras como sexistas y otras prefirieron una interpretación humorística, además perfilar qué es eso que distingue a los espectadores que adoptan cada una de las tres interpretaciones de los demás. La muestra de la investigación estaba compuesta por 170 mujeres y 81 hombres estudiantes de una universidad de Israel. La edad promedio fue de 24,5.

Con el objetivo de captar la población de estudio, se abordó a los estudiantes durante sus clases donde se les pedía (al iniciar o terminar la clase), de manera voluntaria, que participaran de la investigación a través del diligenciamiento de una encuesta; cabe resaltar que solo quienes habían visto la serie eran aptos de contestar el cuestionario. En ella se encontraban 3 párrafos elaborados por el autor de la investigación cada uno con una interpretación del programa Ally McBeal posible, creíble, pero diferente de las demás, de las cuales los individuos dispuestos en la investigación escogerían la más acertada, desde su criterio. Lo anterior facilita en gran

medida el análisis deseado pues se objetivan las posibles interpretaciones; además, el grado de gusto del programa se midió utilizando cuatro escalas tipo Likert de 7 puntos que miden el grado en que los espectadores consideran el programa. Los resultados de este estudio permiten identificar al menos una variable (sexo, estado de la relación, feminismo e identificación, apego, realismo, gusto por el programa y los juicios del personaje) en cada uno de los tres niveles de análisis como útil para clasificar a los espectadores según sus interpretaciones de Ally McBeal. Ahora bien, principalmente el análisis de la investigación de Cohen tenía como objetivo verificar si es posible predecir con mayor precisión qué interpretación adoptará el espectador en función de sus antecedentes sociodemográficos o sus actitudes y reacciones ante el programa, lo cual, a pesar de que no pudo ser ahondado en mayor medida por la falta de información, continúa siendo campo abierto para mayor explicación de las decisiones que toman los individuos al interpretar un texto fílmico.

Teniendo en cuenta la estructura de la investigación, se pueden destacar varios factores que coinciden con el propósito de nuestro estudio. El primero de estos, consiste en la conclusión, dado que el autor refiere que, aunque los individuos cuenten con ciertos marcos culturales, existen otras variables subjetivas que influyen en la manera como los individuos codifican - interpretan- el contenido audiovisual; esto sugiere nuevas y quizás fructíferas vías de exploración. Lo anterior, está directamente relacionado con nuestro estudio, considerando que el principal enfoque de nuestra investigación aborda distintos marcos de referencia que caracterizan la interpretación subjetiva que hacen los sujetos. Por otro lado, se diferencia en su totalidad en la metodología, ya que aborda la postura del espectador a partir de medidas cuantitativas que no abarcan de manera precisa el recorrido interpretativo que realice cada individuo en relación con el texto audiovisual.

En la siguiente investigación de **Bermejo & Couderchon (2006)** denominada **La Respuesta Cognitivo-Emocional Del Espectador Del Filme Memento**, se parte de las preguntas: *¿Qué ocurre en la lectura del texto cinematográfico? ¿Cómo se manifiesta la deconstrucción / reconstrucción del texto por parte del lector empírico?* Para responder a esta cuestión plantea la hipótesis de que el montaje condiciona la deconstrucción / reconstrucción del significado y del sentido del filme y da lugar a actitudes y reacciones cognitivo-emocionales diferenciales. El objetivo de esta investigación es observar las respuestas cognitivo-emocionales en el proceso de deconstrucción / reconstrucción de la historia, usando como población tres grupos experimentales de 20 sujetos cada uno de ellos. Los sujetos de los dos primeros grupos son

estudiantes universitarios entre 19 y 23 años. El tercer grupo está formado por hombres y mujeres, trabajadores y amas de casa, con una media de edad de 46-48.

La investigación se realiza partiendo de que todos los sujetos ven el filme en primera instancia y a continuación llenan un cuestionario realizado por los autores del estudio. Para analizar los datos fácilmente, se realizan unas categorías de análisis que parten de una escala de respuesta tipo likert, donde se evidencia su comprensión de la historia. Los hallazgos encontrados de acuerdo con la clasificación de los grupos fueron: para el primer grupo no es un problema interpretar la diferencia de color entre secuencias como marcas temporales diferenciales. Desde el punto de vista de sus actitudes: puntúan de forma moderada el filme -no les ha gustado demasiado. La historia les parece obvia, tal y como ellos la han visto. La ven muy previsible, sin demasiado interés-. Segundo y tercer grupo experimental: crean una red extensa de textos (factuales y ficcionales) entre los que establecen vínculos, como si la barrera entre la ficción y la realidad no fuera impedimento para los préstamos mutuos entre esos textos. Sus interpretaciones están así permanentemente abiertas al cambio.

A partir de los resultados de la presente investigación emerge una concepción que muestra que el espectador sigue, no ya un proceso de deconstrucción/ reconstrucción del texto en función del procesamiento cognitivo de la información sino también de su afectividad, intereses, gustos, pasado personal. Esa reconstrucción manifiesta incluso la huella del contexto y el paso del tiempo. Se observó asimismo sujetos que modifican espontáneamente su interpretación del texto al cabo de unos días. El filme les había producido tal impacto que continuaban un ‘diálogo interior’ con relación a él, lo que los llevaba a nuevas reconstrucciones. Así, el texto aparece como algo abierto, cambiante y adaptativo.

Ahora bien, se considera que esta investigación es un antecedente relevante para nuestro estudio porque se tienen en cuenta aspectos cognitivos que operan en el sujeto al leer el texto fílmico, la diferencia es que en la nuestra se parte de otra variable que son las inferencias, especialmente la abducción, sin embargo, se converge en la relación entre el espectador y el filme. Una diferencia fundamental entre los estudios es la metodología, ya que el de Bermejo (2006), tiene un enfoque cuantitativo, pues usan escalas de medida más precisas, y este se basa en el estudio de caso -cualitativo- de 5 jóvenes, en donde se indaga a través de entrevistas en profundidad que permitan analizar el discurso del intérprete de la película. Dicho lo anterior, lo más importante es que el autor concluye que los sujetos no solamente

deconstruyen/reconstruyen la historia y la comprenden, brindándole un sentido y significado al filme, sino que también influye la afectividad, los intereses, gustos y pasado personal de cada individuo, lo que nos permite fundamentar los marcos de referencia estipulados en el primer objetivo de nuestra investigación, pues da cuenta de que hay variables personales que influyen en este recorrido interpretativo.

En la siguiente investigación de **Hoyos Ordóñez (2009)** denominada **Cine Y Sujetos: Relaciones En La Construcción Subjetiva Del Espectador**, el autor parte del objetivo de indagar por las formas de relación del espectador con el dispositivo cinematográfico y la incidencia de dicha relación en la construcción subjetiva. Para llevar a cabo este objetivo, los participantes se escogen de forma aleatoria e intencional por su recorrido, permanencia y conocimientos en relación con el dispositivo cinematográfico. Eran tres personas en un rango de edades entre los 25 y 32 años, dos hombres (25 y 32 años) y una mujer (27 años), a estos se les realizó una entrevista a profundidad en donde se abarcan tres ejes.

Los hallazgos encontrados muestran, primero, los encuentros iniciales con el dispositivo cinematográfico y aquellos momentos representativos que fueron configurando subjetivamente a cada espectador. En segundo lugar, aparecen las prácticas que cada participante realiza en relación con el dispositivo cinematográfico, las cuales encierran algunos rituales en torno a la forma de acercarse al cine. Por último, las incidencias se presentan en un tercer apartado, en el cual, cada participante expresa aquellas relaciones más cercanas con el dispositivo de forma que se evidencian formas particulares de construirse subjetivamente siempre en relación con el cine.

En conclusión, la construcción subjetiva se da en un complejo sistema de significados y sentidos que se estructuran, en este caso, en torno al dispositivo cinematográfico, que como producto cultural está en constante relación con los sujetos que participan en las dinámicas sociales. Así, el dispositivo cinematográfico, los trayectos, las prácticas y las incidencias se convierten en un entramado de relaciones que van conformando el complejo sistema subjetivo, anudadas a significados y sentidos que se construyen de acuerdo con unos referentes en el mundo.

Una vez mencionados los factores pertinentes de la investigación, se encuentra que abarca varias dimensiones relevantes que contribuyen al objetivo de este estudio. Principalmente,

convergen en el impacto psicológico que genera el cine en la subjetividad, sin embargo, discurren en un aspecto metodológico, pues al iniciar se parte del conocimiento y acercamiento que tienen los individuos con dispositivos cinematográficos y nosotros presentaremos el filme con personas que tengan una cercanía con el director y este género, luego, se indaga acerca de la interpretación que hicieron de la película. Consideramos ahora, que una diferencia crucial es la teoría psicológica en la que sustentan su estudio, dado que parten de la teoría histórico-cultural planteada por Vygotsky, en cambio esta investigación se sitúa desde una perspectiva cognitiva y semiótica que permite indagar sobre las manifestaciones de la abducción en la interpretación que hacen los sujetos. Una similitud es la creación de las categorías de análisis, pues ambos son estudios cualitativos, lo que permite ahondar en profundidad en la concepción e interpretación de cada individuo, sin embargo, en nuestro caso se deja de lado el software que se usó para analizar los resultados encontrados.

Por último, hay una relación relevante y es que según el autor el dispositivo cinematográfico, los trayectos, las prácticas y las incidencias se convierten en un entramado de relaciones que van conformando el complejo sistema subjetivo, anudadas a significados y sentidos que se construyen de acuerdo a unos referentes en el mundo, lo que nos permite enlazar con los marcos de referencia estipulados para determinar aquello que caracteriza la interpretación de cada persona, siendo esto un rastro de cómo llenan los vacíos de la película a través de su construcción subjetiva.

Por otro lado, tenemos la investigación realizada por **Igartua (2008)** denominada **Identificación Con Los Personajes Y Persuasión Incidental A Través De La Ficción Cinematográfica**, cuyo objetivo es analizar los efectos de la identificación con los personajes como variable explicativa de la persuasión narrativa, para lo cual se tienen en cuenta dos estudios con sus respectivos objetivos: 1) contrastar si el impacto afectivo provocado por la exposición a la película se relacionaba con la identificación con los personajes y 2) contrastar si la identificación con los personajes explicaba el impacto persuasivo provocado por el visionado de una película (*Un día sin mexicanos*) que, precisamente, había sido creada por su director (Sergio Arau, en 2004) para provocar un cambio en la imagen de la inmigración en las sociedades receptoras.

En el primer estudio participaron 54 estudiantes de Comunicación y para el segundo estudio, participaron 93 estudiantes, ambos de la Universidad de Salamanca. Todos los sujetos eran de

nacionalidad española y participaron en el estudio de manera voluntaria, obteniendo créditos por ello. En el primero, el visionado de la película se realizó en una sala de proyecciones audiovisuales. En el segundo estudio, se adoptó un diseño de dos grupos donde la variable independiente se relacionaba con el momento en el que se produjo la medición de las variables dependientes (las actitudes, creencias y emociones hacia los inmigrantes): antes (grupo control) o después (grupo tratamiento) de ver la película: el visionado de la película se realizó en una sala de cine (Filmoteca de Castilla y León, Salamanca). En ambos estudios, se parte de los siguientes constructos que permitirán conocer la relación entre el espectador-narrador: identificación, impacto afectivo y persuasivo, y elaboración cognitiva. Esta investigación es netamente cuantitativa y recoge los datos a partir de instrumentos de medición como: la escala PANAS, la escala EDI, el listado de pensamientos de Slater para respuestas cognitivas, para la elaboración cognitiva una escala formada por 5 ítems y para el grado de acuerdo y desacuerdo sobre la inmigración una escala tipo likert.

De los resultados obtenidos, se puede concluir que la inmersión o implicación temporal con la narración (inferida de la identificación con los personajes), no sólo predice un mayor disfrute e impacto afectivo, sino que se asocia a una mayor elaboración cognitiva y al desarrollo de un proceso reflexivo de mayor calidad o complejidad. Finalmente, es razonable suponer que vivenciar fases de afectividad negativa y positiva, inducidas por la exposición a narraciones de ficción, puede ejercer efectos significativos, estimulando procesos cognitivos de diversa naturaleza.

A pesar de que el estudio muestra ser del todo cuantitativo, lo cual presenta una gran diferencia respecto a nuestra investigación, es posible rescatar aquello fundamental que plantea Igartua de la narración cinematográfica, ya que confirma que la inmersión en el filme concede una reacción afectiva más alta, que a su vez produce cierto nivel reflexivo en los sujetos. En consonancia con nuestro estudio, queremos observar cómo los elementos fílmicos (específicamente aquellos que determinan el cine de Bergman), intervienen en el recorrido interpretativo y afectivo que siguen los individuos; esto visto desde una teoría psicológica que da lugar a los componentes semióticos que median en la subjetividad.

A continuación, se presenta otro estudio, este realizado por **López, García, Hernández (2015)** denominado **Una Montaña Rusa De Emociones: Un Estudio Fenomenológico De La Experiencia Mágica De Ver Películas Cinematográficas**. En primer lugar, pretendía

investigar la experiencia de los individuos con las películas en las salas de cine, tanto en su dimensión estética como personal, social y temporal, cabe mencionar aquí, que lo realmente importante es la experiencia de ver películas en salas de cine y no la película en sí. El muestreo se inició con el método del encadenamiento de informantes; previos informantes sugerían a los siguientes. Se entrevistaron a 16 de ellos para asegurar la conformación de una muestra con propiedades heterogéneas puesto que la vivencia de la experiencia puede diferir de acuerdo con aspectos como género, edad y nivel socioeconómico.

Se realizaron entrevistas con un protocolo de preguntas abiertas suficientemente flexibles para ser adaptado a los temas que emergieran durante la entrevista. El protocolo cubría aspectos relacionados con la experiencia antes, durante y después de ver las películas. Se optó por un enfoque fenomenológico de modo que no era el comportamiento del individuo en la sala cinematográfica lo que importaba, sino los significados esenciales de la experiencia con los filmes.

Se obtuvo que la interpretación realizada sugiere que la experiencia de ver cine en este contexto social y tecnológico -teniendo en cuenta que la investigación se realizó en Barcelona, España- está marcada por la interacción que involucra la coproducción de la experiencia y la producción de significados compartidos. Además, en los datos se encontraron ricas descripciones sobre las emociones que experimentan los individuos durante la experiencia fílmica. La diversidad de emociones es producida tanto en respuesta a lo que sucede en el filme, como en la evaluación de la experiencia: si ha sido o no satisfactoria, una sorpresa o decepcionante.

Puntualmente, se da cuenta de las congruencias de nuestra investigación con el objetivo establecido en el estudio anterior, donde se asume la experiencia de los individuos con películas teniendo en cuenta dimensiones estéticas, personales, sociales y temporales. De manera semejante, para nuestro análisis es fundamental la influencia de estas variables como elementos que contribuyen en la identificación de los distintos marcos de referencia que sustentan la interpretación subjetiva. Aunque el enfoque fenomenológico interpretativo de los significados esenciales de la experiencia con los filmes es un gran acercamiento a lo que se quiere en nuestro estudio, no es del todo similar, pues, como se mencionó anteriormente, se partirá de una teoría cognitiva que facilitará el análisis del discurso del espectador, y de esta manera conocer la ruta interpretativa que siguen los sujetos participantes en la investigación.

Por otro lado, podemos ubicar una investigación realizada por **Carolyn A. Lin and Zhan Xu (2017)** denominada **Watching TV Series With Horror Content: Audience Attributes, Motivations, Involvement And Enjoyment**, cuyo objetivo gira en torno a desarrollar y testear un marco conceptual (basado en la perspectiva de los usos y satisfacción-U&G perspective-, los rasgos de personalidad y el factor de género), para explicar el sumergimiento de la audiencia en series de televisión con contenido de horror, teniendo en cuenta el disfrute visual y la frecuencia de visualización. La muestra inicial fue de 533 estudiantes de pregrado matriculados en un curso de educación general de la Universidad Northeastern (NU), pero solo hubo 411 casos válidos, ya que se les presentó una frecuencia del visionado y si habían visto al menos los últimos capítulos de: *The Walking Dead*, *American Horror Story* y *The Vampires Diaries*, *Teen Wolf* and *Supernatural*. Estos fueron reclutados y se les ofreció un crédito extra del curso por participar en una encuesta en línea, siguiendo el protocolo aprobado por el IRB. El estudio adoptó las 20 series de televisión de terror más populares -publicadas en las *Más Populares series de Horror de TV* por IMDb.com- como fuente base para series de TV. Para tomar las medidas necesarias (cuantitativas), se hizo uso de distintos instrumentos entre los cuales se pueden ubicar escalas psicométricas, listas de palabras, escalas tipo Likert.

En general, los resultados muestran que los motivos de visualización tienen una influencia significativa en la forma en que los espectadores responden de forma cognitiva o afectiva al drama de TV en series con contenido de horror, además de influir directa o indirectamente en el disfrute de su programa y la frecuencia de visualización. Los rasgos de la personalidad también tienen un efecto directo en la participación cognitiva o afectiva, además de una motivación visual. Si bien el efecto negativo es irrelevante para ver el disfrute, la participación cognitiva tiene un efecto indirecto en el disfrute de la visualización. Tanto el afecto positivo como el neutro son predictores significativos del disfrute visual, pero no un afecto negativo. El disfrute visual a su vez tiene un efecto directo y positivo en la frecuencia de visualización.

Los resultados permitieron sugerir que las motivaciones son buenos predictores de la implicación cognitiva y / o afectiva. Se encontró que el género tiene un efecto directo en la empatía, así como en la participación cognitiva y afectiva. Mientras que las mujeres muestran mayor empatía, los hombres están más comprometidos cognitivamente pero emocionalmente desconectados con el contenido del programa. Los hallazgos demuestran además que la participación afectiva positiva y neutral son factores predictores del disfrute visual, pero no una

participación afectiva negativa. El disfrute visual se identificó como un fuerte predictor para la frecuencia de visualización.

La investigación anterior se considera un antecedente relevante para nuestro estudio porque abarca diversos aspectos subjetivos que caracterizan la manera como cada individuo adopta algún tipo de contenido audiovisual. Se diferencia de nuestra investigación porque, en primer lugar, las medidas tomadas por Carolyn A. Lin y Zhan Xu son totalmente cuantitativas que se alejan del análisis de discurso característico de nuestro modelo de análisis. Sin embargo, es similar porque aborda la relación espectador-narrador en el contenido audiovisual en adultos jóvenes. Es fundamental resaltar que en la investigación presentada se alude a que las medidas cuantitativas no permitieron abordar por completo el ámbito singular que se pretendía; nuestro estudio, al presentar medidas cualitativas que ahondan en la subjetividad, es posible, tenga mayor alcance individual y nos permita explicarlo.

A continuación, se encuentra la investigación de **Duque & Correa (2011)** denominada **Inferencias Sobre Un Texto Narrativo En Contextos De Interacción En La Educación Inicial**, el cual tiene como objetivo establecer las posibles relaciones entre las inferencias que elaboran los niños sobre un texto narrativo y las características de las interacciones que se dan en el espacio de la clase. Para llevar a cabo este objetivo, usaron una muestra de cuatro grupos de niños de preescolar, del grado transición, y sus respectivas maestras. La población participante procede de cuatro instituciones educativas (dos de Ibagué y dos de Cali), elegidas por muestreo intencional, ya que las maestras de Cali han sido formadas en la práctica textual, mientras que las de los grupos de Ibagué no. En el procedimiento se solicitó a las maestras que trabajarán únicamente con un grupo de 9 a 12 niños, escogidos aleatoriamente de sus grupos de clase; el muestreo utilizado fue el aleatorio simple. Un total de 44 niños participó en el estudio. Se les propuso a las maestras participantes que leyeran el cuento y lo trabajarán durante tres sesiones: la primera dedicada a la lectura y las otras dos a la discusión de la historia con los niños, para buscar su comprensión.

Para analizar los datos recogidos, se utilizó la observación natural y su respectiva grabación en video. Para contar con elementos de juicio en el momento de analizar los datos, se hizo un análisis textual del cuento y de las exigencias cognitivas que comporta su comprensión en relación con la elaboración de inferencias. Para responder a la pregunta que guía la investigación, se analizaron dos dimensiones: La Dimensión Uno corresponde a aquellas

interacciones triádicas (docente-niños-cuento) o (niño-niño-cuento) que buscan la comprensión textual, y la Dimensión Dos corresponde a la comprensión inferencial del texto narrativo en los niños.

Ahora bien, el estudio obtuvo que existe relación entre mayor número de interacciones como transacción, que buscan una comprensión como búsqueda del (los) sentido(s) del texto, y la frecuencia de las inferencias elaboradas por los niños, su mayor riqueza, complejidad y variedad. Los hallazgos del estudio reafirman lo encontrado en investigaciones anteriores (citadas en el texto de Duque & Correa), en las que se señala que las participaciones con una demanda cognitiva alta por parte de la maestra promueven iguales participaciones en los niños. Respecto a lo anterior, se concluye que, si se tiene en cuenta que la elaboración de inferencias en relación con los textos narrativos ocurre ya en los niños menores de cinco años, es primordial que las maestras y maestros creen situaciones y formas de aproximarse a esta capacidad, de tal forma que la demanden y propicien. Una de estas es la valoración de actuación, en la que se realizan discusiones en grupo en torno al texto, exigiéndoles a los estudiantes que generen productos a partir del texto y que demuestren sus conocimientos. Sería importante realizar ulteriores estudios que permitan establecer relaciones y hacer predicciones respecto a cómo ciertas prácticas pedagógicas posibilitan funcionamientos cognitivos de alto nivel en los estudiantes en relación con la comprensión textual.

El estudio expuesto anteriormente, se considera pertinente para nuestra investigación, inicialmente, porque abarca el campo de la interpretación a través de las inferencias, sin embargo, difiere en que la narrativa usada en este es de tipo textual y en el nuestro se empleará un texto fílmico, aun así, se presenta el componente de la interacción que propicia la comprensión del texto por parte del niño, lo que permite dar cuenta que hay un marco de referencia que se estimula para que se dé o facilite el recorrido interpretativo. Por otro lado, aunque nuestra población ya abandonó la etapa pedagógica propuesta en la investigación, en algún momento estuvieron inmersos en ella y tienen conocimientos previos que posibilitan la comprensión e interpretación de textos, ya sean narrativos o, en este caso, fílmicos. Aunque en la investigación de Duque & Correa se trabajó con niños entre los 9-12 años y nuestra población es de jóvenes, ambos son estudios que abarcan el contexto caleño, lo que nos posibilita un acercamiento más preciso.

Por otro lado, se presenta la investigación de **Zapata (2016)** denominada **La Abducción Como Estrategia Cognitiva Para Potenciar El Nivel Inferencial En La Comprensión Textual** que tiene como objetivo comprobar desde la teoría Persiana, la posibilidad de potenciar en mayor escala la lógica inferencial, para el mejoramiento de la comprensión de lectura. La investigación se realizó con estudiantes del grado cuarto de la básica primaria de la Institución Educativa Finca la Mesa del municipio de Medellín, conformado por cincuenta y cuatro (54) estudiantes de los cuales hay treinta y tres (33) niños y veintiún (21) niñas, con edades que oscilan entre los nueve y los diez años; la muestra representativa se tomó bajo la técnica del Muestreo Aleatorio Estratificado (MAE). La investigación se llevó a cabo en 4 momentos: reconocimiento, tuvo como finalidad la exploración de la población experimental en su contexto social, familiar, económico, cultural y académico; para lo cual se les aplicó una encuesta sociodemográfica; el segundo momento, Asimilación, se enseñó al grupo experimental el método de razonamiento lógico e inferencial abductivo, mediante la observación de videos detectivescos o policíacos en los que se aplicó la lógica abductiva para resolver casos. El tercer momento designado como Afianzamiento, tuvo como propósito el asentamiento de la lógica o pensamiento abductivo en los educandos mediante talleres de fragmentos literarios con el fin de proponer hipótesis a situaciones enigmáticas; finalmente, se realizó un último momento llamado Constatación en donde se aplicó una postest de comprensión lectora comparado con la prueba inicial diagnóstica en la que se analizaron alcances e impacto de la aplicación de la lógica abductiva en el mejoramiento del nivel inferencial en la comprensión de lectura en los educandos.

Se observa en los resultados iniciales y finales del grupo experimental, después de la intervención pedagógica con la lógica abductiva, -realizado bajo el enfoque de innovación pedagógica, currículo y didáctica- un mejor resultado en el nivel inferencial desde el pensamiento y lógica textual de las pruebas de comprensión de lectura. Asimismo, en todo aprendizaje sea cual sea (conceptos, procedimientos, costumbres) se debe crear el hábito, basado en la repetición, sistematicidad e intensidad; de acuerdo con el ritmo de aprendizaje que se desea implementar. Por otro lado, el segundo momento de la investigación favoreció mucho el razonamiento debido a que ellos se involucraban con el personaje del detective y se sentían protagonistas de la historia. Para finalizar, se concluyó que la abducción proporciona una presunción, una conjetura explicativa, una novedad, sin embargo, este razonamiento no sería posible sin conocimientos previos.

Uno de los mayores aciertos, fue el mejoramiento de la capacidad de observación que desarrollaron un alto porcentaje de estudiantes. La observación tiene su relevancia en tanto que, a partir de ella se ponen nuestros sentidos de observación y posteriormente, nuestro razonamiento en contacto con el mundo exterior, como punto de partida para indagar, plantear, discutir y concluir sobre alguna inquietud que ronda nuestra mente, tal como surge el pensamiento investigativo en el individuo. Se ha estimado con efectividad que la abducción, el tercer método de inferencia después de la deducción y la inducción, es un ejercicio asertivo e innovador en niños como estrategia didáctica y metodológica en el proceso de enseñanza aprendizaje para el desarrollo de la inferencia en la comprensión textual.

El anterior estudio resulta crucial para el fundamento de nuestra investigación, inicialmente, porque tienen como constructo principal, la abducción y cómo permite que el individuo ahonde en el análisis de lo que se le presenta, en este caso la comprensión textual, para esto, los autores presentaron distintas narrativas, entre estos, vídeos y fragmentos literarios, lo que se relaciona directamente con las manifestaciones inferenciales que se quieren indagar en los jóvenes en relación a la película Persona. Por otra parte, aplican una encuesta sociodemográfica que admite conocer el contexto en el que está inmerso el niño, aspecto que se relaciona, pues facilita tener un panorama acerca de los marcos de referencia de cada individuo a la hora de interpretar, pues gracias a los conocimientos previos se logra una conexión entre el sujeto y la narrativa expuesta. Teniendo en cuenta que se diferencia en la población, el estudio es realizado en la ciudad de Medellín, en un contexto colombiano, que se asocia con el entorno a estudiar en nuestra investigación. También, una diferencia primordial es el método, ya que ellos cuentan con un estudio mixto, partiendo de un diseño cuasiexperimental, ya que cuentan con grupos control y grupos experimentales, factor que en nuestro estudio no se tendrá en cuenta, pues se pretende indagar a través de entrevistas en profundidad.

Además, se encuentra la investigación de **Chivatá (2015)**, realizada en Colombia, en la ciudad de Bogotá, y denominada **“Ver Para Leer” Propuesta Para Fortalecer La Lectura Inferencial De Textos Icónicos**, que cuenta con el objetivo de fortalecer la lectura inferencial de textos icónicos, en un grupo de estudiantes de grado quinto del Colegio Orlando Fals Borda IED, a partir de la implementación de talleres como propuesta didáctica. Para llevar a cabo este propósito, cuentan con una población que está conformado por 20 de los 40 estudiantes matriculados en el curso 501 jornada mañana, cuyas edades oscilan entre los 9 y 11 años. Pertenecen a familias ubicadas en el estrato socioeconómico 2. Solo 10 de ellos viven en

familias nucleares, los demás hacen parte de familias monoparentales, extensas o de madres solteras. Sus padres o tutores trabajan todo el día, por lo que pasan la mayor parte del tiempo solos, viendo televisión, jugando videojuegos o navegando por el ciberespacio. Han crecido en ambientes poco motivantes hacia la lectura crítica de los textos que ven; en la mayoría de los casos, los textos icónicos a los que acceden son desconocidos por los adultos que los rodean, quienes, en muchas ocasiones, no saben acceder a las tecnologías que median el contacto con dichos textos. Esta investigación contó con un enfoque cualitativo, dentro del cual se eligió un diseño metodológico ‘investigación-acción educativa’, este les permitió no sólo generar una propuesta que diera respuesta a su problemática, sino que incitó a la reflexión sobre el trabajo, aspecto que mejoró la práctica pedagógica y el proceso de construcción del conocimiento.

Durante el proceso, llevaron un registro de las experiencias con el grupo y así mismo recopilaron lo que concierne a las concepciones, gustos e intereses de los 7 maestros que fueron entrevistados, así como los 20 estudiantes; usaron esta información para determinar el contexto y delimitar el problema. En el transcurso del proyecto, pudieron compartir con los sujetos en su contexto escolar, algunas experiencias y aspectos de su vida cotidiana, aspecto que les permitió acceder directamente al conocimiento que ellos poseían de los textos icónicos y sobre su abordaje en el aula, y su importancia dentro de los planes de estudio. Se implementaron cinco talleres que sirvieron como registros *in situ* de carácter escrito, tres con preguntas cerradas y uno con preguntas abiertas, empleando material audiovisual como punto de partida. Estos tenían por objetivo determinar, describir y analizar la comprensión lectora alcanzada por los niños y niñas al leer textos icónicos fijos o en movimiento. Los instrumentos empleados para la realización del proyecto fueron: diarios de campo, encuestas, observación participante, pruebas iniciales.

En cuestión de resultados, encuentran, que es fundamental que el maestro procure la presencia de diferentes tipos de textos en el aula, y eso no refiriéndonos a las secuencias textuales, sino a la naturaleza de la elaboración y configuración del texto, en este caso los textos icónicos. Se propicie el fortalecimiento de la lectura inferencial de textos icónicos, ya que permite acercar al estudiante a aquellos sentidos ocultos en el texto que requieren de un lector intrépido y ágil que los pueda develar para lograr construir así el sentido oculto del mismo. Es decir, que dejará de ser un lector ingenuo que se queda solamente con lo que de manera denotativa enuncia el texto, logrando develar así los significados connotativos, elaborando inferencias que le permitan acceder a lo que se presenta oculto a simple vista. Y finalmente, se encuentran con

que generar espacios que promueven el trabajo cooperativo representa un reto interesante tanto para los estudiantes como para la maestra, debido a que exige generar nuevos hábitos de trabajo y nuevas formas de relacionarse con los otros.

Para concluir, consideran que la propuesta para el fortalecimiento de la lectura inferencial de textos icónicos que diseñaron y su implementación en el aula, respondió satisfactoriamente a los objetivos planteados para la investigación; logrando evidenciar mejores resultados lectores por parte de los estudiantes. Sumado a esto, el trabajo realizado les permitió a los niños reconocerse como agentes activos en el ejercicio lector, además de reconocer al texto ya no como una entidad superior e incuestionable, sino como un tejido inconcluso que está esperando a que el lector lo cuestione, lo juzgue e interactúe con él.

En este orden de ideas, es posible encontrar ciertas similitudes y diferencias en esta investigación que contribuyen en la elaboración de nuestro estudio. Principalmente, se diferencia por ser la población infantil, ya que en nuestro caso se pretende trabajar con jóvenes de 20 a 25 años; el contexto en el que indagan al sujeto es escolar, usan una metodología investigación-acción, sin embargo, convergen en que sin importar la edad, el sujeto cumple un papel fundamental, pues todo texto requiere de un proceso inferencial para complementar el sentido de este, y al ser el cine una herramienta narrativa, necesita de un espectador que se los atribuya. Por otro lado, el contexto educativo sigue siendo un espacio en el que se generan conocimientos, los cuales pueden sustentar a mediano o largo plazo, los marcos de referencia que le permitirán al sujeto completar el sentido que requiere el filme. A pesar de que son investigaciones con enfoques y contextos distintos, ambas pretenden indagar la importancia del individuo en la interpretación de un texto icónico, en el caso de nuestra investigación, un texto fílmico.

Por otro lado, es posible traer a colación un estudio de **Ríos, Matas & Gómez (2014)** denominado **Estudio Sobre Frecuencia Del Consumo De Cine En Estudiantes Universitarios Hispanoamericanos** cuyo objetivo principal fue conocer el patrón de consumo de cine de los estudiantes universitarios participantes con la intención de analizar si existen diferencias en función de su universidad o país de residencia. La investigación se realizó, entre el año 2010 y 2011 a partir de una muestra incidental de estudiantes de distintas universidades de México, Chile, Perú, España y Argentina. El total de la muestra obtenida fue de 5.186. De ellos 3.322 fueron mujeres, (64.1% de la muestra) y 1.863 hombres (35.9% de la muestra). Para

llevar a cabo la operacionalización del estudio, se tuvo en cuenta la colaboración de un coordinador docente en cada universidad participante. Este coordinador solicitó a los docentes de sus centros que administraran el instrumento a sus alumnos siempre de forma voluntaria. Sobre los datos se realizó un análisis descriptivo.

El equipo de investigación, compuesto por quince profesores de cinco universidades, planteó una serie de temas de interés relacionados con la utilización de las TIC. Para la investigación se aplicó una metodología de encuesta/survey a partir de un cuestionario construido ad-hoc (usando la aplicación Google Docs.) de forma colaborativa a partir de las propuestas de los profesores. El cuestionario cuenta con 38 ítems y un total de 247 variables. En los ítems se recogen datos sociodemográficos (edad, sexo, etc.); información sobre cómo han adquirido los conocimientos de informática; programas que utilizan; para qué usan Internet; sobre las redes sociales a las que pertenecen; el uso de la telefonía móvil; de la radio, prensa, televisión y cine; y por último el uso que hacen de las TIC, en la docencia, sus profesores. En la mayoría de las preguntas, del cuestionario, se usa una escala tipo Likert, con 5 opciones de respuesta.

En relación con el objetivo principal del estudio se ha comprobado que el lugar preferido para ver cine es la televisión y en segundo lugar el DVD. En tercer lugar, y con una diferencia notable, está ver cine en las salas de cine y por último ver cine descargado por Internet. Respecto al uso de la televisión para ver cine, se ha observado que los estudiantes de las universidades participantes, independientemente de si son públicas o privadas, de distintos países o de los tipos de ciudades en los que viven, presentan un elevado número de hábitos similares de consumo de cine. Con la incursión de las TIC en los hogares, las familias tienen acceso a ver películas de cine en formato DVD o en vídeo analógico en sus casas. Esta opción ha tenido una amplia implantación por varias razones como son el bajo coste de las películas y reproductores, que permiten a las familias elegir qué producciones les apetece consumir y poderlas ver cuántas veces deseen. En definitiva, el cine ocupa una parte importante del ocio de los estudiantes universitarios, consumiéndolo mayoritariamente en la televisión y en reproductores de DVD y vídeo, ver cine descargado de Internet aún tiene una implantación pequeña. No obstante, las previsiones son que el visionado por Internet aumente y que disminuya el consumo de cine en reproductores de DVD o vídeo. A pesar de todo ello, ver cine en las salas continúa teniendo una buena aceptación entre los estudiantes universitarios, principalmente por las innovaciones técnicas.

Ahora bien, esta investigación nos permite una mirada más guiada hacia el consumo de cine, en términos de mercado, pues, además de ser una investigación descriptiva, nos brinda información suficiente, acerca de si existen diferencias significativas en el cine que se observa en distintos países hispanohablantes y las condiciones que llevan a los individuos a ver cine de maneras específicas. Sin embargo, es diferente a nuestra investigación debido a que nuestro enfoque se halla en el recorrido interpretativo que realizan las personas durante el visionado de una película. Empero, esta investigación es útil para sustentar en cierta medida nuestra investigación porque nos posibilita resaltar la frecuencia con que se presenta este arte y su importancia en la cotidianidad de los jóvenes universitarios.

Para finalizar, se encontró una investigación de **Montoya (2017)** que lleva como título **“Uso Didáctico Del Video En La Lectura Inferencial De Textos Narrativos En Educación Básica Primaria”** que, en general, apunta a describir el uso del video en clase en la elaboración de inferencias de textos narrativos en la Institución Educativa Rural Mulaticos Piedrecitas ubicada en la zona rural del municipio de Necoclí – Antioquia. La propuesta didáctica se realizó con 23 estudiantes de tercer grado de básica primaria de la institución; el grupo estaba conformado por niños y niñas con edades comprendidas entre los 8 y los 10 años. Como la investigación estuvo marcada en la metodología estudio de caso, de los 23 estudiantes que participaron en la implementación de la propuesta didáctica, solo se eligieron 7 estudiantes, según mencionan, atendiendo a la postura de Stake quien señala que, si es posible, se deben escoger casos donde las indagaciones sean bien acogidas, donde se pueda identificar un posible informador dispuesto a dar su opinión sobre el tema de estudio.

Para llevar a cabo la investigación, se diseñó e implementó una propuesta didáctica con una estructura de 4 etapas y 11 sesiones de clase, en la que se indagó por las inferencias de tipo emocional, predictivas y de causa-efecto. Lo anterior se ejecutó en 3 momentos: fase preactiva, fase interactiva y fase postactiva. En la primera se desarrolla una serie de acciones que posibilitan direccionar las intenciones del investigador, sus propósitos de investigación y dar forma a las técnicas e instrumentos que permitan su aplicación. En la segunda se responde fundamentalmente al trabajo de campo, a la materialización del procedimiento, dando lugar a la exposición y negociación de las acciones con los actores involucrados en el estudio; en esta fase se interactúa directamente con los participantes y se aplican las técnicas de recolección de información que permitirán dar respuesta a la pregunta de investigación planteada inicialmente. Y en la última se realiza el informe final de manera descriptiva, para ello, se analizan las

evidencias recopiladas, las cuales son el producto de las técnicas e instrumentos empleados en la investigación (Diario de campo, Entrevista semiestructurada, Evidencias documentales).

A partir de la información recopilada con los tres instrumentos (diario de campo, entrevistas y evidencias documentales) en torno al diseño e implementación de la propuesta didáctica con el uso de videos en clase, se evidencia que llevar al aula textos narrativos en formato video es una posibilidad a la que los docentes pueden tener acceso gracias a internet, para presentarlos posteriormente a los estudiantes en un televisor, video beam o computador y que estos puedan observar y analizar su contenido. En este sentido, el rol activo del docente en lo que concierne a la formulación de actividades que posibiliten la participación oral o escrita del estudiante antes, durante o después de la presentación del video, posibilita que se aproveche su potencial didáctico y pedagógico.

Así mismo, los resultados obtenidos permiten señalar que los momentos de cada sesión, posibilitan a los estudiantes involucrarse en la situación de aprendizaje y participar activamente en el desarrollo de la misma, en tanto dinamizan experiencias que les ayudan a acercarse a la temática a partir de los conocimientos previamente adquiridos, el uso de los sentidos de la vista y la escucha para captar los sucesos que se narran en el video, la identificación de emociones, comportamientos y acciones en las que se ven involucrados los personajes, la puesta en común de las interpretaciones realizadas y la valoración sobre su propio accionar y el de los compañeros durante el proceso.

Finalmente, es posible identificar que esta investigación le proporciona a nuestro estudio una mirada más enfocada a la importancia del video en la acción pedagógica que, a su vez, posibilita en los niños distintas interpretaciones, que les permiten conocer sus emociones. Este aspecto, se diferencia un poco en el sentido de que nuestra investigación abarca otro tipo de inferencia y en una población adulta, sin embargo, ellos se valen de ciertos conocimientos previamente adquiridos para generar este vínculo con la herramienta -vídeo-, factor que se relaciona directamente con aquello que necesita el sujeto para atribuir una interpretación o sentido a un texto fílmico. Teniendo en cuenta que el vídeo les regresa un reconocimiento de sus emociones, pues este vínculo texto-espectador, aparte de cobrar un sentido, le facilita al niño un lugar, en el que va construyendo su subjetividad. Por último y no menos importante, el diseño empleado es el estudio de caso, pues a través de este se pretende tener un mejor acceso a la información,

asimismo, se presenta en nuestra investigación, pues es pertinente indagar a profundidad en el individuo, para así comprender los objetivos propuestos.

Planteamiento Del Problema

Durante los diez últimos años, en Colombia se ha dado un gran crecimiento por parte de los asistentes a salas de cine, tal y como se refleja en el boletín *Cine en Cifras* de Proimágenes Colombia (2019) donde se muestra que para el 2010 hubo aproximadamente 34 millones de asistentes a estos lugares, y que, “durante 2018 aumentó en 1,5 millones con respecto al 2017, es decir, hubo un [...] total de 64'089.374 de espectadores” (p. 4); de esta manera, se puede notar un significativo incremento en el consumo hacia las narrativas cinematográficas, donde, además, se evidencia la importancia que las personas han depositado en este tipo de relatos.

Anudado con lo anterior y de acuerdo con diversas investigaciones alrededor del séptimo arte, se observó, además, el interés de distintos campos del conocimiento por las narrativas cinematográficas al integrarlas en su acción ya sea como método de aprendizaje, como elemento que provoca nuevos sentires, entre otras nuevas perspectivas. Nos surge gran interés por comprender los movimientos inferenciales que las personas llevan a cabo durante el visionado de películas y la forma como estas inferencias posibilitan entender el recorrido que realizan los sujetos al momento de rellenar los vacíos interpretativos que disponen las narrativas cinematográficas pues, aunque se han intentado abarcar los filmes como elementos que inciden en diversos ámbitos de los sujetos, ha sido poco el énfasis en las formas como dichos sujetos acogen este tipo de narrativas y las diversas variables que se ponen en juego.

Ahora bien, es conveniente cuestionar aquello que permite, contribuye y facilita la interacción entre el sujeto y las narrativas audiovisuales, pues estas recogen aspectos como las experiencias y los conocimientos que pueden generar inquietud en el individuo. De esta manera, es necesario direccionar la pregunta de la presente investigación hacia el proceso cognitivo que media nuestra interacción y relación con el mundo, buscando dar respuesta a la siguiente cuestión: ¿cómo se manifiesta la abducción en la interpretación que hacen 5 jóvenes entre los 20 y 25 años, de la película *persona* de Ingmar Bergman, en la ciudad de Cali? Para llevar a cabo lo anterior, se tendrán en cuenta conceptos tales como: el topic textual, los marcos de referencia y los niveles del mensaje, buscando rastrear el camino que los sujetos realizan durante la interpretación del filme. En ese sentido, se establecen los siguientes objetivos:

Objetivo general:

Describir cómo se manifiesta la abducción en la interpretación que hacen 5 jóvenes entre los 20 y 25 años, de la película *Persona* de Ingmar Bergman

Objetivos específicos:

- i. Identificar el topic textual en el que se basan los jóvenes para hacer el recorrido interpretativo.
- ii. Identificar los registros (icónico/verbal) en que se centran los jóvenes durante el proceso de interpretación de la película.
- iii. Identificar los marcos de referencia que tienen en cuenta los jóvenes para interpretar el filme.

Metodología**Diseño**

El diseño que guiará esta investigación es de carácter cualitativo, ya que a través de este será posible acercarnos a la singularidad del sujeto, para así comprender e interpretar lo que concierne a este y que, a su vez, será objetivo de este estudio. De acuerdo con la propuesta de Berenguera (2014), la investigación cualitativa “entiende que lo que piensan, sienten y hacen las personas también constituye – configura la realidad. Los valores, las creencias, las expectativas y las motivaciones explican las actitudes y las conductas de los sujetos en su vida cotidiana.” (p. 12). Lo anterior se relaciona directamente con el propósito de nuestra investigación, pues, es a través de la experiencia y la construcción de significados que será posible describir las manifestaciones de la abducción en el recorrido interpretativo de la película *Persona* de Ingmar Bergman.

Para adentrarnos en la subjetividad de los individuos, se considera pertinente implementar el estudio de caso como tipo de investigación que más se acerca a las necesidades de este análisis, ya que, tanto como menciona Durán (2012), “el Estudio de Caso (EC) es una forma de abordar un hecho, fenómeno, acontecimiento o situación particular de manera profunda y en su contexto, lo que permite una mayor comprensión de su complejidad y, por lo tanto, el mayor aprendizaje del caso en estudio.” (p. 1), como las consideraciones de Willig (2013) acerca de la importancia del uso de este enfoque para estudiar entidades singulares, donde afirma que el estudio de caso “se enfoca en unidades particulares de análisis: el caso” (p. 299). A partir de lo anterior es válido aseverar que esta técnica posibilita un mayor acercamiento a los elementos

que caracterizan al individuo, esos marcos de referencia que determinaron, determinan y determinarán su experiencia, pues es gracias a esto que se enriquece su relación con la interpretación del entorno, incluyendo aquí, en este caso, su interacción con el contenido audiovisual. Teniendo en cuenta lo anterior, y partiendo de la premisa de que la manifestación de la abducción se da de manera diferente en cada sujeto, el estudio de caso nos brindará una perspectiva más detallada de los casos particulares y la forma como cada uno construyó su interpretación de la película en cuestión en la presente investigación.

Se hará alusión -nuevamente- a Willig (2013) para definir características específicas del Estudio de Caso que advierten sobre aspectos metodológicos para soportar en mayor medida las afirmaciones del párrafo anterior y el porqué de nuestra decisión. Esos son: su apuntamiento a identificar leyes generales del comportamiento humano promediando la variación individual; el enfoque holístico que considera el caso dentro de su contexto, donde el investigador tiene en cuenta las maneras como las distintas dimensiones del caso relatado interactúan con el ambiente; facilita una apreciación de las diversas dimensiones del caso, así como su integración dentro de sus diversos contextos (sociales, físicos, simbólicos, psicológicos); los estudios de caso implican la investigación de sucesos durante un período de tiempo; la exploración detallada de un caso particular puede generar percepciones de los procesos sociales o psicológicos, que a su vez pueden dar lugar a formulaciones teóricas e hipótesis. (Willig, 2013, p. 300-301)

Método

Participantes

Para el presente estudio se seleccionaron 5 jóvenes entre los 20 y los 25 años que asisten a universidades en la ciudad de Cali. Los 5 jóvenes se escogieron por conveniencia teniendo en cuenta los criterios que se expondrán a continuación:

Criterios de Selección

- Edades

Seleccionar jóvenes de 20 a 25 años posibilita una experiencia sólida en cuestión de conocimientos previos, ya que es necesario que los sujetos logren dar cuenta de los distintos marcos de referencia que guíen su recorrido interpretativo.

- Conocen a Bergman

Se busca que los participantes de la investigación hayan tenido algún tipo de acercamiento a las obras del cineasta Ingmar Bergman e igualmente hayan visto al menos 1 de sus filmes, esto con el fin de garantizar que pueda presentarse un vínculo inicial y que la película en cuestión logre atraer su atención para asegurar que se presenten manifestaciones inferenciales.

- Universitarios en la ciudad de Cali de distintas carreras

Por último, se espera que los jóvenes participantes asistan a alguna universidad de la ciudad de Cali pues esto nos permitiría dar cuenta de que tienen vastos conocimientos previos que les facilite, en algún sentido, la comprensión de la película y, así mismo, se propicien elaboraciones inferenciales diferenciadas ya que cada uno, aunque pertenecen al contexto caleño, se encuentra inmerso en un ámbito académico distinto.

Caracterización de los Participantes

SUJETO	GÉNERO	EDAD	CARRERA UNIVERSITARIA
MT	Masculino	25	Arquitectura
CM	Femenino	21	Filosofía
MJ	Femenino	21	Cine y comunicación digital
CR	Masculino	23	Lic. En matemáticas
JM	Masculino	19	Psicología

Procedimiento

Teniendo en cuenta los instrumentos que guiarán esta investigación, es necesario resaltar pasos, directrices y herramientas requeridas para la construcción de un escenario que propicie el encuentro entre el sujeto y la obra cinematográfica. A continuación, se especifica cada uno de los momentos estipulados en la ejecución del estudio en cuestión.

Para llevar a cabo la recolección de información de este estudio, se tendrá en cuenta la entrevista semiestructurada, con el fin de dar lugar a la posición subjetiva de los jóvenes teniendo en cuenta unas preguntas guía, que nos permitirán direccionar la indagación acerca de la interpretación que hacen de la película. Teniendo como punto de partida la visión teórica acerca de la entrevista y la importancia de su implementación, es posible sustentar de acuerdo con lo citado por García de Ceretto, J. & Susana Giacobbe, M. (2010) en su libro *Nuevos desafíos de investigación*, que la entrevista es: “un intercambio verbal, cara a cara, entre dos o

más personas, una de las cuales, el entrevistador, intenta obtener información o manifestaciones de opiniones o creencias de la otra u otras personas” (p. 93)

Se asume semiestructurada, ya que se contempla la posibilidad de escuchar la respuesta del sujeto y de acuerdo con eso elaborar preguntas que nos concedan una visión más profunda de los aspectos que irán dando respuesta a los objetivos de esta investigación. Acorde con lo anterior, García et al. mencionan que en “la entrevista semiestructurada: se formulan, a partir de los ejes seleccionados, una serie de preguntas abiertas y/o cerradas. Este tipo de protocolo se utiliza cuando la encuesta se aplica a muchas personas y cuando los entrevistadores son varios, para mantener cierta uniformidad de criterio.” (2010, p. 96). Para llegar a lo anterior se instauran 3 momentos pertinentes que se expondrán a continuación:

Momento	Propósito	Descripción
1. Visionado del filme	Posibilitar una aproximación reciente al filme en cuestión con el fin de obtener una interpretación actual	Se brindará acceso a la película a los participantes y se espera que la puedan observar un día antes del conversatorio individual
2. Conversatorio individual	Indagar a través de preguntas las posibles posturas que los sujetos tuvieron durante la película, cómo se transformaron en su transcurrir y durante la indagación	Se espera que los individuos puedan dar cuenta del recorrido que realizaron al momento de brindar una interpretación al filme en cuestión. Por otro lado, esperamos observar distintos aspectos que nos permitan conocer el recorrido interpretativo y la relación con su entorno singular
3. Conversatorio grupal	Propiciar un acercamiento entre todos los individuos que favorezca la socialización de ideas entre estos	Buscamos contraponer las ideas de cada individuo y observar cómo cada uno, posicionado desde su perspectiva personal y sus propios marcos de referencia, logra influir y se ve influido por los demás integrantes del grupo.

Ahora bien, con lo anterior se obtendrá una descripción detallada donde se dé cuenta de sus conocimientos previos, su contexto sociocultural, su relación con el cine, específicamente, de Ingmar Bergman, con el fin de rastrear los elementos que sustentan su interpretación. Para ello, se le dejará claro al participante que la información que se recoja es totalmente confidencial y sólo para uso académico, el orden de la entrevista, el objetivo de esta y su justificación, la importancia de su participación y una mirada general sobre las preguntas a realizar.

En primer lugar, se realizará el envío del enlace de acceso al filme a los participantes brindándoles recomendaciones para el visionado de esta, donde se considerará la idea de estar en un espacio agradable y que posibilite observar el filme en un solo momento.

En el segundo momento, después de que cada individuo haya visto la película, se pasará a realizar una entrevista individual donde se indagará sobre la postura que asume el participante frente al filme, su respectiva interpretación y aspectos relevantes que lo guiaron. Es pertinente usar la entrevista como instrumento para obtener dicha información, puesto que “son documentos personales que permiten registrar emociones, sentimientos —expresiones gestuales— que de otra manera se pierden” (García et al., 2010, p. 93), factor que resulta conveniente para el enriquecimiento del análisis posterior.

Además, es necesario hacer énfasis en que esta *entrevista* tendrá un enfoque de *profundidad* pues de esta manera es posible, en palabras de García et al. (2010), “considerar el criterio de especificidad, que significa poner de manifiesto las características puntuales que determinan los significados e intencionalidades de un acontecimiento para el entrevistado” (p. 99), esto es, es necesario ahondar en aquellos aspectos que dirigen a los participantes durante su recorrido interpretativo tomando como referente una u otra escena del filme.

En última instancia, se realiza el conversatorio grupal, que consiste en reunir a todos los participantes después de haberse realizado la entrevista individual, para generar un espacio en el que se puedan intercambiar los puntos de vista que cada uno tuvo acerca de la película. Este momento resulta conveniente para conocer cómo a través de la experiencia del otro, se transforma o confirma la interpretación del filme evidenciada en la entrevista individual, así, García et al. (2010) mencionan que los grupos focales “permiten al investigador analizar cómo se construyen las opiniones y también cómo se transforman, afirman o suprimen en el intercambio verbal” (p. 101). Por esta razón, este mecanismo de recolección de información se ajusta al cumplimiento del objetivo de este tercer momento.

Cabe resaltar, que para fundamentar de manera más profunda las categorías de análisis, se considera pertinente realizar un estudio piloto en una primera instancia, en el que se simulen los 3 momentos del estudio, para confirmar o modificar las categorías que nos permitirán hacer el análisis de la investigación. Dado que es una propuesta investigativa que parte desde cero, el estudio piloto refuerza los indicadores estipulados para cada momento, siendo así más factible a la hora de analizar. Una vez realizado el estudio piloto y ajustados ciertos aspectos que este develó, se dio inicio a la investigación.

Categorías de Análisis

Topic Textual

Asumiendo la definición de Eco (1993) para Topic Textual como la hipótesis que determina los límites y las condiciones semánticas del texto en cuestión (en este caso la película *Persona*), es decir, la idea que guía el recorrido interpretativo que el individuo realiza durante la lectura del texto, se presentan los siguientes indicadores que servirán de apoyo para la evaluación de esta categoría. Es pertinente resaltar que es a través del Topic Textual que los sujetos dan sentido al hilo argumentativo que determina cada uno (este puede variar a lo largo de la historia) y sirve de apoyo para el sustento de su interpretación:

Topic Textual
a. Propone un tema para la película donde sugiere la hipótesis que tuvo en cuenta durante su ejercicio interpretativo
b. Evidencia en el relato de su interpretación del filme el tema propuesto y este sirve de guía para la lectura de los eventos mostrados en la película
c. Hace uso de elementos cinematográficos para sustentar el Topic que guía su interpretación: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Narración <input type="checkbox"/> Puesta en escena <input type="checkbox"/> Fotografía <input type="checkbox"/> Montaje <input type="checkbox"/> Sonido
d. Atribuye características a los personajes de manera que estas le permitan sustentar su Topic

e. Modifica su Topic textual al intercambiar interpretaciones con los demás participantes

f. Mantiene el Topic textual inicial a pesar del intercambio de interpretaciones con los demás participantes

Marcos De Referencia

Durante la actualización de un texto, es necesaria la relación bidireccional entre el autor y el lector. Que en palabras de Moreno (2013), instauran “un intercambio intersubjetivo en la medida en que el autor, al escribir su texto, construye para sí una representación de su lector, mientras este último, al momento de leer, construye para sí una representación del autor” (p. 259). Esta relación está permeada por dos instancias: conocimientos enciclopédicos, que en este caso hace referencia al conocimiento que se tiene sobre el cine en general, sobre otras películas, específicamente de Bergman, y sobre su estilo como director; y experienciales, que tiene que ver con las vivencias que tiene el sujeto en su existir, ya sea por la carrera profesional que estudia, prácticas personales, sentimientos, recuerdos y saberes de otras áreas del conocimiento. Estos aspectos fundamentan una interpretación, pues es a través de estos que se deposita un sentido en los vacíos prestados por el autor. Para evaluar esta categoría, se ostentan los siguientes indicadores:

Conocimiento	
Enciclopédico	Experiencial
a. Sustenta su interpretación haciendo uso de sus distintos conocimientos cinematográficos (forma fílmica)	a. Evoca momentos de su experiencia que se relacionan con algún momento de la película para dar cuenta de la interpretación del filme
b. Hace uso de sus conocimientos sobre Bergman (aspectos personales del autor) para dar sustento a su interpretación	b. Da cuenta, durante la interpretación, de sentimientos que le genera el filme
c. Identifica elementos del estilo del director para sustentar su interpretación	
d. Hace referencia a otras áreas del conocimiento distintas a su carrera para sustentar su interpretación de la película	

e. Hace referencia a conocimientos propios de su carrera profesional para dar sustento a su interpretación	
--	--

Registros Icónico Y Verbal

En la interpretación de un texto con representaciones icónicas y verbales, el mensaje puede tomar diferentes formas; en este apartado es necesario hacer alusión a los niveles de mensaje que Eco (1986) propone en su libro «La Estructura Ausente», pues nos permitirán identificar cómo los sujetos orientan su interpretación durante el visionado de productos audiovisuales. En este sentido, el registro verbal hará referencia al código lingüístico, mientras que, por su parte, el registro visual, que hace referencia al código icónico, presenta los aspectos visuales que se logran percibir (y que requieren significación) en el transcurrir del filme. Para la evaluación de esta categoría es fundamental tener en cuenta los siguientes indicadores:

Registros	
Icónico	Verbal
a. En la interpretación predomina la descripción objetiva de personajes, objetos, espacios presentes en la escena de la película.	a. La interpretación se apoya en las verbalizaciones de los personajes que denotan cosas reales (contenido del mensaje y la situación)
b. La interpretación se apoya en significados convencionales de la imagen. Por ejemplo, la aureola encima de la cabeza representa santidad.	b. La interpretación se apoya mayormente en las verbalizaciones que dan cuenta de reacciones emotivas
c. La interpretación se apoya principalmente en los tropos lingüísticos de significación propuestos por la imagen, como figuras retóricas, metáfora, hipérbole, etc.	c. La interpretación se basa en los diálogos en los que explícitamente hay un efecto en el interlocutor
d. En la interpretación predomina el uso de las imágenes como premisas dispuestas a llevar un hilo argumentativo	d. La interpretación se basa en la estética del mensaje a través del uso especial del código lingüístico
e. La interpretación se articula con base en una argumentación general donde las imágenes	

<p>permiten dar por sentado un significado específico.</p>	
--	--

Presentación Y Análisis De Resultados

Partiendo de los objetivos que orientan esta investigación, es necesario recordar que todo recorrido interpretativo está guiado por un Topic Textual, que se apoya en marcos de referencia y elementos cinematográficos propuestos por el director del texto fílmico en cuestión. Para el presente estudio se seleccionaron 5 jóvenes de diferentes carreras que se hayan visto al menos una película del director Ingmar Bergman, a los cuales se les presentó la película Persona, con el fin de describir cómo se manifiesta la abducción en el recorrido interpretativo que realizan del filme. Acto seguido se realizó una entrevista individual donde se indagaron aspectos referentes a las categorías de análisis que se tuvieron en cuenta para dar cuenta del objetivo del estudio.

Las categorías que se plantearon se hicieron a la luz de los siguientes objetivos específicos:

- Identificar el topic textual en el que se basan los jóvenes para hacer el recorrido interpretativo.
- Identificar los registros (icónico/verbal) en que se centran los jóvenes durante el proceso de interpretación de la película.
- Identificar los marcos de referencia que tienen en cuenta los jóvenes para interpretar el filme.

En este sentido, es necesario recordar que el Topic Textual en el que se pretende rastrear la idea central que guía la interpretación del sujeto, puede permanecer o transformarse a medida que se expone al contenido del filme y el sujeto privilegia e incluye en su interpretación nuevos elementos. Marcos de referencia que comprenden: conocimiento enciclopédico y experiencial, donde el primero hace referencia al conocimiento académico o disciplinar que media en la persona y el segundo se relaciona con las experiencias de vida, sentimientos y recuerdos que les suscite el texto. Y finalmente, los niveles del mensaje que son registros verbales e icónicos que nos permitirán identificar cómo los sujetos orientan su interpretación durante el visionado de productos audiovisuales apoyándose en el código lingüístico e icónico.

Sujeto 1 (CR)

Una vez visto el filme y siguiendo la consigna de los investigadores, **CR** establece para la película el tema de la **influencia en la personalidad**, la cual sería la idea o el Topic Textual que ubica como guía para comprender la película. Esto se puede evidenciar de manera explícita en su discurso, pues al preguntarle: ¿cuál crees que es el tema de la película?, **CR** comenta:

“Es cómo pueden las otra personas influenciar en nuestra personalidad, como quizá a veces uno puede encontrar respuestas, no respuestas, como que a veces uno tiene el intento de huir de uno mismo, pero incluso en los demás como que vuelve, como que falla, como que las otras personas nos muestras quienes somos... sobre todo por esa parte en la que esta muchacha Alma le dice como que todo lo que es la otra persona o todo lo que ha pensado como lo más oculto, lo más feo que la otra persona tiene, es cómo a veces uno trata de escapar de eso y sin embargo de alguna forma lo sigue persiguiendo, de alguna forma sale, así hagamos lo posible para escondernos de eso oscuro que tenemos en nuestra personalidad...”

En la anterior cita se logra observar cómo CR esboza una hipótesis que sustenta, en primer lugar, desde un marco de referencia experiencial pues en su discurso se evidencia cómo se incorpora (al hablar en primera persona) en la justificación de su elección de Topic por medio de su experiencia personal con respecto a “intentar huir de sí mismo”. Anudado a lo anterior, hace uso de elementos cinematográficos, en este caso de narrativa verbal, retomando un fragmento de discurso de la película que le resulta pertinente para dar más fuerza a su hipótesis. Asimismo, gracias a la pregunta hecha por el entrevistador “: ¿qué crees que significa el silencio de Elizabeth?”, dota a una de las protagonistas con características específicas que le permiten respaldar su Topic:

“Creo que el silencio de ella es como de querer huir de algo que la agobia o quizá eso que le saca en cara la enfermera más adelante, quizá huir de todo eso y no pensar en nada más...”

De esta manera, CR hace uso de otro elemento cinematográfico, específicamente, de la puesta en escena con respecto al comportamiento que el director imprime en sus personajes, pues, por un lado, dota de significado el silencio que caracteriza a Elisabet durante el transcurrir de la

película, argumentando que aquello que provocó ese silencio fue el deseo de Elisabet de “querer huir de algo”, proporcionando así mayor respaldo a su Topic Textual.

Sin embargo, cuando se indaga sobre el sentimiento que el filme le generó, a través de la pregunta “¿*Por qué te gustó Persona?*”, **CR** refiere haber sentido “*Confusión...*” e “*intriga*, (pues, según él) *como que deja más preguntas que respuestas*”. Estos aspectos (confusión e intriga) son factores que pueden incidir de manera positiva en la creación de nuevas hipótesis, y esto se evidencia cuando el entrevistador le pregunta “¿de qué trata la película?”, **CR** comenta su inquietud frente al filme:

“... llega también el momento en que en realidad uno no sabe si son una sola persona o ... y quién es quién”

Además de poder observar la nueva hipótesis, se produce un pequeño cambio en su Topic Textual que lo lleva a considerar a las protagonistas como un solo individuo. Para este momento **CR** modifica el tema, ya que se le reitera la pregunta “: *¿Cuál crees que es el tema?*” y propone la “*personalidad, las personas, lo que hay oculto en cada uno de nosotros que queremos huir de eso, pero nos alcanza*” dejando a un lado la relación entre sujetos que denotaba en el primer Topic que estableció.

A fin de justificar esta nueva hipótesis, se pretende indagar un poco más y se le cuestiona “¿*Qué elementos te hacen pensar esa parte?*” y **CR** trae a colación distintas escenas que cree pertinentes para justificarla. Una de las escenas es la siguiente:

“Un momento en que llega un tipo, se supone que es la pareja de la actriz y es la enfermera quien la atiende, incluso se besan y él le habla como si fuera la otra muchacha...”

En esta cita se logra evidenciar cómo **CR** articula su nueva idea para dotar de sentido aspectos que con el primer Topic (influencia en la personalidad) no podía satisfacer. Además, hace uso de un elemento cinematográfico con el objetivo de dar más fuerza a su nuevo Topic: este elemento es la puesta en escena pues se nota la inquietud frente a la forma como Bergman dispone la aparición del nuevo personaje y el recibimiento que ambas protagonistas le brindan. También, al cuestionarle “¿*Qué otros aspectos de la película te permiten decir que la película trata de eso?*”, **CR** atribuye características a una de las protagonistas a fin de dar mayor fuerza a su Topic, como se muestra a continuación:

“... precisamente porque ese es el nombre Alma, entonces es algo como que se supone que lo conforma a uno, que todos tenemos una, entonces es algo que está en nuestro interior”

De esta manera **CR** sustenta la razón de ser de Alma dándole cabida en su nueva hipótesis. Además, emplea el elemento cinematográfico de la narrativa al reflexionar sobre el nombre que Bergman designó para la enfermera (Alma), exponiendo su idea de que Alma se encuentra dentro de Elisabet. También, para adentrar un poco en su experiencia, se plantea la pregunta “¿Cuál crees que es la relación entre el contenido y el título de la película?” y como se puede observar en la siguiente cita, **CR** hace uso de sus conocimientos enciclopédicos para reforzar la interpretación que lleva hasta este momento, allí demuestra la relación que considera factible entre el contenido del filme y el título de este, a través de los arquetipos que Jung plantea en su teoría:

“El cómo está conformada una persona [...] un escritor que yo había escuchado antes que es de apellido Jung decía que la persona estaba conformada por el YO, [...] la persona [...] y la sombra”

A fin de justificar el factor que incide en la transformación de su Topic, se trae a colación otro aspecto del conocimiento enciclopédico de **CR**, por medio de la pregunta “¿Qué es lo que más caracteriza su cine?”, muestra aquello que caracteriza el estilo del director y que, a su vez, pareciera le generó cuestionamientos en el transcurrir del filme:

“Yo creo que algunas tomas... los diálogos no decían muy claro como la temática de la película [...] narra mucho sin meter diálogos, entonces como que lo mete mucho a uno como a participar”

En esta cita se puede observar la forma en que Bergman, al no delimitar un rumbo específico para comprender la película, posibilita una estructura abierta donde los espectadores pueden determinar una interpretación propia, lo que queda en evidencia en la postura que asume **CR** como participe activo en la construcción de la guía que le permita entender el transcurrir de la película demostrado en los Topics que **CR** produjo: “Influencia en la personalidad” y “Personalidad”.

Para finalizar y teniendo en cuenta la última categoría de análisis referente a los niveles del mensaje icónico y verbal, es necesario retomar el discurso de **CR** a fin de mostrar las escenas que para él fueron representativas. Para esto se le cuestiona lo siguiente: *me gustaría que ahorita escogieras como una escena en la que te haya llamado más la atención y que haya sido más significativo para ti donde prime el diálogo, el discurso...* A continuación, se muestra el fragmento de la película donde **CR** comenta le llamó la atención el discurso:

“Cuando Alma le está contando a Elizabeth lo del día de la playa donde se encuentran esos muchachos y tienen una especie de orgía... porque no, primero, no me lo esperaba, porque apenas como que estaba conociendo el personaje, entonces uno nomás en los primeros diálogos o nomás con ver el personaje al principio se va haciendo una idea y no parecía como que fuera un personaje que tuviera ese tipo de historia; a pesar de ser tan introvertida no esperaba que llegara tan a ese punto, de pronto fue prejuicio, y porque incluso mientras iba contando la historia creía que en algún momento iba a contar como que iba a correr, pero tampoco creí que se quedara”

El análisis que **CR** realiza de la escena presenta dos funciones del registro verbal. En primera instancia se ubica la *función referencial*, pues en momentos en su discurso **CR** da cuenta de los eventos específicos a fin de brindar una contextualización. Y, también, se encuentra la *función emotiva*, y es la que prevalece, pues durante su narración hace énfasis en la sorpresa que le generan distintos momentos de la escena: “no me lo esperaba”, “no parecía que fuera un personaje con ese tipo de historias”. En este sentido, **CR** demuestra la reacción emotiva que Bergman pretendía generar en los destinatarios a través de la narrativa que designa para el discurso de Alma. Ahora, se muestra el fragmento de la película donde **CR** comenta le llamó la atención la imagen:

“Esa parte en la que a ella (a Alma) se le cae un vaso y queda roto y está esperando como que llegue Elizabeth y lo pise y finalmente lo pisa y se queda mirando y aparece como si se hubiera roto la cinta, esa parte fue la que más me... y me gustó porque de alguna forma no lo dijo, pero sí mostró como que desde ahí se había creado una ruptura entre ellas, como que aquí se fue todo a la mierda, algo así”

En el análisis que **CR** realiza de la escena se logran ubicar distintos niveles del registro visual que tiene en cuenta para su interpretación. Primero que todo, acoge el *nivel icónico* al identificar y designar objetos reales de manera objetiva como se le presentan en la escena; hace mención del vaso roto. Por otro lado, tiene en cuenta el *nivel iconográfico*, al asumir que la posición de Alma de espera frente al vaso roto es debido a su deseo de que Elisabet lo pise. También, emplea el *nivel tropológico*, pues demuestra el evento de la ruptura de la cinta como una metáfora para la ruptura en la relación de las protagonistas y, a su vez, este aspecto deja en evidencia el *nivel tópico* que tuvo en cuenta para acoger como premisas la información suministrada por la escena que lo llevan a que, en sus palabras, “*se fue todo a la mierda*”. Con lo anterior se tiene la certeza de que el razonamiento de **CR** (en el *nivel entimémico*) comporta una argumentación visual donde acoge las premisas de los niveles anteriores de manera lógica, consiguiendo así argüir la ruptura de la relación entre Elisabet y Alma, designando un cuantificador universal donde se propone que, si una relación interpersonal se encuentra en declive, falta que se muestre algo roto para demostrar la ruptura total.

Sujeto 2 (JM)

Para adentrarnos al recorrido interpretativo del sujeto **JM** es necesario iniciar por el tema que propone de la película, que consiste en el autodescubrimiento, es a través de este foco que se guiará la interpretación a lo largo del visionado de la película. Ejemplo de lo anterior es cuando se le cuestiona a JM “si no se llamara persona, ¿cómo le pondrías?”, propone como otro título para la película podría ser “Alma”, argumentando que:

“...lo que se muestra en el transcurso de la película, es como... el autodescubrimiento de los personajes, con respecto a quiénes son, siento que ambas, cada una de ellas está intentando entender... un poco a ella misma... en ese sentido Alma iría un poco ligado a eso, a esa parte interna, y desconocida de las personas, que no está a simple vista, que es desconocida...”

En el fragmento anterior es posible identificar, la relación que establece JM sobre el título de la película y lo que, desde su perspectiva, es la idea principal que define el vínculo entre las protagonistas a lo largo del filme, donde comenta la intención que las protagonistas tienen de conocerse un poco a sí mismas. Ligado a lo anterior, se realiza la pregunta “... ¿crees que hay alguna otra razón que te haga pensar que ese es el tema de la película?” donde **JM** propone una

escena de la película para profundizar en esa idea que comenta anteriormente, valiéndose de elementos cinematográficos para sustentarlo:

“...están las dos sentadas y la enfermera le dice algo así como que “somos muy similares”, y la verdad en ese momento, una no habla, otra habla demasiado, otra es actriz, la otra es enfermera, de primerazo parecen muy diferentes, pero una vez escuché eso, me di cuenta que sí, son muy similares, y empiezo a ver como muchas cosas reflejadas de la una sobre la otra y ellas mismas se empiezan a dar cuenta de eso...”

En el fragmento anterior **JM** expone, haciendo uso de la narrativa, cómo se da ese acercamiento que posibilita el autodescubrimiento entre ambos personajes describiendo e incluso citando un diálogo para sustentar dicha idea, donde pone en entredicho que no solo las protagonistas se encuentran en un proceso de autodescubrimiento, sino que también se le permite observar este proceso al espectador, pues la forma como se presentan los hechos en el filme están dispuestos para enterarse de ello. Por otro lado, cuando se cuestiona a **JM** “respecto a lo que viste de Elizabeth, ¿cómo la describirías?” atribuye -en su discurso a lo largo de su interpretación- un valor al rol en el que ubica Bergman a cada personaje (dando cuenta de la puesta en escena) atribuye características a los personajes con el fin de sustentar su topic textual:

“...Creo que calculadora y distante... mientras que Alma -siento yo- estaba desesperada por entablar una relación, de cierta forma buscar atención y desahogarse, siento que Elizabeth por el contrario estaba evitando todo eso, estaba evitando un apego o crear algún tipo de relación con ella, con la otra...”

A continuación, para evidenciar los elementos cinematográficos de los que se vale JM durante su interpretación, se traza la pregunta “¿y tú crees que los personajes cambian en el transcurso de la película?” a lo que JM responde trayendo a colación un fragmento en el que se refleja la importancia que tienen dos elementos cinematográficos: la puesta en escena, donde propone una descripción específica sobre el comportamiento de los personajes con respecto a situaciones específicas donde se trae a colación la narrativa, con el objetivo de ubicar aquellos aspectos que le permite soportar su idea:

“...en un comienzo, como te digo, Alma logra aterrizar un poco más esa idealización que tiene con respecto, no solo con respecto a Elizabeth sino con muchas cosas, y a su

vez, bueno, así lo interpreté yo, tal vez... es esa comparación de esa primer escena de Elizabeth en el teatro vs al final con una cámara de cine, ella está grabando una película, si mal no estoy, creo que lograr tal vez expandirse un poco más, abrirse un poco más..."

Ahora bien, durante el proceso de sustentación del topic textual es necesario tener en cuenta que, así como el texto presta unos elementos para completar la interpretación, el sujeto trae consigo unos marcos de referencia que le posibilitan un acercamiento más completo al filme. Así, al indagar acerca de lo que suscitó la película a JM, a través de la pregunta "¿Tú te sentiste identificado con algún personaje?" fue posible evidenciar un sentimiento de tristeza con respecto a una situación de su propia vida, esto es, en su discurso se da cuenta de un marco de referencia experiencial, pues el sujeto evoca momentos de su experiencia personal y los relaciona con una escena del filme, justificando esta idea que este fragmento le suscita:

"...Mmmh, pues, mira... como te digo, la verdad, cuando... casi al final, cuando Alma le da todo este discurso a Elizabeth sobre de que tuvo un hijo y que no lo quería, toda esta situación, tal vez no identificado 100%, pero por ejemplo en mi caso, mi mamá me tuvo muy joven... por eso te digo que sentí un poco de tristeza, porque mi mamá me tuvo muy joven, se embarazó de 17 y me tuvo de 18 años, y no podía evitar pensar que tal vez no dentro de toda esa categoría dramática que estaban contando ahí, pero sí las implicaciones del embarazo de ella y de tener un hijo que no se espera, sí me llegó..."

Además, a fin de complementar este ámbito experiencial del sentir sobre el filme, **JM** relata tener una sensación de confusión y curiosidad, no obstante, es necesario tener en cuenta que estos son factores que pueden incidir de manera positiva en la creación de nuevas hipótesis. En este orden de ideas, **JM** comenta sentir inquietud con respecto al rol que juegan cada una de las protagonistas, pues cuando se le pregunta "¿qué sentiste durante la película?" asume que, por la forma como están estructurados los eventos en la película, las protagonistas podrían ser un solo individuo. Así, con el objetivo de sustentar lo anterior se trae a colación la siguiente afirmación de su discurso:

"...me empecé a confundir, la verdad... de pronto más que confusión era curiosidad...porque llegué a pensar que la actriz era simplemente un producto de la imaginación de la enfermera, de Alma..."

Tener claro los acercamientos anteriores nos permite adentrarnos en el marco de referencia enciclopédico de **JM**, ya que al relatar esas reacciones emocionales se elucida la intención del director con respecto a la forma como dispone la diégesis del filme. Para profundizar en este aspecto, se plantea la pregunta “¿y tú cómo describirías su estilo? De lo que has visto de él...” donde JM hace uso de sus conocimientos sobre Bergman, hace uso de sus distintos conocimientos cinematográficos e identifica elementos del estilo del director a fin de manifestar el lugar donde, desde su perspectiva, el director del filme ubica al espectador para que complete el significado de la película, obligándolo a presentar un rol activo en la interpretación y frente a cada uno de los elementos que muestra. Lo anterior se logra evidenciar en la siguiente cita de su discurso:

“...muy filosófico, no es el típico director que te cuenta la historia y te explica absolutamente todo y uno siente que en vez de ver una película te están dando una charla o un documental... siento que él te fuerza a analizar, la verdad si fueras a ver una película de acción o comedia, sin prestar atención a los detalles, lo más probable es que no la entiendas...”

Ahondando en el uso que **JM** realiza de su marco de referencia enciclopédico, se le plantea la siguiente cuestión: “tú crees que tu carrera o lo que estás estudiando te permite ver la película de una manera distinta?” ante esto, **JM** justifica que durante el visionado del filme siempre tuvo en cuenta conocimientos de su carrera profesional (psicología) con el fin de fundamentar uno de los hechos que fue significativo durante su recorrido interpretativo con respecto a la relación de Elisabet con su hijo, mostrándolo a través de un fragmento de la película donde este evento sobresale y valiéndose de la narrativa como elemento cinematográfico que le posibilita el acercamiento a este aspecto del filme:

“...cuando Alma le comenta toda la situación del hijo y del niño, lo ligué demasiado con psicología del desarrollo I y II, en cuanto a la relación de los padres con los hijos y las implicaciones de ser adulto, ser adolescente, tener un hijo... no podía evitar todas esas cosas que he visto en esas dos materias...”

Para finalizar y teniendo en cuenta la última categoría de análisis referente a los niveles del mensaje icónico y verbal, es necesario retomar el discurso de **JM** a fin de mostrar las escenas

que para él fueron representativas. Para esto se formulan las siguientes preguntas: Escoge una escena en que te haya llamado más la atención/ que haya sido más significativa el discurso y otra donde haya sido significativa la imagen... ¿por qué? A continuación, se muestra el fragmento de la película donde **JM** comenta le llamó la atención el discurso:

“... es que donde te digo que Alma le habla sobre el hijo y que no lo quería y todo eso, pues me pareció impactante por lo que ya te comenté previamente («mi mamá me tuvo muy joven, se embarazó de 17 y me tuvo de 18 años, y no podía evitar pensar en las implicaciones del embarazo de ella y de tener un hijo que no se espera») y además porque al principio es una escena, da todo su discurso, normal, se lo dice e inmediatamente vuelve y se repite y se empieza a repetir pero cada vez como frases más concretas, esa me pareció «wow»”

La escena que **JM** propone y la forma como la comenta permite divisar tres funciones del registro verbal. En primera instancia se ubica la *función referencial*, pues en su discurso **JM** da cuenta de los eventos específicos a fin de brindar una contextualización y denotando cosas reales. Además, se ubica la *función emotiva*, pues en su discurso hace énfasis en el impacto emocional que la escena le produce debido a su identificación con la misma; la interpretación de **JM** se apoya en verbalizaciones que dan cuenta de reacciones emotivas. Por último, se ubica la *función fática* con respecto a las repeticiones del mensaje que **JM** indica en su discurso, pues esto demuestra el énfasis hacia el discurso de la escena y la necesidad de generar algún efecto en el interlocutor. Ahora, se muestra el fragmento de la película donde **JM** comenta le llamó la atención la imagen:

JM: Hacia el final, esa imagen, no recuerdo muy bien qué estaban diciendo, porque en ese punto estaba pensando mil cosas, pero sé que las dos estaban hablando y de un momento a otro la cara de una se empieza a superponer sobre la otra, hasta que termina en una sola cara, pero con la mitad la cara de Alma y la mitad la cara de Elizabeth... esa imagen como tal me parece clave para mi teoría

Inv.: ¿Por qué?

JM: Pues, así fue como lo interpreté yo, de que eran una sola y tal vez, eso no implica que Elizabeth no exista o que Alma no exista, pero sí que a pesar de contar con contextos e historias diferentes las dos vendrían a ser la misma persona o por lo menos,

están atravesando lo mismo, sólo que las dos están lidiando de una forma diferente con ello...”

En el análisis que **JM** realiza de la escena es posible ubicar distintos niveles del registro visual que surgen durante su interpretación. En primer lugar, se puede ubicar el nivel icónico pues describe de manera objetiva elementos de la escena en cuestión. También se denota el nivel iconográfico al definir que las protagonistas eran una sola debido al rostro generado con las mitades de sus caras, pues lo acoge como un significante convencional que hace alusión a lo que interpretó. Por otro lado, se ubica el nivel topológico donde hace uso de la imagen del mismo rostro como un tropo de significación visual donde metaforiza la posibilidad de que se encuentren atravesando por situaciones similares y que no se establezcan como un solo individuo. Además, se ubica el nivel tópico en su interpretación pues, desde un primer momento, asume la información que le brinda la escena como premisas para favorecer en su interpretación la idea que las protagonistas son una sola persona. Esto último nos permite ubicar el nivel entimémico, pues **JM** toma esta idea como un cuantificador universal, esto es, se vale de las premisas que crea a partir de las imágenes para justificar una argumentación visual general donde asume que, si se muestran los rostros de ambas como uno solo es suficiente para concluir que son una sola persona, no obstante, reafirma su hipótesis.

Sujeto 3 (MJ)

Para iniciar, **MJ** propone como tema de la película la crisis identitaria, esta será la idea que guiará su interpretación durante el visionado de esta. Lo anterior se demuestra cuando al preguntarle “si no se llamara Persona, ¿cómo le pondrías?” **MJ** plantea que un título posible para la película podría ser “mímesis”, argumentando que:

“...la mímesis es igual a la imitación y yo lo que veo de esta peli es una rechazo a eso, a la imitación, o sea, la peli es una crisis identitaria de ambas protagonistas, que incluso puede que sean la misma persona, que puede que de hecho no existan, que sólo exista una de ellas, pero es en sí una crisis y es una crisis por la imposibilidad del ser...”

En la cita anterior, podemos observar cómo **MJ** traza una hipótesis que sustenta, en primer lugar, en la relación que se evidencia entre las protagonistas de la película donde propone que ambas se encuentran en una crisis identitaria por el rechazo a la imitación, una crisis por la

imposibilidad del ser. Anudado a lo anterior, es necesario manifestar que, para sustentar esta idea, **MJ** trae a colación un fragmento de la película que le resulta pertinente para dar mayor fuerza a su hipótesis, esto gracias a la pregunta “¿por qué le pondrías ese título?” que permite profundizar en su discurso:

“...quizá el diálogo más importante que tiene toda la película es cuando la psiquiatra nos devela el carácter de quién es la protagonista, que se llama Elisabeth Vogler, y la psiquiatra le dice: “¿tú crees que yo no lo entiendo? Yo sé de qué se trata esto, tener que parecerse y no poder ser”, la imposibilidad del ser...”

De esta manera, se evidencia como **MJ** hace uso de elementos cinematográficos para sustentar su Topic Textual, en este caso hace uso de la narrativa, pues menciona un diálogo que le ayuda a construir el sentido de su idea central donde explicita “la imposibilidad del ser” con aquella información que el director de la película devela en discurso de la psiquiatra. De igual forma, hace uso de este fragmento para atribuir características a la personalidad de Elisabet pues, según **MJ**, la psiquiatra devela porqué la protagonista se comporta como lo hace; con lo anterior, logra respaldar su Topic Textual con respecto a la crisis que acaece a Elisabet. A continuación, se le cuestiona a **MJ** “¿tú crees que en tu discurso ya mencionaste lo que más te inquietó de la película? O podrías profundizar un poco más...” donde resalta la escena en que Elisabeth se encuentra con el esposo y reitera su idea central:

“...nos están diciendo que es aquella identidad, la identidad que ella ha creado que quiere tocarlo a él, pero que en realidad eso no está allí, hay dos realidades, el existir, el no existir, la verdad, la mentira, o sea... es horrible, me pone súper mal, me pone muy mal, no quiero hablar más -risas-...”

En la cita anterior, podemos evidenciar un elemento cinematográfico del que **MJ** se vale para sostener su hipótesis que es la puesta en escena, ya que el director propone para este hecho que ambos personajes se acerquen a quien es esposo de Elisabeth de forma tal que deja la inquietud para **MJ** de cuál de las dos es la que “realmente existe”. A continuación, por medio de la pregunta “¿de qué trata la película? Y ¿qué aspectos de la película te permiten decir eso?” y **MJ** explica por qué para ella los elementos cinematográficos y el estilo del director, dejan ver el sentido de su idea central:

“...porque es muy claro, muy coherente, es muy empalmada, muy cohesionada además, quiere decir, su sintaxis está perfecta, se necesita de la escena anterior para poder seguir y necesita de la escena que va a seguir para poder explicar la anterior, eso es una cosa absurda, lo que él hace es brutal, yo diría que... no, te tendría que contar toda la película, todo el argumento... es una sola escena, tú te fijas y las escenas son simples conflictos que pasa para ir al tema, conflictos todo el tiempo que convergen en el tema...”

En este apartado, es posible identificar varios aspectos. Primero, que para **MJ** es fundamental el montaje que hizo el director para dar cuenta del argumento, pues le da un valor estético a la coherencia que hay entre una escena y otra, la necesidad de una escena para contar la historia. Por otro lado, **MJ** nos muestra en su discurso que, al lograr identificar estos elementos, tiene un conocimiento cinematográfico que le permite desentrañar la intención del director. Gracias a este fragmento nos adentraremos a continuación a los marcos de referencia que apoyan el topic textual que orienta el recorrido interpretativo de **MJ**, cabe resaltar que aquellos marcos se reconocen teóricamente por Nelson (1996), como enciclopédicos y experienciales. En esta investigación, se han designado aspectos que facilitan identificar los marcos en el discurso del sujeto.

Teniendo en cuenta la cita anterior, se puede identificar cómo sustenta su interpretación haciendo uso de sus conocimientos cinematográficos, -dicho marco de referencia corresponde al enciclopédico- pues describe el montaje como un factor determinante en el texto que, así como le permite mantener su idea, le atribuye también un valor estético. Esto también nos permite dar cuenta de que **MJ** hace referencia a los conocimientos propios de la carrera profesional para dar apoyo a su idea central, pues ya tiene un acercamiento previo con el director y cierto conocimiento técnico de la cinematografía, conocimiento que fortalece su aproximación a este texto fílmico. En este sentido, al cuestionarle “ya que me cuentas que no sientes que pueda encajar en un estilo, ¿qué es lo que más lo caracteriza a él? Como que lo diferencia de los demás...” la interpretación de **MJ** se ve permeada también por el conocimiento que tiene acerca de Ingmar Bergman, donde resalta el estilo que lo caracteriza y al tiempo muestra sus conocimientos sobre este arte:

“...también la puesta en escena, lo que él pone en la escena, lo que nos muestra en los planos, no hay absolutamente nada innecesario, nunca, nunca, en ninguna película de

él he visto algo innecesario o una escena baja, o algo que uno diga “bueno, esta intención se pudo haber previsto o...” no, nada, absolutamente nada, todo lo que él pone es necesario para la historia, yo pensaría que su puesta en escena y su acción dramática lo diferencian a él de cualquier otro director...”

Este fragmento permite dar cuenta de cómo **MJ** se aproxima técnicamente al texto presentado, pues gracias a su conocimiento enciclopédico puede brindar una apreciación teórica acerca del cine y de qué caracteriza al director. Por otro lado, dichos conocimientos nos ofrecen una mirada más profunda acerca del recorrido interpretativo de **MJ**, dado que es gracias a los conocimientos que ha adquirido a lo largo de su profesión que ella logra llenar esos vacíos que la película le presenta, que precisamente el director ha dejado a disposición del espectador y que en este caso ella ha completado con exactitud. Sin embargo, esta interpretación también se sustenta a partir de experiencias emocionales que ha vivido el sujeto y que pueden verse reflejadas en ciertos escenarios que plantea el director, por ejemplo, al plantearle la pregunta “¿tienes alguna película de él preferida?”, **MJ** refiere:

“...pero lo que a mí me genera es terror, me da pavor ver esa película... yo me cojo la cabeza y empiezo a sudar, es simplemente mi favorita, no hay ninguna como esa.”

“...en todo momento la pinche película me sorprende y me incomoda y me perturba y me hace cuestionarme todo el tiempo, en serio estoy pensando a ver en qué escena digo “uf, de pronto no era necesaria” y digo, no... todas son absolutamente necesarias, en todas me sorprende, porque los diálogos son muy serios...”

Fragmentos que permiten dar lugar a las emociones que le suscita el filme, que, aunque no profundice en el porqué, intenta sustentar su reacción a través de los conocimientos disciplinares, dando cuenta así de la importancia que tiene el estilo del director en su justificación interpretativa. Para finalizar y teniendo en cuenta la última categoría de análisis referente a los niveles del mensaje icónico y verbal, es necesario retomar el discurso de **MJ** a fin de mostrar las escenas que para ella fueron representativas. A continuación, se muestra el fragmento de la película donde **MJ** comenta le llamó la atención el discurso:

“... pues a mí me llamó la atención, pero mucho, cuando la psiquiatra le habló a Elizabeth, es pienso yo, el momento más claro de la película, o sea, Bergman dice ‘no los vamos a dejar tan confundidos, vamos a ponerles a alguien que le dé un poco de

foco o de luz a esta película’ y ese es el papel de la psiquiatra, ella le dice: “¿Suicidarse? No, muy vulgar” eso, es vulgar, es mejor quedarse en silencio, porque cuando te quedas en silencio ya no tenés que ser lo que la otra persona está esperando que vos seas y ella dice ‘¿tú crees que yo no lo entiendo?’ ... Entonces creo que esa es una de las escenas más importantes, quizá no es la que más perturba, pero sí es la que más se me queda en la cabeza porque ella me dice con qué ojo crítico yo tengo que mirar la película...”

El análisis que **MJ** realiza de la escena pone en evidencia dos funciones del registro verbal. En primera instancia se ubica la *función referencial*, pues en su discurso **MJ** da cuenta de los eventos específicos de la escena a fin de brindar una contextualización. Por otro lado, se encuentra la *función fática* ya que en su narración enfatiza en el mensaje y cómo se le entrega, denotando que, aunque no es la escena más perturbadora, brinda un foco para observar la película. Lo anterior ilustra la intención de Bergman porque en la escena propone un monólogo constante llevado a cabo por la psiquiatra que, a su vez, observa directamente a la cámara generando la sensación de comunicación directa con el espectador. Ahora, se muestra el fragmento de la película donde **MJ** comenta le llamó la atención la imagen:

“... cuando terminan de hablar, o sea, son dos planos contrapuestos, que dice: «Elizabeth si tú no vas a hablar de eso entonces yo sí voy a hablar, vos sos una madre de mierda» -risas-, solamente por un comentario... entonces empieza a contarle todo eso y al final hay una clase de opacidad de ambas caras divididas por la mitad, una es la cara de Elizabeth, a la izquierda está la cara de Alma y a la derecha la cara de Elizabeth, pero es una sola cara... es un solo rostro, que como que fusiona a los dos... es que es asqueroso, es vomitivo, esa escena es tan vomitiva, tan fuerte, uy... esa es muy brutal... y nada, cuando se va Elizabeth a la habitación de Alma que va como a darle ese beso en el cuello, que parece que fuera a chuparle la sangre... uy, esa también, es altamente erótico y altamente terrorífico...”

En el análisis que **MJ** realiza de las escenas se logran ubicar distintos niveles del registro visual que tiene en cuenta para su interpretación. Primero que todo, acoge el nivel icónico al identificar y designar objetos reales de manera objetiva como se le presentan en la escena, mencionando la unión que se realiza de las mitades de los rostros de las protagonistas. Por otro lado, tiene en cuenta el nivel iconográfico y tropológico, con respecto a la segunda escena que

proporciona, pues codifica el beso en el cuello de Alma sobre Elisabet de manera metafórica como un acto vampírico, erótico y terrorífico. En este análisis **MJ** no considera los niveles tópico ni entimémico.

Ahora bien, es pertinente considerar que la descripción que **MJ** realizó de las escenas para responder a la demanda de los investigadores fue bastante superficial. Sin embargo, durante la entrevista y a lo largo de su discurso trae a colación diversos fragmentos del filme donde pone en evidencia todos los niveles de mensaje descritos en la categoría. De acuerdo con lo anterior, **MJ** pone en evidencia los niveles tópico y entimémico porque, al ser su profesión Cine y Comunicación Digital, aquello que el director le provee es significado por ella en el mismo lenguaje, por lo que no ahonda en su argumentación para dar cuenta de la intención del director al elaborar el filme ya que se encuentra dentro de su marco de referencia enciclopédico y experiencial; así, su interpretación en general se basa en argumentos reflexivos donde valora premisas argumentativas generales y articula argumentaciones visuales completas aunque no exponga todas las premisas, pues da cuenta de que entiende de manera obvia la información que el filme le provee.

Sujeto 4 (MT)

Para comenzar, **MT** propone como tema central lo ‘**Humano**’ porque afirma que “*es la muestra de toda la desazón que viene intrínseca con la vida, entonces es el humano planteándose su propia existencia*”. Para sustentar lo anterior es necesario conocer los elementos en los que se basó para fundamentar esta hipótesis:

“...por la vida misma y el cotidiano que muestran allí en el filme, la ansiedad de la soledad, pero una soledad hasta un punto porque luego se quejan de la soledad misma, luego ya no quieren esa soledad y el humano siempre está inconforme y está en una dualidad: en un sí y en un no, y también se puede ver en el blanco y negro: no hay matices, sí se ven grises, pero es blanco o es negro, entonces me parece que el humano también toma esa decisión binaria, o sea, estamos en 3D, pero estamos en un sesgo de pensamiento que es binario, es sí muero o no muero, por ahí lo veo en el humano...”

En la cita anterior es posible identificar que plantea su concepción de lo humano, y de cómo se ve reflejado en los personajes, además atribuye un valor a un elemento cinematográfico que es la puesta en escena, especialmente en la iluminación, ya que el formato en el que Bergman

presenta el filme es a blanco y negro, factor que el espectador retoma para darle sentido a su idea central. Ahora bien, para dar cuenta del recorrido que guía el topic textual, **MT** plantea una relación entre el título de la película y el contenido. Esto se ilustra en el siguiente fragmento:

“...Cómo una persona tiene muchas personas dentro, tiene distintos aspectos y caras con las que enfrentar una realidad, una sola realidad que es la realidad de todos, pero todos viven una realidad como persona, es eso, es la visión de cada quién en una realidad, pero es un mundo aislado que viven dentro.”

Al conocer un poco más lo que para **MT** significa ser persona o **humano**, es posible reconocer en su discurso aquello de lo que se vale para atribuir un sentido a lo expuesto por el director, pues ahonda en lo que implica eso interno que para él se ve reflejado en la película y que retoma en su relato cuando se le pregunta de qué trata la película:

“...trata de alguien que está en un tratamiento psiquiátrico y no puede con el encierro del hospital y el tratamiento como tal y tienen que encontrar otro método para poder auscultar su condición y su pensamiento y tiene que salir hacia el afuera, tiene que irse y aislarse en una casa de playa para poder darle mayor apertura y libertad al pensamiento y allí es donde pueden concluir todo lo que ella no podía decir en el encierro... Cuando ya están en libertad, una se reconoce en la otra y, como dicen lo mayas y los aztecas, “yo soy otro tú”, entonces llegan a ser un solo individuo también a través de contarse las relaciones y de cómo cada una ve el aspecto de relacionarse desde el sentimiento...”

Es aquí donde es posible fundamentar aquello que el sujeto ha venido construyendo sobre su interpretación, pues identifica la necesidad de *liberar el pensamiento* como variable que permite situar a ambas como humanas, pues es así como se posibilita el reconocimiento del otro, dando lugar a la construcción de un vínculo que sólo se da gracias a ese compartir en un espacio aquello que las caracteriza, la **condición humana**. Es así como nos valemos de lo que expone el espectador para profundizar en los elementos que soportan el topic textual, que se evidencian a partir de dos componentes: lo expuesto por el director (Bergman) y lo inherente al sujeto, entiendo esto como los elementos cinematográficos que componen el filme y los marcos de referencia que determinan al espectador (enciclopédicos y experienciales) con el fin

de comprender cómo a través de la experiencia subjetiva el espectador se aproxima a llenar los vacíos que presenta el texto fílmico en cuestión. En este sentido, gracias a lo expuesto en pantalla, **MT** se vale de elementos como la narrativa para darle sentido a su idea central, pues escoge un fragmento de la película, lo describe y considera importante para rescatar de la historia aquello que le permite evidenciar lo humano en la relación de ambos personajes.

En cuanto a lo inherente al sujeto, se sitúan los marcos de referencia, y para darse a comprender, **MT** recurre a un conocimiento enciclopédico, ya que hace referencia a otras áreas del conocimiento distinta a su carrera para sustentar su interpretación, esto se refleja en: “*como dicen los mayas y los aztecas ‘yo soy otro tú’*”. Lo que nos deja evidenciar en el discurso que, en la experiencia subjetiva, el espectador tiene un conocimiento que se ha enriquecido por la búsqueda personal de otros textos, que le permiten sustentar de manera más profunda su acercamiento al texto fílmico. Siguiendo con el recorrido interpretativo, el sujeto menciona que se identifica con el personaje de Elizabeth, de manera particular con la postura que asume, estar en silencio:

MT: “...Me siento identificado porque yo siempre escucho más que hablar. Soy una persona aparentemente sociable o muy social, pero no soy social y así todo me conocen muchas personas, pero prefiero escuchar y observar más que hablar y demostrar cosas. Todo va para mis adentros y mis conocimientos que después ahondo y observo en mi soledad...” [...] “Me sentí como introvertido, buscando dentro de mí para poder dar respuestas a imágenes y a situaciones que vi en la película”

Lo anterior le permite complementar su idea central recurriendo a un marco de referencia experiencial, desde el cual evoca momentos de su vida que se relacionan con fragmentos de la película. Dando así mayor fuerza a la interpretación que viene realizando del filme. Por otro lado, **MT** le atribuye gran importancia al estilo del director, por esto propone:

MT: “...Bergman es muy limpio en su imagen, exigente por la capacidad que debe tener el fotógrafo a la hora de hacer cine en blanco y negro; la capacidad que tiene de la observación de la luz sin el color, entonces sí, es eso...” [...] “El manejo actoral y el estudio previo que deben tener los actores para poder interpretar los personajes que él plantea; muy complejos, tanto así que no hablan y solamente con sus gestos pueden

llegar a transmitir sentimientos y pensamientos que nunca van a expresar, eso pienso como de su manejo de los actores, un estudio bien fuerte”

Esto nos permite vislumbrar el sentido que orienta la interpretación de **MT** de la película, ya que rescata características del estilo del autor con el fin de atribuirle una importancia a la intención de este, siendo esto una herramienta que le facilita su comprensión del filme. Es así, como **MT** se vale de su conocimiento enciclopédico, que se evidencia cuando: hace uso de distintos conocimientos cinematográficos, hace uso de conocimientos sobre Ingmar Bergman e identifica elementos de su estilo para completar su interpretación, y hacer uso de sus conocimientos para comprender aquello que pretende transmitir el director. Cabe resaltar que los elementos cinematográficos de los que se vale **MT** para sostener su hipótesis, es posible evidenciarlos en ese fragmento y son: la puesta en escena, pues admira que el formato haya sido a blanco y negro y la fotografía, por el manejo de la luz en dicho formato.

Para complementar su acercamiento al filme sustentado por los marcos de referencia: experiencial y enciclopédico, es necesario exponer un fragmento en el que ambos se identifican. Pues, se revela una reacción en su estado de ánimo al ver la película en formato blanco y negro, ya que para él esto tiene significado -como se ha reflejado anteriormente-, asimismo, trae a colación el estilo del director, pues considera que el hecho de presentar el formato en blanco y negro conlleva una intención predeterminada, dado el contexto histórico en el que se realiza la película:

“...Me sentí tranquilo y... un estado neutro de no mostrar... el color muestra más sentimientos que no tener color, entonces es algo... lo sigo llamando neutro, algo que hace imaginar más que si hubiese color, te hace pensar más, te hace cada vez estar más dentro tuyo para poder percibir la película como tal, te llama a más atención sobre ella, el color dispersa mucho cuando se quiere lograr un aspecto en este caso psicológico, porque lo veo ahí desde el director, porque ya lo habría podido hacer a color porque ya tenían las capacidades de darle color y audio a las películas, pero decidió hacerlo así para poder llamar la atención y subrayar ese estado de atención que se debe tener”

Este es un claro ejemplo de que su trayecto interpretativo está permeado por un conocimiento sobre el estilo del director y por su experiencia subjetiva. Además, hace uso de elementos

cinematográficos, como lo es la puesta en escena y la narrativa, pues valida que este formato le permite estar más inmerso en la historia del filme. Para finalizar y teniendo en cuenta la última categoría de análisis referente a los niveles del mensaje icónico y verbal, es necesario retomar el discurso de **MT** a fin de mostrar las escenas que para él fueron representativas. A continuación, se muestra el fragmento de la película donde **MT** comenta le llamó la atención el discurso:

“Cuando están en la casa y ella le empieza a hablar de toda su vida y se emborracha y a través de la disociación de los sentidos o de la pérdida de los sentidos a través del alcohol puede desinhibirse y contar sus penas a una desconocida que además es el silencio, eso me pareció relevante dentro de la...”

El análisis que **MT** realiza de la escena pone en evidencia dos funciones del registro verbal. En primera instancia se ubica la *función referencial*, pues en su discurso **MT** da cuenta de los eventos específicos de la escena a fin de brindar una contextualización. Por otro lado, se encuentra la *función poética* ya que en su narración **MT** da cuenta de un tropo lingüístico (la metáfora) para describir a Elisabet, haciendo hincapié en el mutismo que la caracteriza durante el transcurrir del filme. Ahora, se muestra el fragmento de la película donde **MJ** comenta le llamó la atención la imagen:

MT: Cuando esa, esa fotografía... pues yo asumo que es de la segunda guerra mundial, cuando el gesto del niño que va delante del guarda o del militar Nazi, de la incertidumbre de si voy a vivir o si voy a morir, cuando ella observa esa fotografía que guarda en el libro y cómo la cámara hace énfasis en todos los rostros que rodean a ese niño que está solo en el centro de la imagen

Inv.: ¿Podrías profundizar en esto que acabas de decir?

MT: Él (el director) siempre demuestra, con la toma de las rocas y siempre las escenas solitarias de cada una de ellas y en los momentos cuando se cruza la vegetación con el recorrido ya sea a pie o corriendo de ellas cuando se disgustan y se persiguen por la playa, siempre hay un encuadre de un punto de fuga hacia la lejanía y el vacío, o sea, un lleno con muchos matices de negros y al otro lado el blanco del cielo y del mar, entonces, cómo se reinterpreta en un marco más psicológico, digamos, la película.”

En el análisis que **MT** realiza de la escena prevalece la descripción de los elementos que la imagen representa, por lo que en su interpretación sobresale el *nivel icónico* debido a la descripción objetiva que realiza de los sucesos, sujetos y espacios. Sin embargo, se logra encontrar el *nivel iconográfico* porque hace referencia a significados convencionales de su profesión (arquitectura) que se reflejan cuando refiere que siempre hay un encuadre en los puntos de fuga. Ahora bien, aunque en la descripción de esta escena demuestra una prevalencia de los niveles propuestos con anterioridad, es necesario resaltar que durante su interpretación se logran ubicar los *niveles tópico y entimémico*, así como se muestra en la siguiente cita:

“... el humano siempre está inconforme y está en una dualidad: en un sí y en un no, y también se puede ver en el blanco y negro: no hay matices, sí se ven grises, pero es blanco o es negro, entonces me parece que el humano también toma esa decisión binaria, o sea, estamos en 3D, pero estamos en un sesgo de pensamiento que es binario, es sí muero o no muero...”

En esta cita evidenciaba su Topic Textual justificado desde un elemento cinematográfico (la puesta en escena), sin embargo, también permite demostrar la forma como **MT** emplea aspectos de la imagen como premisas para producir una argumentación más completa justificando el hecho de que la película se presente en formato blanco y negro y su relación con la dualidad en lo humano, lo que demuestra cómo **MT** exhibe un razonamiento visual donde da por obvio que la imagen soporta esta idea.

Sujeto 5 (CM)

En primera instancia, **CM** propone como tema de la película: **lo humano**, para profundizar en su idea central es primordial conocer la concepción de *humano* que tiene **CM**, ya que al ser su profesión: filosofía, es conveniente dejar claros ciertos puntos que permitirán la comprensión de su interpretación. Para considerar lo *humano*, **CM** deja claro en su discurso que existe una representación del sujeto, tanto para el otro como para él mismo, dicho en sus palabras: “*si bien hay una representación de lo que yo puedo ser para el otro también hay otra representación de cómo yo me concibo*”, sin embargo, esta representación está orientada por un vínculo que permite ese acercamiento con el otro, en el que no siempre “*lo que le refleja esta persona a otra, no siempre va a ser lo que esta persona considera de sí misma*”, es así como emerge una fragilidad en dicho acercamiento, pues con el tiempo se develan facetas de las personas en su

cotidianidad. Una vez hecha esta aclaración, se le pregunta al participante: ¿cuál crees que es el tema de la película? A lo que asume como lo *humano* la luz que guiará su interpretación, lo cual es posible demostrarlo en la siguiente cita:

*“...Porque como que todos estos aspectos del sentir, el percibir, el ver las cosas de un modo, el relacionarse con eso que está afuera de uno y adentro de uno, es lo **humano**, las vivencias, lo bueno, lo malo, el amor, es como una palabra más amplia, porque encerrarlo sólo al sujeto sería limitarlo solo a él como individuo...”*

Lo anterior permite identificar como **CM** traza una hipótesis para sustentar su aproximación a la película, porque como se demuestra en su discurso, hay una descripción de aquello que ella considera representa al ser humano, donde asume que hay diversas variables que lo caracterizan y definir lo que ella considera que el autor quiere transmitir en la palabra “sujeto” sería limitar sólo lo que concierne al individuo, y al denotarlo como humano, considera que abarca de manera más profunda todas sus aristas. Sin embargo, es esencial evidenciar con un fragmento en de la película cómo se establece ese vínculo entre Alma y Elizabeth, en el siguiente apartado cuando se le pide que cuente en sus palabras de qué trata la película:

“...es que esa fragilidad como que se va transformando también y va cogiendo como fuerza, a partir de ver que lo que le está mostrando la actriz o la personalidad de la actriz...yo diría que hablo de vínculos, como comenzaba la explicación, porque es a partir de ellos que podemos ver a las personas, si no nos acercamos a ellas, no podemos ver exactamente lo que son [...] como que cada vez que van pasando más tiempo, los velos se van cayendo, y conociendo las unas a las otras, a pesar de que Elizabeth muchas veces, bueno, solamente dice unas pocas palabras y eso que las susurra, igual esos velos se van cayendo y también veo que la expresión es corporal, como que hay cariño, a partir de que se van acercando...”

Gracias a esta aclaración que **CM** hace del vínculo que se forma entre las protagonistas, es posible identificar que, así como se vale de su experiencia subjetiva para sustentar su topic textual, también retoma elementos que el director presenta, esto se refleja en la puesta en escena, pues hace una descripción del comportamiento de los personajes y cómo estos se sobreponen en la acción. Lo anterior revela la importancia del estilo del director al momento de completar un sentido, pues el sujeto se aprehende de aquello que el texto le provee y lo

rellena con ese bagaje subjetivo, dando así lugar a la actualización del contenido. Sin embargo, **CM** no sólo hace uso de la puesta en escena como elemento principal en su actualización, esto se evidencia cuando retoma otro apartado de la película y está orientado a la narrativa, pues escoge la escena donde la psiquiatra le propicia unas cuestiones a Elizabeth, sustentándose en este apartado completa su interpretación acerca de lo humano y las representaciones de este de la siguiente manera cuando el investigador le pregunta ¿cuál crees que es la relación entre el título de la película y el contenido?:

“...creo que más o menos en el minuto 20-27, más o menos, ahí en el diálogo hay como unos cuestionamientos, esos cuestionamientos me parecen muy apropiados para decir que una persona puede relacionarse con lo que es esa persona, lo que representa y qué más que representa que su existencia misma...”

Ahora bien, para ahondar en la interpretación es oportuno aclarar que, para completar este recorrido, que si bien se mencionó anteriormente **CM** cuenta con una experiencia subjetiva, que está permeada por Marcos de Referencia enciclopédicos y experienciales. Cabe resaltar que de entrada se evidencia un marco de referencia enciclopédico permanente en su discurso, pues al ser su carrera filosofía, desde un comienzo sitúa un concepto en el foco de esta disciplina para poder comprender su acercamiento al filme. A continuación, se expone un fragmento de su discurso que se propició gracias a una pregunta “¿te generó algún sentimiento?” que surge a partir de una apreciación que hace del filme y permite observar su reacción emotiva ante la película, que da cuenta de su marco de referencia experiencial, pero a su vez, enciclopédico, pues retoma un concepto de su profesión para sustentar su tristeza:

“...me generó como cierto impacto, como bien había dicho, un poco de tristeza con ciertas situaciones que ocurrían y también me generó, es que no sé cómo decirlo... hay un concepto que utiliza Nietzsche para describir el nihilismo o bueno, más bien dos conceptos , que sería el nihilismo positivo que se desprende justamente de este nihilismo y el nihilismo negativo, entonces yo diría que aquí hay como un despliegue del nihilismo positivo, en el sentido de que si bien había tristeza y hay una expresión de lo que es ser persona o ser humano y de lo que posiblemente es no serlo, también hay como cierta salida hacia lo que uno puede ver si no fuera ser humano y qué podría ser siendo ser humano... no sé si me dé a entender...”

En el fragmento anterior, se ve reflejado el marco de referencia experiencial, ya que trae a colación un sentimiento que le suscita el filme, en el que a través de este ella logra sustentar su idea central, pues intenta dar a entender que esta tristeza está ligada a esas implicaciones del ser humano, esto gracias a que comienza justificando ese sentimiento que le generaron ciertas situaciones de la película. De manera particular, se demuestra que ella pretende justificar lo que le provee el filme bajo un conocimiento disciplinar que esclarece dicho sentimiento, siendo ambos marcos de referencia útiles para fundamentar su topic textual acerca de lo **humano**. Por otro lado, es posible evidenciar otros rastros enciclopédicos, por ejemplo, de su apreciación sobre el formato blanco y negro y la idea que considera como la intención del director, cuando el entrevistador le pregunta “¿te genera algún pensamiento o sentimiento que la película sea a blanco y negro?” lo que da cuenta de que hace uso de sus conocimientos cinematográficos y del estilo del director para completar su interpretación, pues el significado que **CM** le atribuye a este formato da lugar a las sensaciones que justifican esas características del ser humano, hallando una relación directa entre aquello que le provee el filme y su interpretación de este:

“...creo que tal vez es natural, que los colores oscuros sean un poco nostálgicos, como a veces melancólicos, y lo que veo en la propuesta de la película, es que el autor no... si bien es algo muy -yo lo siento- emocional, no es algo como que reboce lo triste, nostálgico y lúgubre sino que es algo que muestra cómo son las emociones, entonces evoca como ese sentimiento de poder decir que aquí está expresando la tristeza, está expresando el amor...”

Para profundizar en los marcos de referencia experienciales, el entrevistador le pregunta al participante “¿por qué esa película es su favorita?” y se evidencia que el filme le regresa a **CM** momentos de su vida que se relacionan con su experiencia a través de la fotografía, que es un gusto que adquirió desde los 13 años, a continuación, se revela la relación que ella halla entre su gusto por la fotografía y la intención del director en el filme, pues se da lugar nuevamente a que es a través de esta herramienta (fotografía) que ella logra concebir cómo se representan las personas, qué hay en sus mentes y qué quieren transmitir, justificando así su idea central por medio de una experiencia subjetiva, que da cabida al significado que ha construido alrededor de este elemento que ella encuentra novedoso en el texto:

“...justamente lo que yo te hablaba ahorita de por qué me acercaba a la fotografía y por qué me interesaba, era no simplemente captar o ver cómo captan las personas o

representan esas imágenes que tienen en sus mentes sino cómo se relacionan o cómo expresan de alguna forma lo que están sintiendo y se conectan con el mundo... no es algo que esté aislado a ellos y me parece que en esa obra él logra hacerlo[...]imágenes sobrepuestas, una sobre otra y pasarlas tan rápido y ponerles sonidos a cada una, me parece que es intencional en ese punto y la verdad me causó sorpresa la forma en la cual como que quiso proyectarlo, pues las emociones que me emanó a mí al percibir esas escenas, fue por ejemplo identificarme con el dolor, con el impacto...”

En este sentido, dentro del marco de referencia experiencial, **CM** destaca en su discurso dos elementos cinematográficos que son: la fotografía y el sonido, pues establece una relación en ambos elementos que le emanan emociones gracias a las imágenes sobrepuestas que propone el director al inicio de la película, siendo esto evidencia de que para completar el sentido de la película, es esencial hacer uso de lo que provee el director para sustentar una idea que está permeada por ese bagaje subjetivo que trae consigo el espectador, que en este caso se sustentó bajo el foco de las emociones suscitadas por el filme, una experiencia de vida y una posible intención del director reflejada en la fotografía y el sonido. Para finalizar y teniendo en cuenta la última categoría de análisis referente a los niveles del mensaje icónico y verbal, es necesario retomar el discurso de **CM** a fin de mostrar las escenas que para ella fueron representativas. A continuación, se muestra el fragmento de la película donde **CM** comenta le llamó la atención el discurso cuando el entrevistador le pregunta “¿puedes escoger una escena en la que te haya llamado más la atención en donde prevalezca el discurso?, que para ti sea significativo:

“Sí, es justamente esa parte que es como el minuto 20-27 más o menos donde hay una secuencia de preguntas, que a mí me parecen como muy fuertes y ciertas también... «hay como unos cuestionamientos, esos cuestionamientos me parecen muy apropiados para decir que una persona puede relacionarse con lo que es esa persona, lo que representa y qué más que representa que su existencia misma, entonces esos cuestionamientos me parece que son fundamentales»”

El análisis que **CM** realiza de la escena presenta dos funciones del registro verbal. En primera instancia se ubica la *función referencial*, pues da cuenta del evento de manera objetiva a fin de brindar una contextualización, explicitando los aspectos que refieren a la escena en cuestión. Por otro lado, se encuentra la *función emotiva* al comentar su percepción frente a los cuestionamientos que el autor propone en la narrativa de la psiquiatra que provocan una

reacción emotiva en ella como espectadora. Asimismo, se sitúa el *función poética* donde **CM** acoge dicho discurso de la psiquiatra como un aspecto evidente en la fundamentación de la existencia de la persona en sí misma. Ahora, se muestra el fragmento de la película donde MJ comenta le llamó la atención la imagen:

CM: hay una en específico que me parece también un poco fuerte y es cuando Elizabeth le está acomodando el cabello a Alma y están ambas como en el espejo, creo que esa escena se muestra dos veces...

Inv.: ¿Y por qué?, ¿qué te llama la atención de ella?

CM: Más bien de ellas, me llama la atención de esa relación que hay en esa contradicción que mencionaba hace un poco, porque refleja el modo en el cual nosotros nos podemos vincular con los otros, que sería a partir de la cercanía o la distancia..."

En el análisis que **CM** realiza de la escena se logran ubicar diversos niveles del registro visual que tiene en cuenta para su interpretación. En primer lugar, se ubica un *nivel icónico* donde **CM** identifica y designa objetos reales de manera objetiva como se le presentan en la escena dando cuenta de elementos como el espejo. Asimismo, se encuentra el *nivel tropológico* pues denota un espacio metafórico entre las acciones de las protagonistas frente al espejo en relación con el vínculo que se tiene con los otros. Ahora bien, **CM** con las pistas que brinda en la escena, permite establecer el *nivel tópico* donde acoge los elementos visuales que ofrece el fragmento de la película sobre la relación entre Elisabet y Alma como premisas que, a su vez, instauran el *nivel entimémico* pues genera una argumentación visual completa a fin de justificar su percepción ante el vínculo que se establece (de manera universal) entre las personas a partir de «la cercanía o la lejanía».

Síntesis De Los Resultados

Una vez expuestos los resultados de cada sujeto, es posible hacer un rastreo por cada categoría en relación con lo encontrado en los casos, con el fin de manifestar cómo se comporta el topic textual, los marcos de referencia y los niveles del mensaje.

Topic Textual

Para iniciar, se presenta la primera categoría de análisis denominada *Topic Textual* con el objetivo de confrontar las ideas que cada participante del estudio forjó para dar sentido a su

interpretación durante el visionado del filme. En primera instancia, gracias a las preguntas que los investigadores realizaron para conocer el camino que recorren los sujetos para la comprensión de la película, se develaron aspectos que posibilitan concluir que el Topic Textual se comporta de maneras distintas en cada sujeto. En este sentido, se logra encontrar cómo 3 de los participantes (MJ, MT y CM) crearon una hipótesis central sobre el filme que conservan y refuerzan por medio de argumentaciones donde involucran elementos que dicha película les posibilita; para ellos es suficiente confiar en la hipótesis que han creado, pues demuestran su sentido en la resolución de todas las incógnitas que se generan. Adicionalmente, se logra observar que 2 de los participantes (CR y JM), aunque comentaron un tema específico que a rasgos generales demuestra la hipótesis que guía su análisis del filme, en ciertos momentos ven su interpretación influenciada por una idea alterna que les permite complementar los aspectos del filme que se escapan de su hipótesis inicial; en estos sujetos predomina un interés hacia la confusión que plantea Bergman en su narrativa de acuerdo con la existencia o no existencia de dos personajes, y es este elemento característico del filme que los incita a la creación de ideas adicionales.

Ahora bien, es necesario resaltar el rol de los elementos cinematográficos como aspectos que el director organiza en su película en forma de pistas y que a su vez propician en los espectadores la búsqueda de un sentido a la narrativa que se establece en la misma. Así, la narración, la puesta en escena y el montaje son los elementos que sobresalen en las interpretaciones que los sujetos realizan, pues los individuos acogen mayormente la forma como Bergman presenta su historia, como sitúa los personajes y los roles y acciones que determina para cada uno de estos, con el fin de instaurar cimientos sólidos que favorezcan su comprensión del mensaje que la película les suministra, demostrando así la forma como se aprehenden de la información que el filme les brinda para soportar sus hipótesis o topics (ideas que guían su interpretación).

Ahora bien, una vez presentados los resultados obtenidos en las entrevistas individuales, donde se rastreó el Topic textual de cada interpretación, se pretende validar qué sucedió con este después de aproximarse a intercambios intersubjetivos entre los participantes del estudio, a través del conversatorio. A continuación, se hará una apreciación general de qué sucedió con todos, para después adentrarnos un poco de manera explícita en lo evidenciado en cada sujeto.

A lo largo del conversatorio, cada sujeto iba exponiendo su punto de vista y reaccionando a lo que el otro decía, a la luz de la escena que la mayoría había retomado durante la entrevista individual, con el fin de poner en discusión lo que cada uno manifestó sobre la misma. Ante esto, los participantes aprovecharon este espacio no tanto para transformar su idea, sino para profundizar y complementar, permitiéndose analizar el filme desde focos diferentes, argumentos que posibilitaron que al final del intercambio de posturas, afirmaran que su idea central se fortaleció gracias a las herramientas que cada uno trajo. Ejemplo de lo anterior es cuando el entrevistador presenta la pregunta *¿qué opinan del silencio?*, lo que posibilita una discusión en la que se refuerzan las ideas centrales, en el caso de **MJ**, refiere:

“Me llamó mucho la atención que dijera que es revolucionario porque cuando me hicieron la pasada entrevista, yo dije algo muy parecido, dije que era un acto de rebeldía porque a mí me parece que la película nos muestra con este personaje de Elisabet es que uno no es lo que quiere ser, sino que uno es lo que puede ser...”

Ante esta afirmación, se observa cómo gracias a la interacción **MJ** logra complementar su topic textual acerca de la **crisis identitaria**, permitiendo a su vez, que los demás participantes se cuestionan su propia hipótesis... Como se evidencia en el caso de **CR**, que en su interpretación se observaron variaciones del topic a lo largo del filme, ahora se vale de la interacción para fortalecerla

“pues no lo había visto desde ese punto de vista, como que había dejado de lado la profesión de ella, que era la de ser actriz...”

Por otro lado, **JM** realiza su aporte sobre la concepción del silencio y es una postura que sirve para complementar la de **MT**, pues para él esto justifica su idea del **autodescubrimiento**...

“hay como una lucha entre lo real y lo ideal... por eso toma la decisión de no hablar, en lugar de mentira y seguir siendo, decide no hablar, decide quedarse callada y no decir mentiras porque hablar implica decir mentiras y seguir viviendo en este mundo o decir la verdad y atenerse a las consecuencias de lo que la verdad implica...” - JM

Es gracias a esta postura que se logra evidenciar cómo **MT** lo complementa y da lugar a fortalecer su idea central que es lo **humano**:

*“estoy de acuerdo con **JM** cuando afirma que lo más real que puede ser Elisabet es en el silencio... un ser más auténtico en Elisabet que en la misma Alma porque ésta al hablar se vuelve egoísta con su historia personal...”*

Por medio de estas intervenciones **CM** logra dar cuenta cómo el silencio es una representación de lo *humano*, argumento que posibilita fundamentar su idea central, pues afirma este como un factor que influye en la ruptura del vínculo con el otro:

“yo creo que cuando ella opta por estar en silencio y digamos no hablar rompe también cierta relación con el otro y cuando la rompe, el acto revolucionario no creo que se tome como tal porque no sería una acción política porque no vincula al otro...”

Otro punto crucial en la consolidación de las hipótesis fue la discusión sobre si las protagonistas eran una sola persona, pues fue una cuestión que movilizó sus interpretaciones, pues permitió que se generaran nuevas hipótesis gracias a los elementos cinematográficos que el director dejó a disposición del espectador, de los cuales se valieron los participantes para discutir y a su vez fortalecer su idea central. Para esto se presentó la escena donde hay una conversación en plano contraplano entre ellas y después de un diálogo se van juntando las caras de ambas y quedan formando una sola, con el fin de validar la hipótesis que tiene la mayoría de que son una sola persona... Ejemplo de esto es cuando afirman lo siguiente cuando se le pregunta si creen que su idea principal ha cambiado:

*“Yo creo que la mía todavía tenía un poco de dudas sobre si en realidad es una sola persona, no había tenido la oportunidad de compartir ideas con alguien y creo que era lo que faltaba y ya escuchado un poco y reflexionando más creo que queda con seguridad que es una sola persona” **CR***

*“...y también se ha complementado, había escenas que yo no había visto, por ejemplo, la primera escena que mostraron yo no la tomé, si bien lo recuerdo y me pareció muy acertado lo que dijeron, la verdad...” **CM***

*“Creo que mi idea se mantiene, sin embargo, sí se ha completado, hay muchas cosas que han mencionado que la verdad no se me había pasado por la cabeza...” **JM***

“Realmente no me ha cambiado la visión, pero sí escuchando a los compañeros he tenido más herramientas para hacerle un análisis más profundo, pero por lo que yo

*veo respecto a lo personal es la nada y la soledad en una oscuridad y en una luz, como esas dualidades que maneja el propio ser, entonces no ha cambiado” **MT***

*“Yo pienso que no cambió, pero sí que se nutrió, entonces es interesante porque digamos, mi análisis orgánico es una base y él ahí está y cada que uno lo nutre y lo va llenando de más cositas, digamos que más amplio se va haciendo la interpretación y el entendimiento de una obra de este caldo...” **MJ***

Una vez expuesta la influencia que tuvo la interacción intersubjetiva en la interpretación, es necesario resaltar que aunque se discutiera sobre aspectos importantes de la película a la luz de los marcos de referencia que los caracteriza, se logró en cada uno reforzar su idea central, pues habían variables que no habían determinado, pero que posibilitaron la discusión de aquella intención que presenta el director a través de este filme, texto que da lugar a la actualización por parte de los sujetos.

Marcos De Referencia

Teniendo en cuenta la exposición de lo encontrado en cada sujeto, es posible dar cuenta de que el recorrido interpretativo de cada uno se manifiesta de diferentes maneras, sin embargo, cabe resaltar el lugar que ocuparon los marcos de referencia en cada discurso. En general, en los sujetos **MJ**, **MT** y **CM** predomina el conocimiento enciclopédico, ya que al ser sus profesiones: Cine y Comunicación Digital, Arquitectura y Filosofía, respectivamente, retoman en su discurso conocimientos de su profesión para sustentar su topic, por ejemplo, en el caso de **MJ**, ya conocía previamente al director y había investigado sobre su estilo, frecuentemente hacía un uso explícito de los elementos cinematográficos para sustentar su topic y la posible intención del director al construir esta película. Por su parte, **MT**, hace uso de sus conocimientos para atribuir un sentido a la función estética del director, pues además de su profesión, se encontraba cursando un diplomado en cine y estos conocimientos le permitieron profundizar en su hipótesis. En **CM**, es evidente dar cuenta del lugar que tiene su conocimiento disciplinar en la interpretación, pues al ser filosofía su profesión, hace uso de conceptos “convencionales” que ella dota de un significado particular y abstracto para sustentar su idea central, esto se refleja también en cómo justifica su reacción emotiva a la película, pues, para explicar su tristeza recurre al filósofo Nietzsche y su propuesta teórica del Nihilismo positivo y negativo. Por otro lado, es pertinente resaltar, que en estos sujetos el marco de referencia experiencial se ve permeado por el acercamiento teórico que hacen del filme, pues durante el discurso mencionan

aquello que les suscita la película y lo relacionan con gustos personales, pero no profundizan en experiencias personales.

En el caso de **JM**, particularmente, predominan ambos marcos de referencia. Pues, a lo largo de su sustentación, a nivel enciclopédico, se evidencia el lugar que le da a los “riesgos” cinematográficos que toma el director para la época, menciona sus conocimientos sobre el estilo y lo valioso que es para él la historia en el contexto en el que fue rodado el filme, con el fin de justificar su hipótesis. Al tiempo, trae a colación que se siente identificado con la historia que le cuenta Alma a Elizabeth sobre su aborto, pues esto le generó un poco de tristeza, dado que comentó una experiencia similar que le sucedió a su madre con su embarazo, siendo esto una evidencia el marco de referencia experiencial. Por el lado de **CR** a pesar de que en una ocasión hace uso de un conocimiento disciplinar para sustentar el título que le pondría a la película, es evidente en su relato que predomina el marco de referencia experiencial, pues al justificar su idea central, hace referencia a la experiencia propia “es cuando uno intenta huir de uno mismo” y después lo describe en el significado que le atribuye al silencio de Elizabeth, la necesidad de ella de huir de aquello que le demanda el otro.

Para finalizar, es esencial mencionar que los marcos de referencia que los participantes habían acogido durante su interpretación individual fueron retomados durante el conversatorio, pues al momento de compartir su interpretación del filme, justificaban sus hipótesis haciendo eso de sus experiencias y conocimientos disciplinares con el objetivo de fundamentar su postura frente a la diégesis del filme. No obstante, los marcos de referencia que utilizaron los sujetos sirvieron de sustento para reforzar la hipótesis que cada uno sostenía, además permitía que estos se posicionaran desde otra perspectiva frente a la película. A continuación, se evidenciará lo anterior en palabras de **MJ**:

“Yo pienso que no cambió, pero sí que se nutrió, entonces es interesante porque digamos, mi análisis orgánico es una base y él ahí está y cada que uno lo nutre y lo va llenando de más cositas, digamos que más amplio se va haciendo la interpretación y el entendimiento de una obra de este caldo [...] y lo que decían como que si al final era una sola persona o no, pues si alguno me puede responder eso me le quito el sombrero porque yo creo que la peli está hecha precisamente para eso porque, narrativamente no interesa si hay dos personas.”

Representaciones Del Mensaje

Para la tercera categoría se tuvo en cuenta los registros icónico y verbal como elementos que permitirán ahondar en los aspectos que fueron imprescindibles para los sujetos al momento de argumentar su interpretación. Teniendo en cuenta el registro icónico referente a la imagen en sí misma, se encontró que todos los participantes emplean el *nivel icónico* porque logran dar cuenta de manera objetiva sobre los personajes, objetos y espacios presentes durante la película, demostrando que estos elementos poseen propiedades de los objetos que intentan representar: por ejemplo, acogen las ideas sobre las personalidades de las protagonistas, mencionan elementos específicos como espejos, vasos, entre otros. Por otro lado, se encuentra que 4 participantes (CR, JM, MJ y MT) emplean el *nivel iconográfico* donde justifican su interpretación tomando las imágenes como connotaciones convencionales (ya sea desde sus marcos enciclopédicos o experienciales) donde se asumen ideas por lo que la escena significa, por ejemplo, pensar que un acercamiento al cuello da cuenta de un acto vampírico, afirmar que la unión de los rostros de las protagonistas da cuenta de que son un solo individuo; o adoptando sus profesiones para demostrar que la imagen es como una sigla de un concepto específico o, simplemente, estableciendo reflexiones completas donde se da por obvio el significado del filme.

Por otro lado, en el discurso de **CR, JM, MJ y CM** se evidencia el *nivel tropológico* que da cuenta del uso de las imágenes como figuras retóricas donde predomina la alusión a la metáfora en todos estos sujetos, pues en distintos elementos de la imagen acogen la analogía y la comparación para dar cuenta de significados que se creen habituales, pero tienen un sentido diferente; lo que se evidencia en las afirmaciones de los participantes al comentar sobre la ruptura de la relación de las protagonistas, la posibilidad de que ambos personajes pasen por situaciones similares, al establecer el acercamiento al cuello de una de las actrices como una situación vampírica o erótica y al considerar una imagen de las protagonistas juntas como la representación de su vínculo. Para finalizar con el registro icónico, en los 5 sujetos se evidencian los *niveles tópico* y *entimémico* pues todos realizan argumentaciones visuales completas donde acogen las imágenes como premisas para justificar cuantificadores universales, esto es, los participantes toman los fragmentos del filme como ideas que les permite efectuar hipótesis generales donde muestran situaciones como si fueran evidentes, como si fuera obvio lo que el director quería proponer en ellas. Esto se demuestra en las formas como llegan a diversas conclusiones como lo es, en el caso de CR. la ruptura de la relación de las protagonistas con los fragmentos del vidrio sobre el suelo; o, en el caso de JM, donde

justifica que las protagonistas son un solo personaje por la unión de sus rostros en alguno de los fragmentos del filme; también, en el caso de CM, para dar cuenta de que el formato blanco y negro expresa la dualidad a la que se enfrenta el ser humano o al justificar ideas sobre la forma como se establecen los vínculos humanos; o, en el caso de MJ y MT, dando cuenta del dominio que tienen sobre nociones pertenecientes a sus profesiones.

Ahora bien, teniendo en cuenta el registro verbal referente al discurso, todos los participantes hicieron uso de la *función referencial* del lenguaje para brindar un contexto de la situación que se presentaba en los fragmentos del filme acogidos, dando cuenta de los objetos y eventos de manera objetiva. También, se evidencia que los participantes CR, JM y CM acuden a la *función emotiva* del lenguaje pues demuestran reacciones emocionales frente a la disposición que Bergman realiza de los diálogos, ubicando sentimientos en las justificaciones que brindan de su escogencia de las escenas del filme; esto se demuestra cuando los sujetos comparan la escena con experiencias personales debido a su identificación con la misma; por la sorpresa que el filme genera; o por el sentir frente a discurso que la escena provee.

Por otro lado, se encuentra que MT y CM se valen de la *función poética* durante la interpretación de la escena, pues dan cuenta de tropos lingüísticos, en este caso la metáfora, que les permite realizar una analogía con los elementos del discurso donde plantean sentidos diferentes a la información que se les presenta. Lo anterior se logra identificar en los participantes cuando, por un lado, se resalta la condición de una de las protagonistas como característico de su personalidad y, por otro lado, cuando resaltan el monólogo de la psiquiatra como fundamentación de la existencia humana. Por último, en JM y MJ se evidencia el uso de la *función fática*, que enfatiza en el establecimiento de un contacto directo con los espectadores a través de la forma como se presenta el mensaje, y se logra evidenciar cuando los participantes dan cuenta de, por un lado, la forma como Bergman destaca el diálogo de la escena acentuando en él a través de la repetición y, por otro lado, se evidencia en el discurso de MJ pues deduce que el fragmento del filme que escoge el director lo propone para brindar un foco para comprender la totalidad del filme.

Para finalizar este apartado, es necesario remitirse al conversatorio grupal que, inicialmente, tuvo lugar gracias a las escenas que los participantes escogieron durante la entrevista individual. Teniendo en cuenta lo anterior, los participantes continúan justificando sus interpretaciones sobre los componentes visuales y verbales tal y como lo hicieron durante la

entrevista individual con el objetivo de compartir a los demás su postura frente al filme. Sin embargo, a medida que avanza la discusión por los diversos temas en los que ahondan, empiezan a surgir perspectivas que no se habían considerado y formas específicas de uso de los registros icónico y verbal como se logra evidenciar en una de las posturas de MJ:

MJ: Elisabet empieza como robarle esa inocencia y a robarle esa irreflexión de una manera u otra, la empieza a vampirizar y lo hace muy rápido en la película, entonces cuando Alma empieza a hablar y hablar y hablar, la están enloqueciendo, el silencio de Elisabet la está enloqueciendo, lo que está haciendo es vampirizarla

En la cita anterior se puede observar cómo MJ, aunque hace uso de nuevo del nivel tópico (como en el momento individual) del registro icónico, ahora logra dar cuenta de este con el uso de una nueva escena donde discuten la relación entre ambas protagonistas. Sin embargo, al igual que con los apartados anteriores, todas las ideas que surgen en el momento grupal sirven de reforzamiento o de transformación para las ideas que todos los participantes tenían en mente.

Discusión Y Conclusiones

Para la realización del presente capítulo se tendrá en cuenta dos momentos. En el primer momento, se confrontarán los principales hallazgos con las propuestas conceptuales revisadas al principio de la investigación, con el propósito de brindar un marco general para presentar la resolución de la pregunta planteada. En el segundo momento, se realizarán dos apartados reflexivos donde se expondrán los principales aportes de esta investigación para el campo de la psicología.

Interpretación Conceptual De Los Hallazgos

Teniendo en cuenta que el objetivo general de la presente investigación es describir cómo se manifiesta la abducción en la interpretación que hacen 5 jóvenes entre los 20 y 24 años de la película «Persona» de Ingmar Bergman, es necesario traer a colación los elementos que permean el recorrido interpretativo y posibilitan una aproximación subjetiva al texto fílmico, variables que inciden en el uso de la abducción como herramienta cognitiva para la creación de hipótesis que median su acercamiento con el mundo.

Considerando que el topic textual es la hipótesis que determina los límites y las condiciones semánticas del texto en cuestión (Eco, 1993) y que es propuesto por el espectador como la idea

que guiará su recorrido interpretativo, es posible afirmar, gracias a lo evidenciado en los resultados, que cada sujeto estableció un topic diferente. Dada la experiencia subjetiva que caracteriza a cada participante, este se fue fortaleciendo a lo largo del visionado del filme a través de diferentes fragmentos donde coincidieron en elementos cinematográficos como: la puesta en escena, la narración y el montaje. Lo anterior se sustenta en los postulados de Eco (1993) pues, este afirma que el autor de un texto configura un Lector Modelo que se acercará al mismo, esto es, el autor realiza el texto con base en el supuesto de que los individuos que se presenten como intérpretes contarán con recursos específicos (teóricos y empíricos) que les permitirá comprender el mensaje en cuestión.

Teniendo en cuenta los elementos cinematográficos que prevalecieron en la sustentación del Topic Textual de los sujetos, es pertinente resaltar el lugar del director como enunciador, pues en la película en cuestión devela vacíos los cuales posibilitan la generación de hipótesis por parte de los espectadores (enunciatarios). Esto se demuestra, por ejemplo, cuando el sujeto atribuye características a los personajes para sustentar su recorrido interpretativo donde se asigna un valor a la puesta en escena develada por el director, siendo esta una manifestación de la construcción que ha hecho del topic, pues en este elemento cinematográfico el director estipula el comportamiento de los personajes y es el espectador quien lo concreta. Esto a su vez manifiesta la distinción en los topics de cada participante, pues a pesar de que hacen uso del mismo elemento, teniendo en cuenta que se observa a los mismos personajes y su actuar durante el filme, las características que se les atribuyen son distintas. Por ejemplo, en el caso de **MT** o en el de **CR** se busca la forma de justificar sus hipótesis a través de su perspectiva frente al papel de Alma en la película, en este sentido, al momento de cuestionarles sobre cómo describirían el personaje Alma estos refieren:

MT: Alguien que busca ser escuchado y también muy ansiosa, lo que no es Elizabeth. Alma tiene una ansiedad de ser vista, lo que no siente Elizabeth porque ella ya ha sido vista porque es una actriz porque ha tenido mundo y ha recorrido. Alma solamente se ha encasillado en su quehacer como cuidadora, como enfermera, como observadora y después ya es observada

CR: Alguien extrovertida, frustrada, confundida... alguien como muy aventurera, por así decirlo, y como si estuviera encerrada por toda esta situación de lo que se debería hacer

Partiendo del uso que se le brinda al topic para justificar el sentido del filme, es pertinente traer a colación el hallazgo sobre la variación y permanencia de este en los participantes, pues teniendo en cuenta que el topic permanece en **MJ**, **MT** y **CM**, durante la interpretación del texto en su totalidad y por el contrario **CR** y **JM** oscilan entre dos distintas hipótesis para dotar de sentido al mismo, se puede evidenciar la característica fundamental del topic como idea móvil que está sujeta a transformaciones o reforzamientos de acuerdo al contexto, esto se da por los diversos elementos que posibilita el filme en su transcurrir. Esta particularidad mencionada como fundamental en el topic se logra evidenciar también en el conversatorio, donde se da lugar al diálogo intersubjetivo entre los participantes a fin de propender un espacio de confrontación de ideas, que posibilitó la consolidación de sus hipótesis, pues, aunque no presentaron transformaciones, se aclararon aspectos de confusión generados por el filme.

Considerando que para la formulación de hipótesis es necesario tener un conocimiento previo que media la adquisición de nuevos conocimientos e instaura a cada individuo como singular, se establece que es a través de los marcos de referencia enciclopédico y experiencial que las personas logran consolidar ideas acerca del mundo. Pues, como lo afirma Barrena (2003) en su texto, “la especulación (hipótesis) no puede ocupar el lugar de la experiencia” (p. 143), y es a través de los marcos de referencia que se fortalecen dichas conjeturas. En este sentido, a la luz de la teoría, se plasmó en los hallazgos que predominó el *conocimiento enciclopédico*, ya que los participantes, principalmente **MT**, **CM** y **MJ** hacen referencia a conocimientos propios de sus carreras para dar sustento a su interpretación demostrando, así, como el conocimiento enciclopédico pertenece al ámbito subjetivo en el sentido de que “puede tener en cuenta, en el nivel del código, una variedad de contextos y, por consiguiente, de posibles apariciones contextuales” (Eco, 1993, p. 30).

Cabe resaltar que la característica principal de los participantes fue ser de disciplinas diferentes, que también tuvieran un gusto hacia el cine y que se hayan visto al menos una película de Ingmar Bergman, esto con el fin de poner en discusión (a la luz de los marcos de referencia enciclopédicos) su aproximación al filme al hacer uso de sus conocimientos cinematográficos y del director para justificar su recorrido interpretativo, esto se refleja cuando identifica el estilo del director, como en el caso de **JM** donde se evidencia el lugar que le da a los “riesgos” cinematográficos que toma Bergman para la época y lo valioso que es para él la historia teniendo en cuenta el contexto en el que fue rodado el filme.

Este acercamiento subjetivo al filme, no sólo se sustenta por medio de conocimientos cinematográficos o de su carrera profesional, sino también de otras disciplinas que el espectador haya indagado de manera personal y traiga a colación al momento de completar el sentido de la película, como sucede en el caso de **CR** cuando hace referencia a Jung para sustentar la relación entre el contenido y el título de la película. Es así como la relación que se da entre el espectador y lo representado en la pantalla no se limita solamente a registrar, sino que, de acuerdo con Casetti (2010), integramos lo expuesto con lo que sabemos, en lo que suponemos y en lo que esperamos, hasta acabar participando literalmente en ello.

Para dar lugar al marco de referencia experiencial, es pertinente recordar que la cultura media la manera en la que el sujeto se presenta al mundo y la forma como lo acoge, develando que es a través del otro que se instaura una costumbre, aspecto que tiende a determinar el entorno en el que se desenvuelve, sin embargo, aunque estemos ligados a esta cultura, las experiencias vividas, la forma en cómo la siente y el sentido que se les atribuye es lo que define su singularidad. Es a través de lo anterior que la experiencia y su significado interceden en la forma de interactuar e interpretar una historia, en este caso en un formato fílmico, en el que el sujeto se dispone a contemplar una experiencia ajena -guiada por la intención del director-, en la que recurrirá a su bagaje personal para completar el sentido del texto, haciendo uso de momentos de su vida o emociones suscitadas para justificar su lectura.

Es valioso traer a colación que al ser los marcos de referencia, variables que soportan las hipótesis de lo que se nos presenta, es que se consolida una postura ante este, como lo menciona Barrena (2003): “Las conjeturas se realizan desde una determinada perspectiva, en un contexto de expectación y predicción, y a través de la experiencia se van eliminando las perspectivas erróneas” (p. 123), es en este proceso abductivo que se va solidificando aquello que entraña extrañeza y nos orienta a nuevos conocimientos, pues como lo sostiene Pierce, todo conocimiento es conjetural, basado en hipótesis, y aunque esté sujeto a transformaciones, es el único camino que podría llevarnos a una posible verdad.

Ahora bien, durante el proceso de interpretación de un texto se da gran importancia al mensaje como aspecto que posibilita el diálogo entre el enunciador y el enunciatario. En el diálogo circundante entre estos sujetos textuales surge el proceso de actualización del contenido como aspecto donde los enunciatarios se aprehenden de sus conocimientos previos (vistos como marcos de referencia), y se valen de los elementos que el director provee en la diégesis del filme para dotarlo de sentido. Así, el proceso comunicativo llevado a cabo por los participantes

de la investigación pone en evidencia que la forma como Bergman dispone el mensaje que desea transmitir impulsa a los sujetos a la creación de hipótesis y maneras de argumentarlas. Lo anterior se puede evidenciar teniendo en cuenta los niveles del mensaje expuestos en la tercera categoría del proyecto, donde se muestran los registros verbal e icónico.

Con respecto a lo anterior, se revisa el registro verbal y se establece que la interpretación de los sujetos se apoya mayormente en las verbalizaciones de los personajes donde se denotan cosas reales, pues esto posibilita a los espectadores claridad frente a los eventos que se muestran en la historia; los hallazgos evidencian la importancia de la contextualización del mensaje, pues ubica a los espectadores en un espacio-tiempo definido y les brinda herramientas para caracterizar personajes, objetos o eventos. Por otro lado, se encontró que la interpretación de los sujetos también se apoya en verbalizaciones que dan cuenta de reacciones emotivas, en verbalizaciones que generan efectos en el interlocutor o, también, que se centran en la estética del mensaje, pues los participantes subrayan peculiaridades del filme que apuntan a la intención del director de generar impacto o llamar la atención de los espectadores a través de diálogos estructurados con estos fines. Por ejemplo, en el caso de **JM** se logran evidenciar algunos de los aspectos expresados anteriormente por medio de su escogencia de uno de los fragmentos del filme donde se ubican aspectos como la caracterización objetiva que realiza del fragmento donde brinda una contextualización y se denotan elementos concretos de la escena; se evidencia su sentir ante el mismo pues hace énfasis en el impacto emocional que la escena le produce; y, además, se evidencia el papel del director al hacer énfasis en el canal de comunicación gracias a las repeticiones que establece del mensaje dentro de la escena. Lo anterior se muestra en su discurso de la siguiente manera:

JM: "... es que donde te digo que Alma le habla sobre el hijo y que no lo quería y todo eso, pues me pareció impactante por lo que ya te comenté previamente («mi mamá me tuvo muy joven, se embarazó de 17 y me tuvo de 18 años, y no podía evitar pensar en las implicaciones del embarazo de ella y de tener un hijo que no se espera») y además porque al principio es una escena, da todo su discurso, normal, se lo dice e inmediatamente vuelve y se repite y se empieza a repetir pero cada vez como frases más concretas, esa me pareció «wow»"

Para continuar, con respecto al registro visual se establece que las interpretaciones de los sujetos retoman las imágenes que el texto fílmico les provee para configurar argumentaciones

completas y fundamentadas desde la estructura visual que Bergman dispone. Esto es, los participantes se valen de fragmentos específicos de la película para justificar sus ideas centrales, transformando estas imágenes en premisas que les posibilitan realizar inferencias generales y, desde su perspectiva, obvias sobre la diégesis del filme. Asimismo, estas inferencias se encuentran reforzadas con niveles específicos del registro visual como el icónico -que se observa en todos los participantes- donde se expresan los eventos de manera objetiva dando lugar a los personajes, objetos y espacios generando contextualizaciones visuales, además se refuerzan con el uso de los niveles iconográfico y tropológico evidenciado en los significados que los sujetos le proveen a imágenes específicas dotándolas de sentidos armónicos a sus topics. Por ejemplo, en el caso CM se logra evidenciar lo anterior pues, en primera instancia, se logra ubicar el razonamiento que da por sentado en el fragmento donde justifica su percepción ante el vínculo que, según ella (de manera universal) se establece entre las personas a partir de «la cercanía o la lejanía» haciendo uso de las imágenes que se presentan en la escena como si fueran premisas que le permiten llegar a dicha conclusión; también, se observa la forma como refuerza esta idea a través del uso metafórico que brinda a las acciones de las protagonistas frente al espejo y su extrapolación a nivel macro en la relación que tienen los humanos donde, además, se logra evidenciar el uso objetivo que da a las imágenes. Esto se muestra en su discurso de la siguiente manera:

“... hay una en específico que me parece también un poco fuerte y es cuando Elizabeth le está acomodando el cabello a Alma y están ambas como en el espejo, creo que esa escena se muestra dos veces...”

Inv.: ¿Y por qué?, ¿qué te llama la atención de ella?

Más bien de ellas, me llama la atención de esa relación que hay en esa contradicción que mencionaba hace un poco, porque refleja el modo en el cual nosotros nos podemos vincular con los otros, que sería a partir de la cercanía o la distancia...”

Así, en la relación establecida entre el enunciador y el enunciatario se logra observar cómo quien hace el papel de enunciatario acoge la información presente en la película con el objetivo de plantear hipótesis que den sentido a lo que observan en ella, esto es, las hipótesis no surgen de la nada pues los sujetos hacen uso en todo momento de su idea central (topic) para justificar el transcurrir del filme utilizando la información que este le brinda, la forma en que la plantea el director y sus conocimientos previos para dotar dicha información de sentido. No obstante, Barrena (2003) permite justificar esta creación de hipótesis como un camino en el que los participantes de la investigación se vieron inmersos para hallar sentido donde se asume la

abducción como ese proceso donde se imprime el interés a lo inteligible, donde se proporcionan ideas que no se contenían en la información, ideas que provocan conexiones que de otro modo no se hubieran tenido (p. 122) Como ejemplo de lo anterior, resulta pertinente traer a colación la siguiente cita del discurso de **CR** donde se logra evidenciar su recorrido en la creación de una de sus hipótesis:

Inv.: ¿Qué te inquietó cuando la viste (la película)?

CR: ... me inquietó que, en algún momento, que me imagino que era la idea, no sé, en algún momento no sabía si ellas dos eran una o si era una cuál era... o si en realidad eran dos, pero el estar como tan juntas y tener la personalidad que tenían hacía que una se convirtiera en otra o algo así, como esa dualidad que podía existir allí entre ellas dos.

Inv.: ¿Qué elementos te hacen pensar eso?

CR: Un momento en que llega un tipo, se supone que es la pareja de la actriz y es la enfermera quien la atiende, incluso se besan y él le habla como si fuera la otra muchacha, y también cuando empiezan a hablar y la enfermera le empieza a contar cosas demasiado personales y ocultas de ella... como que con mucha certeza le dice eso, como si en realidad fuera ella la que hubiera vivido eso [...] me da curiosidad el nombre de la enfermera... pues precisamente porque ese es el nombre Alma, entonces es algo como que se supone que lo conforma a uno, que todos tenemos una, entonces es algo que está en nuestro interior, guardado que casi nadie puede ver; eso me hace pensar que quizá sea ella eso interior que tiene la actriz

El fragmento anterior ejemplifica claramente la concepción de Barrena con respecto a la creación de hipótesis, pues evidencia, en primera instancia, la duda frente a un evento inteligible, frente a un evento que se escapa de la justificación que **CR** llevaba por el momento; esa duda propuesta como “inquietud” hace que **CR** cuestione el texto y los eventos que el filme le muestra con el objetivo de retomar el sentido del mismo. Así, con una nueva visión sobre los eventos del filme, **CR** asume una nueva postura donde las protagonistas pueden plantearse como un solo personaje y lo justifica a raíz de diversos elementos del filme, unos que se escapaban de su idea inicial y otros que, brindándoles otra perspectiva, podían ser usados en esta nueva hipótesis; de este modo queda en evidencia la forma como **CR** emplea su razonamiento abductivo provocando nuevas conexiones que de otro modo no hubiera conseguido.

Finalmente, a modo de cierre del presente apartado y una vez planteado el panorama general con respecto a cada una de las categorías de análisis, es pertinente volver a la pregunta de investigación como elemento que orientó la creación de este estudio a fin de brindar una respuesta precisa donde se retome con mayor especificidad la abducción como aspecto que posibilita la interpretación de textos (en este caso) fílmicos. Así, dicha pregunta es la siguiente: ¿cómo se manifiesta la abducción en la interpretación que hacen 5 jóvenes entre los 20 y 24 años de la película *Persona* de Ingmar Bergman?

A continuación, se recuperará a rasgos generales el concepto de abducción y sus niveles para hacer un recorrido por la forma como el topic, los marcos de referencia y los niveles del mensaje posibilitan o se presentan como factores significativos para la creación de ideas que favorezcan la comprensión de la información con la que nos encontramos en nuestro diario convivir. En este sentido, es necesario reafirmar que -en palabras de Pierce- la abducción “es la única operación lógica que introduce una idea nueva; (...) se limita a sugerir que algo *puede ser*” (Arenas, 1998), pues nos muestra cómo, a través de este proceso inferencial, los seres humanos posicionan ideas ante eventos que no logran concretar, esto es, la abducción nos posibilita proveer hipótesis sobre aquello que creemos está sucediendo haciendo uso de la información que el evento en cuestión nos presenta.

Ahora bien, en el proceso de actualización que los participantes de la investigación ejercen para rellenar los vacíos que el filme les provee, se instauran ideas que posibilitan una guía para comprenderlo, es decir, que brindan “lentes” desde los cuales se procede a interpretar. Estas ideas o Topics son las hipótesis que se pretendían confirmar con el transcurrir del texto y pone en evidencia la manera como los sujetos proponían algo que *podía ser* con respecto a lo que el director deseaba transmitir: un ejercicio abductivo que instauraba un entendimiento sobre el filme. Teniendo en cuenta lo anterior, los topics se representan como las leyes que proporcionarán a los sujetos puntos desde los cuales ejercer razonamientos; a continuación, se mostrará un ejemplo de Topic como guía para la justificación del filme:

Inv.: ¿Cuál crees que es el tema de la película?

JM: El autodescubrimiento, no sé, como el saber quién soy, creo que ese es el punto de ellas dos estando juntas [...] en un momento Alma dice algo así como que “somos muy similares”, y la verdad en ese momento, una no habla, otra habla demasiado, otra es

actriz, la otra es enfermera, de primerazo parecen muy diferentes, pero una vez escuché eso, me di cuenta que sí, son muy similares, y empiezo a ver como muchas cosas reflejadas de la una sobre la otra y ellas mismas se empiezan a dar cuenta de eso...

Partiendo de este ejemplo en el que se ilustra el Topic de uno de los participantes, es posible dar cuenta de la importancia del reconocimiento de este concepto, pues es a la luz de este que se irá justificando la interpretación de los sujetos, dado que, así como sirve de guía para completar el sentido, servirá para reforzarse durante el visionado a través de los marcos de referencia que el sujeto imprime para sostener su acercamiento. Siendo lo anterior fundamental para rastrear las manifestaciones de la abducción en dichas aproximaciones, pues como se expone previamente, para la creación de hipótesis es necesario contar con unos conocimientos previos que se pondrán en juego a la hora de crear nuevas explicaciones sobre aquello que nos entraña novedad.

Es pertinente afirmar que *Persona* al ser una película abierta a la interpretación no devela una forma posible de comprenderla y obliga a los sujetos a ser partícipes en la creación de una guía que les permita conseguirlo. En este sentido, se retoma la función del Topic como delimitador de la interpretación; todos los participantes lo emplean con el objetivo de dar sentido a la información que el filme les presenta. Además, teniendo en cuenta los discursos de los participantes, la confusión, la curiosidad, la sorpresa y la duda son características intrínsecas de la película que se presentan como elementos fundamentales para la generación de hipótesis; a fin de explicitar los aspectos tomados con anterioridad, resulta necesario traer a colación los siguientes ejemplos de **MT** y **CM** donde los participantes hacen énfasis en aquellos sentires que tuvieron frente a diversos aspectos del filme y que, a su vez, muestran ciertas cuestiones que les suscita:

Inv.: ¿Qué sentiste durante la película?

MT: Curiosidad de ver en qué acababa toda esa búsqueda de ese ser, de esa persona, de la persona

Inv.: ¿Qué elementos te generan sorpresa de la película?

CM: ... imágenes sobrepuestas, una sobre otra y pasarlas tan rápido y ponerles sonidos a cada una, me parece que es intencional en ese punto y la verdad me causó sorpresa la forma en la cual como que quiso proyectarlo [...] es que, yo la verdad quedé con muchas preguntas... el director si bien presenta su obra, hay cosas que no

se explican, como qué ocurrió con el niño o el esposo, o no sé si ya sea algo que se intuya, pero yo la verdad no lo intuí así tan fácil...

Ahora bien, volviendo a la respuesta de la pregunta en cuestión, se emplearán los planteamientos de Eco con respecto a los *niveles de la abducción* o tipos de abducción retomados en la enmarcación conceptual de la investigación. Así, en primer lugar, se encontró que todos los sujetos con la creación de sus ideas guía de interpretación emplean ya el segundo tipo de abducción denominado abducción hipocodificada pues, como plantea Eco, en esta abducción se emplea una regla específica discerniendo de “una serie de reglas equiprobables puestas a nuestra disposición por el conocimiento corriente del mundo” (Eco, 1989, p. 277), esto es, los sujetos adoptan una perspectiva frente a un número infinito de posturas en las cuales se pudiesen ubicar: escogen una que les posibilita, desde su perspectiva, dar sentido a la cantidad de hechos con los que se topan durante el visionado del filme. A continuación, se ilustrará lo expuesto con anterioridad a través del discurso de **JM**:

Inv.: ¿qué crees que significa el silencio de Elizabeth?

JM: Ok, en un punto llegué a pensar que el twist de la historia iba a ser... no sé si se han visto la isla siniestra... Pensé que de pronto iba a ser eso, que Elizabeth iba a ser realmente la enfermera y la otra iba a ser un paciente, bueno, me cree toda una historia ahí pero no... sin embargo, cuando ya la vi pensé... me acuerdo mucho lo que la doctora le dijo antes de que se fueran a la playa, que esa era una forma como de no materializar sus problemas o de ignorarlos, creo que va hacia eso...

En esta cita se logra establecer un razonamiento abductivo hipocodificado pues pone en evidencia dos perspectivas específicas desde las cuales JM se pudo posicionar para dar sentido a la película omitiendo las tantas ideas que pudiesen existir para aprehender su interpretación (como mencionan los demás participantes “lo humano”, la “identidad” o la “personalidad”). Asimismo, se logra evidenciar este tipo de abducción pues JM propone una hipótesis con respecto a un aspecto que le causa confusión donde plantea la posible inexistencia de uno de los personajes tal y como se conoce en la diégesis del filme, sin embargo, con el transcurrir de la película se ve obligado a ponerle pausa a esta hipótesis por falta de información que le permita confirmarlo y se establece en otra idea que es, a rasgos generales, la que emplea para justificar la mayoría de los fragmentos que expone.

En el caso de CR también se logra establecer este nivel abductivo, pues se establece una postura similar a la de JM donde se contraponen ideas o posibilidades para justificar su interpretación. A continuación, se planteará una de sus posturas donde se explicita uno de los aspectos que le parecieron inquietantes con respecto a la película:

Inv.: ¿Qué te inquietó de la película?

CR: me inquietó que, en algún momento, que me imagino que era la idea, no sé, en algún momento no sabía si ellas dos eran una o si era una cuál era... o si en realidad eran dos, pero el estar como tan juntas y tener la personalidad que tenían hacía que una se convirtiera en otra o algo así, como esa dualidad que podía existir allí entre ellas dos”

En esta cita se presenta una hipótesis que CR expone, al igual que JM, con respecto a la confusión en la que se sumerge durante la diégesis del filme. Sin embargo, cuando se cuestiona al participante sobre su tema, propone: “*Es cómo pueden las otras personas influenciar en nuestra personalidad*”, lo que pone en evidencia otra de las ideas que consideró al momento de guiar su interpretación; cabe aclarar que esta última idea fue la que le permitió realizar la mayoría de sus justificaciones por lo que demuestra su escogencia con respecto a la visión (Topic) que tendría del filme.

Retomando la aseveración de que todos los sujetos se plantearon un Topic para llevar a cabo su interpretación, es necesario resaltar la diferencia entre los Topic que emplearon un nivel hipocodificado de la abducción y los que se tomarán a continuación. El siguiente tipo de abducción propuesta por Eco es denominado *abducción creativa* que se caracteriza, principalmente, por la creación de leyes, es decir, el razonamiento que realiza no solo se instaure por la escogencia de una idea posible (como ocurre en la hipocodificada), sino, necesariamente, requiere la *invención* de una regla innovadora y –como su nombre lo indica– creativa que permita explicar la información. En este sentido, Umberto Eco trae a colación la forma como Sherlock Holmes hace uso de este tipo de abducción para inventar historias con respecto a los pensamientos de Watson, historias que resultan ser equivalentes a lo ocurrido en la realidad (1980, p. 287-290). A manera de ilustración del concepto anterior, se trae a colación el caso CM:

Inv.: ¿Cómo significas el silencio de Elisabet?

CM: Yo diría, o sea, se me viene de una a la mente, que es como un acto revolucionario, es algo que ella está haciendo porque como que... tiene que romper con algo y a pesar de que la doctora lo menciona como de pronto un capricho, algo que de pronto ella esté haciendo que se relaciona un poco con esa idea de aislarse y de pronto encerrarse en ella misma, yo creo que la verdad de pronto es algo necesario...

En este caso es posible ubicar una idea innovadora donde CM propone que Elisabet guarda silencio desde un principio por “romper con algo” planteando así esta postura como un acto revolucionario, esto es, CM además de establecer un topic que guía su interpretación –lo humano– encuentra maneras de justificar esta idea con razonamientos hipotéticos totalmente inventados tomando fragmentos del filme y demás elementos de sus marcos de referencia como indicios que le remiten a dicho razonar. Este tipo de abducción se logra evidenciar, además, en el caso MJ, así como se muestra a continuación:

Inv.: ¿Qué aspectos del filme te inquietan del filme?

MJ: ... cuando llegó el esposo, me generó mucha impresión, claro, que llega el esposo a hablarle a la enfermera y luego Liv Ullmann, Elizabeth, le coge la mano como para acariciar al esposo, ¡Vaya! Eso además de ser terrorífico y horrible, es muy poético... ¿me entiendes? O sea, nos están diciendo que es aquella identidad, la identidad que ella ha creado que quiere tocarlo a él, pero que en realidad eso no está allí, hay dos realidades, el existir, el no existir, la verdad, la mentira

Aquí se logra evidenciar también un razonamiento abductivo creativo pues la hipótesis que MJ produce para justificar uno de los aspectos que le generan inquietud es totalmente innovadora y requiere que organice los fragmentos del filme y sus conocimientos previos de una forma específica que (de los participantes) solo ella emplea para inventar una idea que represente su idea sobre la relación entre la enfermera y la actriz y su actuar frente al nuevo sujeto que aparece en la escena, proponiendo una dualidad contradictoria de conceptos.

Para finalizar, es necesario resaltar que la invención de una abducción creativa obliga a realizar una meta-abducción. En este sentido, el proceso de meta-abducción (que podría plantearse como un cuarto tipo de abducción) consiste en “decidir si el universo posible delineado por nuestras abducciones de primer nivel es el mismo que el universo de nuestra experiencia” (Eco, 1980, p. 277), es decir, la meta-abducción es aquella dirigida al ámbito de la confirmación

empírica de las abducciones creativas considerando el vínculo entre la idea y el mundo exterior, además, su validez consiste en la posibilidad de examinarlo en sus partes más simples (los indicios) y que, a su vez, se conserve en el ámbito racional.

Ahora bien, este proceso se logra evidenciar en MJ, caso retomado para justificar el aspecto de la abducción creativa porque, además de plantear una idea creativa e innovadora, se posiciona en la información que el filme provee para dar sentido racional a las justificaciones que emplea y *apuesta* totalmente a su veracidad. Teniendo en cuenta la palabra subrayada, este es un aspecto fundamental en la meta-abducción porque representa la confirmación de la idea (que se produce en la mente) en la realidad objetiva y tangible; se denota tener plena seguridad de que la hipótesis establecida corresponde, definitivamente y sin titubear, con el mundo exterior. En este sentido, se puede retomar el discurso de MJ a fin de ilustrar lo que se plantea en el presente párrafo:

MJ: ... yo entiendo que hay una disociación entre estos dos personajes, entre la verdad, la mentira, lo que te decía, la imitación y la realidad, yo como que lo entiendo perfectamente, pero luego... entiendo que hay una unificación, la unificación de la verdad y la mentira, de la malgama que nosotros mismos creamos para poder vivir en la realidad

Aquí se evidencia la firmeza que tiene con respecto a su conjetura, pues, desde su justificación, confirma estar totalmente segura de aquello que la película pretende dar a entender, es decir, MJ nos demuestra que esa hipótesis o idea que pretende justificar está ligada a la realidad: la idea en su mente se logra observar en el mundo propuesto por el filme. En otras palabras, apuesta totalmente a que su hipótesis es veraz. Esto gracias a que su acercamiento a la película se sustenta mayormente desde su conocimiento disciplinar, pues al ser su carrera Cine y Comunicación Digital, comprende de manera precisa la estructura de un filme, conocía el director, su estilo y demás películas que le permiten justificar lo que para ella es la intención de este, en este sentido, **MJ** hace uso explícito de los elementos cinematográficos que le provee el texto para completarlos con aquello que ella conoce previamente, factor que fortalece a lo largo del visionado su Topic Textual.

A modo de conclusión, es posible afirmar, gracias a los planteamientos de Eco, que los sujetos son partícipes en la postulación y escogencia de ideas que les permita justificar su exterior y

los eventos que este le muestra; dichas ideas se presentan desde unas automáticas y simples hasta unas con mayor nivel de complejidad. En este sentido, el acercamiento que realizamos a los textos no es la excepción: nos aprehendemos de nuestra realidad (vuelta conocimientos previos) y de la información que presenta el texto en cuestión para formular perspectivas concretas con respecto a lo que –según pensamos... *puede ser*– se nos desea transmitir. Así, ninguna idea es la misma y, aunque se exponga con el mismo nombre o bajo un mismo tipo de razonamiento abductivo, la forma de justificarla es totalmente distinta; esta diferencia es la que nos permite identificar las diversas formas en que la abducción se manifiesta.

Relación Entre Narrativa Y Abducción

Teniendo en cuenta el alcance de esta investigación, resulta apropiado insistir en la importancia de la narrativa y su relación con la abducción, lo que se evidencia gracias al acercamiento que hacen los participantes al texto fílmico en cuestión. Para ello, retomaremos los planteamientos de Bruner, con el fin de sustentar la narrativa como dispositivo en el que se construyen los sujetos, pues a través del relato es posible comprender cómo organizan el mundo, su experiencia y aquello que les permite distinguirse de los demás.

Para iniciar, es esencial partir de que es a través del relato que podemos ordenar nuestra experiencia, ya que en la cotidianidad solemos contar aquello que nos acaece y este ejercicio posibilita comprendernos a nosotros mismos y a su vez distinguirnos del otro, pues nos damos cuenta de que las representaciones que nos hacemos del mundo son diferentes en el relato de los demás. Lo anterior se manifiesta en la construcción que hacemos de nuestra identidad, pues al ser conscientes de esta diferencia, consolidamos aquello que asumimos nuestro; aspecto que refleja Bruner (2003) en su texto “*La creación narrativa del yo*”:

La creación del Yo es el principal instrumento para afirmar nuestra unicidad. Y basta con reflexionar un momento para comprender que nuestra “unicidad” deriva de que nos distinguimos de los demás cuando comparamos las descripciones que nos hacemos de nosotros mismos con las que los otros nos brindan de sí mismos... Pues nosotros siempre tenemos presente la diferencia que hay entre lo que nos contamos de nosotros mismos y lo que revelamos a los demás (p. 95)

Ahora bien, esta diferencia se evidencia en los participantes de la presente investigación al rastrear su interpretación de la película a la luz de los marcos de referencia enciclopédicos y experienciales, dado que son conocimientos que el sujeto trae consigo para completar el sentido

del texto y que es precisamente lo que dio lugar a que en el discurso se denotaran aproximaciones diferentes. Así, en la narración de la interpretación, dichos conocimientos no sólo fueron utilizados para sustentar los eventos predecibles, sino también para dar cuenta de aquellas irregularidades que se salían de lo canónico, de lo normativo, porque les demandó utilizar lo que conocen para dar sentido a los elementos novedosos, esto es, la película a través de hechos sorprendentes impulsó la creación de ideas sobre esos eventos impredecibles que entrañaba. Lo anterior, admite dar pie a la abducción como el funcionamiento encargado de restituir esa lógica que se ha visto rota a partir de hipótesis que nos permiten acceder a un mundo de posibilidades.

Es así, como la construcción del Yo se relaciona explícitamente con la abducción como funcionamiento cognitivo que guía nuestra interpretación, pues es a través de los sucesos, del conocimiento previo que sustentamos nuestra identidad, *eso que puedo ser* (hipótesis) que se fortalece o se transforma al aproximarnos a las narraciones de los demás en el formato que se nos presenten (textual, fílmico, fotográfico, etc.). Pues, nos valemos de los que nos muestra el mundo para actualizar el contenido de este, a través de los marcos de referencia que definen la experiencia subjetiva, justificando así aquello que entraña novedad y nos lleva a la creación de nuevas teorías. Como lo menciona Bruner (2003) “El Yo cuando narra, no se limita a contar, sino que además justifica.” (p. 119) es precisamente esto lo que diferencia la abducción de las demás inferencias, pues no sólo permite explorar las circunstancias en las que se genera este descubrimiento, sino que analiza el proceso de este (Barrena, 2003).

En este sentido, es fundamental el rol que cumple la interacción con los demás en la construcción de nuestras narrativas, dado que es gracias a esto que es posible confirmar o reformar nuestra perspectiva hacia el mundo. Lo anterior se puede observar en dos momentos importantes de la presente investigación:

- primero, en el lugar que ocupa el entrevistador como sujeto que a través de las preguntas orienta el discurso de los participantes para que estos acudan a sus recursos con el fin de sustentar su interpretación, ya que las preguntas, a través de las delimitaciones que proveían, permitían que las personas pensaran aspectos que probablemente no habían tenido en cuenta. Sin embargo, aunque generaban límites, al ser parte de una entrevista semiestructurada daban lugar a la subjetividad de los participantes, pues a través de sus narraciones fue posible conocer la manera como significan el mundo y a su vez el texto fílmico.

- Por otro lado, durante el conversatorio, se generó el espacio para traer a discusión el topic textual que dirigió la aproximación de los participantes al filme, así, se evidencia que a través de dicha interacción intersubjetiva es posible generar movilizaciones en el pensamiento que pongan en relación al sujeto con su propia narrativa, puesto que al confrontar sus interpretaciones estas estaban sujetas a transformaciones o reforzamientos. En este sentido, como se ha mencionado anteriormente, el topic al ser sensible al contexto deja clara la pertinencia de la cultura como espacio en el que se posibilitan dichos intercambios intersubjetivos, "...la viabilidad de una cultura radica en su capacidad para resolver conflictos, para explicar las diferencias y renegociar los significados comunitarios." (Bruner, 2003, p. 59)

Finalmente, después de hacer un recorrido por los elementos que prevalecen en la edificación del sujeto y su relación con el exterior gracias a la narrativa, es posible confirmar el alcance de esta como dispositivo para acceder a la subjetividad, siendo la abducción el funcionamiento cognitivo que orienta dicha aproximación al mundo. Es así, como esta investigación hace un aporte interesante al ámbito clínico-educativo, pues al ser la narrativa una herramienta para acceder a la subjetividad da lugar a la posible intervención de la misma con el fin, no sólo de conocer el relato de una identidad, sino, a partir de su experiencia, fortalecer sus herramientas para enfrentar aquello que le inquiete. Además, queda en evidencia el valor del Otro, en la medida que permite identificar el lugar que los demás cumplen en la interpretación a partir de las preguntas que hacen, ya sea para intervenir en su discurso, guiarlo o confrontar su hipótesis, y cómo esto estimula el pensamiento que está mediado por un texto, en este caso una película que pone en relación al sujeto con su propia narrativa. Dejando esto claro, es necesario resaltar que es en estos espacios donde se devela que la identidad está inmersa en diversas narrativas, en la propia, en la de los otros, pero también procede de textos expertos, en este caso el fílmico, espacio que posibilitará al ámbito clínico-educativo, acceder a dicha construcción por medio de un formato que suscitará en el sujeto hacer uso de su repertorio para completar el sentido de este, siendo este el momento para conocer, intervenir y comprender al individuo.

Cine Y Abducción

Al ser el relato una manifestación del individuo, en el que plasma aquello que suscitó en algún momento su experiencia, son admirables las formas en las que este construye dispositivos para transmitir aquello que le acaece. La narrativa se presenta en diversos formatos: textual, visual, auditivo, entre otros que posibilitan la interacción entre los sentidos y la significación de los

mismos a través de la experiencia; estos formatos se han consolidado por medio del arte: la literatura, la música, la fotografía, generando un espacio más estrecho entre la representación y quien la interpreta, ese Otro necesario para que dicha manifestación adquiriera sentido. De esta manera, es posible develar el lugar de la cinematografía como herramienta artística, que tiene la capacidad de comprender, con exactitud, el alcance de todos los formatos para completar un espacio que simule profundamente la experiencia: “el relato cinematográfico no es un relato puesto en imágenes y sonidos, sino que son las imágenes y sonidos articulados de tal forma que producen el relato” (Pulecio, 2014, p. 104)

En vista de la trascendencia de este instrumento, es esencial acentuar la complejidad que lo distingue, pues implica una lectura con una demanda perceptual más compuesta, ya que -a diferencia de un texto narrativo- el texto fílmico arrastra al espectador, no puede detenerse; requiere una participación subjetiva más íntima para completar su interpretación, dado que los elementos cinematográficos propician un entorno de posibilidades en el que el sujeto se sumerge. Así, en palabras de Pulecio (2014): “la lectura de un relato siempre implica un trabajo de desciframiento, el reconocimiento de sus estructuras, la definición de su género, el estudio del orden temporal construido y finalmente la asignación del sentido” (p. 100), cita que nos permite dar cuenta del papel activo que ocupa el espectador en el visionado de la película.

Considerando la demanda que suscita el cine en el espectador, es posible ahondar en los elementos cinematográficos que los textos fílmicos prestan al lector para que este se encargue de completar su sentido. Como se evidenció en los resultados de la investigación, la puesta en escena -que interviene en la acción del argumento- fue uno de los elementos que prevaleció en el discurso de los participantes, pues al hacer referencia a las características de las protagonistas, expresiones y movimientos, características de los lugares, iluminación, entre otros, dieron lugar a la sustentación de conjeturas sobre el argumento del filme. Este es un ejemplo del rol que cumplen los elementos cinematográficos como variables que el texto ofrece para dar luz a posibles interpretaciones.

Retomando el rol activo del sujeto en la interpretación durante su aproximación al texto, es necesario resaltar que para completar el sentido de este, el sujeto trae consigo unos marcos de referencia de los que hará uso para participar en la historia que la película cuenta, pues es así como este logra justificar las hipótesis que realiza sobre lo expuesto, ya que en dicha exposición el filme suscita emociones, recuerdos, manifestaciones propiamente subjetivas y es a la luz de

esta que terminará de consolidar su sentido. Teniendo en cuenta los planteamientos de Barrena expuestos en la enmarcación conceptual, se traerá a colación un fragmento con el que es posible fundamentar la estrecha relación entre las implicaciones del cine y la abducción como actividad cognitiva que está en juego en los participantes al acercarse a un texto de esta índole:

A través de ese impulso hacia el juego el hombre va organizando el material del que dispone, parte de unas ideas determinadas y busca un concepto que unifique del mejor modo las posibilidades de ese material y las exigencias de las ideas de las que ha partido (Barrena, 2003, p. 124)

Ahora bien, teniendo en cuenta el recorrido por la función de los elementos cinematográficos y los conocimientos previos en el proceso interpretativo, es necesario ahondar en la abducción como el proceso que posibilita a los participantes generar hipótesis sobre la información que devela el filme, con el fin de dar sentido y justificación a las ideas que surgen durante su visionado. En este sentido, se logra plantear el rol de la experiencia cinematográfica con respecto a la experiencia subjetiva, pues esta plantea escenarios con una amplia gama de posibilidades a los que, en la cotidianidad, los sujetos no pueden acceder, así, los textos fílmicos propician la creación de mundos posibles que se amplía por la infinidad de interpretaciones que las personas podrían establecer de estos; en esta relación quien tiene el papel de interprete en todo momento emplea el razonamiento abductivo, pues es gracias a este que logra plantear ideas que le guíen durante la interpretación de la película en cuestión; para ello ubica su experiencia y su percepción frente a lo que *puede ser* está sucediendo en el filme.

El razonamiento lógico que hace avanzar el conocimiento no sería posible sin la consideración de lo que nos llama la atención en nuestros universos de experiencia, sin la sorpresa, sin la meditación pausada acerca de esos fenómenos, sin el musement, sin ese peculiar estado en que dejamos que el mundo nos afecte, sin esa diferencia en la atención, sin dejarnos de algún modo invadir por los fenómenos y permitir que nuestras facultades conjuguen las diferentes posibilidades (Barrena, 2003, p. 144)

Lo expuesto por la autora, nos permite aclarar que la implicación perceptual que demanda el cine en el espectador no reside solamente en la gama de elementos que le presta para completar su sentido, sino en la participación explícita de este en el relato, pues el sujeto al disponerse ante una película es consciente de que en ella reside una historia ajena, desconocida, de la cual

podría ser el protagonista. En este sentido, el espectador se encuentra a la expectativa con una incertidumbre consentida, en la cual entra en juego -lo expuesto en el fragmento- la sorpresa, ese peculiar estado en que dejamos que el mundo -el filme- nos afecte, en la que nos dejamos llevar hasta acabar participando literalmente en ello, siendo víctimas de aquello que nos suscita el filme, y que finalmente dará lugar a la justificación tanto de nuestras hipótesis como de la intervención activa en el relato. Lo anterior se concretiza por Linares (2018) en su texto:

“Lo que ve no es “real”, no es “cierto”, pero su contemplación le permite la realización mental –y, por tanto, emocional- del evento. El espectador, entronado en su butaca, se deja llevar, fingiendo vivir en primera persona el drama, sumergiéndose en una descarga emocional que pendula entre el afrontamiento del posible evento negativo – como si le ocurriese realmente- y la serenidad que le proporciona saber que no es él quien lo experimenta.” (p. 778)

Para comprender mejor, es apropiado aterrizar la elección del filme *Persona* para la realización de esta investigación, y esta se da precisamente porque el contenido, la estructura y el estilo del director develan que este metraje es realizado sin una interpretación predilecta y concreta, ya que Bergman lo que pretendía era dejarla a función del espectador. Hecha esta salvedad, *Persona* se caracteriza por desplazar al sujeto en una historia que narrativamente es simple pero que filosóficamente se complejiza por detalles que el director presenta, pero no deja claros, factores que mientras se iban revelando imprimían en el espectador una sorpresa que no se concluye, sino que dependía de su experiencia subjetiva interpretar. Cabe resaltar, que el contenido de la película abarca la condición humana, por lo que la interacción entre el filme y los participantes fue meramente subjetiva, y esto dio lugar a que cada interpretación fuera diferente, que, aunque discutieron el mismo tema, cada uno llegó a conclusiones diferentes, aspecto que se validó cuando complementaron sus ideas en el conversatorio.

Lo anterior se refleja en el discurso de los participantes al contar su interpretación desde su experiencia subjetiva, que se remueve por aquello que la película devela, sin embargo, traeremos a colación un ejemplo de esto, bajo el relato de **MJ**:

“...yo me he visto muchas pelis y pelis feas, de terror, que uno dice “qué terrorífico, tengo susto”, pero ninguna como *Persona*... no sé, quizá a la gente no le da miedo, quizá cuando se la vean, digan “qué película tan rara o por qué es así” o que le genere una clase de

impresión y sospecha, pero lo que a mí me genera es terror, me da pavor ver esa película... yo me cojo la cabeza y empiezo a sudar, es simplemente mi favorita, no hay ninguna como esa.”

Es precisamente ese terror, que describe **MJ** lo que da cuenta de que la interacción que hay entre el espectador y el metraje, es meramente subjetivo, pues el contenido de este abarca temas que propician en el lector una reacción directa con su propia experiencia, de la que no tienen otra opción que acudir a su repertorio para completar su sentido. Este fragmento también nos permite dar cuenta que aquello que le suscita la película es en su caso particular, “no sé, quizá a la gente no le da miedo”, el participante mismo da cabida a los múltiples acercamientos que puede tener un espectador, pero que es precisamente su caso la sensación de terror, confirmándose la fuerza que tiene el texto para descubrir la singularidad.

De manera explícita, es oportuno concluir que la complejidad de este tipo de texto ha demandado que los sujetos se posicionen desde diferentes perspectivas y hagan movilizaciones en su pensamiento, recurran a sus marcos de referencia, planteen hipótesis y hagan uso de aquello que presta el metraje para formar el sentido de este. Finalmente, este hallazgo lo que está mostrando es que el cine es una herramienta fundamental en varios niveles: primero, a nivel de pensamiento, en términos cognitivos, el proceso de plantear hipótesis y orientarse por una inferencia abductiva, no es algo que proviene de la nada, sino que depende del repertorio que el sujeto tenga y es precisamente el funcionamiento que justifica nuestro acercamiento al mundo. Enfrentar a un grupo de sujetos a una película, cuando esta va a generar movilización cognitiva, resultará trascendental para una propuesta de intervención en el ámbito clínico-educativo.

Por otro lado, a nivel subjetivo, va a permitir poner en escena la manera como los sujetos van construyendo su propia experiencia, cómo organizan sus emociones, cómo estructuran su identidad, a la luz de un texto que de entrada -por su formato- exige que el espectador se disponga a experimentar esa historia ajena, que a su vez posibilitará conocer cómo eso que trae consigo se ve afectado por aquello que ocasiona sumergirse y ser partícipe del rumbo que tomará la película. Para manifestar esta afirmación, se trae a colación en palabras de los participantes, el lugar que tienen la experiencia subjetiva durante la exposición del filme:

“...después cuando le está atravesando creo que un clavo en la mano, obviamente yo me siento reflejada con ese tipo de cosas, porque siento que también podría estar en esa situación y siento que causa dolor...”

Lo expresado por **CM** en esta cita, da lugar a la importancia del cine como dispositivo no sólo para acceder a la construcción que hacemos de nosotros mismos, sino para comprender ese efecto que conlleva estar expuesto a una situación que podría ser la nuestra. Factor que refuerza la idea del cine como instrumento para intervenir en los significados que el sujeto edifica y en este sentido, poder brindar herramientas que faciliten la resignificación de estos o por el contrario construirlos.

Por último, en términos sociales, se demuestra la potencia que tiene interceder a través de estos formatos, pues se aparta la idea de que el cine tiene como única función el entretenimiento, que es posible construir una intervención no sólo de manera individual, sino a nivel colectivo, pues al confrontar las ideas que surgen del visionado de un filme, no sólo se está discutiendo el metraje en cuestión, sino el bagaje subjetivo que cada participante transfiere, que es una identidad, una postura, la que está interpretando y que dichos significados que los caracteriza, están sujetos a reforzamientos o transformaciones. Dicho escenario contribuye al área de la psicología educativa al momento de pensarse una intervención, que favorezca la comprensión del sujeto; no necesariamente debe ser con la película y el director plasmado en esta investigación, sino a partir de la población y problemática apuntar a un filme que cubra con la necesidad de la intervención.

Referencias Bibliográficas

- Allen, W. (2003). Vida de un genio. *La Jornada Semanal*, (433 ed.). Disponible en:
<https://www.jornada.com.mx/2003/06/22/sem-allen.html>
- Arenas, M. (1998). La abducción creativa en los ensayos de Borges. En *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges* (5 ed., pp. 37 - 46). Estados Unidos: University of Iowa
- Bárcena, F. & Mèlich, J. (2014). Hannah Arendt: Educación y natalidad. En *La educación como acontecimiento ético* (2 ed., pp. 63 - 90) Buenos Aires: Miño y Dávila
- Barrena, S. (2003). *La Creatividad En Charles S. Peirce: Abducción Y Razonabilidad* (Doctorado, pp. 121-159). Pamplona: Universidad de Navarra
- Bermejo, J., & Couderchon, P. (2006). La respuesta cognitivo-emocional del espectador del filme Memento. *Trama y Fondo: Revista de Cultura* (20 ed., pp. 41–58) Valencia: Asociación Cultural Trama y Fondo
- Berenguera, A., Fernández de Sanmamed, M. J., Pons, M., Pujol, E., Rodríguez, D., & Saura, S. (2014). *Escuchar, observar y comprender. Recuperando la narrativa en las ciencias de la salud* (1 ed.) Barcelona: Institut Universitari d'Investigació en Atenció Primària Jordi Gol
- Bordwell, D. & Thompson, K. (1995) *El Arte Cinematográfico*. España: Paidós Iberica
- Bruner, J (2003) La creación narrativa del Yo. *La fábrica de historias. Derecho, literatura y vida* (pp. 91- 124) Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del cine: 1945-1990* (1 ed.) Madrid: Cátedra.
- Chivatá León, A. (2015). “*Ver para leer*” propuesta para fortalecer la Lectura inferencial de textos icónicos (Magíster) Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas
- Cohen, J. (2002). Deconstructing Ally: Explaining Viewers’ Interpretations Of Popular Television. *Media Psychology* (Vol. 4, pp. 253 - 277) Disponible en
https://doi.org/10.1207/S1532785XMEP0403_03
- Durán, M. M. (2012). El estudio de caso en la investigación cualitativa. *Revista nacional de administración* (Vol. 3, 1 ed., pp. 121 - 134) Disponible en
<https://doi.org/10.22458/rna.v3i1.477>
- Duque Aristizábal, C. P. & Correa Restrepo, M. (2011). Inferencias sobre un texto narrativo en contextos de interacción en la educación inicial. *Universitas Psychologica* (Vol.

- 11, 2 ed., pp. 559–570) Disponible en <https://doi.org/10.11144/javeriana.upsy11-2.itnc>
- Eco, U (1986). *La estructura ausente* (3 ed.). Barcelona: Editorial Lumen
- Eco, U. (1993). *Lector in Fabula, la cooperación interpretativa de un texto narrativo*. (3 ed.) Barcelona: Editorial Lumen
- Eco, U. & Sebeok, T. (1989). Cuernos, Cascos y Zapatos. *El Signo de los tres* (1 ed., pp. 265–294) Barcelona: Editorial Lumen.
- García de Ceretto, J. & Giacobbe, M. S. (2010). *Nuevos desafíos en investigación: teorías, métodos, técnicas e instrumentos*. España: Homo Sapiens Ediciones
- Génova, G. (1997) Charles S. Peirce: la lógica del descubrimiento. *Cuaderno de Anuario filosófico* (45 ed.) Pamplona: Universidad de Navarra
- Godard, J. (1958). Bergmanorama. *Cahiers du cinema* (85 ed.) Francia: Les Editions de l'Etoile
- Hoyos, E. (2009). *Cine y sujetos: Relaciones en la construcción subjetiva del espectador* (Pregrado) Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Igartua, J. J., & Muñoz, C. (2008). Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica. *Comunicación y sociedad* (Vol. 21, 1 ed., 25–52) España: Universidad de Salamanca
- Lin, C. A., & Xu, Z. (2017). Watching TV Series with Horror Content: Audience Attributes, Motivations, Involvement and Enjoyment. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* (Vol. 61, 4 ed., pp. 638–657) Disponible en <https://doi.org/10.1080/08838151.2017.1375503>
- López Sintas, J., García Álvarez, E., & Hernández López, A. G. (2016). Una montaña rusa de emociones: Un estudio fenomenológico de la experiencia mágica de ver películas cinematográficas. *La Construcción Social de La Experiencia de Ocio Cultural* (pp. 313–340) Disponible en <https://doi.org/10.3926/oms.284>
- Linares, O. (2018) La mirada cinematográfica como reflejo existencial: el nihilismo de (ser) persona. *Qué es el cine: IX Congreso Internacional de Análisis Textual* (pp. 777-783) Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/32191>
- Miguel Borrás, M. (2018). *¿Qué es el cine?*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/32191>
- Montoya Salgado, K. (2017) *Uso didáctico del Video en la lectura inferencial de textos narrativos en educación básica primaria* (Magíster) Colombia: Universidad de Antioquia

- Moreno Dulcey, F. (2013). Narrar por escrito: intersubjetividad y procesos recursivos en el niño como escritor. *Revista CS* (11 ed., pp. 243-282) Disponible en <https://doi.org/10.18046/recs.i11.1572>
- Morin, E. (2001) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós Ibérica
- Nelson, K. (1996). Capítulo 3. Evolución y desarrollo de la mente híbrida. *Language in Cognitive development. The emergence of the mediated mind* (pp. 59 – 88) New York: Cambridge University Press. Traducido por Gabriela Patiño. Colombia: Universidad del Valle
- Páez Cárdenas, A. (2011). Lenguaje, razonamiento y educación. *Innovación Educativa* (Vol. 11, 55 ed., pp. 44 – 54) México: Instituto Politécnico Nacional
- Proimágenes Colombia (2019) *Cine en cifras* (15 ed., p. 4) Colombia: Proimágenes
- Pulecio, E (2014). *El Cine: Análisis y Estética*. Colombia: Ministerio de Cultura
- Ríos, J. M., Matas, A. & Gómez, E. (2014). Estudio sobre frecuencia del consumo de cine en estudiantes universitarios hispanoamericanos. En *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, (45 ed., pp. 189 – 201). Sevilla, España: Universidad de Sevilla
Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=368/36831300012>
- Tejero, J. (2008). Ingmar Bergman. El cineasta atormentado. *Ars médica. Revista de humanidades* (Vol. 7, 1 ed., pp. 110–117) España: Grupo Ars XXI de Comunicación
- Willig, C. (2013). *Introducing Qualitative Research In Psychology* (3 ed.). Milton Keynes, United Kingdom: Open University Press.
- Zapata, C. (2016). La abducción creativa como recurso para el Mejoramiento de la comprensión textual. *Escenarios* (Vol. 14, 1 ed., pp. 63 – 71) Disponible en <https://doi.org/10.15665/esc.v14i1.878>

Anexos

Entrevista

Momento 3 –4: (después del visionado - individual y grupal)

- ¿Qué carrera estudias? - ¿Cuántos años tienes? - ¿Cuáles son tus hobbies?
- ¿Te gusta el cine? - ¿Por qué/qué es lo que más te gusta? - ¿De dónde surge este gusto?
- ¿Tienes algún género preferido?
- ¿Conoces a Ingmar Bergman? - ¿Qué sabes de él? - ¿Cómo describirías su estilo? -
¿Qué es lo que más caracteriza (crees importante de) su cine? - ¿Qué películas de él has
visto? - ¿Tienes alguna preferida? - (si ha visto sólo una, ¿te gustó?) ¿Por qué? (¿te has
sentido identificado con alguna?)
- ¿Te has visto la película persona? si no se llamara así cómo le pondrías? ¿por qué le
pondrías así? ¿en qué elementos te basas? - ¿qué elementos te generan sorpresa? - ¿qué
te inquietó cuando la viste?
- ¿Qué sentiste durante la película?
- ¿Cuál crees que es el tema de la película? ¿por qué?
- Ahora sí, cuéntanos de qué trata la película, como si se a fueras a contar a alguien
- ¿Qué aspectos de la película te permiten decir que la película trata de eso?
- ¿Cuál crees que es la relación entre el título y el contenido de la película? ¿Por qué?
- ¿Te genera algún sentimiento o pensamiento que la película sea a blanco y negro?
- ¿Qué crees que significa el silencio de Elizabeth?
- ¿Cómo describirías a Elizabeth? (Lugar que el personaje tiene en la película)
- ¿Cómo describirías a Alma?
- ¿Cómo describirías la relación entre los personajes?
- ¿Crees que los personajes cambian en el transcurso de la película?
- ¿Te sentiste identificado con algún personaje? ¿Por qué?
- Escoge una escena en que te haya llamado más la atención/ que haya sido más
significativa el discurso
- Otra donde haya sido significativa la imagen... ¿por qué? (puede ser la misma escena o
diferentes; hay que profundizar en aspectos importantes)
- ¿Qué otro final le darías a la película?

Transcripciones

Entrevista MJ

M: MJ

E: Entrevistador

E: Bueno, primero quería dejar claro que todo lo que se hable en esta entrevista es para fines académicos y pues, nadie más lo va a escuchar, solamente, Brayan, la profesora y yo, que nos compete el proyecto... Lo que de pronto sí se va a llevar a colación ahorita en el conversatorio, son algunos aspectos como importantes de lo que interpretaron, pero pues, eso ya lo irán hablando ustedes a lo largo, ¿bueno?

M: Sí

E: Bueno, entonces me gustaría que me recordaras tu nombre completo

M: María José Romero

E: ¿Cuántos años tienes?

M: Tengo 21

E: Listo, ¿qué carrera estudias?

M: Estudio Cine y Comunicación digital

E: ¿Y cuáles son tus hobbies?

M: A mí me gusta... me gusta leer, me gusta mucho, mucho, pero mucho, ver películas, me gusta escribir, usualmente escribo poesía, pero también me gusta escribir cuentos, principalmente cortos... Nada, pues además de suplir mis necesidades básicas, que entiendo que no cabe en los hobbies -risas-, esas son como las cosas que me gustan.

E: Y, pues ya que estudias Cine, ¿me podrías confirmar si te gusta, o no?

M: ¿La carrera o la película?

E: El cine, en general

M: Me fascina, claro, me encanta, creo que es lo que más me gusta del arte en general, o sea, digamos, me encanta el arte, pero en el cine encuentro una malgama y así mismo una

nueva expresión de él mucho más novedosa y mucho más profunda, quizá, que algunas otras, entonces es como lo que más me gusta del arte...

E: ¿Y por qué exactamente el cine y no otras?

M: Porque... yo creo que yo empecé a ver cine a esto de los 13 años, más o menos, de los 13 pa' arriba, 13 o 14 años, de hecho, si no estoy mal, Persona, creo que es mi película favorita, por cierto, todavía no tiene superación, me la vi a los 14... Me la volví a ver ahorita a los 21... Espérate, ¿cuál es que era la pregunta? Me fui

E: Que por qué te gusta el cine específicamente...

M: Ah ya, sí... Eso, entonces, al consumir tanto cine y al tener más marcos de referencia, como respecto a las otras artes, yo me puedo dar cuenta de que el cine es como la autopista del conocimiento y que yo puedo encontrar muchas otras cosas aledañas que me gustan en el cine, entonces si vamos a hablar a nivel de fotografía, tiene toda la influencia pictórica de toda la historia del arte, entonces si vamos a hablar por ejemplo, a nivel de guion, entonces tiene toda una influencia desde años atrás de la antigua Grecia, que son los géneros literarios... y así más o menos, también se puede hablar de filosofía, también se puede hablar de básicamente cualquier cosa, entonces yo creo que por eso me llama tanto la atención el cine... porque lo que te decía, es como una malgama de todas esas otras artes y toda la cultura, en sí, y eso me parece una expresión muy muy potente y muy como se dice eso... como que puede llegar a influenciar mucho a las personas... esa sería la razón, es muy poderoso...

E: Sí, la verdad, lo comparto... Majo, de pronto me decías que veías cine desde los 13-14 años, ¿tú crees que de ahí surge el gusto o hay otro factor que haya desencadenado este gusto por el cine?

M: No, nada... digamos, hay una predisposición y yo pensaría que la predisposición es que yo soy sensible al arte, entonces si yo leía poesía o leía cuentos o si eso me gustaba, no me sorprendería ni me sorprendió en su momento que el cine me gustase de la manera en que me gustó y que todavía me sigue encantando y todo el tiempo aprendo más y más de él, entonces yo creo que primero está la predisposición, yo soy sensible a eso, entonces me gusta y ya, entonces sí, me gusta el cine es porque veo cine, creo que no hay otra explicación, desde esos momentos me gustó, me enamoré perdidamente... Es como una pasión insana.

E: Te entiendo, ¿tienes algún género preferido?

M: Mmmh, no exactamente, mira que soy muy curiosa y variada, creo de hecho, que tengo ojo para todo, qué género que yo te diga... Los melodramas sí me gustan, pero las comedias románticas pocón, pocón, yo intento pasar o bancarme quizá, el cine de Hollywood, pero hay unas que casi no me gustan mucho, las comedias románticas... Pero, consumo de todo, el terror psicológico me gusta bastante, bastante... y ya, de todo

E: -risas- Majo, ¿tú conoces a Ingmar Bergman?

M: Sí, sí, creo que estoy segura de que es el mejor director sueco y se da la pela con un par de otros para ser el mejor director de todos los tiempos, pero sí, yo pensaría que es mi director favorito, bueno... se la pelea con Kubrick, se dan durísimo, pero es grandiosísimo, lo conozco desde que te dije que me vi Persona, desde ahí, no me he visto toda su filmografía, pero sí me he visto otras varias, otras par de películas de él que son... uf... muy miedosas, parece, son muy miedosas...

E: Sí... ¿tú qué sabes más de él? O sea, me puedes hablar un poco más de lo que sepas de él específicamente...

M: Sí... más específicamente de él, fíjate que ese tipo creció en una familia muy católica, entonces es como curioso intentar empalmar su crianza, como todos los paradigmas que él tenía en su cabeza, con lo que más tarde sería su trabajo cinematográfico, su trabajo artístico, el tipo se casó con la actriz de Persona, Liv Ullmann, bueno, no se casó, pero vivieron juntos, creo que nunca se casaron, pero sí tuvieron un hijito y que tales y ella ha sido prácticamente que la actriz predilecta de él y digamos que yo entiendo totalmente por qué, porque no actúa sino que se convierte, ya pasan como de ser actrices, porque ya es otro nivel de dramaturgia, entonces sí, tuvo una relación ella y digamos que en muchos de sus trabajos ella está ahí y ella le copió brutal todas las ideas que tuvo... Qué otra cosa que sepa de él... cuando hizo persona, es una historia interesante, porque él mismo estaba en un hospital, él tuvo una crisis identitaria y de esa crisis identitaria en su hospital fue que nació Persona, fue como una cosa en los pulmones y tuvieron que operarlo, si no estoy mal y de ahí, digamos, que a modo de epifanía, como de iluminación le llegó el guion a la cabeza y el tipo internado y hecho mierda fue que escribió esa peli, como tan terrorífica y tan profunda...

E: Sí, brutal... Majo, ¿cómo describirías su estilo?

M: El estilo... uff... yo pienso que él es un cineasta muy serio, no te puedo decir que tenga un estilo para encajarlo en algún movimiento, sino que siento que va cogiendo partecitas de otros movimientos, por ejemplo, a veces en el montaje tiene como una especie de sintomatología rusa, empieza a montar como rusos, pero no siempre... digamos, en persona se puede ver muchísimo la influencia expresionista, con todo lo que tiene que ver con el claroscuro, la utilización de las sombras para que añada a la narrativa, y esas cosas, pero no creo que él se vaya por un estilo y tampoco creo que funde, simplemente es él y no sé si haya otro cineasta que se pueda parecer, siquiera parecerse a Ingmar Bergman, yo lo describiría como serio... ¡qué cineasta tan serio!, todas las cosas que toca son muy serias, de pronto de problemas comunes y corrientes, como los problemas de la vida, un conflicto normal, novio-novia tienen una pelea, hijo-hija pasa... cualquier cosita así, pero yo siento que después de haber cogido un tema que puede ser banal y de la vida diaria, empieza a tejer cosas alrededor de ese tema para desvelar lo que es la verdad acerca del tema que él elige y yo pienso que es una cosa, -por lo menos en lo que yo he visto- ningún otro cineasta la tiene, yo no he visto que alguien teja alrededor de un tema como teje Bergman, es simplemente un genio.

E: Comprendo, Majo, ya que me cuentas que no sientes que pueda encajar en un estilo, ¿qué es lo que más lo caracteriza a él? Como que lo diferencia de los demás...

M: Yo pienso que 1. Es la acción dramática, este tipo parece que viniese a ser sacado del teatro, lo que no sé muy bien es si hizo teatro, yo pensaría que sí...

E: Sí

M: ¿Sí hizo teatro?

E: Sí

M: Sí, de seguro, porque se le nota un montón, la acción dramática, y yo creo que 2do es... es que no sé, marica, me cuesta tanto hablar de él... es tan profundo...

-risas-

Yo pensaría que es también la puesta en escena, lo que él pone en la escena, lo que nos muestra en los planos, no hay absolutamente nada innecesario, nunca, nunca, en ninguna película de él he visto algo innecesario o una escena baja, o algo que uno diga "bueno, esta intención se pudo haber previsto o..." no, nada, absolutamente nada, todo lo que él pone es

necesario para la historia, yo pensaría que su puesta en escena y su acción dramática lo diferencian a él de cualquier otro director, o sea, es tanto incluso lo de la acción dramática que él no deja parpadear a los actores en sus películas... bueno, no dejaba, porque ya no está, pero, marica, vos ves las películas y esa gente mantiene con los ojos llorosos porque el 'hijueputa' no los deja parpadear y además de que no los deja parpadear le pone una luz en toda la pupila para que los ojos se vean así súper expresivos, ¿sí me entendés?

E: Claro

M: Entonces, toda esa cantidad de detalles son hipermega necesarios para que haga que esas pelis sean tan poderosas, tan implacables...

E: Tan chévere... majo, ¿qué películas de él te has visto?

M: De él... me he visto Persona, Shame, fresas salvajes, me he visto... una que era como de una hermana que vivía enamorada de la otra hermana, era horrible esa película, también es brutal, me he visto Sonata de Otoño, también me gusta mucho, Fanny y Alexander, me prueba también que es culo de película... creo que ya... Me falta ver el séptimo sello, pero no he querido, no sé por qué no me llama la atención, pero me la tengo que ver...

E: Ve, ¿y ya te viste la hora del lobo?

M: Ay, sí... me vi la hora del lobo también, es horribleee, es brutal, es brutal, me encanta como simplemente personifica las putas... Ah, de hecho, de la hora del lobo fue que entendí y me puse a comparar con las otras películas, y me di cuenta de que él no deja a los actores cerrar los ojos, en la hora del lobo es donde más le pone la luz en los ojos a los actores... Es brutal...

E: Sí, es muy buena, la verdad... ¿Tienes alguna preferida?

M: Persona, sin lugar dudas...

E: ¿Por qué?

M: Es su mejor película -risas-, es su mejor película, no sé cómo explicar el por qué, además de que es un gusto estético, me gusta porque primero: el hecho estético, es simplemente más estética que todas las demás obras que ha tenido, que no son para nada... ramplonas o mediocres, ya lo vimos en gritos y susurros, ahí también vemos una cosa maravillosa, pero esta vez a color... Sin embargo, para mí lo que genera persona no lo genera ninguna otra

película, primero, a nivel estético, o sea, quizá uno de los mejores directores de fotografía de todos los tiempos y muchas películas han estado inspiradas explícita e implícitamente en Persona, de los planos que tiene Persona, de la manera en que trabaja con la luz... Bueno... creo que me fui de la pregunta... me fui

E: No, de por qué era tu favorita, pero ya lo estás respondiendo...

M: Ah sí, bueno, sí, primero el hecho estético, es más estética que ninguna otra y segundo, es porque el contenido, no hay ninguna película así, que yo me haya visto, me imagino que la hay, pero que yo me haya visto, no hay ninguna otra, mira... yo me he visto muchas pelis y pelis feas, de terror, que uno dice “qué terrorífico, tengo susto”, pero ninguna como Persona... no sé, quizá a la gente no le da miedo, quizá cuando se la vean, digan “qué película tan rara o por qué es así” o que le genere una clase de impresión y sospecha, pero lo que a mí me genera es terror, me da pavor ver esa película... yo me cojo la cabeza y empiezo a sudar, es simplemente mi favorita, no hay ninguna como esa.

E: Brutal... Majo, te iba a preguntar... si no se llamara Persona, ¿cómo le pondrías?

M: Si no se llamara Persona... yo le llamaría... Mímesis, o máscara... quizá.

E: ¿Por qué?

M: Máscara o disfraz, cualquiera de esas tres palabras, utilizaría... porque, bueno... elijo una palabra, porque en reemplazo de Persona, por eso elegí una sola palabra, digamos... mímesis es porque Aristóteles en la poética, un libro que escribió hace resto de tiempo, él decía que nosotros hacemos arte en principios y que tenemos que buscar más que todo es la mímesis, y la mímesis es igual a la imitación y yo lo que veo de esta peli, es una rechazo a eso, a la imitación, o sea, la peli es una crisis identitaria de ambas protagonistas, que incluso puede que sean la misma persona, que puede que de hecho no existan, que sólo exista una de ellas, pero es en sí una crisis y es una crisis por la imposibilidad del ser... quizá el diálogo más importante que tiene toda la película es cuando la psiquiatra nos devela el carácter de quién es la protagonista, que se llama Elisabeth Vogler, y la psiquiatra le dice: “¿tú crees que yo no lo entiendo? Yo sé de qué se trata esto, tener que parecerse y no poder ser”, la imposibilidad del ser... y yo creo que la imposibilidad del ser nos obliga a todos, en todo momento, que utilicemos disfraces, máscaras, cosas que nos ayudan a superar la realidad, sino nos volveríamos neuróticos, así como lo diría Freud en el Malestar en la cultura, entonces yo por eso le pondría algo como... imitación, mímesis o máscara o

disfraz, porque de eso se trata la peli, de querer encontrar la verdad, ¿sí me entendés? La peli es la búsqueda de la verdad identitaria, antes que todo, de eso se trata la peli, de una mujer o de dos mujeres, nadie sabe bien, porque en la peli no se entiende, no te lo dicen explícitamente, que están buscando su identidad..., entonces por eso le pondría una de esas, todos son mentiras, todo lo que hacen es mentira, todo, las sonrisas son muecas, todo... uy no, es horrible...

E: Esa película es muy buena... Majo, ahorita vuelvo sobre tu discurso, porque más adelante voy a tocar un tema que mencionaste, pero antes me gustaría preguntarte ¿qué elementos te generaron sorpresa?

M: Toda la película, todo el tiempo me está sorprendiendo, ¿te acuerdas de que ahora te decía que él no es un cineasta de tener escenas bajas o escenas de intenciones suavitas? No, en todo momento la pinche película me sorprende y me incomoda y me perturba y me hace cuestionarme todo el tiempo, en serio estoy pensando a ver en qué escena digo “uf, de pronto no era necesaria” y digo, no... todas son absolutamente necesarias, en todas me sorprende, porque los diálogos son muy serios, no es como “ay, ¡qué calor hace!” -risas- no hay nada de esas pendejadas, todos son reflexiones muy profundas que te dan los personajes, entonces yo mantenía sorprendida... una de las cosas que más me sorprendió que no me esperaba era antecitos de la mitad de la película, quizá un tercio de la película, Alma se abre totalmente ante Elisabeth y le empieza a contar que estaba con una amiga tomando el sol, luego llegaron estos fisgones a mirar y todo el tema, terminaron follando y que quedó en embarazo, que empieza como a contar todo eso, creo que ese fue mi momento máximo de sorpresa, porque no pensaba que la película podía llegar a tener un tinte erótico, una película tan terrorífica, tener ese tinte tan erótico, luego entendí que viene quizá de la idea del vampirismo, que hacen como incluso directamente ahí cuando se muerden la manito y le sale la sangre y que tales... Uy, eso me sorprendió un resto...

E: Majo, ¿tú crees que en tu discurso ya mencionaste lo que más te inquietó de la película? O podrías profundizar un poco más...

M: Lo que más me inquietó de la película... ¡Uy no, me pones a pensar! Y me da un estrés, me cojo los ojos y todo, no quiero pensar en eso, de hecho, te iba a decir que no me iba a ver la película -risas- pero hice el esfuerzo de vérmela porque me genera demasiado, me pone mal por una semana entera, horrible... -risas-... La parte más perturbadora... uf, marica... cuando Elisabeth va a la habitación de Alma por la noche, que primero entra,

luego se sale y luego vuelve a entrar, Alma se para y ella le empieza a dar como unos besos en el cuello, y a acomodarle el pelo, como a sobarle el pelo a la enfermera, a Alma, eso es... déjame decirte, una mierda... marica... uy no, eso es en serio súper inquietante y toda la transformación que él hace, él solamente se valió del blanco y negro y aún así valiéndose sólo del blanco y negro, pudo hacer en su puesta en escena y en su dirección de arte, un antes y un después de la película... digamos, inician estas dos viejas... bueno, te sorprende un poco que Elisabeth no hable y todo el tema, bueno, sorprende, listo... pero ellas empiezan vestidas de blanco, y ya a la mitad de la película todas dos son de negro y ya todo se torna mucho más oscuro, ni siquiera eran dos amigas, era una enfermera y una paciente pasándola bien y ya, de un momento a otro ya no sabes si es una enfermera y una paciente, si son la misma persona... las cosas se empiezan a tornar muy oscuras y eso se ve en la dirección de fotografía, creo que eso me genera mucha impresión, me pareció muy perturbador, ¿por qué me las tiene que mostrar como dos angelitos de blanco y ya a la mitad de la película se vuelven unos demonios las dos?... es como el nacimiento de la maldad, ellas se van a purificar el alma, y en vez de purificarse el alma, que es la primera intención, que es a lo que ellas van allá, el detonante de la película, nada... se pone peor, se enloquecen más, es horrible... eso me generó mucha impresión... Uff, y cuando llegó el esposo, me generó mucha impresión, claro, que llega el esposo a hablarle a la enfermera y luego Liv Ullmann, Elisabeth, le coge la mano como para acariciar al esposo, ¡Vaya! Eso además de ser terrorífico y horrible, es muy poético... ¿me entiendes? O sea, nos están diciendo que es aquella identidad, la identidad que ella ha creado que quiere tocarlo a él, pero que en realidad eso no está allí, hay dos realidades, el existir, el no existir, la verdad, la mentira, o sea... es horrible, me pone súper mal, me pone muy mal, no quiero hablar más -risas-

E: Perdón... ya vamos a acabar...

M: Obviooo, dale, te estoy recochando -risas-, no es que me vaya a dar un paro aquí ni nada -risas-

E: -risas- Majo, ¿puedes describir en un sentimiento lo que sentiste durante la película? Ya me habías dicho que miedo, ¿pero crees que es sólo eso?

M: No, no, yo creo que la peli enfatiza mucho o no sé si exista una sola palabra, pero yo te voy a tener que decir dos, para que tú misma las fusiones y las empalmes, una es: disociación, yo entiendo que hay una disociación entre estos dos personajes, entre la verdad, la mentira, lo que te decía, la imitación y la realidad, yo como que lo entiendo

perfectamente, pero luego... entiendo que hay una unificación, la unificación de la verdad y la mentira, de la malgama que nosotros mismos creamos para poder vivir en la realidad, yo creo que son dos conceptos además de miedo, disociación y unificación, y estos dos conceptos te los digo como de la manera más imparcial, como para no ponerle pues, un adjetivo, que se vaya como a mi sentimiento sino como a mi interpretación conceptual de las cosas, eso fue lo que me hizo sentir... como, la protagonista, una mujer tan profundamente herida, tan disociada, pero al mismo tiempo tan mala y luego se unen todas esas cosas y yo digo “este es el propio diablo”, eso me hizo sentir, como la inherencia, la condición humana, pero al mismo tiempo las ganas de salir corriendo de eso, de elevar el alma a otro sentido, a otro punto, es una película cabronamente filosófica, te estoy hablando de una locura... Claro y por eso mencionaba al principio a Aristóteles, en todas mis lecturas y en todas otras cosas, yo siempre intento relacionar todo lo que he consumido con esta ‘puta’ película, porque me parece que lo tiene todo...

E: Totalmente de acuerdo... Majo, ¿cuál crees en pocas palabras que es el tema de la película?

M: Uf... el tema de la película... Volvamos a las palabras, que me parecen muy inclusive, incluyen mucho... La identidad... es el tema de esta película, porque sobre la identidad gira absolutamente toda la película, todo el argumento, todas las cosas que pasan en la película convergen en ese mismo tema, todo, todo, no hay una sola cosa que no...

E: Mmmh... ahora sí, cuéntame de qué trata la película, como si se la fueras a contar a alguien...

M: Como si se la fuera a contar a alguien... bueno, la película trata de una actriz que ha tenido una clase de traumas y decidió no hablar más, entonces a esta señora la internan y después de que la internan, por decisión psiquiátrica la dejan, pues, tomar como la en la casa de la psiquiatra un nuevo estilo de vida, y cuando ella llega allá con su enfermera, empiezan a suceder cosas, cosas que son, digamos... lógico que pasen, porque hay una persona que no habla, entonces es como mandar a una sola persona sola a una casa, prácticamente, yo creo que de eso va la película, de qué pasa cuando vos estás con alguien, pero en realidad no sentís que estás con alguien, o sea, qué sucede allí, de eso va la película, es una película acerca de la identidad, entonces al final te vas a dar cuenta si descubre su identidad o no descubre su identidad, si hay dos protagonistas o solamente hay una protagonista, digamos, que el final de la película te lo revela...

E: ¿Qué aspectos de contenido de la película te permiten decir eso? Puedes traer a colación algunas escenas o lo que creas conveniente...

M: Bueno, sí... está bien, pero es que es lo que te digo, es toda la película -risas- te contaría toda la película, porque es muy claro, muy coherente, es muy empalmada, muy cohesionada además, quiere decir, su sintaxis está perfecta, se necesita de la escena anterior para poder seguir y necesita de la escena que va a seguir para poder explicar la anterior, eso es una cosa absurda, lo que él hace es brutal, yo diría que... no, te tendría que contar toda la película, todo el argumento... es una sola escena, tú te fijas y las escenas son simples conflictos que pasan para ir al tema, conflictos todo el tiempo que convergen en el tema...

E: Sí, entiendo... Majó, ¿cuál crees que es la relación entre el título y el contenido de la película? Pues, ya hemos hablado de eso, pero pues, tú precisamente cuál crees que es...

M: Pues, eso es una palabra en latín... Persona es una palabra en latín y es como caracterización... bueno, en realidad tendría que mirar bien aquí, en algún momento lo consulte, tendría que mirar en internet, pero yo creo que Persona significa caracterización y ella era una actriz, ella era un personaje, entonces creo que va como de eso... ¿cuál era la pregunta otra vez? Para responderte... tengo que mejorar mi memoria

-risas-

E:Cuál crees que es la relación entre el título y el contenido de la película, pero igual creo que lo has respondido

M: Ah no sí, ya te lo respondí, no estoy tan mal... persona, caracterización, actriz, ella era una actriz, mimesis, mimesis imitación, imitación: lo que no es real. ¿Sí ves ese 'hijueputa' como en un título te lo dice todo? Uy no...

E: -risas- Es cierto... Majó, tú ahora me hablabas de la importancia que tuvo como el blanco y negro, ¿a ti te genera un sentimiento o pensamiento que la película sea a blanco y negro?

M: Claro, es seguramente la decisión más acertada, esa película no hubiera sido la misma si hubiese sido a color, entre ellas es porque el color tiene un valor muy significativo para nosotros los seres humanos, que tiene que ver con las interpretaciones de las cosas y además cómo sentimos las cosas, entonces, yo creo que eso hubiese cambiado bastante la película

y que nos hubiese distraído del tema central, que es la identidad... de hecho, nos hubiese distraído mucho, sí, en realidad sí...

E: Ya que dices que los colores tienen como una influencia en las personas, en ti ¿qué te generó ese blanco y negro?

M: A mí personalmente, es la concreción de las acciones, cuando yo veo una peli a blanco y negro, me concentro mucho en qué es lo que está pasando y cuáles son las acciones porque no tengo cosas que me distraigan o me hagan tener otra interpretación, porque el color también ayuda muchísimo a la narrativa y yo lo puedo utilizar por supuesto, como un elemento a mi favor, pero esta decisión estética de hacerlo a blanco y negro, es simplemente increíble, porque nosotros necesitamos que la acción dramática se consagre, por decirlo así, y la mejor manera es haciendo que el espectador no tenga para donde más llevar la mirada, que el plano esté con el peso visual que tiene que estar, siempre, allí, concreto... Eso es muy importante y creo que además solamente el hecho de rodarlo en blanco y negro, creo que también tiene muchísimo que ver la decisión fotográfica de rodarlo, no sé cómo hizo, porque utilizó mucha luz natural y no sé cómo utilizó la luz natural tan bien como para darle esa impresión de que todo el tiempo estaba asombrada y que vos no sabías cuándo era de noche y cuándo era de día, no tenía ni idea, simplemente la película va pasando así y vos sabes que hay una noche, que hay un día y no sabes en qué momento están, porque en la película todo el tiempo se ve igual y eso es una decisión, entonces eso le hace preguntarse a uno, vale ¿por qué todo el tiempo se ve igual? Qué es lo que quiere el director que yo me fije para no perderse en ese tipo de detalles que tienen mucho que ver con la verosimilitud de las películas, entonces este tipo nos enseña que no se necesita nada de eso, que no tengo que mostrar cuándo es el día o la noche para que haya una muy buena película y que sea verosímil, es para la concreción de las acciones, me genera eso, mucha concentración y terror al piso ese claroscuro... Lo que te decía de la influencia expresionista, no sé si has visto pelis expresionistas, pero esa gente con la luz era la propia cagada, todo el tiempo luces, todo el tiempo, sombras al piso...

E: Jum, te entiendo Majo, es muy chévere... tú ya lo habías mencionado arriba, pero me gustaría saber un poco más, pero ¿qué crees que significa el silencio de Elisabeth?

M: Qué creo que significa... yo pensaría que el silencio de Elisabeth significa rebeldía, es una decisión que... -me parece que esto lo dicen al principio- es una decisión de una persona que es mentalmente muy fuerte, esto no lo hace nadie en el mundo, lo hacen los

monjes, quizá, y un monje budista te puede mostrar que tiene una fuerza mental ni la 'hijueputa', pero nadie más lo hace, salvo Elisabeth Vogler, entonces creo que lo hace por la decisión de me mamé de mentir, me mamé de no ser, me mamé de no ser, es como eso, quiero ser pero no soy, entonces lo que intuyo es que esta mujer se dio cuenta de eso, ella no era su propia creación, sino que era la creación de todas las cosas que ella había hecho, que había interpretado, que le habían dicho, lo que es cada quién, lo que en algún momento no sé quién propuso esta teoría de que nacemos como una tabla raza -que es una cosa estúpida, pero bueno-, alguien lo propuso así en algún momento y yo me imagino que va un poco de eso, ella era una tabla raza, la van haciendo, porque la sociedad te va haciendo, pero vos ya luego llegas a un punto de reflexión en el que te das cuenta de que vos no sos nada de eso, vos no sos lo que la sociedad te ha dicho que sos, vos no sos una buena madre porque la sociedad te dice que sos una buena madre, vos estás cumpliendo un papel ahí, en todo siempre tenemos papeles, siempre tenemos roles, siempre estamos actuando, siempre estamos como en un teatro, entonces yo creo que ella se da cuenta de eso cuando está haciendo su obra de Elektra, incluso personificando... y dicen que ella después de eso empieza como a reírse, y yo me imagino que es eso, es como 'qué putas estoy actuando', si en mi vida real también actuó todo el maldito tiempo... eso se llama, es un concepto que se llama anagnórisis, que es cuando el personaje que estamos viendo en la peli, se da cuenta de las cosas, un reconocimiento general, anagnórisis... es un acto grandísimo de rebeldía y de fuerza mental, de no querer mentir más...

E: Ok, tú podrías añadirle algo a la descripción que hay desde Elisabeth. por ejemplo, cómo la describirías a ella aparte de rebelde, como el lugar que el personaje tiene en la película...

M: ¿Cómo la describiría? Perversa, mentiras, digamos que a mí me parece mala, porque yo sé que es lo que pasa en la película y todo eso, pero algo chévere de la peli es que aunque te muestran el nacimiento del mal, ahí no hay nadie bueno ni nadie malo, o sea, son los seres humanos y ya y para mí en su momento, el director quiso ser muy abierto y sincero con quién era su personaje y él dijo que ella era un personaje que necesitaba irse a curar su alma por allá donde estaba el mar y la casa sola... Entonces yo pienso que ese personaje es eso y es lo que a mí me transmite, una soledad ni la hijueputa, un desconcierto con el mundo tenaz, unas ganas de ser y no de parecer... entonces empatizo mucho con ese personaje porque entiendo sus motivaciones, pero no sé si ella, si lo que la sociedad la haya convertido me guste, a mí me parece una persona mala, por ejemplo cuando cuentan que no tenía un culo de sentimiento maternal y que lo único quería era que ese bichito se muriera, uno

empieza a tener sentimientos encontrados, como que ‘uy, esta persona que necesita tanta curación en su alma, necesita curación es porque se culpa al piso de ser una ‘gonorrea’ de persona, de ser una mamá que odia a su hijo, o de ser una esposa que le dice al esposo que ‘culea’ delicioso, cuando es pura mierda’, entonces es como eso...

E: ¿Y a Alma cómo la describirías?

M: ¿Alma? No sé, no sé... es un personaje muy interesante... mira, yo creo que a los 15 minutos más o menos, Elizabeth todavía no se ha ido a la casa, sino que se va como a quedar dormida allá en el hospital y ahí cae una penumbra sobre la cara de Elizabeth, así como... y ese es un instante que yo vi y yo lo llamé: la bestia dormida... porque pienso que yo puedo únicamente describir a Alma si tengo como referencia a Elizabeth, de hecho absolutamente todo el carácter del personaje de Alma se revela gracias a Elizabeth, quiere decir que Elizabeth es el detonante de reflexión para Alma, ¿sí me hago entender? Elizabeth no habla nada, quiere decir que Alma le toca hablar de ella porque qué más va a hacer, qué más puede hacer si esta otra no habla, pues voy a hablar total, entonces, digamos que yo a ella le describiría como un personaje inocente e integrado, la contraparte de Elizabeth, Elizabeth es rebelde, no quiere estar en esa realidad, no quiere existir en una mimesis, en una imitación, mientras que Alma ella es una persona inocente, ella no le ve nada de malo a eso y ella quiere integrarse y ser feliz, como quisiera todo el mundo, yo pensaría que Alma, incluso, es como la parte temprana de la identidad que ella creo, bueno, si es que la creo, porque todavía no se sabe en la película, que fue Elizabeth Vogler, son sus años tempranos, sus años de inocencia, es un personaje interesantísimo, cuando reflexiona acerca de su existencia, es muy brutal, por ejemplo en su matrimonio, Alma reflexiona en su matrimonio cuando le estaba hablando a Elizabeth, le dice, “yo nunca fui real para él, yo nunca fui real para mi esposo, de hecho yo nunca fui real para nadie” y ahí se empiezan a desencadenar una crisis personal ni la ‘hijueputa’ en este personaje hermoso que tenemos que es Alma, una crisis re loca, de existo o no existo, quién soy, o sea, genial... Entonces sí, así la describiría yo, es un personaje que no está hecho para que uno le tenga cariño, ella no está hecha para generar empatía, sin embargo yo le tengo muchísimo cariño, porque es que sin ella la película no se cuenta... digamos, por estar callada a uno Elizabeth le llama más mil veces la atención, ella es la enigmática, la misteriosa, pero Alma en esa película, wow, ella es realmente la que mueve la acción en la película, sino no habría acción, no podrías contar la historia...

E: Cierto, ¿tú me puedes comentar un poco como la relación que hay entre los personajes y si crees que cambia en el transcurso de la película?

M: La relación y si creo que cambia... sí, sí creo que cambia la relación, yo pienso que es como una danza o me gusta ver como una danza de roles que luego, ¿te acuerdas cuando te decía que era disociado, dos conceptos, disociación y luego unión?

E: Sí

M: Yo lo veo así, no sé si sea como muy abstracta mi manera de pensar, pero veo que son los roles así, entonces inician dos roles: la cuidadora y la paciente. Ellas se van a hacer una danza, un baile entre las dos, cómo se relaciona una paciente con una enfermera y cómo se relaciona una enfermera con una paciente, y hay un punto de giro, hay un punto de giro tremendo y es cuando Alma se da cuenta que Elizabeth habla mal de ella en la carta, digamos, empieza a suceder... uno se da cuenta que la película es un poco terrorífica porque esta mujer Elizabeth no habla y se ríe mientras Alma le cuenta cosas, entonces ella es como mala, pero la estúpida de Alma que mantiene como por allá en otro mundo, ella no se da cuenta de eso, hasta que llega el punto de giro, que boom, lee esa carta y se da cuenta de que Elizabeth que ella es comprensiva pero cabrona, ‘¿lo que hace es burlarte de mí?’ -risas- comienza a develar otra dinámica y otro baile en esta danza, ellas empiezan a hacer otro baile...

E: Ok... Majo, ¿tú te sentiste identificada con algún personaje?

M: Claro, con los dos, para eso es, yo creo que ellas dos son una sola persona, no sé si es alguna de la intención que tenga el director como de mostrar esa unificación, entonces me sentí súper identificada con las dos, si yo estoy en una casa donde esta ‘hijueputa’ lo único que hace es mirarme, se vuelve hasta... o sea, eso lo asusta a uno, yo qué más voy a hacer sino hablar, entonces me identifico con Alma un montón, es alguien muy dulce, pero también me identifico con Elizabeth, quiero salir de aquí, no quiero estar aquí, me comporto de la manera en que me comporto y escribo las cartas que escribo es porque yo soy así, y punto. Entonces, pienso que hay una gran identificación con las dos y en el fondo, desde una postura moral uno quiere estar identificado con los dos, porque eso es feo, esa peli es fea, es una peli cagada, de dinámicas malucas, oscuras, rayadas...

E: Sí -risas- de verdad estoy de acuerdo... Majo, me gustaría que ahorita escogieras como una escena en la que te haya llamado más la atención y que haya sido más significativo para ti donde prime el diálogo, el discurso, solamente el diálogo...

M: Sí, y ¿te la digo o qué hago?

E: La describes...

M: ... Parece, pues a mí me llamó la atención, pero mucho, cuando la psiquiatra le habló a Elizabeth, es pienso yo, el momento más claro de la película, o sea, Bergman dice 'no los vamos a dejar tan confundidos, vamos a ponerles a alguien que le de un poco de foco o de luz a esta película' y ese es el papel de la psiquiatra, ella le dice: "¿Suicidarse? No, muy vulgar" eso, es vulgar, es mejor quedarse en silencio, porque cuando te quedas en silencio ya no tienes que ser lo que la otra persona está esperando que vos seas y ella dice '¿tú crees que yo no lo entiendo?'... Entonces creo que esa es una de las escenas más importantes, quizá no es la que más perturba, pero sí es la que más se me queda en la cabeza porque ella me dice con qué ojo crítico yo tengo que mirar la película...

E: Sí, de acuerdo, ¿ahora puedes escoger una en la que solamente sea significativa la imagen? Sólo la imagen...

M: Pues, parece, cuando terminan de hablar, o sea, son dos planos contrapuestos, que dice "Elizabeth si tú no vas a hablar de eso entonces yo sí voy a hablar, vos sos una madre de mierda-risas-, solamente por un comentario..." entonces empieza a contarle todo eso y al final hay una clase de opacidad de ambas caras divididas por la mitad, una es la cara de Elizabeth, a la izquierda está la cara de Alma y a la derecha la cara de Elizabeth, pero es una sola cara... es un solo rostro, que como que fusiona a los dos... es que es asqueroso, es vomitivo, esa escena es tan vomitiva, tan fuerte, uy... esa es muy brutal... y nada, cuando se va Elizabeth a la habitación de Alma que va como a darle ese beso en el cuello, que parece que fuera a chuparle la sangre... uy, esa también, es altamente erótico y altamente terrorífico...

E: Sí, muy profundo... ¿Qué otro final le darías a la película?

M: Ehm, quizá un final más abierto, porque, claro, el final que está es abierto porque vos no sabes nada de la vida, no entiendes, quienes son, es una sola, todas las preguntas a uno como que le quedan en la cabeza y no hay ninguna duda, pero es un final cerrado en el sentido de que se abrieron, listo ya, se acabó la historia en esta casa, es como si fueran a

dejar la historia en la casa y ya no se supo nada más de la película, no está como ese final abierto que es un poquito redentor y que viene como desde la tragedia clásica, que es eso, bueno, sufriste toda la película pero al menos dar este alivio, y no este man no lo hizo, él nada más cerró eso, y desde que ellas se fueron de ahí no se sabe nada más de ellas, entonces no sé si yo hubiese cambiado eso un tris para ser quizá un más amable con el espectador, igual yo no le cambiaría nada a la película, es la mejor película sueca de todos los tiempos, pero sí de pronto eso, a mí me gusta tal cual como está...

E: De acuerdo, Majo, por último, ¿tú crees que la carrera que estás estudiando hace que veas la película de una manera distinta o influye en tu interpretación?

M: Sí, sí, por supuesto que sí, por ejemplo, yo te he mencionado que me la había visto mucho más chiquita y me la vuelvo a ver a mis 21 y entiendo, digamos, la diferenciación que hay en cómo lo interpreté la primera vez y cómo lo interpreto ahora, es muy similar, muy similar, digamos, lingüística, a nivel filosófico, de lo que yo puedo hacer con el lenguaje, sí, pero ahora que ya tengo un poco más de conocimiento acerca de las tecnicidades del cine, digamos que puedo abarcar con un espectro más amplio otro tipo de críticas, que lo que te decía, mira la luz, la fotografía, la puesta en escena, ese tipo de cosas que todo el mundo las puede ver, pero como no tienes la consciencia ni el saber de eso, pues no puedes sacarlo a colación, sino que se quedan como cosas inconscientes, son recursos que sirven y que siempre van a servir porque las películas son películas y vos no tienes que saber de cine para entender una película, pero cuando ya sabes de cien cosas como "ahhh"... pensé que yo me iba a ver esta vez y me iba a generar como un poquito menos de terror, porque ya han pasado muchos años en los que yo sigo viendo cine y que he consumido cosas que me han dejado la cabeza también muy loca, pero parece, no, te lo digo, me la veo a mis 21 y me dio más susto que a los 14, coño... esa película es... uy no, muy heavy...

E: -risas- Majo, te agradezco mucho, por ahora ya acabó...

Entrevista MT

E: Entrevistador

M: MT

E: ¿Cómo es tu nombre?

M: M... A... M...

E: ¿Qué carrera estudias?

M: Arquitectura en la San Buenaventura

E: ¿Cuántos años tienes?

M: 28 años

E: ¿Cuáles son tus hobbies?

M: Ser músico, la fotografía, el dibujo, la ilustración... el cine, hacer cine y montar bicicleta a loco, hacer mucho ciclismo porque me gusta el estado de libertad que a uno le provee la bici... y caminar también y ver muchos videos científicos y de conspiraciones y todas estas cosas

E: ¿Qué es lo que más te gusta del cine y por qué?

M: Del cine, me gusta la sincronía entre el audio y la imagen, o sea, lo audiovisual ya compaginado, pero me gusta más la fotografía; es fundamental dentro del cine. Es un recurso muy fuerte porque es lo que entra por los ojos y es lo que a mucha gente le llama la atención también. Queda en segundo plano cuando uno estudia el cine; se da cuenta uno que el audio es también una parte... es el 70% del cine como tal, pero uno ve más la imagen que el sonido, o sea, uno observa más la imagen que observar el sonido, digamoslo así

E: ¿Y de dónde surge este gusto por el cine?

M: Pues tuve una formación tácita desde niño con una amiga de mi mamá que se llama... Era una austriaca y las primeras películas que me mostró fueron de Charles Chaplin y pues me formé con ese cine de crítica social, ya ahora de grande me doy cuenta d eso. De niño lo disfrutaba mucho y veía el blanco y negro, y pues comencé como es con el cine b&w y mudo. Ya después me mostró películas de Walt Disney como los Aristogatos, por ejemplo. Y también formación musical porque desde allí me imprimieron el Jazz, entonces desde chico tuve ese acercamiento

E: ¿Y tienes algún género preferido del cine?

M: La ficción.

E: ¿Qué tipo de ficción?

M: Pues a mí me apasiona Star Wars, es como una de mis sagas favoritas dentro del cine ficción... esto es ficción acción, ¿no?, pero tiene connotaciones mucho más profundas que es el honor, la luz: cómo se maneja la luz y la oscuridad dentro de un pensamiento del mismo director y pues... también me gusta el cine ficción de Hayao Miyazaki que ya es animación, son ánimes y me gusta el director Akira Kurosawa con sus historias de los samurais y de los caballeros como tal, también el Señor de los Anillos que ya es como una ficción épica, digamos, y el cine ocultista como lo es Harry Potter, el mismo David Lynch muestra mucha simbología en sus películas y me he permeado como de ese tipo de cine, me gusta mucho más que la comedia y que la tragedia como tal

E: ¿Conoces a Bergmann?

M: Sí, es un poco nuevo para mí, pero lo asocio con el cine b&w de Hitchcock, pero este maneja un thriller más de terror explícito porque uno lo puede ver, e Ingmar Bergman es unas patologías más... o sea, maneja un lenguaje más psicológico que Hitchcock en el sentido de que no te demuestra el thriller, sino que vos vas descubriéndolo a medida que vas viendo la peli... te vas dando cuenta que es un thriller bien fuerte, psicológico, sí

E: ¿Sabes algo sobre él?

M: Sí, me he tomado la tarea de leer sobre su biografía y pues... él estaba influido con su parte religiosa, mas no espiritual, por sus papás: ellos profesaban el luteranismo. Entonces hablan sobre la metafísica que se utiliza en esta religión y cómo él se formó y cómo también los castigos físicos y, en algún momento el castigo psicológico, influían mucho en su crianza y lo que lo arrojó también a indagar, ya posteriormente en su vida y en su obra, para poder hacer estos trabajos que vemos ahora reflejados en la pantalla.

E: ¿Cómo describirías el estilo cinematográfico de Bergman?

M: Bergman es muy limpio en su imagen, exigente por la capacidad que debe tener el fotógrafo a la hora de hacer cine en blanco y negro; la capacidad que tiene de la observación de la luz sin el color, entonces sí, es eso

E: ¿Qué crees que es lo más importante de su cine?

M: El manejo actoral y el estudio previo que deben tener los actores para poder interpretar los personajes que él plantea; muy complejos, tanto así que no hablan y solamente con sus

gestos pueden llegar a transmitir sentimientos y pensamientos que nunca van a expresar, eso pienso como de su manejo de los actores, un estudio bien fuerte

E: ¿Has visto algo más de Bergman?

M: Persona

E: ¿Te gustó?

M: Sí, porque te abisma, es una introspección que ya raya lo personal y después de rayar lo personal entra a lo personal y te hace plantearte preguntas sobre tu biografía, sobre lo que has vivido, sobre lo que has pensado en algún momento, entonces sí, es eso

E: ¿Te sentiste identificado con ella?

M: Sí, me sentí identificado con ellas o ella porque...

E: ¿Con cuál ella?

M: En el silencio. En la otra persona que nunca habló, que siempre escuchó, ahí...

E: Persona: Si la película no se llamara Persona, ¿qué otro nombre le pondrías?

M: Humano porque es la muestra de toda la desazón que viene intrínseca con la vida, entonces es el humano planteándose su propia existencia, lo más general, porque ya no es el individuo como tal, sino que ya se replica. Ahí en la película lo replican en cinco personas que están ahí.

E: ¿En qué elementos de la película te basas para ponerle este título?

M: Yo alcanzo a vislumbrar en ese título por la vida misma y el cotidiano que muestran allí en el filme, la ansiedad de la soledad, pero una soledad hasta un punto porque luego se quejan de la soledad misma, luego ya no quieren esa soledad y el humano siempre está inconforme y está en una dualidad: en un sí y en un no, y también se puede ver en el b&w: no hay matices, sí se ven grises, pero es blanco o es negro, entonces me parece que el humano también toma esa decisión binaria, o sea, estamos en 3D, pero estamos en un sesgo de pensamiento que es binario, es sí muero o no muero, por ahí lo veo en el humano

E: ¿Qué sentiste durante la película?

M: Curiosidad de ver en qué acababa toda esa búsqueda de ese ser, de esa persona, de la persona

E: ¿Y emociones o sentimientos específicos?

M: Me sentí como introvertido, buscando dentro de mí para poder dar respuestas a imágenes y a situaciones que vi en la película

E: En pocas palabras, ¿cuál crees que es el tema de la película?

M: La culpa. Yo lo veo en los diálogos de ellas dos como que una pudo tener un hijo y no lo aceptó y la otra también lo pudo tener, pero abortó y no vio la luz de esa vida... y la culpabilidad que tenían las dos por no ser madre y la otra por no haber querido ser madre, sí, entra esa parte maternal del sentimiento entre ellas dos y también la soledad de una al no tener nunca una hermana ni alguien que en algún momento la escuchara.

E: Ahora, cuéntame de qué trata la película...

M: La película trata de alguien que está en un tratamiento psiquiátrico y no puede con el encierro del hospital y el tratamiento como tal y tienen que encontrar otro método para poder auscultar su condición y su pensamiento y tiene que salir hacia el afuera, tiene que irse y aislarse en una casa de playa para poder darle mayor apertura y libertad al pensamiento y allí es donde pueden concluir todo lo que ella no podía decir en el encierro. Cuando ya están en libertad, una se reconoce en la otra y, como dicen los mayas y los aztecas, “yo soy otro tú”, entonces llegan a ser un solo individuo también a través de contarse las relaciones y de cómo cada una ve el aspecto de relacionarse desde el sentimiento y también desde lo sexual, porque ahonda mucho en ese tema así sea muy tácito porque no son explícitos en esa parte, pero sí lo muestran.

E: ¿Y qué aspectos específicos de la película te permiten decir que de eso trata la película?

M: La imagen, un aspecto específico y cómo comienza el film como tal, con imágenes sobrepuestas y sí, con una connotación... pues yo no lo veo tanto sexual porque no lo es, sino como el sentir humano, el cotidiano, lo que se hablaba ahora, es todo lo que implica el ser, entonces así lo puedo percibir.

E: ¿Cuál era la relación entre el título y el contenido de la película?

M: Cómo una persona tiene muchas personas dentro, tiene distintos aspectos y caras con las que enfrentar una realidad, una sola realidad que es la realidad de todos, pero todos viven una realidad como persona, es eso, es la visión de cada quién en una realidad, pero es un mundo aislado que viven dentro.

E: *Recapitulación del anterior b&w* ¿Qué sentiste con que la película fuera a blanco y negro?

M: Me sentí tranquilo y... un estado neutro de no mostrar... el color muestra más sentimientos que no tener color, entonces es algo... lo sigo llamando neutro, algo que hace imaginar más que si hubiese color, te hacer pensar más, te hace cada vez estar más dentro tuyo para poder percibir la película como tal, te llama a más atención sobre ella, el color dispersa mucho cuando se quiere lograr un aspecto en este caso psicológico, porque lo veo ahí desde el director, porque ya lo habría podido hacer a color porque ya tenían las capacidades de darle color y audio a las películas, pero decidió hacerlo así para poder llamar la atención y subrayar ese estado de atención que se debe tener

E: ¿Qué crees que significa el silencio de Elizabeth?

M: Es una escucha, no es un silencio de desinterés, es un silencio de interés, es la escucha total al otro individuo que de por sí está expresando un desconsuelo y una inconformidad con su ser, con el yo...

E: ¿Cómo describirías a Elizabeth?

M: Parece que estuviera muerta. Sí, pero no una muerte trágica, sino es un alma que está allí, a la espera y a la escucha de los que están vivos

E: ¿Y cómo describirías a Alma?

M: Alguien que busca ser escuchado y también muy ansiosa, lo que no es Elizabeth. Alma una ansiedad de ser vista, lo que no siente Elizabeth porque ella ya ha sido vista porque es una actriz porque ha tenido mundo y ha recorrido. Alma solamente se ha encasillado en su quehacer como cuidadora, como enfermera, como observadora y después ya es observada

E: ¿Y la relación entre ellas?

M: No, es una misma... es una misma persona, pero la relación es familiar, la veo muy familiar...

E: Si decís que es una misma, ¿cómo describirías la relación desde ese punto?

M: Es la dualidad... la luz y la oscuridad que pertenece a un solo ser... el SI/NO, el siempre estar y no estar porque alguna de las dos partes se ausenta sin ser así...

E: ¿Y crees que los personajes cambiaron en el transcurso de la película?

M: Sí, claro, una cambió en la otra y la otra en la otra... y las dos terminan teniendo el mismo amante si se lo quiere ver así... o la misma relación con ese hombre que llega casi al final.

E: *Profundizar en la identificación con el silencio*

M: Me siento identificado porque yo siempre escucho más que hablar. Soy una persona aparentemente sociable o muy social, pero no soy social y así todo me conocen muchas personas, pero prefiero escuchar y observar más que hablar y demostrar cosas. Todo va para mis adentros y mis conocimientos que después ahondo y observo en mi soledad.

E: Escena del discurso

M: Cuando están en la casa y ella le empieza a hablar de toda su vida y se emborracha y través de la disociación de los sentidos o de la pérdida de los sentidos a través del alcohol puede desinhibirse y contar sus penas a una desconocida que además es el silencio, eso me pareció relevante dentro de la...

E: Escena de la imagen

M: Cuando esa, esa fotografía... pues yo asumo que es de la segunda guerra mundial, cuando el gesto del niño que va delante del guarda o del militar Nazi, de la incertidumbre de si voy a vivir o si voy a morir, cuando ella observa esa fotografía que guarda en el libro y cómo la cámara hace énfasis en todos los rostros que rodean a ese niño que está solo en el centro de la imagen

E: Profundización imagen*

M: Él siempre demuestra, con la toma de las rocas y siempre las escenas solitarias de cada una de ellas y en los momentos cuando se cruza la vegetación con el recorrido ya sea a pie o corriendo de ellas cuando se disgustan y se persiguen por la playa. Siempre hay un encuadre de un punto de fuga hacia la lejanía y el vacío, o sea, un lleno con muchos matices de negros y al otro lado el blanco del cielo y del mar, entonces, cómo se reinterpreta en un marco más psicológico, digamos, la película.

E: ¿Qué otro final le darías a la película?

M: No, yo le daría muerte... a todos para devastar más al cine espectador respecto al silencio y a la soledad que alberga todo el filme, para volver más fuerte esa lejanía de todas las cosas que muestran ahí. Y también la inmensidad del mar y de la nada, el mar es

gigantesco y abarca hasta la nada, sí. Yo no veo la muerte como algo malo, sino más bien como el descanso que se le puede dar a muchas cosas que uno no puede cerrar o terminar en vida

E: ¿Crees que tu carrera ha influido en algo en la forma como interpretaste la película?

M: Sí, porque desde lo visual la arquitectura hacer ver y medir. Te hace ver en un punto líneas y encuadres de composición en cuando a diseño, también en lo sonoro, mucho énfasis en sonidos muy pequeños como las gotas de agua, los chasquidos o lo que hace la boca también, también cuando uno ausculta la luz y los juegos de las formas bajo la luz y cómo un solo objeto iluminado desde distintos puntos puede dar aspectos bastante distintos en un solo plano, en un solo lugar. Eso es como lo que la arquitectura me ha hecho ver.

Entrevista CM

C: CM

E: Vanessa

E: Hola, CM... cuéntame ¿qué carrera estudias?

C: Estudio filosofía

E: ¿Cuántos años tienes?

C: Tengo 21 años

E: Vale, ¿tienes algún hobby?

C: Sí, creo que tengo varios... uno es sacar fotografías, otro es bailar, en específico danza contemporánea y también cantar...

E: Qué chévere... ¿y te gusta el cine?

C: Sí, me gusta el cine, aunque soy más de ver animaciones, pues, estilo anime, y algunas películas de culto, o cine independiente que me llama la atención más que todo por el tema de la fotografía, y a veces por la filosofía también, como los temas que tocan

E: Cami, una pregunta, ¿me podrías más acerca de ese gusto por la fotografía? Cómo surge o qué conoces de fotografía

C: Sí, pues, al principio yo creo que era más bien algo que yo hacía en el sentido de que captaba ideas, me gusta mucho ver lo que hacen las personas, desde no sé, desde los 13 años, que me he metido a páginas de fotografía, arte, diseño, entonces creo que más o menos a los 15 años, me regalaron una cámara y justamente con esa cámara comencé a sacar algunas fotos, no era tan buena, pero sí me gustaba lo que ocurría a veces, como el fenómeno, yo creo lo que ocurre siempre a la perspectiva de la persona que está detrás del lente no está ligado como a una imagen que ya tenga dentro sí, sino más bien una intención y eso simplemente a veces ocurre, como un fenómeno, no sé si me haga entender, entonces comienza este gusto... y ahora los últimos años, como que compré un celular y este celular tiene como varias opciones y nunca me había dado en la tarea de poder sacar fotos desde un celular y fue lo que intenté, entonces tenía la opción a blanco y negro y me parece que el blanco y negro puede expresar cosas que muchas veces en los colores se pierden, entonces al unir la descripción de los fenómenos que ocurren más el estilo -digámoslo así- del blanco y negro, nace en específico este gusto por la fotografía, digo yo que a veces me agrada ver fotos a color, pero no me gusta mucho realizarlas, entonces eso es un poquito más o menos de lo que te puedo decir al respecto

E: Cami, respecto a lo que decías, más adelante abordaremos sobre tu discurso, por ahora me gustaría saber más acerca de cómo surgió el gusto hacia el cine, independientemente de que sea anime, cómo surge y qué es lo que más te gusta del cine

C: Mmmh, pues, o sea, yo comenzaría primero diciendo a mí me ha gustado siempre lo visual, entonces eso es, primero, creo que ese es el acercamiento que me captura de una como al cine, a los videos, a la fotografía, a la imagen... ya específicamente hablando de la producción cinematográfica, sí considero que es la argumentación, las preguntas que se hacen ahí, como que... yo siento que de alguna forma hay una identidad, hay ciertas películas que yo no consumo, por ejemplo, películas de comics o cosas así, sino más bien películas... incluso, el anime es independiente, el cine a veces de... por ejemplo, el que llegué a consumir de Ingmar Bergman, tuve un acercamiento a él justamente por ciertos cuestionamientos filosóficos y también un poco, diría yo, subjetivos, cuestionamientos que se relacionan un poco con la existencia...

E: Ok... vale, y tú aparte como del cine independiente, ¿tienes algún género preferido?

C: Sí, me gusta mucho la ciencia ficción, no tanto por los efectos sino justamente por la idea de pensarse como un futuro distópico o... la existencia de otras dimensiones también y ver cómo entraría el sujeto en esas dimensiones

E: Ya que me hablaste ahorita de Ingmar Bergman, ¿tú me puedes comentar qué conoces acerca de él?

C: Bueno, yo no sé mucho de él, sólo sé que es sueco, estuve analizando un poco como las referencias de las obras que ha hecho y no puedo creer que haya realizado tanto, en la red encontré que hay como unas 50 y creo que hay como más y tiene no sé cuántos premios, que la mayoría se los ganó él y los realizó muy joven... la verdad me parece interesante aunque no he leído mucho al respecto, porque... digamos, yo me pregunto mucho esa influencia que tuvo que haber tenido para crear este tipo de cine como tan rico, tiene un contenido visual bastante rico, y pues, obviamente como que yo... este sentido, pienso a veces en el cine colombiano y digo, bueno, qué ha pasado, cómo es que esta persona tan genial puede crear tan buen cine de pronto en países tercermundistas no ocurre esto, pero pues ya es como algo que yo analizaré después, no sé... hace ya un tiempo, no sé cuántos años, me vi una película de él que me dejó pensando mucho tiempo, que es el huevo de la serpiente sino estoy mal, y esa película se conectaba un poco con ciertos cuestionamientos que tenía acerca de que a nosotros como que nos pudiesen estar controlando o estuviese ocurriendo algo que nosotros directamente no supiéramos, pero que ahí estuviera de forma de indirecta, no sé si me doy a entender muy bien...

E: Sí, Cami, ya que me hablas de que has visto otras películas de él y que rescatas mucho de su cine un contenido rico, ¿tú cómo describirías su estilo?

C: Como describirlo... o sea, es que primero, dar un concepto o distintos conceptos sería limitarlo porque es muy amplio, diría... pero, yo diría, la palabra que incluso se acercaría, que de hecho no tiene una definición limitada, sería: humano, entonces es alguien que está creando un contenido humano y su estilo digamos, ya hablando a la apariencia... Mmmh, cómo decirlo...

E: O sea, como qué es lo que más lo caracteriza...

C: Es que por ejemplo, en las películas que me pude ver, noto que, primero... hay una actriz, no recuerdo su nombre, que él resalta en distintas obras, no sé si será una cercanía a ella, pero esa actriz en especial me parece que refleja ciertos rasgos como de la ternura y

tal vez de la benevolencia de lo humano, pero también hay otros rasgos que él intenta mostrar de lo fuerte, de lo brusco, entonces no sé si esa dicotomía entre lo suave y lo brusco, de pronto diría que está ahí y también noto que en los planos, hablando de cómo pudo haber hecho las obras, son como muy a partir de planos de la perspectiva, de la perspectiva... precisa.

E: Cami, una pregunta, ¿qué películas aparte del huevo de la serpiente has visto de él?

C: Me he visto parte del séptimo sello, no me la he terminado...

E: Vale, ¿de las que has visto hay alguna preferida?

C: La que me acabo de ver -risas-, estuvo muy buena la verdad...

E: Bueno, sí, justamente, ¿por qué ahora esa es tu favorita?

C: Porque siento que ahí... justamente lo que yo te hablaba ahorita de por qué me acercaba a la fotografía y por qué me interesaba, era no simplemente captar o ver cómo captan las personas o representan esas imágenes que tienen en sus mentes sino cómo se relacionan o cómo expresan de alguna forma lo que están sintiendo y se conectan con el mundo... no es algo que esté aislado a ellos y me parece que en esa obra él logra hacerlo

V: O sea, ¿tú crees que él se reflejó en esa película?

C: Yo diría que para hacer una película así, tuvo que hacerlo, porque ahí está lo humano...

E: Sí, te entiendo, de acuerdo... ¿tú te has identificado con alguna de las películas que te has visto de él?

C: Mmmh, creo que con la película que te mencioné ahora sí me identifiqué un poco, pero era rara, porque en esa película, si no estoy mal, porque me la vi hace unos años, mencionaban el tema de la conspiración y la verdad específicamente la conspiración es un tema que me ha preocupado mucho todo el tiempo, o sea, en este momento podemos estar hablando y nos pueden estar escuchando... -risas-, entonces me parece que además de haber mostrado este fenómeno, lo hace de pronto incluso en una época que decirlo no era lo más común y bueno, como para no aislarme, lo que me identifica sería como... no sé si decir esa paranoia o algo así -risas-

E: Cami, ahora que ya te viste la película, ¿qué otro título le pondrías?

C: Qué pregunta tan dura -risas- pues yo le pondría una pregunta: ¿por qué el ser y no la nada?

E: ¿Por qué?

C: Es que me quedé pensando en que debería ser más bien “por qué el ser y no más bien la nada”, creo que incluso eso ya lo he leído por ahí, pero siento que se relaciona mucho, porque lo que yo percibí de la película es que hay como un juego ahí de las identidades y también del sujeto, y digamos que este juego de querer buscar o querer definir qué es la persona, es lo que llega a configurar una idea de lo que es la persona, digamos...

interrupción

Me preguntabas que por qué el título... bueno, entonces te decía que lo que lograba percibir a partir de película era que... voy a especificar esto para poder definir después por qué... si bien hay distintas personalidades que entran a definir esta identidad de los sujetos que aparecen en la película, considero que esta identidad al ser parte de lo que son las personas y jugar en un rol así como de poder ser guiada a partir de esta emoción o a partir de estas experiencias o contextos, considero que en algún punto simplemente se esfuma esa identidad... y entonces por eso la pregunta de por qué el ser, que estaría ahí en esas identidades y no más bien la nada...

E: Ok, entiendo, camí, ¿qué elementos rescatas de la película para ponerle ese nombre? Para profundizar un poco más en el contenido

C: Al principio y al final, hay una imagen en la cual el niño está colocando su mano sobre un rostro que no se define muy bien, que hay como una multiplicidad de rostros, diría yo, o hay dos, pero no se define uno en específico, ahí hay dos formas en la cual se representa el cuerpo y también la identidad de esa persona, cuando la chica, la actriz y Alma van a la cabaña comienzan a relacionarse, considero que hay un punto casi terminando, cuando comienzan a discutir y empieza a aparecer la imagen de la una y la otra, como en el espejo y en el velo, bueno... pero para eso también tengo que hablar de algo... antes de eso, hay una representación de lo que es para Alma la actriz, que sería como un tipo de... endiosamiento, y se siente identificado con ella, pero al después ver que también es tan humana como ella y también hay un mundo ahí, me refiero a las experiencias, hay un alejamiento entre ambas y comienza a destruirse ese ideal de lo que era la identidad y se va transformando, como que en ese punto ya tampoco hay nada, nada en el sentido de la

identidad de la persona... Pero otra, también puede ser cuando le exige la enfermera a la actriz que le diga una palabra, porque ha estado muy enojada después de haber visto la carta que había escrito, entonces justo en ese punto creo que, si no hay una voz, ¿qué hay?...

E: Sí... Cami, en este sentido, ¿qué elementos te generan sorpresa de la película?

C: Primero, me pareció muy extraño la forma en la cual van pasando las imágenes así de rápido, como... imágenes sobrepuestas, una sobre otra y pasarlas tan rápido y ponerles sonidos a cada una, me parece que es intencional en ese punto y la verdad me causó sorpresa la forma en la cual como que quiso proyectarlo, pues las emociones que me emanó a mí al percibir esas escenas, fue por ejemplo identificarme con el dolor, con el impacto y también hay un punto en el cual -casi al final- que comienza, no sé si lo recuerdas, es una parte en la que aparece la actriz, pero aparecen como sus siluetas y ella está caminando, me parece que ahí hay como un cambio, un cambio en ella, como de intención... eso también me impactó mucho...

E: ¿Tú crees que hubo algo más que te inquietó cuando la viste?

C: Es que, yo la verdad quedé con muchas preguntas... el director si bien presenta su obra, hay cosas que no se explican, como qué ocurrió con el niño o el esposo, o no sé si ya sea algo que se intuya, pero yo la verdad no lo intuía así tan fácil...

E: Ahorita que hablabas de las emociones, me gustaría que profundizaras más un poco sobre qué sentiste durante la película...

C: Bueno, al principio fue más que todo como impacto, porque no me acordaba que había aparecido también la imagen de un miembro -risas-, me pareció como extraño, y también hace como un sonido... la verdad no sé por qué lo hizo... después cuando le está atravesando creo que un clavo en la mano, obviamente yo me siento reflejada con ese tipo de cosas, porque siento que también podría estar en esa situación y siento que causa dolor... después también me sentía un poco abrumada en el sentido de que la actriz había tomado esta decisión o no sé si fue intencional o inconsciente, pero no podía hablar... eso me pareció que es como una forma de enfrentar también el mundo, o más bien la realidad, la realidad siempre está con muchas facetas y muchas cosas, por ejemplo, ahora la contemporaneidad está llena de trabajo, de producción, de consumo y nosotros respondemos a eso, entonces si bien, la película no es exactamente de este momento, pero sí puede comenzar a mostrar ese tipo de fenómenos que pueden estarle ocurriendo a una

persona y le están afectando y de algún modo es un momento en el cual la persona puede parar y decir ya basta de todo, y yo creo que yo sí he llegado a sentir eso, como bueno... el tiempo está transcurriendo pero yo también necesito tomarme mi tiempo...

E: Ok... entiendo, ahora sí me gustaría profundizar en cuál crees que es el tema de la película, en pocas palabras...

C: Jum... es que yo creo que hay muchos, en especial diría que es lo humano, o más bien el sujeto y cómo se percibe él, cómo lo perciben los demás y cómo se relaciona esto, digamos, de qué forma juegan estos ámbitos, pero también está la vida, la muerte, no la muerte en sentido explícito sino más bien la muerte hacia ciertas situaciones... creo que también está el dolor, la sexualidad la pude ver ahí, no se muestra mucho pero yo noto ciertos rasgos entre las dos mujeres que se pueden conectar... y pues, algo que nos caracteriza mucho a nosotros que es el amor...

E: ¿Puedes coger uno? El más cercano...

C: -risas- qué difícil... a ver, yo creo que sería ser humano...

E: ¿Por qué?

C: Porque como que todos estos aspectos del sentir, el percibir, el ver las cosas de un modo, el relacionarse con eso que está afuera de uno y adentro de uno, es lo humano, las vivencias, lo bueno, lo malo, el amor, es como una palabra más amplia, porque encerrarlo sólo al sujeto sería limitarlo solo a él como individuo...

E: Ok... ahora sí, ¿podrías contarme de qué trata la película? En tus palabras, como si se la fueras a contar a alguien...

C: Bueno, voy a pensarlo como hacerlo...

E: Dale, tranqui...

C: ¿Lo puedo hacer como quiera? Puedo contar la película o digo más bien mi perspectiva o una frase

E: Como quieras...

C: Bueno, yo comenzaría a partir del concepto de vínculo, diría que en la película el vínculo que genera una persona con otra y lo que le refleja esta persona a otra, no siempre va a ser lo que esta persona considera de sí misma, como que si bien hay una representación de lo

que yo puedo ser para el otro también hay otra representación de cómo yo me concibo y creo que a veces esto puede ser un poco contradictorio, en la película se puede ver por ejemplo, la mujer, la enfermera, a veces se identifica con la actriz porque dice que ha visto en ella como su buen trato, su preocupación por los otros y hay cierta identidad de esa mujer con la otra, pero a su vez también hay una identidad tanto en la mujer que es la enfermera, que sería de pronto esa identidad a veces frágil... pero también ocurre algo más interesante es que esa fragilidad como que se va transformando también y va cogiendo como fuerza, a partir de ver que lo que le está mostrando la actriz o la personalidad de la actriz, son cuestiones que simplemente ella no había visto porque solamente ha visto como una capa, yo diría que hablo de vínculos, como comenzaba la explicación, porque es a partir de ellos que podemos ver a las personas, si no nos acercamos a ellas, no podemos ver exactamente lo que son y a veces hay muchos velos delante de lo que muestra una persona y esos velos a medida de que se va acercando el vínculo y va pasando más tiempo con la persona, que se evidencia un poco con las mujeres, la enfermera y Elizabeth... como que cada vez que van pasando más tiempo, los velos se van cayendo, y conociendo las unas a las otras, a pesar de que Elizabeth muchas veces, bueno, solamente dice unas pocas palabras y eso que las susurra, igual esos velos se van cayendo y también veo que la expresión es corporal, como que hay cariño, a partir de que se van acercando, se va construyendo algo entre las dos que es como bonito y yo le podría llamar como cariño o amor, pero también está la otra parte, que sin odio no puede haber amor, entonces está la dicotomía entre ambas y ese juego que me parece interesante, la verdad...

E: Ok, entiendo y ¿cuál crees que es la relación entre el título y el contenido de la película?

C: Ohm, pues, se llama persona y diría que es justamente esto que he tratado de hablar al respecto, que es cómo se representan estas imágenes de las personas que no se reducen a un concepto de individuo o sujeto y que de alguna forma son construidas y como bien he dicho, representan algo... o sea, las representaciones no son independientes a la persona, sino que siempre van ligadas a ella, pero como decía al principio, puede ser que lo que sea la persona en algún punto se desvanezca...

E: ¿Tú puedes traer de pronto a colación escenas de la película que te permitan decir eso? O sea, como que aspectos de la película te permiten decir que hay esa relación entre el título y la película, como para ser un poquito más concretos...

C: Sí...

E: Un poco más como de elementos cinematográficos... imágenes, sonidos...

C: Sí, espérame yo me acuerdo un poco... ya, cuando se habla de la persona hay que hablar de qué es lo que significa ser persona y creo que en las escenas, creo que más o menos en el minuto 20-27, más o menos, ahí en el diálogo hay como unos cuestionamientos, esos cuestionamientos me parecen muy apropiados para decir que una persona puede relacionarse con lo que es esa persona, lo que representa y qué más que representa que su existencia misma, entonces esos cuestionamientos me parece que son fundamentales, no recuerdo específicamente como son, pero aparecen como más o menos en ese tiempo...

E: Recuerdo que al principio me decías que te llama la atención más el formato a blanco y negro, ¿me puedes explicar o contar si te genera algún sentimiento o pensamiento que esa película sea a blanco y negro?

C: Sí, yo la verdad a veces relaciono mucho o bueno, creo que tal vez es natural, que los colores oscuros sean un poco nostálgicos, como a veces melancólicos, y lo que veo en la propuesta de la película, es que el autor no... si bien es algo muy -yo lo siento- emocional, no es algo como que reboce lo triste, nostálgico y lúgubre sino que es algo que muestra cómo son las emociones, entonces evoca como ese sentimiento de poder decir que aquí está expresando la tristeza, está expresando el amor... y siento que a partir del negro y justamente la idea de la iluminación con el negro, se hace un contraste en el cual se puede mostrar lo que estoy diciendo...

E: ¿Y eso crees que te sucedió a ti? ¿Te generó algún sentimiento?

C: Sí, la verdad me generó varios -risas-

E: Cuéntame acerca de ellos

C: Bueno, primero: me generó como cierto impacto, como bien había dicho, un poco de tristeza con ciertas situaciones que ocurrían y también me generó, es que no sé como decirlo... hay un concepto que utiliza Nietzsche para describir el nihilismo o bueno, más bien dos conceptos, que sería el nihilismo positivo que se desprende justamente de este nihilismo y el nihilismo negativo, entonces yo diría que aquí hay como un despliegue del nihilismo positivo, en el sentido de que si bien había tristeza y hay una expresión de lo que es ser persona o ser humano y de lo que posiblemente es no serlo, también hay como cierta salida hacia lo que uno puede ver si no fuera ser humano y qué podría ser siendo ser humano... no sé si me dé a entender y sea como clara o no...

E: Sí, tan chévere... ahora hablando un poco más como del contenido, ¿cómo significas el silencio de Elizabeth?

C: Yo diría, o sea, se me viene de una a la mente, que es como un acto revolucionario, es algo que ella está haciendo porque como que... tiene que romper con algo y a pesar de que la doctora lo menciona como de pronto un capricho, algo que de pronto ella esté haciendo que se relaciona un poco con esa idea de aislarse y de pronto encerrarse en ella misma, yo creo que la verdad de pronto es algo necesario...

E: ¿En qué sentido?

C: En el sentido de que lo que mencionaba en otras preguntas atrás, justamente como que... a partir del silencio ella rompe con cierto esquema de continuar la cotidianidad de la vida y el ritmo del tiempo, de los espacios, de las experiencias y se queda como en un punto en el que de pronto eso se tiene que congelar por un momento y como... de que nada sea estático y de que la realidad siga pasando sino que congelar en el sentido de que es como un respiro, diría yo, para ella...

E: Sí... hablando de Elizabeth, ¿cómo la describirías?

C: Yo la describiría como vanidosa, un poco, pero también reflexiva, diría... entonces como que esa vanidad no llega al extremo, y tal vez un poco realista y por ejemplo en la cara notaba mucho cierta expresión de ternura...

E: ¿Y a Alma cómo la describirías?

C: Uy, ella sí me parece que es más complicada, porque a veces puede mostrar benevolencia, pero otras veces puede mostrar lo contrario, de igual forma creo que es más benevolente que lo contrario...

E: ...ok, ¿cómo describirías la relación entre los dos personajes?

C: Yo diría que es contradictoria, porque a veces se pueden estar en una zona tranquila en la cual ambas pueden compartir y estar a gusto, pero hay otras en las cuales la existencia de una irrumpe en la existencia de la otra y a veces ocurre justamente porque son distintas, también lo veo muy humano, porque justamente si fueran dos personas, si fuera la misma persona no ocurriría nada distinto, pero aquí creo que incluso se puede ver algo de drama...

E: ¿Y tú crees que los personajes cambian en el transcurso de la película?

C: Sí, eso es seguro

E: ¿Cómo?

C: Pues, Alma a partir del discurso, también como de las concepciones que ella va adquiriendo y que van transformándose en el sentido de que al principio de pronto era un poco ingenua y después se le va perdiendo esa ingenuidad pero no deja de ser benevolente y Elizabeth al principio parecía benevolente y luego parece transformarse en algo que es lo contrario, pero ninguna de las dos como que se vuelve algo así como que sea imposible con lo cual estar, como que igual siguen siendo personas y ninguna mata a la otra, entonces a eso me refiero a una persona o a alguien imposible con quién estar... como que te genere tanto daño que no puedes estar con esa persona, igualmente, soy consciente de que hay ciertos momentos en los cuales ellas como que pelean, pero creo que es justamente porque son distintas y me parece curioso eso, la verdad...

E: Ok... Cami, ¿te sentiste de pronto identificada con algún personaje?

C: Yo me sentí identificada más bien con el fenómeno que ocurre, porque me interesa mucho en la actualidad el tema de la virtualización, entonces si bien... pues, para explicar mejor esa idea de la virtualización, sería esa idea de que el cuerpo aparece en un espacio virtual y se transforma y no es como algo específico y único sino que es algo que se multiplica, tiene muchas formas y cambia, entonces en la película pude ver como a partir de las distintas personalidades de las personas que aparecen ahí, podían ir cambiando e iban cambiando como de lenguaje, de concepciones, de emociones, de forma de relacionarse, entonces creo que el fenómeno que ocurre ahí lo relaciono un poco con esto que la verdad siento que es propio de la contemporaneidad

E: Entiendo, ¿qué otro final le darías a la película?

C: Uy no sé, yo creo que no le daría otro final...

E: Ok... ¿por qué?

C: Es más bien por ser fiel a la obra, no necesariamente por el argumento, o bueno, sí es el argumento y el hecho de cambiarle una de las partes a la obra, si bien ya hemos hablado del título entonces ya con eso sería también complejo, no sé, la verdad me parece complejo, porque yo pude haber captado ciertas ideas, pero muchas otras pude no haberlas captado y si le cambiara el final le daría otra intención, entonces preferiría no hacerlo, la verdad...

E: Ok, de pronto tú puedes escoger una escena en la que te haya llamado más la atención en donde prevalezca el discurso, que para ti sea significativo el discurso, a discurso me refiero al diálogo...

C: Sí, es justamente esa parte que es como el minuto 20-27 más o menos donde hay una secuencia de preguntas, que a mí me parecen como muy fuertes y ciertas también...

E: Y otra donde haya sido significativa la imagen sola, puede ser la misma o una diferente, la que quieras...

C: Ay... es que hay varias, pero hay una en específico que me parece también un poco fuerte y es cuando Elizabeth le está acomodando el cabello a Alma y están ambas como en el espejo, creo que esa escena se muestra dos veces...

E: Y por qué, qué te llama la atención de ella

C: Más bien de ellas, me llama la atención de esa relación que hay en esa contradicción que mencionaba hace un poco, porque refleja el modo en el cual nosotros nos podemos vincular con los otros, que sería a partir de la cercanía o la distancia...

E: ¿De pronto puedes como rescatar como elementos de contenido cinematográfico? De producción, como la narrativa, la puesta en escena, el montaje, como algo que te haya llamado más la atención de la imagen en esos términos...

C: Pues, primero la fotografía, me parece fascinante, hay algo que yo decía, me parece que el plano medio, creo que es, cuando él muestra a ambas, a Alma y a Elizabeth, hay una parte no recuerdo muy bien en qué minuto es, casi al final, como que Alma le está diciendo el discurso a Elizabeth y es la segunda parte, cuando aparece Elizabeth de espaldas y en frente aparece Alma... me parece que ese plano es muy intenso, porque de verdad proyecta o hace sentir que estás ahí, bueno, rescataría como esas didácticas que utiliza el director para evocar ese tipo de sensaciones... Y una cosa más, los sonidos, hay sonidos muy particulares, son intencionales, diría yo...

E: Ok, Cami... creo que ya acabamos, de verdad te agradecemos mucho la disposición e intención...

Entrevista JM**E:** Entrevistador**J:** JM

E: Juan Manuel, te recuerdo: nosotros somos estudiantes de la universidad Icesi, de psicología, estamos en 8vo semestre, estamos haciendo nuestra tesis, es sobre cine y abducción, pero la idea es que más adelante te cuente bien de qué trata -risa-

J: Ok, tranquila

E: Recuerda que todo lo que se hable aquí es con fines académicos y que no se va a compartir a nadie más este audio, todo lo hablado queda entre nosotros, ¿bueno?

J: Ok, perfecto

E: Aquí también está Brayan, que es mi compañero de tesis y en cualquier momento él también va a intervenir

E: Hola

J: Hola, dale, no hay problema

E: Juan Manuel, ¿me puedes recordar tu nombre completo, por favor?

J: Juan Manuel Nieva Montenegro

E: ¿Cuántos años tienes?

J: 19 años

E: Ok... ¿qué carrera estudias?

J: Psicología

E: ¿En qué semestre estás?

J: 4to semestre

E: ¿Te ha gustado?

J: Sí, la verdad sí...

E: ¿Con muchas expectativas?

J: Sí... sí, pues la verdad yo quería estudiar cine, de hecho, por eso estoy... pues, me pareció interesante colaborarles, no se dio, entré a psicología y me encontré con algo totalmente diferente y me ha gustado, me parece una profesión muy linda...

E: Ohm ya, chévere, cuéntame ¿cuáles son tus hobbies?

J: Leer, me gusta leer, mucho... y el cine, yo creo que está ahí también, ver películas y series...

E: ¿Y qué te gusta leer?

J: Novelas, libros de misterio, más que todo...

E: Recomendame uno

J: Perdida y la chica del tren

E: ¿Perdida es la de la película?

J: Sí, pero el libro es mucho mejor...

E: ¿En serio? Vea pues... ¿La chica del tren también es buena?

J: Sí, la película es malísima, pero el libro es muy bueno...

E: Ok, chévere... ya que me hablas de que dentro de tus hobbies está el cine, quería corroborar, ¿te gusta el cine? -risas-

E: No... *tono sarcástico*

J: Sí, sí, obviamente sí

E: ¿Y por qué? Qué es lo que más te gusta del cine...

J: Pues, a mi parecer yo creo que el cine es una de las expresiones de arte más completas que existe -o así lo veo yo-, porque pues, como yo lo veo, el cine involucra tantos, tantos aspectos, desde la fotografía, hasta el guion, hasta las actuaciones, música, vestuarios, son muchas cosas que tienen que trabajar en conjunto para poder transmitir emociones, un mensaje... y es como tan amplia la cantidad de cosas que puede llegar a transmitir, felicidad, tristeza, miedo, el espectro de emociones que una película puede manejar es inmenso y eso siempre me ha parecido muy interesante...

E: Ok... ¿y de dónde surge este gusto? ¿Por qué te empezó a gustar el cine?

J: Pues, cuando yo estaba pequeño, la verdad, yo pasaba mucho tiempo solo y pues, básicamente lo que hacía era ver televisión y pues, mi tío compraba muchas películas y no sé, para mí eran como un escape, me permitían ir a lugares súper lejanos y conocer cosas nuevas, me parecía asombroso lo que las películas me mostraban y cuando ya crecí, cuando tenía como 13-14 años, me acuerdo que vi un documental sobre los Oscar 's y ese año me la pasé viendo todas las películas que salían y desde ahí le soy fiel a ir a cine y a hacer análisis y ver si pueden ser nominadas a un Oscar o no...

E: Re chévere ¿y por qué no pudiste entrar a la carrera?

J: Económicamente no me daba, me salía más fácil estudiar psicología

E: ¿Y lo intentaste en la autónoma?

J: Sí, en la autónoma, eso fue otra cosa, yo envié la solicitud a la autónoma, pero me aceptaron primero en Icesi, entonces yo como que... no sé, el destino...

E: Pero igual chévere que esté en tu vida personal y que no lo estudies no quiere decir que no te puedas vincular con él

J: Sí, no, la verdad trato de aplicar cositas pequeñas que voy aprendiendo, igual tampoco es que haya visto mucho, 4 semestres, apenas estoy empezando, pero las poquitas cosas que he visto las intento aplicar o al menos verlas en las películas o ponerlas en las películas cuando las analizo

E: Claro... ¿tú tienes algún género preferido?

J: Mmmh, me gusta el terror, pero no hay muchas películas de terror buenas, el drama, yo creo que el drama...

E: Ok... ¿por qué?

J: Pues, creo que es como el único género que puede retratar la realidad tal como es... ciencia ficción o terror, por lo general van a otro tipos de historias o a géneros más de fantasía, sin embargo, el drama siempre intenta aterrizarse lo más posible a la realidad

E: Interesante, Juan Manuel, ¿tú conoces a Ingmar Bergman?

J: Sí, el director de cine, sueco...

E: ¿Qué sabes de él?

J: Que es director de cine -risas-... yo recuerdo, yo tuve como fases y cuando tenía como 13 años que empecé a ver películas, empecé a investigar sobre directores y como que veía un director y me veía sus películas, y uno de los directores que mencionaba internet, era este director... y de hecho, la primer película que me vi fue Persona, la verdad no entendí nada..., la primer vez que la vi, perdidísimo... intenté verme otra película, la dejé a la mitad, bueno, casi que me di por vencido con él... Sé que es un director de cine muy importante del siglo XX y que muchas de sus películas han influenciado otras películas más populares o a otros directores

E: ¿Y tú cómo describirías su estilo? De lo que has visto de él

J: único y diferente -risas-... bizarro

E: Por qué...

J: Pues, por ejemplo con Persona, ahora que la volví a ver, la forma en la que la historia está construida o la forma en la muestra la historia, no es usual, mete imágenes así de un momento a otro, que parecen estar fuera de contexto con la historia, y por ejemplo, también la aterrizo un poco al contexto histórico, eso era en los 60, aunque había un poco lo de la liberación sexual y la gente se estaba liberando, aun así, desde el cine seguía siendo muy conservador y en Persona aparece un pene erecto y pues la historia me da la impresión de que ellas dos estaban enamoradas y toca temas que por lo menos para la época me parecen que no eran usuales...

E: Ok... hablando un poco más acerca de Bergman, ¿tú qué crees que es lo que más lo caracteriza de su cine?

J: ¿Como su sello personal?

E: Sí

J: Creo que sus películas, lo que sé, la que me vi: Persona y la otra que no terminé, siento que es muy filosófico, no es el típico director que te cuenta la historia y te explica absolutamente todo y uno siente que en vez de ver una película te están dando una charla o un documental... siento que él te fuerza a analizar, la verdad si fueras a ver una película de acción o comedia, sin prestar atención a los detalles, lo más probable es que no la entiendas...

E: Claro, entiendo... ¿cuál es la otra película que te has visto? ¿Recuerdas cómo se llama?

J: Era algo con 7

VE: El séptimo sello...

J: Sí, esa, la empecé, no la terminé... cuando me comentaste lo de persona, hoy me la volví a ver porque al principio no la entendí, pensé que era por la edad, entonces tampoco le hice el mayor análisis a esa película y entonces hoy la volví a ver... y pues igual sigo un poquito perdido -risas- pero...

E: -risas-, ¿tú tienes alguna preferida? Pues, ¿podrías decir que la que te has visto es tu preferida hasta ahora?

J: Sí, pues sí... pues, de hecho, de pronto mañana me vea la otra para poder hacer bien la comparación -risas-

E: Tranqui -risas- igual, te recomiendo la hora de lobo... me gusta mucho

J: ¿Sí?

E: Sí... bueno, ¿por qué creerías que hasta ahora Persona sería tu favorita?

J: Mmmh, bueno, algo que me pareció muy interesante ahora que la volví a ver, es como te digo, por contexto histórico, me parece que tomó demasiados riesgos, para la época y para ser cine, me parece que es chévere que se arriesgue, es algo que por lo general no suele pasar en el cine...

E: Sí, lo comparto... si no se llamara persona, ¿cómo le pondrías?

J: O sea, ¿otro título para la película?

E: Sí

J: Ay, no sé... de pronto Alma

E: ¿Por qué?

J: No sé, ella es como el centro de la película, siento yo...

E: ¿Alma?

J: Sí, el personaje...

E: Ok... ¿y por qué más le pondrías así? En qué elementos te basas para decir...

J: Aquí ya un poco como de lo que interpreté o logré interpretar un poco de la película, siento que ambos personajes o lo que se muestra en el transcurso de la película, es como... el autodescubrimiento de los personajes, con respecto a quiénes son, siento que ambas, cada una de ellas está intentando entender... un poco a ella misma... en ese sentido Alma iría un poco ligado a eso, a esa parte interna, que para mí... no sería Alma, yo no soy una persona muy creyente, pero se podría ligar un poco a eso, a esa parte interna y desconocida de las personas, que no está a simple vista, que es desconocida, que se sabe que está pero que no se puede ver...

E: Entiendo... ¿qué elementos te generan sorpresa de la película?

J: Eh... no me esperaba ver un pene al principio -risas-, una película de esa época, a blanco y negro, no me lo esperaba, la verdad... respecto a la historia, cuando llega el esposo de la enfermera, bueno, de ella... bueno, ahí ya me empecé a enredar porque ya no distinguía si realmente las dos existían o si la una era imaginación de la otra, ahí ya me empecé a cuestionar mucho lo que había visto...

E: Ok... ¿hubo algo que te inquietó cuando la viste? De pronto eso u otra cosa

J: Hubo una escena, que me pareció como tensionante, cuando hay un vidrio en el piso, que creo que se había quebrado un vaso y una de ellas salió y se corta con eso, como que le dan varias vueltas al asunto, que lo va a pisar o no lo va a pisar, eso me tensionó, la verdad... -risas-

E: ¿Por qué?

J: -risas- porque no quería que lo pisara

-risas-

E: ... Juan Manuel, ¿qué sentiste durante la película?

J: Como te digo, al principio me pareció una historia muy simple, quitando las imágenes con las que se introduce, me pareció que de una historia de dos mujeres, una no habla, la otra habla demasiado, pero como te digo, cuando ya llega el marido y empiezan a aparecer otros aspectos, me empecé a confundir, la verdad... de pronto más que confusión era curiosidad... porque, primero, me tocó como que pausar y pensar en todo lo que había visto hasta el momento para ver qué era lo que estaba sucediendo y luego quería saber si eso que había pensado, si esas conclusiones a las que había llegado, sí eran verdad... porque llegué

a pensar que la actriz era simplemente un producto de la imaginación de la enfermera, de Alma...

E: Pero, respecto a alguna emoción o un sentimiento en específico...

J: Mmmh, confusión, yo de pronto dejaría en confusión, ¿eso es un sentimiento? -risas-

E: Un estado

-risas

J: Ay, no sabría...

O sea, no sentiste una emoción aparte de confusión o curiosidad...

Bueno, no fue toda la película, pero cuando comentan la situación de la actriz y su hijo y que simplemente lo tuvo por ser madre, pero que no lo quería, sí sentí tristeza... tanto como por ella como por el niño...

Entiendo... ahora sí, ¿cuál crees que es el tema de la película? En pocas palabras...

Como te decía al principio, creo que es el autodescubrimiento, no sé, como el saber quién soy, creo que ese es el punto de ellas dos estando juntas...

Ok... ¿crees que hay alguna otra razón que te haga pensar que ese es el tema de la película?

Ok, hay una escena muy particular que fue la que me causó también confusión, no recuerdo exactamente el momento de la película, están las dos sentadas y la enfermera le dice algo así como que “somos muy similares”, y la verdad en ese momento, una no habla, otra habla demasiado, otra es actriz, la otra es enfermera, de primerazo parecen muy diferentes, pero una vez escuché eso, me di cuenta que sí, son muy similares, y empiezo a ver como muchas cosas reflejadas de la una sobre la otra y ellas mismas se empiezan a dar cuenta de eso...

Ahora sí, me gustaría que me contaras como de qué trata la película, como si se la fueras a contar a alguien...

Ok, pues, la historia, lo que te muestra, es básicamente una actriz con un colapso nervioso, creo yo, durante una de sus obras de teatro, le da una especie de ataque de risa... el punto es que después de eso deja de hablar, simplemente no emite palabra alguna, la internan en un hospital y en ese hospital la enfermera jefe o la doctora, le dice a una enfermera que se tiene que hacer cargo de esta actriz, efectivamente ella lo hace... En un punto, eso me pareció muy curioso... la doctora como que confronta a la actriz y le explica las razones

por las cuales ella no está hablando y como que de esta forma está ignorando todos sus problemas o está dejando de lado o cree que todo va a estar bien, pero la doctora le dice que no va a lograr nada con eso, el punto es que ella sigue sin hablar, de hecho nunca habla durante la película... la enfermera y ella se van a la casa en una playa, no estoy seguro cuanto tiempo pasan ahí, realmente, pero sí pasan varios días, y mientras están ahí, básicamente la enfermera habla y habla mientras la otra no emite sonido alguno... En un momento, es que no sé, en un momento la enfermera se emborracha y no estoy seguro si la actriz habló, se escucha un susurro donde le dice que se vaya a dormir, pero pues, al otro día la enfermera está confundida al igual que yo -risas-, le pregunta si ella habló y ella le dice que no... Pues básicamente empiezan a mostrar su relación, como te digo, en un punto le enfermera le dice que son muy similares y empiezan a entablar una amistad, sin embargo, la actriz envía una carta a la doctora -no recuerdo a quién envía la carta, la verdad-, la enfermera la va a llevar, pero como la carta no estaba sellada la empieza a leer... ah y antes de eso, qué pena, creo que estaba borracha, la cuestión es que la enfermera le cuenta como sus secretos, le cuenta que había tenido un trío, que había tenido un aborto, bueno, le cuenta muchas cosas sobre su vida, la enfermera cuando está llevando la carta como no está sellada, la abre y la empieza a leer y se da cuenta que la actriz comenta todo eso que ella le había confiado, lo comenta en la carta... se enoja, las cosas se empiezan a tensionar entre las dos, de ahí se empieza a poner un poco más confuso para mí, porque llega el marido de la enfermera, el cual parece ser ciego y ahí realmente no queda claro, pues a mí no me quedaba claro de quién era el marido y de si realmente las dos existían, y quién era parte de la imaginación de quién, porque la actriz parecer estar presente pero a la misma vez ausente, como que sí está pero no está y la enfermera dice que no tiene marido, pero sí... bueno... y tienen una pelea, la actriz se va de la casa, la enfermera se va... y al final la actriz está grabando una película, ya no está en una obra de teatro sino en una película... y así como a grandes rasgos esa fue la película...

E: Ok... gracias por contármela -risas-... ¿cuál crees que es la relación entre el título y el contenido de la película?

J: Si no me equivoco, lo he escuchado varias veces, cuando hablan sobre la vida de un actor siempre he escuchado como que... bueno, en inglés dicen persona, no sé si en español dirán lo mismo, pero es como que el actor tiene una vida o muestra una vida al público, a las cámaras y esa es como su persona, su personaje, es simplemente algo creado y que detrás de cámaras tiene su vida, lo que realmente es, entonces creo que va un poco a eso y

ahí por eso te digo que me confundí sobre quién era quién y si las dos existían o si una era simplemente eso, una imagen o una especie de proyección de la otra...

E: Ok... ¿te genera algún pensamiento o sentimiento que la película sea a blanco y negro?

J: Pues, mira que la verdad eso no lo profundicé mucho, porque era 1966 y tampoco tenía la opción a color, sin embargo, ya hablando de lo poquito que sé de cine, actualmente o algunos directores suelen usar el blanco y negro como para transmitir esa idea de un recuerdo, como si fuera un recuerdo o algo distante, no sé si de pronto está relacionado con eso...

E: ¿Y tú qué crees? ¿Es un recuerdo o algo distante?

J: Pues sí, yo creo que toda esta situación del lago y estando las dos, viene a ser ya más que algo real, algo que está dentro de la mente de una de las dos...

E: Interesante..., chévere, ¿qué crees que significa el silencio de Elizabeth?

J: Ok, en un punto llegué a pensar que el twist de la historia iba a ser... no sé si se han visto la isla siniestra...

E: Sí

J: Pensé que de pronto iba a ser eso, que Elizabeth iba a ser realmente la enfermera y la otra iba a ser un paciente, bueno, me cree toda una historia ahí pero no... sin embargo, cuando ya la vi pensé... me acuerdo mucho lo que la doctora le dijo antes de que se fueran a la playa, que esa era una forma como de no materializar sus problemas o de ignorarlos, creo que va hacia eso...

E: Respecto a lo que viste de Elizabeth, ¿cómo la describirías? Como el lugar del personaje que ella tiene en la película, cómo podrías describirla...

J: Creo que calculadora y distante... mientras que Alma -siento yo- estaba desesperada por entablar una relación, de cierta forma buscar atención y desahogarse, siento que Elizabeth por el contrario estaba evitando todo eso, estaba evitando un apego o crear algún tipo de relación con ella, con la otra...

E: ¿Y podrías agregar algo más acerca de Alma? ¿Cómo la describirías? Además de lo que dijiste

J: Alma... yo creo que en el fondo ella tiene miedo, no sé, creo que sí... tal vez ella tiene temor de terminar como Elizabeth...

E: Y cómo describirías la relación entre las dos...

J: Tóxica -risas-

E: ¿Por qué?

J: No, sí, en serio, porque, como te digo, no me parece una relación del todo recíproca, por un lado, Alma estaba dando demasiado y hablaba demasiado y estaba ya construyendo una fantasía con relación a su relación con la otra, mientras que Elizabeth seguía igual, me imagino que sí le agradaba y normal, pero no al punto en el que Alma estaba...

E: ¿Y tú crees que los personajes cambian en el transcurso de la película?

J: Mmmh, sí, de hecho sí... pues, en un comienzo, como te digo, Alma logra aterrizar un poco más esa idealización que tiene con respecto, no solo con respecto a Elizabeth sino con muchas cosas, y a su vez, bueno, así lo interpreté yo, tal vez... es esa comparación de esa primer escena de Elizabeth en el teatro vs al final con una cámara de cine, ella está grabando una película, si mal no estoy, creo que lograr tal vez expandirse un poco más, abrirse un poco más...

E: ¿Tú te sentiste identificado con algún personaje?

J: Mmmh, pues, mira... como te digo, la verdad, cuando... casi al final, cuando Alma le da todo este discurso a Elizabeth sobre de que tuvo un hijo y que no lo quería, toda esta situación, tal vez no identificado 100%, pero por ejemplo en mi caso, mi mamá me tuvo muy joven... por eso te digo que sentí un poco de tristeza, porque mi mamá me tuvo muy joven, se embarazó de 17 y me tuvo de 18 años, y no podía evitar pensar que tal vez no dentro de toda esa categoría dramática que estaban contando ahí, pero sí las implicaciones del embarazo de ella y de tener un hijo que no se espera, sí me llegó...

E: Ok... te entiendo... me gustaría saber cómo un poco más acerca de esos "pocos conocimientos" que dices que tienes de cine, ¿qué es lo que más rescatas de la película en cuanto a esos elementos?

J: En un principio, los riesgos que toma, no todos los directores, creo que... desde que existe el cine, no todos los directores han estado dispuestos a arriesgarse y a mostrar algo de este tipo, hoy no lo hacen, antes no lo hacían, entonces esos pequeños riesgos que toma

con ciertas imágenes me parecieron muy interesantes... en segundo lugar, el hecho de que es una historia protagonizada por dos mujeres, también me parece muy curioso, no se suele ver, es poco común, tercero y eso es algo que aparece muy bien y de hecho me gustan esas clases de películas, que a pesar de contar con elementos pequeños o simples, logran construir una historia o por lo menos mantener durante más de una hora entretenido y es eso, son dos mujeres en una cabaña donde ni siquiera las dos hablan, sólo una habla, un monólogo constante durante hora larga... y aun así, a pesar de eso, no cae en lo aburrido o en lo monótono... a través de los diálogos, logra crear diálogos interesantes, por lo menos en uno de los personajes...

E: O sea que te llamó mucho la atención esa parte del discurso...

J: Sí, claro, porque por lo general -suele pasar- una película requiere de mínimo unos 10 personajes y 20 mil escenarios y mil cosas, tienen que recurrir a muchas cosas en orden, para tenerte entretenido, para poder contar una historia, que es un poco lo que pasa hoy en día, meten 20 mil superhéroes en una película, 20 mil cosas, pero aquí no, aquí hay dos mujeres en una cabaña hablando...

E: Un gran artista... Juan Manuel, una pregunta, bueno... te quería pedir más bien que escogieras como una escena en la que te haya llamado más la atención el discurso, ya que me dijiste que te llamó más la atención eso, pero escoger una escena que digas que el diálogo te impactó o te gustó más...

J: ¿Puedo elegir dos? Bueno, es que donde te digo que Alma le habla sobre el hijo y que no lo quería y todo eso, pues me pareció impactante por lo que ya te comenté previamente y además porque al principio es una escena, da todo su discurso, normal, se lo dice e inmediatamente vuelve y se repite y se empieza a repetir pero cada vez como frases más concretas, esa me pareció “wow” y lo mismo, cuando la doctora le da las razones por las cuales ella no está hablando...

E: ... Ok, chévere ¿no? -risas- Ahora me gustaría que escogieras una escena donde te haya parecido significativo la imagen, solamente eso, donde prime eso para ti

J: Hacia el final, esa imagen, no recuerdo muy bien qué estaban diciendo, porque en ese punto estaba pensando mil cosas, pero sé que las dos estaban hablando y de un momento a otro la cara de una se empieza superponer sobre la otra, hasta que termina en una sola cara,

pero con la mitad la cara de Alma y la mitad la cara de Elizabeth... esa imagen como tal me parece creo que clave para mi teoría

E: ¿Por qué?

J: Pues, así fue como lo interpreté yo, de que eran una sola y tal vez, eso no implica que Elizabeth no exista o que Alma no exista, pero sí que a pesar de contar con contextos e historias diferentes las dos vendrían a ser la misma persona o por lo menos, están atravesando lo mismo, sólo que las dos están lidiando de una forma diferente con ello...

E: Y respecto como a elementos que tú veas en la imagen, ¿hay alguno que te llame la atención? O sea, elementos cinematográficos...

J: Pues, primero la simetría, eso es otra cosa, hay escenas muy bonitas, me gusta mucho lo simétrico, Wes Anderson y eso, me parece re chévere y esa escena por eso, está la cara como en toda la mitad y me pareció muy wow también porque pienso mucho en que esa es una película de hace más de 50 años, o sea, me parece asombroso que sea tan vieja y esa escena a pesar de la poca tecnología con la que contaban, me parece que no logra verse falsa o fea o incómoda, de hecho se ve muy fluido, la superposición de la cámara de una cara sobre la otra, se ve muy natural... hasta el punto que llega a parecer una sola persona, si uno ya ve bien, parece una sola mujer, no se nota que son dos caras diferentes...

E: Es cierto... Juan Manuel, ¿tú qué otro final le darías a la película?

J: Mmmh, pues el primero que pensé es ese plot twist clichésudo de que el paciente fuera el doctor y el doctor fuera el paciente, en un principio pensé en eso, la verdad, pero ya manteniendo más lo que la historia da y manteniendo todo excepto el final, me hubiera gustado que Elizabeth hablara... creo que hubiera sido una buena forma de terminar o de aclarar cosas, por lo menos...

-risas-

E: Es que el deja eso ahí, deja eso sin saciar... Tengo una pregunta, ¿tú crees que tu carrera o lo que estás estudiando te permite ver la película de una manera distinta?

J: La verdad, sí...

E: ¿por qué?

J: Como te digo, hay aspectos que todavía me confunden, casual, normal... sin embargo, y retomo otra vez las dos mismas escenas que te dije, cuando la doctora le da las razones por las cuales no habla y cuando Alma le comenta toda la situación del hijo y del niño, lo ligué demasiado con psicología del desarrollo I y II, en cuanto a la relación de los padres con los hijos y las implicaciones de ser adulto, ser adolescente, tener un hijo... no podía evitar todas esas cosas que he visto en esas dos materias...

E: Ok... tan chévere, ¿te ha gustado la carrera?

J: Sí, mucho, exactamente por eso, es asombroso como esta carrera me permite ver el mundo a través de otros ojos, bueno, ni siquiera el mundo, las personas y el cine y el arte, muchas cosas, a través de otros ojos y mientras alguien ve algo superficial y ven cosas que están completamente desconectadas, yo logro hacer pequeñas conexiones y se siente bien...

E: Al parecer no somos los únicos a los que nos pasó -risas-, al parecer sí es efecto de la carrera...

J: Sí, la verdad es super interesante, ver películas me gusta por eso, yo puedo ver una película con alguien y la persona ve las cositas superficiales, pero siento que yo puedo llegar un escalón más arriba, por lo menos...

E: Un escalón más adentro...

E: Juan Manuel, hasta aquí llega la entrevista, Brayan y yo te agradecemos mucho por colaborarnos, por estar dispuesto, esto para nosotros es más que un proyecto, es algo que de verdad se vincula con nuestras cosas personales, entonces es muy chévere poderlo poner en práctica en la carrera, entonces es importante... Te agradezco mucho

Entrevista CR

E: Entrevistador

C: CR

E: Nombre

C: Carlos Realpe

E: ¿Cuántos años tienes?

C: 23 años

E: ¿Qué carrera?

C: Licenciatura en matemáticas y física

E: ¿Y te ha gustado?

C: Un poquito

E: ¿cuáles son tus hobbies?

C: Ver películas; hace como 4 años que me gusta mucho el cine, entonces he visto bastantes películas. Leer.

E: ¿Qué tipo de cosas te gusta leer?

C: De todo: hubo un tiempo que me gustó la filosofía, luego literatura más creativa... poesía

E: ¿Por qué te gusta el cine?

C: En un momento me pareció asombroso el cambio que hay cuando uno ve películas para entretenerse a cuando uno lo ve por el lado artístico, de ver que hay cosas que están ahí por una razón en las películas y uno no cae en cuenta de eso; cuando empecé a ser consciente de eso, empecé a ver youtubers que hablaban del tema y me pareció muy bacano, entonces como la forma en que narran cosas sin que uno se dé cuenta, pero que en realidad sí le trabaja a uno el subconsciente o algo así

E: ¿Alguna otra fuente de la que haya surgido este gusto o simplemente por ese acercamiento previo?

C: Recuerdo que fue por una muchacha que conocí que me gustaba bastante, entonces en ese tiempo yo veía películas de ese estilo y creía que... me creía cinéfilo y cuando hablé con ella me di cuenta de que me faltaba mucho; al principio lo hice como por encontrar charla con ella y a lo último me enganchó el cine

E: ¿Tienes algún director o género preferido?

C: Sí, me gusta bastante el thriller, las películas de drama... directores preferidos: me gusta Fincher, ahora último Yorgos Lanthimos, me gustan bastante sus películas y Denis Villeneuve.

E: ¿Conoces del cine de Bergman?

C: Sí, pues había visto solo el Séptimo Sello, que es la que todo el mundo se ve, sin embargo, cuando me contaron que necesitaban colaboración me vi otra, la Hora del Lobo y pues la que me dijiste que viera, Persona

E: ¿Qué sabes de Bergman?

C: Primero que era un cineasta recomendado por estudiantes de cine o que inician en su estudio porque incluso los grandes directores como Fincher hacen muchas referencias en algunas tomas que él ha hecho, por ejemplo, Persona que la utilizan en el Club de la Pelea y cosas así. También había escuchado que en un tiempo le gustó abordar temas del psicoanálisis, como que ponía frustraciones de él en las películas como en la Hora del Lobo o cosas así. Más o menos eso es lo que me quedó de lo que escuché de él.

E: ¿Cuál película es la que más te ha gustado?

C: Persona, me gustó mucho.

E: ¿Cómo describirías el estilo de Bergman?

C: Se me viene a la mente como que... existencialista; hay una palabra mejor que innovador, no sé si es como un poco vanguardista respecto al cine que había en ese tiempo, pero más que todo como que toca temas muy del psicoanálisis o existenciales a mi parecer

E: ¿Qué es lo que más caracteriza su cine?

C: Yo creo que algunas tomas... los diálogos no decían muy claro como la temática de la película, sino que... incluso cuando me vi Persona me perdía porque no sabía en realidad en qué iba el asunto, pero tenía una idea vaga como del tema, con algunos planos que él metía, sí, narra mucho sin meter diálogos, entonces como que lo mete mucho a uno como a participar porque si te las vas a ver ahí como esperando que todo te lo diga, quedas como loco

E: ¿Por qué te gustó Persona?

C: Me pareció la más bacana porque, primero, yo siento que cuando una película me gusta bastante me obliga a buscar cosas cuando la termino de ver, entonces de una terminó la película pues me puse a buscar cosas, entonces por eso sentí que fue la que más me gustó, porque me dejó con intriga, como que deja más preguntas que respuestas y por esa relación

como que había como que del psicólogo y el que escucha y el que habla era muy representativa en la película y siempre como el trabajo de la mente, todo lo que se esconde en la mente de las personas o de las influencias de una persona en otra, todo eso que tiene que ver como con los juegos de la mente me llama bastante

E: ¿Te sentiste identificado con alguna de sus películas?

C: Creo que con ese personaje de Alma, hubo una parte en la que ella está como confundida porque ella dice como que “esto es lo que debo hacer” como que ella tiene un tipo que conoce que se va a casar con él y eso es lo que debe hacer, pero cuando se empieza a desahogar con la actriz con la que va a la cabaña como que entra en conflicto de lo que en realidad quiere en el fondo, pero que no es lo correcto, no es lo que nos han enseñado que se debe hacer, entonces en esa pequeña parte como que más de una persona se siente identificado, como lo que quiero y lo que debo y de pronto alguna frustración que pueda existir ahí

E: ¿Si no se llamara Persona cómo le pondrías?

C: No sé... Si tuviera que obligadamente cambiarle el nombre le pondría algo como “Espacio Vacío” o “Vacío” algo así sobre algún vacío... no sería un buen título para la película, pero le pondría vacío, por, digamos, la personalidad de la actriz, una persona que no habla, que no dice absolutamente nada, es una persona a la cuál uno no puede conocer y al no poder conocerla es como si fuera alguien vacío, como si no tuviera nada, quizá por eso le pondría ese título

E: ¿De pronto hay algún otro elemento en que te bases para ponerle así?

C: Quizá también por la soledad o la paz que se sentía dónde estaban que solo eran ellas dos sin nada más...

E: ¿Qué elementos te generan sorpresa en la película?

C: Hubo un momento en el que muestran imágenes en el que le están sacando unas tripas a un animal... los elementos que muestran como al inicio que son como un poco de cosas ahí metidas que pareciera como al azar, creo que incluso sale un pene, creo que esas partes. Y la del niño, porque no sé, a lo último no me terminó de cuadrar mucho que tenía que ver el niño al inicio

E: ¿Qué te inquietó cuando la viste?

C: La lentitud de la película, me inquietó que, en algún momento, que me imagino que era la idea, no sé, en algún momento no sabía si ellas dos eran una o si era una cuál era... o si en realidad eran dos, pero el estar como tan juntas y tener la personalidad que tenían hacía que una se convirtiera en otra o algo así, como esa dualidad que podía existir allí entre ellas dos

E: ¿Qué sentiste durante la película?

C: Confusión, primero que todo. Curiosidad.

E: De pronto alguna emoción...

C: En algún momento miedo, pero no recuerdo en qué parte.

E: ¿Cuál crees que es el tema de la película?

C: Es cómo pueden las otra personas influenciar en nuestra personalidad, como quizá a veces uno puede encontrar respuestas, no respuestas, como que a veces uno tiene el intento de huir de uno mismo, pero incluso en los demás como que vuelve, como que falla, como que las otras personas nos muestran quienes somos... sobre todo por esa parte en la que esta muchacha Alma le dice como que todo lo que es la otra persona o todo lo que ha pensado como lo más oculto, lo más feo que la otra persona tiene, es cómo a veces uno trata de escapar de eso y sin embargo de alguna forma lo sigue persiguiendo, de alguna forma sale, así hagamos lo posible para escondernos de eso oscuro que tenemos en nuestra personalidad, creo yo

E: ¿De qué trata la película?

C: Es una película sobre una actriz que en algún momento deja de hablar y le dan una tarea a una enfermera de que se encargue de ella, la atiende y en algún punto las envían a una cabaña para que ella se aleje como que un poco de todo y se relaje de alguna forma y en ese vivir entre ellas dos empiezan a haber problemas como en la personalidad, como confusiones en la personalidad de ambas y que en algún punto hasta parece que fuera la enfermera la que la estuvieran estudiando y que llega también el momento en que en realidad uno no sabe si son una sola persona o ... y quién es quién

E: ¿Qué elementos te hacen pensar esa parte?

C: Un momento en que llega un tipo, se supone que es la pareja de la actriz y es la enfermera quien la atiende, incluso se besan y él le habla como si fuera la otra muchacha, y también

cuando empiezan a hablar y la enfermera le empieza a contar cosas demasiado personales y ocultas de ella... como que con mucha certeza le dice eso, como si en realidad fuera ella la que hubiera vivido eso

E: ¿Qué otros aspectos de la película te permiten decir que la película trata de eso?

C: Me da curiosidad el nombre de la enfermera... pues precisamente porque ese es el nombre Alma, entonces es algo como que se supone que lo conforma a uno, que todos tenemos una, entonces es algo que está en nuestro interior, guardado que casi nadie puede ver; eso me hace pensar que quizá sea ella eso interior que tiene la actriz

E: ¿Cuál crees que es la relación entre el contenido y el título de la película?

C: El cómo está conformada una persona, digamos, esa sí hice trampa... un escritor que yo había escuchado antes que es de apellido Jung, que decía que la persona estaba conformada por el YO, quien soy yo en realidad, que solamente yo me conozco; la persona que yo quiero aparentar ante los demás y un tercer aspecto que no recuerdo... la sombra, que no estoy seguro que es algo que se queda entre el yo y el que quiero aparentar ser, como que no sé si es eso que se queda guardado entre el YO y la persona que muestro

E: ¿Te genera algún sentimiento o pensamiento que la película sea a b&w?

C: No lo había pensado, pero no, ningún sentimiento

E: ¿Por qué la habías contado con anterioridad?

C: Porque me gustó, lo que me gusta lo recomiendo y me parecía que tocaba temas como existenciales, filosóficos y la persona a la que se lo recomendé le interesa eso

E: ¿Qué crees que significa el silencio de Elizabeth?

C: Creo que el silencio de ella es como de querer huir de algo que la agobia o quizá eso que le saca en cara la enfermera más adelante, quizá huir de todo eso y no pensar en nada más, quizá miedo también de todo lo que pueda estar ocurriendo a su alrededor como esa parte en la que ve las noticias y ve como masacres... quizá eso, miedo, ganas de escapar

E: ¿Cómo describirías a Elizabeth?

C: Callada jaja. Una persona como asustada, no sé porqué de baja autoestima, apenas lo pensé, no sé por qué, pero lo pienso... quizá por ese mismo silencio y miedo a ser juzgada por alguna cosa que diga

E: ¿Cómo describirías a Alma?

C: Alguien extrovertida, frustrada, confundida... alguien como muy aventurera, por así decirlo, y como si estuviera encerrada por toda esta situación de lo que se debería hacer

E: ¿Qué lugar (papel) crees que los personajes tienen en la película?

C: Digamos que el papel de Elizabeth sería como... se veía como bastante el papel como del psicólogo, que es el que escucha al paciente y como se cambiaban los papeles ahí, y se cambiaban los papeles ahí, como que Elizabeth es la que escucha, la que de alguna forma, es como si intentara ayudar a Alma, lo veo yo así, como que la... el cambio de papel que existe ahí que se supone que es al revés

E: ¿Podrías profundizar un poco más en la relación que hay en los personajes?

C: También se siente como esa tensión de homosexualidad que puede existir entre ellas dos, aunque nunca pues se muestre algo explícitamente desde lo sexual, pero sí como desde lo sentimental, como si una se quisiera apoderar de la otra de alguna forma, más que todo Elizabeth sobre Alma... se genera ahí como que un vínculo muy rápido y fuerte de alguna forma

E: ¿Crees que los personajes cambian en el transcurso de la película?

C: No, no siento que cambian

E: ¿Cuál crees que es el tema? *repetición*

C: Personalidad, las personas, lo que hay oculto en cada uno de nosotros, que queremos huir de eso, pero nos alcanza

E: Escena del discurso

C: Cuando Alma le está contando a Elizabeth lo del día de la playa donde se encuentran esos muchachos y tienen una especie de orgía... porque no, primero, no me lo esperaba, porque apenas como que estaba conociendo el personaje, entonces uno nomás en los primeros diálogos o nomás con ver el personaje al principio se va haciendo una idea y no parecía como que fuera un personaje que tuviera ese tipo de historia; a pesar de ser tan introvertida no esperaba que llegara tan a ese punto, de pronto fue prejuicio, y porque incluso mientras iba contando la historia creía que en algún momento iba a contar como que iba a correr, pero tampoco creí que se quedara, entonces esa parte me impresionó

bastante porque empieza a mostrar lo que te decía ahora, como de lo que tenía guardado, como los deseos reprimidos que tenía

E: Escena de la imagen

C: Esa parte en la que a ella se le cae un vaso y queda roto y está esperando como que llegue Elizabeth y lo pise y finalmente lo pisa y se queda mirando y aparece como si se hubiera roto la cinta, esa parte fue la que más me... y me gustó porque de alguna forma no lo dijo, pero sí mostró como que desde ahí se había creado una ruptura entre ellas, como que aquí se fue todo a la mierda, algo así.

E: ¿Qué otro final le darías a la película?

C: Quizá repetiría el plano en el que muestran la cara de una y luego aparece como si fuera la mitad de una y luego la otra, quizá repetiría esa para finalizar la película para que mi teoría tenga fundamento jajaja... que no quede tan a la deriva

E: ¿Por qué crees que el final no confirma tu teoría?

C: Pues porque precisamente terminó con eso que no terminé de comprender bien, si no estoy mal, ahí termina la película...

E: ¿Crees que tu carrera o lo que has estudiado tiene relación con la interpretación que haces de la película?

C: Quizá, no lo veo tanto desde mi carrera, sino ya desde mi profesión porque me siento de alguna forma, como si tocara de alguna forma aspectos de mi vida porque siendo docente uno como que tiene una doble vida, tenés que ser alguien en la mañana y en la noche sos ya otra persona... no puedes mostrarte tal como sos a las personas que vas a enseñar o algo por el estilo

E: ¿En cuanto a los conocimientos que tú tienes, de pronto en algún momento se reflejó o es más por tu experiencia personal?

C: Sí, es más por lo personal...

Conversatorio

E: Entrevistador

C: Carlos

M: María José

JM: Juan Manuel

MT: Mateo

CM: Camila

E: Vamos a empezar con el conversatorio acerca de la película Persona. Vamos a empezar con una escena que la mayoría escogió. Quién quiere empezar hablando sobre qué le genera esta escena, alguna persona que la escogió o cualquiera.

C: Yo la había elegido pues, toda completa, ¿no?, con la parte en la que muestran como si hubiera roto la cinta, como si la hubiera quemado. La elegí porque es como el muestra como el momento en que se quiebra la relación que ellas llevan, les dije algo por el estilo como que se iba todo a la mierda, quería dar a entender el director y no sé, quizá un poco de ansiedad ver ese momento en que ella pisara el vidrio, pero en sí, dije que la idea era como eso, mostrar el quiebre de la relación que ellas tenían.

E: ¿Qué opinan el resto?

M: Yo estoy de acuerdo con él, sin embargo, yo añadiría o medio corregiría que no es en ese momento cuando ella quiebra el vaso, sino en el momento donde ella se da cuenta que Elisabet es una gonorrea, que la ha estado estudiando y que habla mal de ella pues a las espaldas en sus cartas. Ese es el primer y único giro de la película real, grave, fuerte y allí se quiebra la relación de ellas dos. De hecho, no se quiebra, porque en ningún momento se quiebra, sino que se permuta, se cambian los roles, ¿sí me entendés? Después de que pasa eso, Alma quiere ser como Elisabet, después de que Elisabet se burla de ella prácticamente, pero sí, buena escogencia, sí, lo de los vidrios fue una chimba, sí, fue como un acto de justicia por parte de Alma

E: JM, tiene la manito levantada

M: Ehh, sí, estoy de acuerdo con lo que comentaban las dos personas. Algo que me pareció también muy interesante es que Alma pues se ve que recoge los vidrios y, suponga, ese se le pasó por alto, luego en un punto muestran como que ella se da cuenta que el vidrio está

ahí y ve que la otra está pasando y aun así no lo quita, como quisiera lastimarla o como que sintiera el mismo dolor que ella sintió con lo de la traición, supongo, entonces, era eso

MT: Muchachos, yo no recordaba bien esa escena, pero al verla recordé muy bien lo que pensé en ese momento y bueno, ustedes están hablando de un punto de giro en la historia y todo, yo lo que veo es que Alma siempre buscó que Elisabet le hablara cualquier palabra, como también en la escena de la playa, ¿no? Y yo lo asumo como un intento de sonsacarle cualquier información, así fuera con dolor, o sea pisando ese vidrio, rajándose el pie y que ella le pidiera ayuda en algún momento para curarse, ¿no? Me llama esa escena a pensar eso...

E: Esperen que sigue CM.

CM: Era complementar un poco la idea de la última persona que habló y es un poco como la idea del dolor y la forma en la cual Alma considero que quiere vengarse, desquitarse por las palabras que ha hecho Elisabet en la carta, además de esto también considero que de pronto fue algo inconsciente que hizo, pero esa forma en la cual como que evoca una expresión de Elisabet como que también muestra que se está rompiendo cierta barrera

MT: Si nosotros podemos ver ese acto de dejar el vidrio ahí fue premeditado porque ella llevó a que sucediera eso...

M: Claaaro...

MT: ... pero no me deja de parecer que no tanto era por venganza ni nada porque ella sabe que... o bueno, ella siente que ella sabe más que Elisabet por ella estarla, digamos auscultando, sino que quería una comunicación de otra índole y no el silencio porque ese silencio es una ausencia tenaz y ella comienza a rayarse también

E: ¿Qué opinan del silencio?

M: Yo respecto a lo que él estaba diciendo del silencio, pienso que esa figura del silencio es muy importante porque es lo que permite que Alma tenga un punto de reflexión; ella no reflexionaría nunca, sería un personaje totalmente plano e irreflexivo si no hubiese silencio, si no existiese Elisabet tan callada como lo fue siempre durante toda la puta película, entonces yo opino que el silencio es muy necesario para que la película tenga este tono tan tétrico, ¿no? Tan terrorífico, desolador... a fin de cuentas

C: Yo creo que el silencio es uno de los factores que como que contribuye a que se crece ese problema entre ellas, ¿no? Como decía el compañero ahorita, hay una escena en la que ella le va a tirar un agua hirviendo y se detiene cuando ella habla por fin, entonces yo creo que eso también puede reforzar la idea de lo que decía ahora, MT, creo que era... y también reforzar la idea de lo que decía la compañera de lo tético del silencio, como que hasta donde lo lleva la desesperación por ese silencio que puede haber

CM: De pronto yo consideraba que el acto de Elisabet con la cuestión del silencio podría tomarse como algo raro o extraño, de pronto por ahí el tema de lo tético, pero no es justamente porque eso sea raro, sino porque es diferente, yo decía en la entrevista, tal vez revolucionaria porque es una persona que opta actuar con el silencio, pues a uno como que le choca o simplemente le parece distinto y como que no le cabe en la cabeza

M: Sí, mirá que pues lo que vos estás diciendo... Sí, que yo también siento que uno le coge como cierto odiosito a la protagonista porque, ¿por qué tiene que ser como es? ¿por qué se tiene que quedar callada? Me llamó mucho la atención que dijera que es revolucionario porque cuando me hicieron la pasada entrevista, yo dije algo muy parecido, dije que era un acto de rebeldía porque a mí me parece que la película nos muestra con este personaje de Elisabet es que uno no es lo que quiere ser, sino que uno es lo que puede ser, así de simple, ¿sí? Entonces, nos empiezan a mostrar como un yo psicológico dividido por varias partes y al mismo tiempo como por una sombra de la identidad, entonces lo que yo entendía era que Elisabet quería ser una mujer común y corriente, disfrutar de su profesión común y corriente, ser una madre, pero ella no podía ser nada eso, eran sus interpretaciones, era lo que le mostraba a los demás que ella era, pero no era la verdadera Elisabet, la verdadera Elisabet es una vieja que pues, ni siquiera quiere a su hijo, está totalmente apartada y desconectada de lo que se conoce como el mundo real y no solamente el mundo real, sino el mundo en el que aprendimos a vivir, el mundo en el que nos funciona relacionarnos de la manera en que nos relacionamos, es una máscara, prácticamente...

C: Eh, yo quisiera agregar algo... pues no lo había visto desde ese punto de vista, como que había dejado de lado la profesión de ella, que era la de ser actriz, ahora que dice eso CM me viene a la mente un actor, Jim Carrey que tuvo un cambio de personalidad drástico, de hecho él mencionaba algo como que los actores fuera de su papel seguían actuando, la personalidad de ellos que tenían frente a todos, los medio, o sea, todo lo demás, era una máscara, una mentira, entonces ahora que dice eso CM quizá puede que también sea una

de las cuestiones por las que toma la decisión de estar en silencio, porque en algún momento como que quiere quitarse esa máscara, no quiere seguir en ese papel que tiene día a día, así no esté en su profesión

E: JM, ¿quieres decir algo?

JM: Creo que el silencio de ella va a un poco relacionado a lo que la última persona dijo, y creo que un poco lo que la doctora le dijo al principio también, creo que hay como una lucha entre lo real y lo ideal, efectivamente en Elizabeth, está esto que ella debería ser, una madre, una esposa, está su profesión como actriz, están muchas cosas que ella debería ser, pero ella tampoco quiere mentir, ella no quiere seguir viviendo esa mentira, por eso toma la decisión de no hablar, en lugar de mentira y seguir siendo, decide no hablar, decide quedarse callada y no decir mentiras porque hablar implica decir mentiras y seguir viviendo en este mundo o decir la verdad y atenerse a las consecuencia de lo que la verdad implica.

CM: Yo quería decir un poco, no sé me causa confusión la idea de lo real porque por una parte se habla del ser de la persona o la personalidad, más bien, de Elisabet en específico que por una parte está la idea de ser actriz y tener las máscaras, pero cuando digamos actúa con esta posición crítica de evocar en el silencio digamos que eso podría ser lo real, pero también está lo real, digamos, externo del mundo de lo que está ocurriendo, que ella tiene un esposo, un hijo, una carrera, las personas que están ahí... pues me causa un poco de confusión eso ahí por cómo se está entendiendo ahí lo real, o desde qué punto...

MT: Pues mira que respecto a Elisabet yo estoy de acuerdo con JM cuando afirma que lo más real que puede ser Elisabet es en el silencio porque digamos que ella llega a una confusión personal y es que si habla puede mentir o puede llegar a transgredir otro tipo de sentimientos que albergue las personas que estén con ella y también yo veo a un humano, un ser más auténtico en Elisabet que en la misma Alma porque esta al habla se vuelve egoísta con su historia personal y lo que están buscando también en este tipo de terapia que hacen ahí es como dar a entender que somos humanos y que hay que escucharse y no solamente ahondar en un solo tema porque seguramente la otra también tiene una misma historia, ¿no? Y eso es lo que también vamos a estar viendo porque es la maternidad lo que a ellas las une, sí, entonces, una porque decidió no tener una vida y la otra porque decidió, pero de todas formas está inconforme con eso porque no es ella y es más el silencio lo que la representa

JM: NO sí, pues con respecto a esto del ideal y lo real lo pensaba como siendo lo real todas estas expectativas que tiene con respecto hacia ella con respecto a su esposo, su hijo y su vida y su carrera como actriz, pues obviamente lo real es complejo de definir qué es la realidad y qué realidad ella se está haciendo, pero pues yo lo veía como en el hecho de que ella tiene que sí o sí afrontar esas situaciones, porque no puede simplemente desaparecer y lo real lo veo más que todo hacia ella, qué es lo que realmente quiere ser, como el chico que hablaba ahora, es a través del silencio que ella logra ser ella mismas, entonces así era como lo veía

M: Yo quiero continuar la idea... JM era el que decía, que ella en el silencio busca ser ella misma, ¿no? Bueno, resulta que ella misma es una mierda de persona, eso es lo que nos intenta mostrar el director, ella no tiene sentimientos maternales, una mujer que apenas nació su hijo le susurraba que si se podía morir, entonces yo lo que creo es que no es que ella quiera ser ella misma en el silencio, sino que entiende que, claro, yo si estoy callada no puedo decir mentiras como lo he venido haciendo toda la vida o si estoy callada, de alguna manera u otra, no puedo ser juzgada, una de las imágenes más interesantes es cuando inicia la película, es como un cordero o una oveja que está siendo degollada, no sé qué está haciendo la oveja, pero se ve que está como muerta, luego es un pene, luego una araña y luego una crucifixión, y todas esas son imágenes simbólicas de pilares moralistas, yo pienso que esa película también tiene que ver con la moral y como ella se juzga, yo pienso que ella cae en ese silencio es por una cuestión que ella tiene moral, ella tiene una crisis de moral de querer ser y no poder ser, de querer ser y tener que parecer una buena madre, cuando ella es una mierda de madre, entonces pienso que el silencio va más bien por allá, su acto de rebeldía, pero no un acto de ser ella misma, porque ella en silencio quería olvidarse de quién es ella misma, una mierda de persona, es decir, quiere olvidar eso... por eso la enfermera le dice Okay, yo te voy a recordar, yo te voy a recordar las cosas que hiciste cuando tuviste a tu niño para que vos te acuerdes, para que no seas tan piroba y creas que en el silencio vos podés ser... es como que no le daban tregua en ninguna parte a Elisabet, sí o sí la iban a poner a que se enfrentara a lo que ustedes estaban hablando que es la realidad

MT: Con respecto a lo que hablaba la compañera me recuerda a Don Juan, las enseñanzas de Don Juan de Carlos Castañeda, es un libro de alta magia, allí hablan sobre no contarle a las otras personas sobre tu vida porque cuando hablas sobre tu vida le das el poder a las otras personas para poder decidir sobre esa historia personal, entonces como, la decisión de

Elisabet también puede tener una connotación más mágica para que no puedan auscultar ni tampoco juzgarla como decía MJ entonces pues uno lo puede ver desde lo místico, como el poder que uno le da a las otras persona para decidir sobre lo que no tienen que decidir, eso me parece como también interesante

JM: Eh, yo quería decir algo, en relación a Elisabet, a mí no me aparece que sea una mierda de persona y de hecho no creo que sea una mala madre, no sé, pues primero hay que partir del hecho de que la maternidad no es algo innato, no todas las mujeres tiene por qué ser madres, siento que también es un poco eso a lo que va la película, porque si lo vemos son los 60's y prácticamente en esa época estaba este ideal de que todas las mujeres servían únicamente para ser madres y trabajar y pues la verdad una mujer no es solo definida por eso, una mujer puede tener también otras aspiraciones que vayan más allá de tener un lugar, tener un hijo y sí ser una ama de casa. Sin embargo, sí estoy de acuerdo en este silencio sería sí, una forma de evitar estos juicios emitidos por la sociedad por el hecho de ella no querer en el lugar donde la sociedad quiere que ella esté, lo cual para mí ella tuvo un... de hecho eso sigue pasando, las personas sucumben a la presión social y hacen cosas que no quieren y pues tienen que vivir con las consecuencias de ello, lo cual no quiere decir que las personas no puedan arrepentirse y no querer dar marcha atrás en algún punto, uno no puede ir toda la vida sometido a lo que los demás quieren

E: ¿CR?

C: Quería reforzar lo que dijo JM, yo tampoco creo que ella sea una mierda de persona, creo que el silencio no es tanto como para escapar de ella, porque así ella esté en silencio ella sabe todo lo que siente y no quería ser madre y está bien, me parece que está bien no querer ser madre y lo odiaba y normal, creo que yo comenté algo ayer sobre un escritor que hablaba sobre lo que conformaba una persona, entonces hablaba sobre el Yo, la persona que yo muestro a los demás, entonces más bien creo que lo que ella quería ocultar era eso, no quería dar un imagen a los demás por esos prejuicios que pueden existir que sí, quizá ella no quería seguir mintiendo, sabía que no podía decir abiertamente eso que Alma le recuerda y le dice que ella odiaba al hijo y todo eso, entonces quizá de alguna forma no quería mentir, no quería mostrar alguien que ella no era y tampoco tenía la valentía de mostrar quién era precisamente por eso, por miedo a ser juzgada, entonces la decisión que ella toma es mejor quedarse en silencio, callarse todo lo que siente y piensa y que para ella no está mal, no hay lío

E: CM, tienes el micrófono desactivado y te toca

CM: Me puse a pensar un poco acerca de lo que dije ahorita del acto revolucionario y, pues el acto revolucionario tiene unos criterios, como que ella tenga una voz o un lugar y que también haya un vínculo con el otro o una relación, yo creo que cuando ella opta por estar en silencio y digamos no hablar rompe también cierta relación con el otro y cuando la rompe, el acto revolucionario no creo que se tome como tal porque no sería una acción política porque no vincula al otro y también quería añadir algo que me había acordado, y es la risa, la risa que ella toma yo lo entiendo como un acto de ironía ante el mundo, pero también esa ironía puede ser algo perverso

E: Sigue MJ

M: Creo que MT fue el que hizo un análisis que me pareció interesantísimo y fue analizar desde un modelo feminista la perspectiva de las dos, cosa que no hubiera hecho. Aunque yo creo que han caído en un error, cuando yo les digo que ella es una mierda de persona es porque yo estoy juzgando la película con la moral de la película, que eso sería un gran error, ¿no? Entonces, ella se sentía una mierda de persona porque es lo que yo puedo percibir de la película, o sea, nadie se queda callado porque sí, uno se queda callado porque en serio siente que hay algo superior que no lo deja a uno y para mí era eso, era un gran sentimiento de culpa, obviamente que las mujeres, no todas las mujeres tenemos porqué ser madres, o sea, es como sé madre porque puedes ser madre y pues yo no creo que eso sea así, estuvo muy bien el análisis que hicieron, pero quería corregir que eso no lo digo desde mi punto de vista, sino de lo que me está presentando la película y lo del acto revolucionario qué chimba, yo como que lo había pensado como que la revolución no era como un tema político, pero no quería decir nada porque no tenía como el conocimiento, pero sí es chimba, al parecer no es un acto revolucionario, pero sí es un acto de rebeldía porque como yo veo las cosas y estaría un poco sorprendida si ustedes no lo ven así, es que ella se mamó de eso, o sea, tanto así que ella está haciendo su obra de Electra y ella tiene un momento de reconocimiento, le llega a la cabeza una luz que la deja enceguecida, la luz de decirle, estás actuado todo, nada de lo que decís es cierto, nada, absolutamente nada y ahí inicia la risa, tenés toda la razón, para mí también es una risa muy irónica, esa risa nerviosa en la que uno se da cuenta como que todo está perdido y en la película se ríe así como unas tres veces, una risa horrible, perturbadora, maldadosa, pero es la risa de quien lo ha comprendido. Entonces yo pienso que ella se mete en este silencio, en este mutismo tan terrible porque lo

ha comprendido. Cuando hicieron la primera entrevista yo le decía a Vanessa que eso se llama anagnórisis, cuando el personaje reconoce o se da cuenta que sucede algo en su vida, cuando hay un detonante, que hay un cambio en su vida, que las dinámicas van a ser diferentes

MT: Yo comienzo desde un poco atrás, cuando la compañera habla sobre la perspectiva feminista, bueno yo no fui el que dijo eso, pero me vino otra idea y es que cuando el director pone a las dos actrices a interactuar solas en una casa de playa, yo intenté ponerlo en un contexto sexual, ¿no?...

M: Ay, sí, re erótico...

MT: ... en el punto de que podía ser una relación lésbica, pero lo neutralicé porque yo no lo logro ver así y era también lo que yo le decía a Brayan y es que yo lo veo más como un acompañamiento familiar, es una filia que tienen, una familiaridad, así ella haya ido en sueños o en realidad a ver dormir a Alma y bueno, luego se ve que Alma también la ve en su sueño y ella está fingiendo dormir y se queda pensando, ¿no? Pero las dos tienen una observación como más si uno fuera a ver, no sé si ustedes tengan hermanos, pero yo por lo menos de niño veía a mi hermano dormir, lo observaba, veía cómo se movía en su sueño, desde ese amor fraternal y familiar, como desde la observación del amor y de una neutralicé como esa otra connotación sexual porque no la sentí, entonces es como... eso le deja a uno un sinsabor porque al final yo descubrí que ellas son un solo individuo y es también como acariciarse por dentro... mirar y auscultar tu corazón para poder dar una respuesta o en silencio o gritando y pues sí, eso llama mucho la atención en ese juego que hace el director con estas dos actrices porque también me imagino desde la dirección y desde el set cómo ha debido él de estresarlas ambas para lograr ese tipo de escenas tan álgidas que es la observación del otro, eso me tocó bastante porque uno cree que es muy fácil descifrar y decir que son un par de mujeres que pueden enamorarse en una cabaña en la playa, pero no, no es así... y uno lo va descubriendo casi al final que uno ve que el amante, el enamorado es para las dos el mismo ser, cómo se dan la espalda cuando cada una de ellas interactúa con él y cómo uno ve que la interacción es de los dos con él así una esté ausente y la otra esté con su amante, con el man.

E: Listo, ¿JM?

JM: Eh, sí, yo quería decir dos cosas, la primera retomando lo que se había hablado ahora sobre la situación de la mujer, yo también pensaba, volviendo a lo del silencio, como qué

otra opción tenía en realidad ella, tal vez las mujeres hoy en día pueden decir no quiero, no voy a tener hijos, pero pues volviendo al contexto histórico no es que tuviera la oportunidad de irse y empezar de cero, entonces creo que es otra razón por la que decide tomar el silencio e igual que el compañero, hubo un punto en el que sentí una leve tensión sexual y pensé que iban a besarse o iban a pasar otras cosas, sin embargo a medida que vi que avanzaba la película me di cuenta que no era una historia romántica ni de amor, creo yo el amor implica pues eso, el conocimiento del otro y enamorarse del otro, sin embargo la película va más a ese amor fraternal... más que ese amor fraternal creo que es el amor propio, una escena al comienzo cuando ellas están en la casa, la enfermera le dice algo así como nos parecemos o somos similares y creo que en el transcurso de la película se ve eso, cómo empiezan dos personajes totalmente diferentes, porque una es una actriz con una vida, bueno y la otra es una enfermera más normal y a medida que avanza la película, en muchos aspectos las dos empiezan a convertirse en uno, uno empieza a darse cuenta que la actriz tiene sus problemas con ser mamá y de matrimonio y equis y la enfermera también tiene su historia pasada de su trio y su aborto y las dos están atravesando en muchos aspectos situaciones similares, al punto que al final hay una escena que a mí me apreció genial y es cuando superponen la cara de una sobre la otra y se crea una sola imagen y lo hacen tan bien que yo creo que si uno le muestra esa foto a cualquier otra persona que no se haya visto la película cree que es una sola mujer y no el reflejo de dos mujeres diferentes, entonces creo que es un poco eso, poner dos mujeres en la cabaña más que para enamorarse o para buscar en el otro es para buscar en ellas mismas, cada una empieza a encontrar cosas en ellas mismas a través de la otra

MT: Ve y al comenzar el filme muestran a este niño tocando una fotografía como en un muro, parece que cuando el toca esa fotografía...

M: Cambia la imagen...

MT: Exacto... y la misma mano del niño parece que no fuera de él, sino una sombra de la fotografía que lo acariciara también a él su mano, eso también implica como uno comenzar a ver que esas dos historias son un misma y cada vez, o bueno, ya también en esta conversación hemos ido llegando como a ver que es la historia de un solo sujeto, ¿sí? Es como eso y me pareció... porque al final muestran al mismo niño haciendo lo mismo, entonces también como ya en narrativa cinematográfica podemos ver como el director es

pro y concluye con un mismo lenguaje, como lo que quiso mostrar desde el comienzo, lo está como confirmando

M: Me parecen muy chéveres lo análisis que están haciendo. Me pareció muy chévere la persona que hizo el análisis de que era la misma persona con la escena del esposo. Me llamó mucho la atención como Elisabet le coge la mano a Alma para que le diera una caricia, uy marica, esa escena es muy impresionante y le deja a uno la cabeza muy loca, intenté identificarme con eso y sí, me sentí muy identificada y yo creo que como con la mentira piadosa, por ejemplo, yo creo que la relación que Elisabet tenía con su marido y la que contaba también que tenía la enfermera con su marido era una relación piadosa, bueno, es mi marido, yo lo hago sentir querido, pero es eso, hay como una sombra que es diferente a la verdad, quizá la realidad es esa, quizá yo no me siento tan bien amada, pero hay una sombra que me hace estar con él y decir las cosas que le digo, como por ejemplo la enfermera le decía que iba a superar eso, sos lo máximo, que no sé qué... pero cuando se acuesta con él no lo soporta...

MT: Y llora...

M: ... llora marica, como que estalla. Es como que en una persona hay varias personas, hay muchas identidades en una sola persona y unas son más oscuras que otras, claro, unas son más sombrías

C: Siguiendo... ya que estamos tocando el tema de las personalidades que me parece que casi todos llegamos al acuerdo como que en realidad estamos hablando de una sola persona, yo le comentaba ayer a Vanessa y a Brayan en la entrevista que me había llamado la atención el nombre de la enfermera, que era Alma, cuando caí en cuenta de eso no lo vi como que hubiera sido un nombre al azar, porque es pues esa parte que se supone que nos conforma a todos y todos tenemos profundo y que es algo que nos representa como la esencia que tenemos y es algo de lo cual no podemos huir, entonces creo que eso es lo que representa ella y creo que esa idea la refuerzo con el momento en que ella le saca toda la... o sea, que le dice a Elisabet, vos sos esto y lo otro y le saca como lo más profundo, lo más feo, por así decirlo, entonces creo que de la parte del director de lo que hace para dar el mensaje, el nombre es como algo crucial, el nombre de la enfermera

E: ¿CM tiene algo por decir?

CM: Espérame que estoy buscando una cosa y ya les comento...

****Se pone una escena****

E: ¿Qué sintieron en esa escena?

MT: Mira que cuando la cámara... porque la escena se repite con el diálogo, pero hay plano contra plano y ahí lo que sucede es que ella se está hablando a ella misma, no sé, eso es lo que yo puedo ver, no sé los otros que piensen, pero es como una le habla a la otra y la otra lo mismo a la otra y a lo último, pues, en esta última escena, Alma ya se ve con la mitad del rostro de Elisabet y ya comienza como a verse toda esa... no, no sé cómo decirlo, me quedo ahí corto

JM: A mí me apreció triste todo ese discurso y complementando un poco lo que ya habíamos discutido, me parece triste ver cómo eso en más de sesenta años no ha cambiado mucho, cómo la sociedad sigue exigiendo muchas cosas de las muj... bueno, de todos en general y todavía admite juicios cuando no somos capaz de vivir o de alcanzar esas expectativas, yo en una materia veía sobre la maternidad y ahí dicen que realmente nadie está diseñado para ser madre, es como una elección y pues ese mensaje que le están dando a Elisabet se sigue repitiendo y pues es como triste la falta de avance que hemos conseguido en ese sentido

CM: Yo quería opinar algo incluso desde lo que estaban diciendo ahora, creo que lo que decía Carlos acerca del uso del nombre Alma, me llegaba un poco la idea de Dymon, que se utilizaba un poco en el latín, un poco para referirse como bien a este ser o algo que puede ser demonio/ángel, pero que de alguna forma te relaciona con el mundo y con la realidad, entonces si bien en esta nueva escena que nos muestras es Alma como enfrentando a Elisabet, pero no es como si fuera ella otra persona, sino que es como si fuera parte de su ser, diría yo, es como un punto en el cual puede haber un vínculo fuerte entre ambas... no sé si decir ambas, o mejor entre lo uno o lo unívoco

MT: Es que, así, algo cortico... lo que dice CM se puede ver en la misma escogencia de las actrices y ya como los personajes, uno ve a Alma que es una mujer de baja estatura con el cabello corto, con una mirada despierta y uno ve a Elisabet, mujer alto con cabello largo, también se define mucho más femenina que la misma Alma y entonces lo que habla del Demonium, del acompañante que uno puede tener, digamos, en la mística y de cómo relacionarse al mundo, uno puede ver que esa estatura baja y esa imponentia del hablar es el complemento de ese silencio tácito que tiene el otro ser y de cómo los dos se relacionan como una luz y una oscuridad para poder darle vida a ese mundo que también tienen y la

vida al final del mundo que ellas tienen es también ese hombre, ese, digamos, esa referencia de falo, de fuerza que una sociedad, como también lo hablaba JM, impone al individuo, entonces, pues, desde el director se vislumbra como esas ganas de mostrar ese misticismo en cuanto a símbolos, además también muestran a las mujeres con sombreros, como la bruja y pues digamos esos rituales que hacen a los lados del mar entre solamente mujeres... bueh, eso también tiene sus vainas místicas allí, la peli, entonces, me acordó mucho a una película que se llama “La brújula dorada” que todos los niños o todas las personas tienen un animal como un tótem, para los indios norteamericanos que los acompaña durante toda la vida y si ese tótem muere, quedan incompletos, entonces como esas dualidades que tiene también la mística y la magia para poderse uno relacionar con otros mundos, bueno eso lo vi también ahí

E: ¿Alguien más quiere hablar?

M: Yo pienso que no es algo que haya escuchado que hayan mencionado y es que esta peli también es una peli de vampiros, sino que uno no entiende a la final quién vampiriza a quien, entonces yo tengo la teoría de que hay un todo, una persona, hay alguien, entonces imagínense un circulito, y ese circulito está entonces dividido en dos identidades, una que es la de Alma y otra que es la de Elisabet, entonces, Alma en sí parece ser un personaje plano, ella tiene motivaciones como melodramáticas, solo quiere ser feliz porque quiere y ya, no tiene esas complejidades, pero cuando conoce a Elisabet y esta la pone a reflexionar, Elisabet empieza como robarle esa inocencia y a robarle esa irreflexión de una manera u otra, la empieza a vampirizar y lo hace muy rápido en la película, entonces cuando Alma empieza a hablar y hablar y hablar, la están enloqueciendo, el silencio de Elisabet la está enloqueciendo, lo que está haciendo es vampirizarla, cada vez que la hace reflexionar más y más la va a llevar hasta tal punto en que Alma se vuelve Elisabet, reconoce que es Elisabet y lo que les decía, reconoce que es “una mierda de persona”, pero yo creo que esa es como la dinámica, y a mismo tiempo Alma la quiere como vampirizar a Elisabet, siente que necesita cosas de Elisabet y todo el tiempo la está como ensalzando, la está mirando, le está diciendo como que tú eres una actriz, tú tienes que saber más que yo, entonces va como de eso... uy es una peli muy compleja

MT: Hay una cosa que creo que se nos ha pasado y es que en una escena de la película aparece como un joven, es un ser muy andrógono mirando imágenes en una revista acostado en una cama como en la nada y eso también implica en la parte de la, ya que la compañera

habla de los vampiros, a mi parecer al que vampirizan es la hombre que está ausente porque es un tema de conversación reiterado en toda la historia de ellas dos, es como también esa fuerza de las brujas ante lo fálico y lo varonil, e hombre está ausente, pero está también como una fuera implícita en toda la historia como tal, es casi como ver un señor de los anillos donde el protagonista no es ninguno de los que aparece, sino el berraco anillo, solamente y que al final es a lo que se llega a morir, entonces como también esa figura tácita del hombre que al final yo lo veo como que no sirve para nada, entonces sí, lo de los vampiros está bastante interesante, no lo había visto así, pero ahora que lo mencionas se puede llegar a ver una víctima ese hombre a la cual las dos caras de ese otro individuo engañan porque él cree que es el mejor amante, el mejor en todo, pero no, no es así, la soledad es lo mejor para ellas dos porque ellas dos están solas por allá en una casa de playa y de hecho es bastante terrorífico, o sea, la arquitectura, la composición de las plantas, las piedras en el mar, el propio mar, un mar blanquecino que no muestra como una vida, sino que está ahí como la nada, entonces eso también es interesante y ese pelado que aparece al principio es como...

E: ¿Creen que su idea principal ha cambiado o no?

C: Yo creo que la mía todavía tenía un poco de dudas sobre si en realidad es una sola persona, no había tenido la oportunidad de compartir ideas con alguien y creo que era lo que faltaba y ya escuchado un poco y reflexionando más creo que queda con seguridad que es una sola persona, sigue en pie la idea que tenía respecto al ser que cada uno es, que cada uno tiene respecto a lo del Alma, lo del nombre de la persona y respecto a como todo eso nos persigue a pesar de lo que sea que queramos hacer como acudir al silencio, o sea, siento que algo cambió y algo como sigue en pie sobre lo que les comentaba ayer

MT: Realmente no me ha cambiado la visión, pero sí escuchando a los compañeros he tenido más herramientas para hacerle un análisis más profundo, pero por lo que yo veo respecto a lo personal es la nada y la soledad en una oscuridad y en una luz, como esas dualidades que maneja el propio ser, entonces no ha cambiado

CM: Yo considero que en ciertas cuestiones la perspectiva que tenía se ha transformado, ahorita comentaba algunas ideas al respecto y también se ha complementado, había escenas que yo no había visto, por ejemplo, la primera escena que mostraron yo no la tomé, si bien lo recuerdo y me pareció muy acertado lo que dijeron, la verdad

JM: Creo que mi idea se mantiene, sin embargo, sí se ha completado, hay muchas cosas que han mencionado que la verdad no se me había pasado por la cabeza, el análisis que habían hecho sobre el niño y la primer imagen y el cierre de la película me parecieron muy acertados, la verdad

M: Yo pienso que no cambió, pero sí que se nutrió, entonces es interesante porque digamos, mi análisis orgánico es una base y él ahí está y cada que uno lo nutre y lo va llenando de más cositas, digamos que más amplio se va haciendo la interpretación y el entendimiento de una obra de este caldo, o sea, altísimo, altísima cinematografía, y lo que decían como que si al final era una sola persona o no, pues si alguno me puede responder eso me le quito el sombrero porque yo creo que la peli está hecha precisamente para eso porque, narrativamente no interesa si hay una dos personas, de hecho hay una claridad, narrativamente hay dos personas, es decir, las dos existen, no es que Alma esté loca y haya inventado a Elisabet o viceversa, pero filosóficamente sí existe solo una persona, ellas están unificadas, dos identidades unificadas en una sola y yo creo que eso es lo que hace tan brutal la película y que al final uno quede con ese desconcierto, con ese uff... existen, no existen