

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación



Impacto emocional e identificación con los personajes en películas dramáticas: Un análisis comparativo desde la narrativa y el lenguaje audiovisual en “YO SOY SAM” y “MILAGRO EN LA CELDA 7”

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en
Comunicación Audiovisual que presenta:

Vanessa Maria Jesus Del Castillo Velarde

Asesor:

Sandro Enrique Macassi Lavander

Lima, 2022

Informe de Similitud

Yo,Sandro Enrique Macassi Lavander

docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de suficiencia profesional titulado “**Impacto emocional e identificación con los personajes en películas dramáticas: Un análisis comparativo desde la narrativa y el lenguaje audiovisual en “YO SOY SAM” y “MILAGRO EN LA CELDA 7”**”, del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as) **Vanessa Maria Jesus Del Castillo Velarde**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 4%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 12/07/2022.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 29 de noviembre del 2022

| | |
|--|---|
| Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Macassi Lavander, Sandro Enrique</u> | |
| DNI: 07562415 | Firma  |
| ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1037-1617 | |

Esta tesis está dedicada a todos los estudiantes que, como yo, buscamos siempre el famoso “por qué”, no nos quedamos con lo evidente sino que queremos saber más. A todas las personas que conviven o que conocen a alguien con algún trastorno mental, por una visibilidad justa y real, sin estereotipos de por medio.



Gracias en primer lugar a Dios, por ser mi fortaleza siempre y haberme permitido llegar a este momento.

A mis padres Jorge y Patricia, que estuvieron constantemente conmigo, que creyeron en mí y me animaron a seguir intentándolo y a mi familia en general que me dieron las mejores energías en todo el camino.

A mi asesor Sandro Macassi que confió en esta investigación desde el primer día, a mi amiga Illari por ser incondicional en todo este proceso y a lo largo de nuestra amistad.

Finalmente, a todas las personas que participaron de esta investigación, por haberme dedicado esas dos horas que hicieron posible el desarrollo de mi tesis.

Hasta el cielo: ¡Lo logré abuelito Julio y tía Nelly!

Resumen

La presente investigación buscar acercar al lector a la relación que existe entre los diferentes elementos audiovisuales, la narrativa audiovisual y los efectos que se producen en el espectador tras el visionado de una película, teniendo en cuenta que éste cumple un rol activo y crítico en la actualidad. En ese sentido, se busca responder a la pregunta: ¿cómo se logra conectar con películas que muestran una realidad completamente alejada de la propia, como la de personas que conviven con trastornos de salud mental? Para ello, es importante saber hasta qué punto un discurso narrativo complementado con un correcto uso del lenguaje audiovisual puede traer efectos de identificación y de empatía en la audiencia.

A través de esta investigación se concluyó que, a pesar de ser historias alejadas de la propia realidad, una correcta construcción del personaje y una historia dramática basada en abusos sociales, en el caso de las dos películas analizadas, favorece la identificación de los espectadores a través de la resonancia personal o de la empatía.

Además, al complementarlo con el correcto uso de planos cerrados y musicalización, la audiencia sentirá que se rompe esa brecha de ficción-realidad. Sin embargo, no es una regla general, ya que aún presentándose todos los elementos, el romper dicha brecha dependerá mucho qué tan inmerso se haya sentido el espectador al momento del visionado, de sus vivencias y preconcepción del tema.

Palabras clave: películas psicológicas, análisis audiovisual, narración audiovisual, elementos audiovisuales, recepción del producto audiovisual

Abstract

This research seeks to bring the reader closer to the relationship between the different audiovisual elements, the audiovisual narrative and the effects produced in the viewer after watching a film, taking into account that the viewer plays an active and critical role nowadays. In this sense, we seek to answer the question: how does one manage to connect with films that show a reality completely different from one's own, such as that of people living with mental health disorders? To this end, it is important to know to what extent a narrative discourse complemented with a correct use of audiovisual language can bring about identification and empathy effects in the audience.

Through this research it was concluded that, despite being stories far from reality itself, a correct construction of the character and a dramatic story based on social abuses, in the case of the two films analyzed, favors the identification of viewers through personal resonance or empathy.

Moreover, by complementing it with the correct use of close-up shots and musicalization, the audience will feel that this fiction-reality gap is broken. However, this is not a general rule, since even if all the elements are present, breaking this gap will depend a lot on how immersed the viewer has felt at the moment of viewing, on his or her experiences and preconception of the subject.

Key words: psychological films, audiovisual analysis, audiovisual narration, audiovisual elements, reception of the audiovisual product.

Contenido

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 1 |
| 1. Diseño de la investigación..... | 5 |
| 1.1. Justificación..... | 5 |
| 1.2. Delimitación del problema de investigación..... | 7 |
| 1.3. Formulación del problema de investigación..... | 9 |
| 1.4. Presentación de la matriz básica: preguntas e hipótesis..... | 11 |
| 2. Narrativa y lenguaje cinematográfico..... | 13 |
| 2.1. Narrativa audiovisual del género dramático..... | 13 |
| Narrativa y construcción del personaje principal..... | 16 |
| 2.2. Lenguaje audiovisual en relación a las emociones..... | 21 |
| 2.2.1. Los planos audiovisuales: tipos y funciones..... | 23 |
| 2.2.2. La banda sonora y su función expresiva..... | 25 |
| 2.2.3. Recursos narrativos de la psicología en el cine..... | 34 |
| 3. Persuasión Narrativa en el drama psicológico por parte del espectador..... | 37 |
| 3.1. Espectador y recepción..... | 38 |
| 3.2. Impacto emocional..... | 39 |
| 3.3. Identificación con el personaje..... | 46 |
| 4. Diseño metodológico..... | 49 |
| 4.1. Características de la investigación..... | 49 |
| 4.1.1. Enfoque metodológico..... | 49 |
| 4.1.2. Tipo de Metodología..... | 49 |
| 4.1.3. Nivel de la investigación..... | 50 |
| 4.1.4. Descripción de los Componentes..... | 50 |
| 4.1.5. Técnicas e instrumentos a utilizar..... | 51 |
| 4.2. Unidad de análisis y muestra..... | 56 |
| 4.2.1. Análisis de contenido: películas..... | 57 |
| 4.2.2. Recepción: Espectadores..... | 59 |
| 4.3. Procedimientos metodológicos..... | 60 |
| 4.3.1. Análisis de contenido audiovisual..... | 60 |
| 4.3.2. Análisis de recepción por el participante..... | 61 |

| | | |
|--------|---|-----|
| 4.4. | Cuadro de instrumentos | 62 |
| 4.5. | Definiciones operacionales | 64 |
| 4.6. | Categorías, subcategorías e indicadores de análisis | 67 |
| 4.7. | Validación de instrumentos | 72 |
| 4.7.1. | Validación de matriz de análisis de contenidos | 72 |
| 4.7.2. | Validación de focus group | 73 |
| 5. | Análisis de resultados | 75 |
| 5.1. | Características principales de la narrativa dramática para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental | 77 |
| 5.1.1. | Construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva | 77 |
| 5.1.2. | Historia dramática basada en plot points en torno a abusos sociales | 94 |
| 5.2. | Uso de elementos del lenguaje audiovisual para generar empatía | 103 |
| 5.2.1. | Uso de planos cerrados para centrar la tensión visual | 103 |
| 5.2.2. | Uso de la banda sonora instrumental y los silencios con función emotiva | 122 |
| 5.3. | La identificación del espectador con el personaje a través de la ‘resonancia personal’ a partir de la narrativa y el lenguaje audiovisual empleados | 126 |
| 5.3.1. | La identificación en los espectadores adultos a partir de la ‘resonancia personal’ | 126 |
| 5.3.2. | Poca identificación de los jóvenes por ‘resonancia personal’ | 130 |
| 5.4. | Diferencia en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación que muestran jóvenes y adultos al visionar las películas | 134 |
| 5.4.1. | Diferencias en relación a la empatía como factor para la identificación | 135 |
| 5.4.2. | Diferencias en la suspensión de la incredulidad como factor para la identificación | 155 |
| 5.4.3. | Diferencias en el nivel de identificación entre jóvenes y adultos | 160 |
| | Conclusiones y Recomendaciones metodológicas | 164 |
| | Conclusiones | 164 |
| | Recomendaciones Metodológicas | 182 |
| | Bibliografía | 184 |
| | ANEXOS | 193 |

Introducción

La presente investigación nace del interés por saber cuáles son los factores que hacen que una película atraiga a su audiencia, aunque muestre una representación alejada de su realidad personal. Si bien se sabe que factores como la inversión económica y el reparto cinematográfico son importantes, éstos no aseguran el éxito de una película.

Es así como se decidió analizar no sólo cuáles son estos elementos, sino el por qué logran esta evocación de realidad inventada de la que habla Suarez (2010), quien señala que el cine crea una realidad completamente subjetiva donde se manipulan las emociones de los espectadores.

Hasta ese momento, se tenían rasgos generales de lo que trataría la investigación, sin embargo, era bastante amplia y abarcaba muchas temáticas. Es después de la visualización de las películas Yo soy Sam (2001) y Milagro en la Celda 7 (2019), las cuales tienen como personajes principales a personas que conviven con trastornos de salud mental, cuando surgieron las siguientes preguntas ¿qué pasa cuando son realidades completamente diferentes?, ¿cómo se identifican con alguien que vive historias complementamente diferentes a la suya o a alguien que conoce?

En ese sentido, la presente investigación busca responder a la siguiente pregunta ¿de qué manera el uso de la narrativa audiovisual y del lenguaje audiovisual genera en el público peruano joven y adulto, una respuesta emocional positiva que promueve su identificación con los personajes principales de películas dramáticas protagonizadas por personas que conviven con trastornos de salud mental?

Se formuló así la hipótesis sobre cómo la narrativa dramática con el empleo de un lenguaje audiovisual puede provocar un impacto emocional positivo mediante la identificación por empatía y resonancia personal en el público peruano joven y adulto.

El enfoque metodológico aplicado en esta investigación es el estudio comparativo de caso, porque se centra en estudiar el lenguaje y la narrativa audiovisual de dos películas del género dramático. El diferencial con otras investigaciones es que no sólo se mencionan cuáles son estos elementos, sino que se busca analizar por qué se dan estas asociaciones mentales entre algo visual o sonoro con el ámbito sentimental del espectador.

De la misma manera, es descriptiva buscando relacionar las dos variables que son la de oferta y consumo. Asimismo, la investigación es cualitativa, ya que se basa en la recolección y el análisis de experiencias. En este caso, se exploran los fenómenos de impacto emocional, narrativa dramática y lenguaje audiovisual de manera profunda; es decir, va más allá y busca comprender cómo se relacionan ambas dimensiones.

El presente documento se divide en 6 capítulos. El primer capítulo trata sobre el diseño de la investigación, donde se explica el porqué del procedimiento escogido, y las características que lo engloban. Junto a ello, se incluye la importancia del tema elegido y su implicancia en la sociedad, el mundo audiovisual, publicitario y educativo. Finalmente, se presenta la delimitación del tema elegido, la definición del problema de investigación, y las diferentes hipótesis y preguntas eje en el desarrollo del estudio.

El segundo capítulo es el marco teórico, en el cual se definen aspectos claves del tema de investigación. En el primer subcapítulo, se define la narrativa audiovisual del género

dramático, donde se toca el drama como género, la narrativa y la construcción del personaje principal, que es con el que, mayormente, el espectador se siente más identificado.

Asimismo, se narra sobre el lenguaje audiovisual en relación a las emociones, teniendo como eje los planos audiovisuales y la banda sonora, considerando ambas subcategorías como relevantes para el deleite del espectador.

En el segundo subcapítulo, se describen teorías sobre las diferentes formas en que el espectador se involucra con la trama teniendo en cuenta los diferentes recursos narrativos de la psicología en el cine actual que son tratados de manera amplia en este nuevo subcapítulo.

Finalmente, el último subcapítulo consistirá en conocer las películas dramáticas con protagonistas que conviven con trastornos de salud mental, y se describirán las dos películas a analizar: Yo soy Sam (2001) y Milagro en la Celda 7 (2019)

El tercer capítulo tiene como eje principal la persuasión narrativa en el drama psicológico por parte del espectador. En el primer subcapítulo se detalla la relación entre el espectador y la forma en que recepciona la película, tema fundamental en el desarrollo de esta investigación teniendo en cuenta que el espectador deja de ser pasivo, para ser mucho más crítico y selectivo.

El segundo subcapítulo trata del impacto emocional y las múltiples formas en que los espectadores se pueden relacionar con la película, tales como empatía, suspensión de la incredulidad, resonancia personal e identificación con el personaje principal. Términos que se usarán como ejes a lo largo de la investigación.

El cuarto capítulo es el diseño metodológico, en el cual se determinan las características de la investigación, tales como: el enfoque metodológico que se empleó, el tipo de metodología, nivel de la investigación, descripción de los componentes, análisis de contenido y análisis de recepción.

Además, se enfoca en explicar las técnicas e instrumentos a utilizar para el desarrollo de la investigación como la matriz de análisis de contenido de las películas y guía del focus group. Finalmente, se describen las unidades de análisis y muestra explicadas en el siguiente subcapítulo, las cuales son el análisis de contenido, que son las películas seleccionadas, y la recepción, es decir, los espectadores.

En el quinto capítulo, se detallarán los resultados obtenidos, segmentados a través de algunos indicadores como las características principales de la narrativa dramática para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental; el uso de elementos del lenguaje audiovisual para generar empatía; la identificación del espectador con el personaje a través de la resonancia personal a partir de la narrativa y del lenguaje audiovisual empleado y la diferencia en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación al visionar las películas de las audiencias jóvenes y adultas desde los elementos audiovisuales empleados.

Finalmente, se dedicará el último capítulo para detallar las conclusiones a las que se ha llegado al finalizar dicha investigación y las recomendaciones para futuras investigaciones.

1. Diseño de la investigación

1.1. Justificación

La narrativa es una secuencia de imágenes con las cuales se puede crear una realidad ficticia, que, al complementarse con los diferentes elementos del lenguaje audiovisual como planos, encuadres, sonidos, diálogos, entre otros, puede evocar sentimientos en los espectadores.

Giselle Escandón (2017) sostiene que la narración audiovisual es un juego de intensidad dramática de imágenes con la música o sonidos escogidos, y de intimidad por los encuadres de cámara que dan cercanía o lejanía a lo que está ocurriendo en la pantalla. Siendo ambos los que cumplen un papel fundamental para vincular emocionalmente a la audiencia con la historia narrada.

Asimismo, es fundamental un estudio que pueda conjugar la narrativa con los diferentes elementos del lenguaje audiovisual postulados por Gustavo Mercado (2011), quien define los diferentes planos, ángulos, colores, sonidos, movimientos de cámara, etc, que pueden ser elegidos por un cineasta para realizar una película independientemente del género.

Actualmente existen diversos estudios sobre el impacto emocional de la narrativa audiovisual o de ciertos elementos del lenguaje audiovisual. Uno de ellos es el de Juan-José Igartua y Carlos Muñoz (2008), quienes encontraron que el principio de identificación como resultado de la empatía hace que el espectador perciba lo que los personajes sienten y de esta manera y así pueda preocuparse por su destino, y comprender sus pensamientos y perspectivas.

De esa forma, ponen el concepto de identificación como un proceso no real, sólo imaginario, que implica la pérdida de tu identidad y el reemplazo temporal de ésta por la de un personaje

ficcional (Igartua y Muñoz, 2008). A diferencia de estos autores, en la presente investigación se formula la identificación no sólo como parte de la narrativa presentada, sino también como consecuencia del lenguaje audiovisual empleado para dicha representación ficticia.

También, en la tesis de Giselle Escandón se resaltan las 6 decisiones importantes que todo cineasta debe tomar en cuenta al realizar un film. Entre estas destacan la elección de un encuadre, plano, paleta de colores, música, ángulos, etcétera, pero con la finalidad de que la película tenga éxitos, sea acogida por una audiencia competitiva y cada vez más rigurosa (McCloud, 1995).

Sin embargo, no se puede formular por separado ambas variables, es decir, se necesita un estudio de la audiencia, de su impacto y de las emociones evocadas por la película. Todo esto para poder medir el éxito de ésta y así realizar un análisis correcto de todos los elementos del lenguaje audiovisual.

Por consiguiente, lo que diferencia este estudio de los mencionados es que no sólo se analizarán los diferentes elementos del lenguaje audiovisual y la narrativa utilizada, sino que se contrastará dicha información con una audiencia que posee sentimientos y emociones, evocadas por el mismo material audiovisual. Esta es la razón del interés por el tema elegido, ya que se desea saber hasta qué punto un discurso narrativo complementado con un correcto uso del lenguaje audiovisual puede traer efectos de identificación y de empatía en la audiencia, a pesar de que, en muchos casos, sean historias alejadas a su realidad.

Asimismo, el saber qué elementos del lenguaje audiovisual llegan mejor a la audiencia ayudará, en primer lugar, en el ámbito audiovisual a poder decidir en cuáles hacer énfasis y en cuáles no. Lo que aportará a los directores cinematográficos herramientas base para

proyectos futuros, ya que podrán saber cuáles de estos recursos utilizar para obtener impacto emocional según los diferentes géneros a tratar.

A su vez, los realizadores publicitarios también se beneficiarán al saber con qué elementos contar para llamar la atención de un potencial consumidor y poder crear en éstos una necesidad de algún producto. Cada vez, la publicidad se extiende en diferentes medios de comunicación, donde cada uno de éstos tiene diferente público con diferente tipo de consumo, es así que saber cuál será el impacto de cada mensaje en ellos los ayudará para afianzar su marca.

Finalmente, en el ámbito educativo, un correcto uso de todos los elementos audiovisuales favorecerá el aprendizaje en aulas o en distintos lugares. Es así que, Antonio Bartolomé (2013) sostiene que el material audiovisual ayuda en propiciar debates, en motivar una base informativa para el desarrollo del tema a tratar.

De igual manera, muchas veces una explicación puede ser trasladada al ámbito audiovisual a través de clips de vídeo, lo cual pretende que el alumno desarrolle una comprensión intuitiva y global del concepto tratado (Bartolomé, 2013).

En los siguientes apartados se detalla la delimitación del problema de investigación y la formulación del mismo, puntos importantes según Hernández et al. (2010).

1.2. Delimitación del problema de investigación

La presente investigación nace de la necesidad de entender el impacto emocional, el cual está relacionado con la vivencia emocional, definido por Juan-José Igartua, Tania Acosta y Francisco Frutos (2009). Este impacto emocional es el nivel de valoración que se le otorga a

un producto audiovisual después de la visualización del mismo. Lo que se busca desarrollar en la presente investigación es ¿por qué hay películas que hacen sentir más que otras? O ¿por qué hay películas que atrapan a su público con rapidez?

Igartua y Fiuza (2016) responden a estas preguntas a través del concepto de identificación, ya que consideran que es un proceso vital para que una narración audiovisual provoque un impacto persuasivo en la audiencia. Además, esta identificación es conceptualizada por Igartua, Acosta y Frutos (2009) como un conjunto de dimensiones como la empatía emocional, cognitiva, la absorción en el relato y la pérdida de la autoconciencia. Todas estas dimensiones reflejan diferentes formas de interacción entre el espectador y el personaje cinematográfico, quien muchas veces empatiza en diferentes niveles con la historia con la que se ve expuesto.

Esta identificación es permitida a través de diferentes elementos del lenguaje audiovisual que convierten la ficción presentada en una especie de realidad. Así es como Giselle Escandón (2017) lo define como un juego de intensidad de imágenes, planos, movimientos con la música, ya sea de tipo sincrónica o asincrónica, que juntos forman una armonía que no sólo se ve bien sino que proyecta algo más que una historia en la audiencia. Además, se crea una intimidad por los planos empleados, que juegan un papel fundamental para vincular emocionalmente a la audiencia con la historia narrada, ya que hacen al espectador partícipe de la trama y con ello logran una empatía, un apego hacia ellos (Escandón, 2017).

No sólo basta con ser el personaje principal para lograr una identificación, se necesita ver la forma en la que se le va a presentar, su historia, sus antecedentes, sus rasgos que harán de éste un personaje memorable e íntimo para la audiencia.

Entonces, a partir de ello, se decidió desarrollar el análisis basándose en la narrativa y el lenguaje audiovisual porque se considera que son la esencia de las películas de hoy en día. Por una parte, la narración es una variable de estudio importante, ya que, siguiendo la definición de McCloud (2007), es el conjunto de ilustraciones o imágenes yuxtapuestas, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta del espectador (como se citó en Escandón, 2017). En otras palabras, es la estructura de la película, del discurso que se quiere expresar.

Además, se decidió analizar lo antes expuesto a través de películas dramáticas protagonizadas por personajes que conviven con trastornos de salud mental, porque, desde una perspectiva social, se considera importante analizar las diversas representaciones que se les otorga en los productos audiovisuales y el impacto emocional que pueden tener en los espectadores. Asimismo, últimamente, ha habido un aumento en la visibilización de películas de este tipo en el país, por lo cual es necesario estudiarlas.

Finalmente, se delimitó como público a los espectadores peruanos jóvenes y adultos, porque las personas dependiendo sus edades, experiencias y memorias pueden relacionarse de diferente forma. Al respecto, Ángel Retuerto (2004) señala que mientras una persona va madurando en edad y en personalidad está sujeto a una mayor influencia por la situación del otro y por lo tanto una mayor empatía.

1.3. Formulación del problema de investigación

¿De qué manera el uso de la narrativa audiovisual y del lenguaje audiovisual genera en el público peruano joven y adulto, una respuesta emocional positiva que promueve su

identificación con los personajes principales de películas dramáticas protagonizadas por personajes que conviven con trastornos mentales?.



1.4. Presentación de la matriz básica: preguntas e hipótesis

Tabla 1. Presentación de la matriz básica en preguntas de investigación e hipótesis.

| Pregunta de Investigación | Hipótesis o Supuestos de Investigación |
|--|--|
| <p>Pregunta general: ¿De qué manera el uso de la narrativa y del lenguaje audiovisual genera en el público peruano joven y adulto, un impacto emocional positivo que promueve su identificación con los personajes principales de las películas Yo soy Sam (2001) y Milagro en la Celda 7 (2019)?</p> | <p>Hipótesis general: Se considera que en las películas Yo soy Sam (2001) y Milagro en la Celda 7 (2019) se combina la narrativa dramática con el empleo de un lenguaje audiovisual (planos cerrados y banda sonora) para provocar un impacto emocional positivo mediante una identificación por empatía y resonancia personal en el público peruano joven y adulto.</p> |
| <p>P1: ¿Cuáles son las características principales de la narrativa dramática en las películas seleccionadas para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental?</p> | <p>H1¹: Los personajes se construyen a través de la victimización e infantilización desde una caracterización positiva, ya que, al ser personajes que conviven con trastornos de salud mental, se les pone como personas inocentes cuya mentalidad se asemeja a la de un niño.</p> <p>H2: La historia dramática cuenta con muchos plot points basados en abusos sociales que sufre el personaje principal.</p> |
| <p>P2: ¿Qué elementos del lenguaje audiovisual de las películas se emplean para promover empatía?</p> | <p>H3: La banda sonora instrumental es usada para cumplir un rol emotivo y acompañar la acción dramática presentada en escena, lo cual transmite más sentimientos como indignación, nostalgia o soledad y amor en relación a lo observado, y con ello mayor empatía. En estas películas, al ser ambas del género drama, se empleará este tipo de acompañamiento en escenas donde se desee hacer un mayor énfasis en la carga emotiva, como por ejemplo, en actitudes violentas o de discriminación hacia el personaje principal, en donde los espectadores se sientan afectados. Asimismo, la ausencia de sonido en las películas</p> |

¹ Las hipótesis son ordenadas numéricamente y cada una de ellas responde a las preguntas ubicadas en el lado izquierdo.

| | |
|---|---|
| | <p>seleccionadas es usada para generar ciertas emociones en el espectador como suspenso.</p> <p>H4: El uso de planos cerrados centra la tensión visual en las acciones o expresiones de los personajes que generan mayor sentimiento de aproximación y con ello empatía en el espectador.</p> |
| <p>P3: ¿Cómo se produce la resonancia personal a partir de la narrativa de las películas que conducen a una mayor identificación?</p> | <p>H5: A través de una narrativa coherente y pensada en poder conectar al espectador con la trama se logra una resonancia personal que conduce a una identificación con respecto a la trama dependiendo del modo en que los espectadores se relacionan. Es decir, si los espectadores se relacionan a través de un modo analítico y distante, la identificación que puedan sentir frente al protagonista será mucho menor o nula que si se diera una recepción de modo afectiva y cognitiva de alta implicación.</p> |
| <p>P4: ¿Cuáles son las diferencias entre la audiencia joven y adulta respecto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación al visionar las películas?</p> | <p>H6: Las audiencias jóvenes mostrarán una mayor suspensión de la incredulidad y una menor identificación por experiencia de vida. En contraste, los adultos presentarán una menor suspensión de la incredulidad y una mayor identificación por experiencia de vida.</p> |

Fuente: Elaboración propia

2. Narrativa y lenguaje cinematográfico

El presente marco teórico se dividirá en dos subcapítulos: la narrativa audiovisual del género dramático y el lenguaje audiovisual en relación a las emociones. Ambos subcapítulos se vinculan a la primera variable de la investigación, la cual se centra en estudiar las reacciones emocionales en la audiencia.

2.1. Narrativa audiovisual del género dramático

Juliana Álvarez (2017) define a la narrativa como aquella herramienta que permite que una historia exista y se desarrolle en un universo con un conflicto que moviliza a los personajes, quienes buscan resolverlo y mientras lo hacen se observa una interacción entre éstos con el ambiente o entorno en el que se desarrolla la ficción. Es esta interacción la que define los lazos empáticos de los espectadores con los personajes, al presentar diversas temáticas, problemas y soluciones, lo que en conjunto logra o busca adentrar al espectador en la pantalla.

Asimismo, esta se compone de dos diferentes niveles de análisis fundamental “lo narrado — historia, enunciado— y el modo de narrarlo —discurso, enunciación” (García, 2006 como se citó en Alves, 2011, p.143).

Así, Álvarez, Igartúa y Fiuza (2016) definen la narrativa como aquella secuencia de acontecimientos que se conectan con una finalidad, en los que intervienen personajes que brindan información de manera implícita o explícita, a partir de la cual las personas pueden modificar o adaptar sus creencias, actitudes o comportamientos.

Asimismo, ellos encontraron en su investigación que, desde un punto de vista emocional,

había diferentes reacciones ante un relato dramático de una mujer víctima de malos tratos y que la similitud al personaje ejercía un efecto diferencial en función del racismo moderno (Igartúa y Fiuza, 2016).

Álves (2011) sostiene que dentro de la historia o del contenido se encuentra la esencia de la historia, sus personajes, las interacciones entre éstos y las circunstancias, ya sean de formas positivas o negativas, que motivan su desarrollo. En cuanto al discurso, éste se define como aquella forma en la que se estructura el contenido no sólo como narración, sino también el desarrollo que se le da a través de las diferentes herramientas utilizadas como imagen, música, palabra. El tiempo y el espacio también son partícipes de esta segunda parte, ya que contextualizan una narración, yendo más allá que la simple presentación de los hechos.

Es aquí cuando se empieza a formar el concepto de narración audiovisual, en el que, según el autor Marcel Martin (1990), la imagen juega un rol protagónico, manifestándose en diversos niveles de la realidad.

El primer nivel es el más evidente, ya que explica la imagen como resultado de un “aparato de grabación mecánica” (Martin, 1990, p. 30). Sin embargo, lo que ayuda a la imagen a otorgarle realidad es la suma del movimiento y el sonido. Además, el movimiento permite la fluidez en las imágenes, lo que hace que el espectador no sienta que es ficción. Mientras que, el segundo de éstos, le otorga la dimensión que engloba completamente la realidad, ya que no sólo enmarca a los espectadores en un campo visual, sino también auditivo, contextualizando sobre dónde se encuentra o algunos sonidos familiares a ellos. Asimismo, hay otros elementos que participan en esta nueva realidad formada a través de las pantallas como el color, el relieve, etc, que ayudan a crear esta atmósfera de realismo (Martin, 1990).

El segundo nivel es sobre el proceso de elección que cumple el cine hasta llegar al resultado final como, por ejemplo, elección de planos, movimientos, ángulos, entre otros que otorgan un valor significativo a la imagen. Esta propiedad llamada montaje, es aplicada y ventajosamente aprovechada por los cineastas para hacer surgir un sentido preciso, una esencia filmica, un significado que supere la simple representación (Martin, 1990).

Es así que se concluye que la narrativa audiovisual está basada en el poder que tienen las imágenes y los sonidos de contar historias ficticias que parecen reales, lo cual permite que el espectador rompa esa brecha entre realidad y ficción, y pueda sumergirse en la trama presentada.

El género dramático, del cual se basará la presente investigación, es aquel conjunto de obras que son escritas para ser representadas ante un público, ya sea teatralmente o a través del cine. Su estructura consta de un inicio donde siempre se contextualiza a los personajes con el entorno en el que se encuentran, a los antagonistas que producirán un conflicto donde se evitará que los protagonistas cumplan sus objetivos, segunda parte de la estructura y finalmente, el desenlace en el que se decide si lograron o no su objetivo (Sánchez, 2006).

Además de contar con los personajes como fuente principal de la obra, también utilizan el tiempo y espacio para poder expresar todas sus emociones a un público que se enfrenta por primera vez ante ellos. Este género se subdivide principalmente en comedia, tragedia y drama (Sánchez, 2006).

Muchos confunden el género del drama con el melodrama, aunque son muy similares, el melodrama es una respuesta imaginaria a la crisis revolucionaria del siglo XIX, expresa la incertidumbre que el hombre sentía por el mundo hostil en el que vivía. Asimismo, según

José Escobar y Anthony Percival (2016), el melodrama sirve como una forma de exorcizar el mal de la sociedad del que son víctimas las personas para poder hacer que desaparezca de la realidad cotidiana.

Además, Nodier (1971) considera que el melodrama es una “respuesta ideológicamente reconfortante y consoladora a la desmoralización provocada por la Revolución Francesa” (como se citó en Escobar y Percival, 2016, p. 142). Lo que desea el melodrama, según lo interpretado por los autores sobre Nodier, es buscar a través del espectáculo generar las mismas emociones en igual grado de intensidad que lo que acontecía socialmente. A pesar de que ambos géneros buscan evocar emociones denunciando ciertas injusticias sociales, sus enfoques varían (Escobar y Percival, 2016).

Sin embargo, para el desarrollo de esta investigación se definirá lo que es el subgénero drama como aquel que combina ciertos rasgos de la comedia y de la tragedia, con la finalidad de reproducir de manera casi perfecta el mundo real, presentando a los personajes quienes se enfrentan a diferentes dificultades en la vida que tienen la función de servir como “(...) catarsis sentimental del espectador” (Igartua y Muñiz, 2007, p.8). Entonces, el espectador ha de identificarse con todos los personajes que sufren desgracias en la trama, la cual muchas veces encierra un amor poderoso, ya sea de pareja, amical o familiar, que intenta vencer todos los obstáculos que se les presente (Sánchez, 2006).

Narrativa y construcción del personaje principal

José Pérez (2016) desarrolla la construcción de un personaje cinematográfico, todo el proceso que conlleva y los ámbitos en los que se desarrolla. En primer lugar, se entiende al personaje como una “(...) unidad psicológica y de acción” (p. 538). Es decir, no únicamente se entiende

como personaje aquello que se muestra en pantalla, sino que también se debe entender como personaje a todo el trasfondo que logra explicar su actuar durante toda la producción. Es por ello que, muchos manuales de guión recomiendan antes de estructurar en sí la historia conocer con totalidad al personaje, y describir de forma detallada su pasado, los rasgos que lo puedan caracterizar y definir en toda la historia (Pérez, 2016).

Dicho material es de gran ayuda porque le facilita al guionista saber exactamente cómo reaccionaría el personaje ante diferentes situaciones que la trama propone, asimismo, le proporciona al actor un mejor conocimiento del personaje que está interpretando por un tiempo definido. Esto último es explicado por Linda Seger, quién señala que “todo personaje, al igual que las personas, tiene un tipo de personalidad interna que define quiénes son y nos anticipan cómo actuará. Si (...) se desvían de esa esencia, pueden resultar inverosímiles o carecer de sentido” (1990, pp. 36)

En cuanto a los rasgos que lo caracterizan, en películas con personajes que conviven con trastornos de salud mental, generalmente se les representa como aquel personaje bondadoso, sin rencores, inocente, amoroso, alguien que no haría daño y que más bien sufre por la maldad de las personas que lo rodean que pueden o no entender su situación (Pérez, 2016).

En segundo lugar, se diferencia a los personajes planos y redondos, según la complejidad de estos. Pérez (2016) señala que un personaje redondo es aquel que posee una variedad de rasgos en cuanto a cantidad y calidad, que le otorgan una personalidad multidimensional. Para él son estos los personajes que desempeñan papeles trágicos, ya que gracias a todos sus rasgos característicos, logran envolver al espectador en la trama que interpretan.

En contraste, el personaje plano se construye en torno a una sola cualidad o rasgo que se le será asignado como una identificación exacta de su personalidad, no posee una complejidad en cuanto al rol que protagoniza; es decir, no es necesario conocerlo a profundidad en pantalla. Además, se les suele otorgar roles en comedias o terror, géneros en los cuales, según el autor, no es necesario un mayor desenvolvimiento personal en cuanto a personaje como tal (Pérez, 2016).

En tercer lugar, es importante el desarrollo de su apariencia física, ya que es “(...) la identidad que constituye el soporte del personaje” (Casetti y Di Chio, 1998, p. 178). Cuestiones como la edad y el aspecto físico tienen mucha influencia en el comportamiento del personaje y en la interacción entre ellos con el entorno que los rodea cinematográficamente; asimismo, ciertas peculiaridades físicas que serán parte de su caracterización y a su vez un rasgo diferencial del personaje en pantalla. Además, el peso o la talla, también juegan un rol importante para el guionista, ya que la imagen será lo primero que se verá y ésta debe estar acorde a la finalidad del discurso narrativo (Pérez, 2016).

En cuarto lugar, es importante el desarrollo de la expresión verbal que Pérez (2016) define como aquello que se dice y la forma en que se hace, porque esto podrá revelar ciertos conflictos internos entre personajes o en cada uno de ellos, y demostrar, a su vez, rasgos de su personalidad y sus estados emocionales.

En otras palabras, a través de la expresión verbal se podría también ver reflejado el carácter que desarrollará el personaje. Habrán películas que impliquen el desarrollo de una expresión verbal mucho más emocional que otras, por lo que se debe tener bien en claro la personalidad

de cada personaje en la historia, sus diferentes reacciones o conflictos personales, para a partir de ello hacer un correcto desarrollo en escena (Pérez, 2016).

En quinto lugar, la vida pasada del personaje es vital para su comprensión global. Su importancia radica “(...) en que la forma de ser presente del individuo está determinada por el entorno, la vida e historia en los que se han formado” (Bobes, 1990, p. 52). Es así como podremos conocer el por qué de su presente, lo cual es importante para entender ciertos contextos desarrollados en la trama narrativa.

Algunos de los sucesos de su contexto personal serían el desarrollo de su vida profesional, los cargos que desarrolló en dichos trabajos; su vida personal, que comprende sus relaciones ya sea familiares, amicales, o de pareja; también intervienen su condición sexual y su estado civil. Finalmente, la vida privada, que es la parte más íntima del personaje, a través del cual se conoce su esencia, sus secretos, sus sentimientos, es revelarse en su máxima transparencia (Pérez, 2016). En otras palabras, la vida de un personaje cinematográfico no comienza en el momento del rodaje, sino desde hace mucho tiempo atrás y encuentra su estabilidad en el presente.

En sexto lugar, la motivación es un paso importante para la construcción del personaje, esto debido a que envuelve al personaje para poder desarrollarse dentro de la trama. Esto es lo que le explicará al espectador el por qué de su actuar de determinada manera, lo que no sólo se da a través de su personalidad, sino también porque está persiguiendo algo que anhela alcanzar. Es esto lo que Pérez (2016) considera un estímulo para la identificación del espectador con el personaje en pantalla, siendo un cierto reflejo de sus propios ideales y

motivaciones, o de lo contrario, frustraciones que lo llevarán a sentir empatía y conexión con éste.

La importancia que se le da a la construcción del personaje se refleja en el estudio de Carlos Muñoz y Juan José Igartúa (2007), donde se sostiene que uno de los principales factores del disfrute de productos audiovisuales es la identificación con los personajes.

En conclusión, se observó que la identificación con los personajes es un factor primordial para poder explicar el disfrute que se da a través del visionado de largometrajes de ficción. De modo que, mientras el personaje tenga valores con los cuáles pueda identificarse, se logra este proceso y con ello una percepción positiva por parte de la audiencia hacia el producto audiovisual.

Tanto con el estudio de Igartua y Fiuza (2016) y Muñoz e Igartua (2007), no sólo se evidencia la importancia e influencia que tiene la narrativa en la audiencia, sino que se pone como evidencia la relevancia que tiene la identificación con el personaje en escena. Ambos estudios concluyen en demostrar que la identificación con los personajes, en ambos casos a través de la narrativa, es una variable fundamental para un fuerte impacto emocional: mientras más relacionado te sientas como espectador, mayor será la empatía que sientas por éste.

Esto se ve fuertemente reflejado en el caso de películas dramáticas con personajes principales que conviven con trastornos de salud mental, la construcción de sus personajes es clave para poder lograr que el espectador sienta esa afinidad a pesar de que sea ajeno a dicha realidad.

Éstos se construyen, según el trastorno tratado, de diferentes maneras. Por ejemplo, el trastorno de identidad disociativo está muchas veces relacionado con una persona que es completamente inestable y que sufre constantemente al no saber o recordar lo que su anterior

personalidad realizó. O la psicosis, donde se le relaciona como alguien impulsivo, agresivo y capaz de cometer diferentes tipos de crímenes, que es en los géneros donde se encuentra dicho tipo de patología.

Finalmente, el tener algún trastorno de salud mental hace que el personaje pase a ser víctima de todas las injusticias que sufre durante la mayor parte de la película, construyéndolo como alguien ingenuo, puro (Vera, 2006). Todo lo mencionado, que son estereotipos fílmicos sobre dichos trastornos mentales, generan en la audiencia cierta predisposición a la película, y con ésta, cierta conexión y empatía.

A través de esta construcción, vemos que conocer al personaje realmente y no sólo por lo que la pantalla muestra en la duración del producto visual, es vital para poder entenderlo y comprender así su forma de ser y de actuar frente a determinados estímulos que se presentan en la trama. Sin embargo, no sólo la narrativa juega un rol protagónico, sino que se complementa con el lenguaje audiovisual, es decir, la forma en la que toda la narrativa presentada se representa en una pantalla para poder ser vista por un espectador ajeno a todo el proceso de producción.

2.2. Lenguaje audiovisual en relación a las emociones

El lenguaje audiovisual es un conjunto de recursos que han sido previamente imaginados por un narrador con la finalidad de poder manipular o generar en el público diferentes emociones, sensaciones y percepciones de que lo que están viendo es la realidad, tal y como la conocen y no una historia ficticia (Rodríguez, 1997 como se citó en Sánchez, 1999).

Esta definición es complementada con la de Katherine Azpur (2018), quien define el lenguaje audiovisual como aquella unión de imágenes y sonidos que tiene la finalidad de transmitir mensajes, representar la realidad de tal forma que nos podemos sentir identificados con lo que vemos y escuchamos, captando así la atención del espectador y generando múltiples emociones y sensaciones en éste.

Es en eso en lo que se basa la magia del cine: la credibilidad de que lo que se ve en pantalla está pasando realmente, por lo que muchas veces produce empatía por parte de los espectadores que se introducen mentalmente en la película y sienten todo lo que los personajes puedan sentir, porque para ellos es real (Conde, 2003).

Retomando a Katherine Azpur (2018), ella define ciertos aspectos claves que caracterizan el lenguaje audiovisual en el espacio sintáctico. El primero de éstos es el plano, el cual se refiere a lo que se mostrará dentro del encuadre con respecto al personaje, objeto o ambiente. El segundo es el ángulo, que se define como la posición en la que se encuentra colocada la cámara buscando aproximar al espectador con la realidad ficticia que se intenta crear. El tercero es el movimiento de cámara, que ocurre en el transcurso de la grabación por decisión del director o directora. Esta es una de las partes más importantes a tomar en cuenta, según la autora, ya que es la encargada de generar diversas consecuencias expresivas en el espectador al acercar o alejar la cámara, o al realizar movimientos que añaden tensión dramática. El cuarto elemento es la iluminación, la cual tiene la función de resaltar o esconder zonas para transmitir emociones como miedo, suspenso, tristeza, soledad, etc.

Por otra parte, el espacio morfológico, según Azpur (2018), tiene dos funciones principales. La primera es el elemento visual, formado por todo lo que se ve en pantalla que refleje la

realidad; además, mientras más se parezca a ésta, mayor será el posible impacto que la audiencia tenga, ya que perderá la noción y brecha entre ficción y realidad.

La segunda es la banda sonora, la cual puede incluir palabras, música, ambientes, efectos de sonido, composiciones originales y el silencio como contexto de tensión dramática (Azpur, 2018). En la presente investigación, se analizarán los planos, como estructura principal del producto y la banda sonora, como forma expresiva de acompañar a lo visual sin dejar de transmitir sentimientos.

2.2.1. Los planos audiovisuales: tipos y funciones

Gustavo Mercado (2011) define a los planos como la distancia focal del espectador respecto a determinados objetos y/o personajes ubicados en el encuadre, es decir, en el trozo de la realidad que se eligió mostrar en pantalla. Dicha definición es tanto en la parte de imagen como de sonido, ya que en ambos se cumplen los criterios de distancia y espacialidad.

Existen diferentes tipos de planos audiovisuales, cada uno desempeña un rol particular en la producción; sin embargo, se explicarán sólo tres de ellos que son puntos extremos en comparación, pero muy utilizados en el cine, para contextualizar un poco al lector. Asimismo, se identificará cuál será el plano a tomar en consideración con la realización del análisis.

En primer lugar, Gustavo Mercado considera al primer plano cerrado, o plano detalle (como se citó en Varona, 2022), como aquel que delimita la atención del espectador en pequeños rasgos de los personajes o determinados objetos de suma relevancia en el desarrollo de la historia narrativa. Su uso está concebido socialmente, como un aviso de que lo que se le mostrará al espectador es de suma relevancia en la trama, por lo que su atención debe ser

máxima, además de causar intriga en los espectadores porque se desconoce el momento en el que vuelva a aparecer en pantalla (Mercado, 2011).

Imagen 1. Primer plano cerrado



Fuente: Mercado, 2011

En segundo lugar, Gustavo Mercado define el primer plano, el cual permite y genera una cercanía e intimidad entre el espectador y el personaje, este es el que permite la conexión a un nivel emocional, permitiendo que el espectador logre de alguna forma imaginaria ponerse en el lugar del personaje en pantalla.

Imagen 2. Primer plano



Fuente: Mercado, 2011

En tercer lugar, el plano general incluye a los personajes en escena en conjunto con el entorno que los rodea. Aunque exista en la toma un enfoque visual hacia los espectadores y su interacción, el espacio no es ajeno a los espectadores; asimismo, es un plano limitante para generar emociones, por su lejanía ante el espectador (Mercado, 2011).

Imagen 3. Plano general



Fuente: Mercado, 2011

El tipo de plano que se analizará es el primer plano cerrado ya que, permite que el espectador se concentre en “(...) pequeños matices del comportamiento y de la emoción” (Mercado, 2011, p. 54). Al eliminar distractores y tener un plano tan concentrado de manera emocional, permite que el espectador se conecte con la historia y con el personaje presentado en particular, haciendo de este plano uno de los más importantes en el cine. Esta concentración permitirá generar una mayor tensión dramática, eje principal en las películas de este género.

2.2.2. La banda sonora y su función expresiva

La banda sonora según Salvador Serrano (2009) es aquel conjunto de “(...) notas, ritmos, acordes o silencios” (p. 87) que mezcla el compositor con el fin de evocar en el oyente sentimientos de todo tipo, tristeza, regocijo, terror o exaltación. Esa capacidad que posee la banda sonora es esencial cuando se utiliza en otra forma de arte o acontecimiento (Serrano,

2009). En este caso, servirá la forma en la que juega un rol casi protagónico en el arte cinematográfico, en el cual logra complementar a la imagen de tal manera que se vuelven uno sólo. En el caso del género dramático, como se irá desarrollando, permitirá una mayor tensión narrativa que se evidenciará a través de diferentes emociones orgánicas, naturales, por parte del espectador.

Según el origen de la composición, la música tiene diferentes tipos. En primer lugar, pueden ser compuestas o no de manera original para el film. La más común es la segunda de éstas, ya que te da la flexibilidad de poder adaptar el material original según lo requiera la cinta. En segundo lugar, según su finalidad tiene diferentes explicaciones, como aquella “(...) colocada arbitrariamente, con un fin comercial, como recurso para dar prestigio o como función social de la música, siendo un discurso ideológico” (Fraile, 2007, p. 528). Considerando las funciones mencionadas, se interpreta que la música no es una acompañante secundaria de la imagen, sino que aporta información a la narrativa audiovisual.

Es así que, autores como Nicolás Muñoz (2012) y Emeterio Diez (2009), encuentran seis recursos de la música para el cine:

Tabla 2. Recursos de la música para el cine según los autores Nicolás Muñoz (2012) y Emeterio Diez (2009)

| | |
|-----------|--|
| Leitmotiv | Se refiere a un sonido al que se le hace énfasis por ser recurrente en una pista sonora, lo cual capta la atención de la audiencia quienes inconscientemente y de manera mental relacionan este sonido con un personaje o acción de la cinta. (Diez, E., 2009). Añadiendo a esta definición, Nicolás Muñoz lo considera la “célula rítmica y melódica que va a asociarse a un significado concreto” (2012, p. 5) |
|-----------|--|

| | |
|--------------------------|---|
| Empatía y contraste | Se clasifica a la música en empática, cuando va acorde con el carácter narrativo de las imágenes y del contenido; o anempática cuando toma distancia respecto de lo que ve el espectador y produce una emoción contraria a la que narrativamente se quiere lograr (Muñoz, 2012) |
| Música diegética | Es aquella que forma parte del discurso narrativo, el cual se complementa de la parte visual logrando una relación entre ambas. Busca ser natural, que no cambie el sentido de lo que se ve (Muñoz, 2012) |
| Música diegética elidida | Es aquella que forma parte del entorno sonoro de la escena, aunque no se presente dentro del encuadre. Generalmente, es un sonido provocado por algo o alguien que se mostró anteriormente o que simplemente está fuera de nuestro campo visual, pero simula ser algo real, no impuesto (Muñoz, 2012) |
| Música extradiegética | Se da cuando la música no es producida por algo dentro de la trama, es algo impuesto o colocado quizás en montaje. Pero lo que el autor sí aclara, es que no pertenece a la realidad de lo que se ve en escena (Muñoz, 2012) |
| Elipse | Cuando una música diegética pasa a ser extradiegética (Muñoz, 2012) |

Fuente: Elaboración propia a partir de en “La música para cine como herramienta de la emoción” de Nicolás Muñoz (2012) y “La escritura cinematográfica y el Leitmotiv” de Emeterio Diez (2009)

Es muy importante reconocer los diferentes recursos sonoros; sin embargo, para el desarrollo de esta investigación se tomarán sólo los conceptos de música diegética o extradiegética, ya que no se busca analizar el plano sonoro por separado, sino la unión de éste con el plano visual, y las emociones que evocan en el espectador.

Entonces, la integración entre los elementos visuales, la banda sonora original (aquella diseñada para la película) y el discurso narrativo es aquella que logra “(...) un impacto

significativo en la percepción e interpretación de la información presentada, ya que puede llegar a sesgar el procesamiento de eventos visuales” (Vigo, 2004, p.1).

Sin embargo, además de todas sus funciones informativas, la que permite una mayor conexión con la audiencia es la más necesaria en el arte cinematográfico porque, como se explicó anteriormente, lo que una película busca es evocar emociones en el espectador y no pasar desapercibida o ignorada por éste.

Entonces, se podría decir que la función emotiva es la que cobra mayor importancia al momento de musicalizar cada escena y con énfasis en las que son de mayor carga emotiva. Asimismo, Gordon Bruner (1990) identificó en su investigación las diferentes cualidades de la banda sonora que logran evocar determinadas emociones en el espectador.

Para explicar esto, se considera importante el poder esclarecer ciertos términos explicados por David Bordwell y Kristin Thompson (1995). La primera de ellas es el nivel, donde “la amplitud, o extensión de las vibraciones produce nuestra sensación del nivel, o volumen. El sonido cinematográfico manipula constantemente el volumen sonoro” (pp. 295). Esta manipulación se lleva a cabo con la finalidad de llamar la atención del espectador, o siguiendo lo que visualmente es presentado. Escenas rápidas, eufóricas o de peleas suelen tener el sonido (diálogo o banda sonora) en un nivel alto.

La segunda es el timbre, “un parámetro acústico (...) que es indispensable para describir la textura o tacto de un sonido. Es comúnmente modificada para articular porciones de bandas sonoras o diferenciar instrumentos musicales” (Bordwell y Thompson, 1995, pp. 297). Estas tres características trabajan en conjunto para definir toda la textura sonora de un producto

audiovisual, permitiéndonos cosas como diferenciar la voz de uno de los personajes, aunque no estén visualmente presentes y/o mejorar nuestra experiencia en el cine.

La tercera y última es el ritmo, que se trata del montaje sonoro controlado o calculado de diálogos, sonidos diegéticos o extradiegéticos, banda sonora, silencios o cortes necesarios, que ordenados de una forma provocan en los espectadores una sensación de calma, miedo, ansiedad, etc. (Bordwell y Thompson, 1995)

Teniendo en claro estos conceptos, podemos retomar la función emotiva del sonido, se podría ejemplificar en primer lugar que la alegría está asociada a melodías con un tempo (ritmo) rápido, tonalidades en su preferencia altas y una armonía consonante. En segundo lugar, la tranquilidad se refleja en el uso de notas mayores, tempo (ritmo) lento, tonos medios y armonía consonante durante toda la pieza musical. En tercer lugar, la tristeza, emoción predominante en el subgénero drama, es altamente relacionada con melodías con tempo (ritmo) lento, uso de notas menores, tonos bajos, ritmo firme y armonía disonantes. Sin olvidar que el volumen de la música también llega a tener un impacto en la percepción de la misma, ya que mientras más alta se encuentre denotará mayor proximidad y movimiento, que cuando está a bajo volumen dónde evidencia lejanía y nostalgia (Bruner, 1990).

Para entender el poder de la musicalización para llegar a provocar emociones en los oyentes, se puede tomar como referencia los mecanismos psicológicos propuestos por Juslin y Västfjäl (2008). Estos autores identificaron seis diferentes mecanismos: los reflejos del tronco del encéfalo, el condicionamiento evaluativo, el contagio emocional, la imaginación visual, la memoria episódica y la expectativa musical. Tomando en cuenta los reflejos del tronco del

encéfalo, la emoción estaría causada por aquellos elementos musicales, como la rapidez, que activan una respuesta de alarma en el cerebro.

Por otro lado, la emoción puede ser causada por condicionamiento evaluativo, este es el caso cuando una pieza musical ha sido ligada a eventos positivos o negativos de manera reiterada. Asimismo, el contagio emocional, hace referencia a que el oyente puede sentir una emoción porque percibe el “(...) tono emocional” (Juslin y Västfjäl, 2008, p. 565) de la pieza y trata de imitarlo. En el caso de las emociones en las que interviene la imaginación visual, éstas son sentidas porque son evocadas por la imagen que el oyente tiene en mente al momento de escuchar una pieza musical.

La banda sonora se complementa con el silencio en el plano sonoro audiovisual, el cuál más que tener características propias es definido por “(...) los contrastes del contexto antecedente y del contexto consecuente” (Torras, 2014, p. 85), ya que son estos cambios de intensidad los que evidencian su presencia. Es así como Torras (2014) considera el silencio como un elemento fundamental y planificado en el desarrollo de la película, debido a que otorga expectativa por parte del espectador y logra transportarlo a lo que ve en pantallas.

Pero, ¿qué es el silencio? Según Frisón (2015), “es uno de los efectos dramáticos más propios del filme sonoro” (p. 23). Este elemento es considerado una pieza clave para crear un ambiente determinado, ya sea un momento de emoción con alta carga dramática o de calma en la trama, pero siempre con la intención de crear expectativa en el espectador adentrándolo en el mundo interior del personaje (Pelliser, 2019).

Según Montes (2009), es el silencio el que conduce la narración desde el “desvelamiento y las consecuencias derivadas del mismo” (p.1). Lo primero que ocurre, según dicho autor, es

un relato de impostura, en donde el personaje optará por el silencio en defensa de un secreto que se desarrolla en la misma trama. Luego de éste se dará el relato de desvelamiento, en el que otro personaje hablará y hará hablar a los otros, intentando así romper con este momento (Montes, 2009). En ambos relatos se demuestra que es el silencio el que dirige la narrativa, eliminando de esta forma el pensamiento de que éste carece de valor.

Siguiendo con la misma premisa, es importante señalar que el silencio en el mundo cinematográfico no es usado al azar, ya que no se intenta de ninguna manera interrumpir sin motivo aparente el flujo sonoro para forzar unos segundos sin sonido. Por el contrario, lo que se busca es una transición premeditada en un contexto determinado y con un mensaje de fondo, ya que se busca provocar ciertas reacciones en el espectador (Frisón, 2015).

Según la teoría planteada por Ángel Rodríguez (1998) existen “tres usos fundamentales del sonido en los discursos audiovisuales” (p.156). El primero de ellos es el uso sintáctico, el cual se da cuando el silencio es el eje de estructuración de los contenidos audiovisuales, indicando al espectador que una etapa termina y empieza una nueva. El segundo de ellos es el uso naturalista, el cual aporta un valor descriptivo a la escena utilizando los segundos previos al silencio como tal, para poder mostrar sonoramente actividades que puedan en el espectador generar alguna imagen visual de la misma o de la que continúa. Finalmente, el uso dramático o expresivo, el cual expresa al espectador información sobre las emociones del personaje y su duración dependerá de la carga emotiva de la escena.

Para el desarrollo de esta investigación se analizará la banda sonora instrumental como composición original, la cuál según Rodas y Sepúlveda (2015) se crea “como herramienta para apoyar la acción dramática o el relato” (p. 39). Además, ellos concluyen que la

composición original está pensada para alargar emociones que surgen a través de la imagen, haciendo que su efecto sea más duradero. Asimismo, su creación se da desde la objetividad, pensando en la trama y en cada uno de los personajes que participan en esas escenas, es ahí la razón de la composición original: el poder darle mayor esencia y protagonismo yendo acorde a lo que transmite la imagen por sí sola.

Esto último es lo explicado por Lucio Blanco (2010), quien considera que el seleccionar la música ignorando la esencia de la película es considerarla de una u otra forma como una fuente de entretenimiento independiente y no relacionada. Según este autor, la música es “el arte de la memoria” (p. 47) que produce un significado determinado en función de su repetición y del momento o modo en el que se produce. Incluso el repetir la misma musicalización en escenas diferentes, crea en éstas una especie de relación narrativa y de fácil recordación, siendo privilegiadas por el espectador frente a las demás.

Esta definición compartida por José Nieto (2003), cuando señala que “la música de cine tiene valor junto a la imagen para la cual ha sido creada” (p.759). Esto es confirmado también por Irene Pellicer (2019), quien señala que música e imagen se articulan formando una narración cinematográfica, resaltando la función de la música como aquella que al sincronizarse con la imagen define el ritmo e intencionalidad de la escena. Esto demuestra que son elementos que no se articulan de manera independiente, sino que se complementan para dar un significado final, logrando de esta manera “la unificación de los espectadores en un solo público” (Pellicer, 2019, p.18)

Finalmente, se considera importante señalar la clasificación de la música brindada por Teresa Fraile. Ella señala que, según su composición, ésta puede ser específica, es decir,

originalmente de la película, o preexistente. Otra clasificación es según su finalidad, donde se divide en “música sin un fin social, con un fin comercial, como recurso para dotar de prestigio al film (...) y también como vehículo de significado social” (Fraile, 2004 citado en Pelliser, 2019). Finalmente, según su sincronización se clasifica en articulación sincrónica, que es cuando el ritmo y los acentos tanto a nivel sonoro como visual se producen en simultáneo, caso contrario sería una articulación asincrónica.

Para el desarrollo de esta investigación se empleará la clasificación de composición específica (original) sin un fin social y de articulación sincrónica, ya que se plantea analizar únicamente la musicalización como aquella que incrementa la carga dramática y de recordación de las escenas, acompañado simultáneamente de la parte visual.

Asimismo, la misma autora definió ciertas funciones de la composición original en el cine. En primer lugar, las funciones expresivas, las cuales se relacionan con “la emotividad, el dramatismo y la transmisión de sensaciones al espectador” (Fraile, 2004 citado en Pelliser, 2019). Esta función de la música ayudaría a la inmersión de éste en la película, aislándolo así de su realidad y transportándolo a la trama que se narra en la pantalla.

En segundo lugar, la función estética, es decir, aquella en que la música le brindaría un estilo individual a la película a través del ritmo, tonalidad y timbre, adaptándose también a los diferentes elementos visuales que engloban el film. Esto se da con la finalidad de ambientar al espectador a la realidad ficcional de la escena, intentando asemejarla lo más que se puede y sin dejar muchos factores a la imaginación. Generalmente dicha función se relaciona mucho con el género cinematográfico y con el tiempo/espacio que lo definirá.

En tercer lugar, están las funciones narrativas, donde la música participa de manera directa en la narración aportando mayor información a la acción y sustituyendo, muchas veces, partes del guión textual.

En el caso de esta investigación, se tomará como eje la función expresiva de la composición original de ambas películas, la cual generaba una mayor identificación del espectador con los protagonistas y con las circunstancias que se desarrollan en la trama. Tanto la parte visual como la sonora jugarán un rol fundamental para poder representar a los personajes que conviven con algún tipo de trastorno de salud mental, y lograr que los espectadores se relacionen con una trama quizá no muy familiar a ellos.

2.2.3. Recursos narrativos de la psicología en el cine

En el transcurso de la historia del cine, la aparición de personajes que conviven con algún tipo de trastorno de salud mental ha sido protagonista en diferentes películas y géneros. Pero, exactamente ¿qué es un trastorno de salud mental?. Irina Pina (2017) lo explica como aquella

(...) alteración de tipo emocional, cognitivo y/o del comportamiento, en que quedan afectados procesos psicológicos básicos como son la emoción, la motivación, la cognición, la conciencia, la conducta, la percepción, el aprendizaje, el lenguaje, lo cual dificulta a la persona su adaptación al entorno cultural y social en que vive y crea alguna forma de malestar subjetivo (Pina, 2017, p. 6).

Aquellos trastornos de salud mental son alteraciones que forman parte del día a día de las personas que conviven con ellos y de sus familiares; sin embargo, no son impedimentos para

poder realizar sus actividades diarias, y es algo en lo que el cine y la psicología han tenido conflictos. Muchos psicólogos han sostenido a lo largo del análisis de diferentes cintas cinematográficas que no se evidencia la realidad de dichos trastornos y que sólo han sido “(...) imágenes estereotipadas y negativas de la enfermedad” (Pina, 2017, p.4). No obstante, también hay otras películas que muestran una visión mucho más realista y motivadora de esta condición.

La historia de la psicología en el cine comienza en el año 1960, con la película “Psicosis” bajo la dirección de Alfred Hitchcock, en donde se representa a la figura del personaje que sufre de un tipo de trastorno de personalidad disociativa como alguien violento (Pina, 2017). Es a partir de este momento en donde la psicología y el cine empiezan a interactuar bajo diferentes formas, poniendo estos trastornos de salud mental como una cualidad que convierte a quien pueda convivir con ellos como alguien mucho mejor que los demás o como lo que puede sacar lo peor de una persona asociándolo con crímenes o terror (Vera, 2006).

Algunos de los trastornos de salud mental más comunes utilizados en el cine son en primer lugar, el trastorno de identidad disociativo, que se manifiesta por la aparición de dos o más personalidades en una misma persona, “(...) implicando una disociación del yo del individuo en diversos yoes alternativos. En la mayoría de los casos una personalidad domina a las demás y puede haber o no conocimiento entre unas personalidades y otras” (Vera, 2006, p.81).

Esta definición se evidencia en la película “Tres caras tiene Eva”, la cual relata la historia de Eva, que posee el trastorno de múltiple personalidad (tres personalidades en este caso), tratada por un psiquiatra, el cual intenta estabilizar constantemente.

Otro de los trastornos más usados es la psicosis, especialmente en las películas de thrillers o terror, donde erróneamente se le ha enlazado con los crímenes. Por último, cuando se trata el retraso mental, el personaje que lo posee siempre está relacionado con todo lo positivo, reflejándose cinematográficamente como alguien puro, ingenuo, poco inteligente pero que siempre al final de la cinta termina dando una lección de vida (Vera, 2006).



3. Persuasión Narrativa en el drama psicológico por parte del espectador

En una realización cinematográfica se busca que todo esté ensamblado para que el espectador pueda mantener la atención en la película y lograr una sensibilización por parte de éste. Así, la esfera emocional se hace protagonista y destinataria al mismo tiempo, como un vehículo y como una base de los diferentes géneros cinematográficos existentes (Martin, 1990).

Este impacto que tiene en el espectador se da a través de diferentes estados de inmersión, absorción o transporte narrativo, que permite que éste pueda desenvolverse dentro de una realidad paralela ilusoria. Green (2002), explicó que este proceso de inmersión es el factor que produce un impacto en el espectador y con ello, un cambio de actitudes o creencias.

Asimismo, Green (2002) denominó transporte narrativo al fenómeno que se vincula con tres subprocesos psicológicos. El primero de éstos es la focalización de la atención en el relato, el cual se describe como una pérdida de atención de la realidad física inmediata, pasando a una focalización o concentración en la narración o en la realidad que se describe en el producto audiovisual al que está expuesto.

Esto quiere decir, que el espectador deja de ser consciente de lo que pasa en su entorno cercano, porque toda su atención está puesta en los detalles, sensaciones y emociones de la película, es decir, se da la suspensión de la incredulidad.

El segundo es la activación de la imaginación y la inducción de imágenes mentales de alta vivacidad. Es por eso, que cuando una persona se encuentra en dicho estado por la exposición al producto audiovisual, considera que todo lo que ve es parte de su realidad y no de una ilusión.

En tercer lugar, el transporte narrativo implica un efecto emocional en el espectador, en el cual éste experimenta las emociones narradas de una manera mucho más intensa, pudiendo de esta forma, generar cambios en el espectador (Igartua, 2011).

3.1. Espectador y recepción

El espectador no es un agente pasivo que únicamente recibe la información que un material cinematográfico le otorga, sino que, también es un agente activo por el proceso mental que desarrolla. Éste último, involucra factores individuales como el grado de empatía con el que reaccionamos frente a las emociones de los otros, sus procesos de identificación; ya sea por querer parecerse al personaje en cuestión o por semejanza de experiencias vividas, entre otras formas de conexión que se entablan con el espectador a través de una pantalla (Conde, 2003).

En el párrafo anterior se habló de experiencias, las cuales son fundamentales para un mayor involucramiento en el material presentado, más no excluyentes de los diferentes tipos de identificación entre espectador y personaje de pantalla.

Por ejemplo, la edad constituye una variable importante en el desarrollo de la empatía durante la adolescencia y temprana edad adulta. Esto es debido a que mientras más adulto se es, se posee más experiencias y una perspectiva mucho más realista, por lo que la fantasía y la preocupación empática no serán las principales reacciones generalmente en este tipo de personas. Sin embargo, los jóvenes aún pueden, en su mayoría, lograr una sumersión en la película de un nivel mucho más profundo, permitiendo así que en ellos penetren muchos más sentimientos (Retuerto, 2004).

3.2. Impacto emocional

Peter Goldie (2002) considera que existen diferentes formas de conexión que se establecen entre el espectador y la película. Una de ellas es la empatía, para la cual se necesita “(...) realizar el proceso imaginativo de suponer lo que uno experimentaría si se encontrara en el lugar de la persona que siente esa emoción” (como se citó en García y Ruiz, 2005, p. 21). Otra de ellas sería la identificación, la cual se produce no sólo cuando el espectador imagina que podría pasar, sino cuándo se sitúa imaginariamente en esa posición.

El autor considera que esa es la magia del cine: provocar, a través de diferentes herramientas, diferentes tipos de sentimientos o emociones, diferentes valoraciones y percepciones sobre la realidad imaginaria presentada ante ellos (Goldie, 2002 como se citó en García y Ruiz, 2005).

A su vez, García y Ruiz (2005) incluyen una última forma en la que los espectadores interactúan con el producto cinematográfico que se les presenta y ésta es la autoexaminación: la vista hacia uno mismo, hacia las cosas que hace o deja de hacer, el cómo maneja sus emociones y las situaciones que atraviesa, así como una crítica a la sociedad en la que se encuentran y a la que las películas muchas veces hacen referencia.

Es decir, “(...) no sólo nos animan a experimentar emociones tales como la empatía o la identificación con los personajes que vemos representados, sino también a juzgarlos y formular preguntas sobre ellos y sobre las emociones que experimentamos en relación con ellos” (García y Ruiz, 2005, p. 23).

Uno de los mecanismos más importantes, ya mencionados anteriormente, que permite comprender estados mentales y emocionales ajenos a nosotros, es la empatía (Martin, 1990).

A través de este, accedemos a una nueva realidad, no nos quedamos únicamente en la superficial, en lo que nos muestran en pantalla, sino que también nos permite introducirnos en los personajes y comprender sus diferentes acciones y pensamientos, sentirnos o no afectados por éstos.

Empatía

La empatía ha sido conceptualizada como “una habilidad social que permite a la persona anticiparse a lo que otras personas piensan y sienten, para poder comprender y experimentar su propio punto de vista” (Gómez, 2006 como se citó en Igartua, Acosta y Frutos, 2009, p. 353).

En otras palabras, resulta ser un mecanismo fundamental en la construcción de la interacción entre el espectador y la cinta cinematográfica, en particular, con alguno de los personajes que aparecen en ésta. Es uno de los mecanismos más importantes que permite la relación espectador-cine y engancha a éste en el involucramiento narrativo, invitándolo a que se adentre en la película y deje fluir sus emociones.

A través de la empatía se invita al espectador a poder involucrarse narrativamente en la historia, haciendo que acompañen a los personajes y puedan sentir con ellos las preocupaciones, alegrías, tristezas, miedos, etc. Generalmente, se siente empatía por los personajes que se enfrentan a diferentes adversidades y que sufren por ellas, ya que esperan con ansias un final feliz para ellos (Igartua, Acosta y Frutos, 2009), lo cual es característico de las películas de género dramático, basadas en ese vaivén de emociones que provocan en el espectador.

La empatía es a menudo evocada tanto por expresiones faciales de los protagonistas como por factores externos de la puesta en escena como la música de fondo extradiegética triste o melancólica, que acompaña el sentimiento que se intenta representar. El espectador, normalmente, sienten mayor empatía por los personajes de buen actuar, lo que se denomina la ‘trans vivencia empática’ o sea, se da una catarsis en el disfrute del film por parte del espectador que lo conduce a poder ponerse en la posición del personaje (Cambria y Hevia de García y otros, 2006 como se citó en Alves, 2011).

El proceso por el que el espectador siente empatía comienza con una orientación de éste en cuanto al ámbito espacio – temporal y es a través de este que va adoptando una perspectiva emocional con respecto a la representación a la que se ve expuesto. Luego, experimenta de manera mucho más consciente y reflexiva los estados psicológicos que se reflejan a través del personaje, ve sus rasgos similares, la personalidad que expone y cómo puede o no interactuar y/o conectar con él. Finalmente, se pone en el lugar del otro y siente a través de la pantalla, aunque aún es capaz de tener sus propias experiencias, emociones y pensamientos (Álvarez, 2017).

Imagen 4. Resumen de la empatía



Fuente: Elaboración propia a partir de varios autores

Sin embargo, ¿por qué las personas son capaces de empatizar con algo que saben que es sólo ficción? Si bien es cierto que la empatía es algo esencial para que una persona pueda sentirse atraída por una narrativa, ésta no funciona sola. Según el modelo de probabilidad de elaboración ampliada (E-ELM), los contenidos audiovisuales pueden ejercer el rol de persuasión en la audiencia, muchas veces ajena a las circunstancias narradas, por tres factores desarrollados en éstos. El primero de ellos es la absorción narrativa, la cual también es conocida como suspensión de la incredulidad; el segundo de ellos es resonancia personal, es decir, la activación de la experiencias vividas y la tercera es la identificación con los personajes (Igartua y Barrios, 2012).

Suspensión de la incredulidad

La suspensión de la incredulidad es aquella que trabaja de la mano con la empatía y la resonancia personal de manera inconsciente, ya que le permite al espectador responder de manera emocional en la realidad ante situaciones irreales, que sabe conscientemente que pertenecen a la ficción cinematográfica. Es decir, el espectador sabe que lo que está viendo, que la historia y los personajes son ficticios trabajando bajo un guión y una cámara; sin embargo, la historia tiene la capacidad de poder evocar reacciones puramente afectivas motivadas únicamente por la contemplación de lo que aparece en pantalla.

En ningún momento el espectador deja de ser consciente de la ficcionalidad de estas escenas, pero inconscientemente siente como si estuvieran pasando frente a él (Scruton, 1983, como se citó en García y Ruiz, 2005). Todo esto es definido por Esslin como la capacidad que tiene el espectador de poder conectarse, sufrir y reír con la historia narrativa audiovisual presentada (Esslin, 1982, como se citó en Conde, 2003).

En el caso de las películas dramáticas, esta suspensión de la incredulidad es uno de los factores importantes a través del cual los espectadores pueden lograr empatizar con los personajes de tal manera que se olvidan de que lo que están viendo es ficción, sino que, al estar tan conectados con lo observado, consideran que es parte de la realidad.

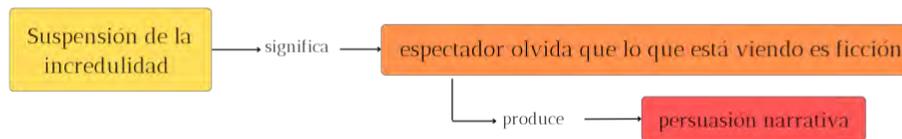
Al respecto, Igartua (2011) menciona que las emociones son generadas por acontecimientos que el espectador considera como parte de su realidad. Según él, este efecto en el espectador se genera porque las narraciones han sido bien realizadas con el fin de producir una ilusión de realidad, por lo que logran provocar así un impacto afectivo.

Se señala además que, la ficción tiene un rol de vehículo transportador, a través del cual el espectador realiza vivencias a diferentes mundos creados audiovisualmente; es decir, no solo se muestra una ilusión de realidad, sino que también hace al público partícipe de ésta. Es por ello que, es considerado motivo para el disfrute o placer estético que puede experimentar el espectador, quien se enfrenta a dichas piezas audiovisuales, y experimenta el impacto que esto provoca en sus actitudes y creencias.

En otras palabras, si se logra esa suspensión de la incredulidad propuesta, el espectador manifiesta cambios en sus formas de pensar, ya que muchas de sus nuevas conductas pueden ser respuestas basadas en lo que supuestamente experimentó (Igartua, 2011). Es decir, la

suspensión de la incredulidad lleva a una persuasión narrativa, ya que el visionado de la película genera cambios en el espectador.

Imagen 5. Resumen de la suspensión de la incredulidad



Fuente: Elaboración propia a partir de varios autores

Resonancia personal y el modo de implicación personal

Una de las principales consecuencias de la conexión entre un producto cinematográfico y su espectador es la activación de la memoria autobiográfica; es decir, de recuerdos personales que aparecen a medida que éste avanza en la historia. La resonancia personal, la activación de los recuerdos personales, no es un proceso que se da en todos por igual, sino que depende del grado de implicación, de conexión, con el relato. En este sentido, en el texto de Igartua y Muñiz (2007), se distinguen dos tipos de recepción de la ficción audiovisual, el primero de ellos un modo analítico y distante, y el segundo un modo de recepción afectiva y cognitiva de alta implicación.

El primero de ellos señala un cierto desapego del relato; en donde el espectador no se siente relacionado con los personajes o con la historia, sino que reflexiona viéndolo desde un punto alejado sobre todo lo expuesto en pantalla, haciendo críticas objetivas porque no guarda relación alguna con ésta. Este modo externo supone “(...) ponerse frente al texto como obra

de arte y generar una interpretación intelectual de, por ejemplo, los recursos formales utilizados por el autor” (Igartua y Muñiz, 2007, p. 6).

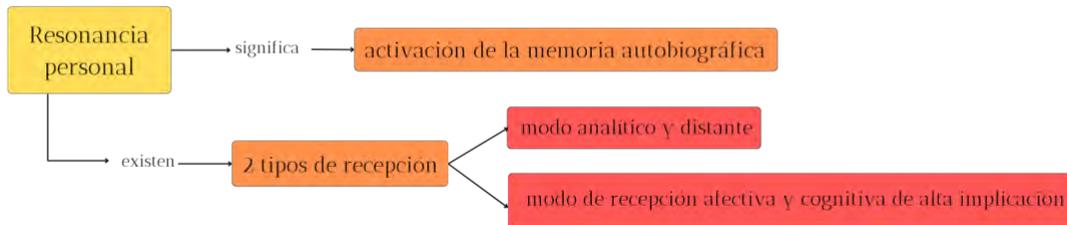
En cambio, el segundo de ellos “(...) supone vivir el relato desde dentro” (Igartua y Muñiz, 2007, p. 7), lo que significa que el espectador se dejará llevar por la historia y los personajes, y encontrará una relación o conexión que lo vinculan emocionalmente con alguno de los elementos de la historia presentada. Es en este nivel en donde se dice que el espectador entra en la trama, ya que ve las cosas como si fuera participante directo de ésta.

Generalmente, esta forma de vivir el relato se ve generado por la activación de “(...) memorias emocionales” (Igartua y Muñiz, 2007, p. 6), lo cual supone que el espectador recepciona la historia de ficción presentada y la relaciona o conecta con fragmentos de su vida en la que puede o no compartir alguna semejanza, provocando una re-evocación emocional de sucesos pasados (Igartua y Muñiz, 2007).

De esa forma, la resonancia personal es la que activa en el cerebro el pensamiento de que lo que se proyecta en la pantalla es parte de nuestra vida reflejada. Ello genera que el espectador se sienta mucho más conectado o implicado en el desarrollo de la historia, y no la perciba lejana, sino que de una u otra forma también forma parte de ésta.

En el caso de películas dramáticas con una temática que para muchos puede estar alejada de su realidad, esta resonancia lo que hace es rescatar ciertos elementos de la película y relacionarlos con escenas vividas por los espectadores, otorgándole no sólo peso dramático, sino también, ese sentimiento de realidad.

Imagen 6. Resumen de la resonancia personal



Fuente: Elaboración propia a partir de varios autores

3.3. Identificación con el personaje

La identificación es un proceso completamente imaginario por el cual el espectador decide ver la realidad bajo los ojos del personaje por quien siente determinada empatía o por el que se siente más próximo. Juan José Igartua, Tania Acosta y Francisco J. Frutos (2009) lo define en términos audiovisuales, como aquel momento en donde una persona se identifica hasta tal punto que se imagina como ese personaje y reemplaza su identidad personal y su rol como miembro de la audiencia con la identidad y el papel del personaje dentro del texto.

Continuando en el ámbito audiovisual, son los directores o directoras y guionistas quienes crean personajes con los que el público pueda interactuar con la finalidad de que disfrute la experiencia cinematográfica, empatice con ellos y pueda de alguna u otra forma identificarse con los personajes y con la historia representada (Cohen, 2001).

Los personajes constituyen una parte vital en cualquier narración y mucho más si va a ser una representación visual, por la que el espectador tendrá una mayor cercanía con éste. Es por eso que su diseño, características o atributos deben ser pensados para poder “(...)

condicionar los procesos de recepción e impacto emocional persuasivo” (Igartua y Fiuza, 2016, p. 1).

Además, los autores Juan José Igartua, Tania Acosta y Francisco Frutos (2009) señalan que el espectador tiene cuatro dimensiones o formas de lograr una identificación.

En primer lugar, la empatía emocional consiste en la capacidad que tienen los espectadores para sentir lo que los protagonistas están sintiendo en la escena, se relacionan afectivamente con éstos y asumen sus preocupaciones, sus temores, sus tristezas y alegrías. Asimismo, en esta dimensión es donde los espectadores también se preocupan por el destino de los personajes y más aún cuando ven que estos atraviesan un suceso trágico en la historia (Igartua, Acosta y Frutos, 2009).

En segundo lugar, está la empatía cognitiva, bajo la cual el espectador entiende, comprende y se pone en el lugar de los personajes, toma su perspectiva y postura; es decir, adopta esa forma de mirar la realidad imaginaria que envuelve a la historia cinematográfica. Ésta, permite a su vez

(...) que el espectador imagine cuáles son los pensamientos, sentimientos y estados mentales de los personajes de la narración e incluso ser capaz de anticipar las situaciones a las que se expondrán los personajes o inferir cuáles serán las consecuencias de las acciones de éstos (Igartua, Acosta y Frutos, 2009, p. 2)

En tercer lugar, la atracción personal hacia los personajes puede darse por una valoración positiva de los personajes por parte de los espectadores, por un sentimiento de proximidad o similitud con éstos y/o por el deseo de ocupar su rol en pantalla. El primero de éstos se da dependiendo del espectador en particular, de su forma de valorar el rol que el personaje está

ocupando en la historia, de juzgarlo o apoyarlo. El segundo supone que el espectador considere o no que se asemeja, ya sea físicamente o en la forma de ser, al personaje en cuestión. Finalmente, la última es un proceso relacionado, según los autores, con la atracción física hacia ellos (Igartua, Acosta y Frutos, 2009).

Se puede concluir que gracias a la identificación con los personajes, se logra producir una “(...) absorción extrema en el texto” (Hoffner y Cantor, 1991 citados en Igartua, Acosta y Frutos, 2009, p. 2), lo que conlleva a una experiencia emocional muy intensa que mantiene en máxima atención al espectador. Esta máxima atención señalada es un punto clave para el desarrollo de películas dramáticas, ya que este género de películas busca generar una relación o conexión con el espectador.

Tabla 3. Cuatro dimensiones que favorecen una identificación hacia el protagonista

| | |
|---|--|
| Empatía emocional | La capacidad que tienen los espectadores para sentir lo que los protagonistas están sintiendo en la escena |
| Empatía cognitiva | El espectador entiende, comprende y se pone en el lugar de los personajes, toma su perspectiva y postura |
| Atracción personal hacia los personajes | Puede darse por una valoración positiva, por un sentimiento de proximidad o similitud con éstos y/o por el deseo de ocupar su rol en pantalla. |
| Atracción física | Si se da una atracción física por parte del espectador hacia el personaje principal. |

Fuente: Elaboración propia a partir de Igartua, Acosta y Frutos (2009)

Es por ello que, es importante que se de esta identificación, sea por el proceso que sea, porque a medida que ésta crece, el impacto afectivo ante dichos materiales cinematográficos aumenta (Hoffner y Cantor, 1991 citados en Igartua, Acosta y Frutos, 2009).

4. Diseño metodológico

4.1. Características de la investigación

4.1.1. Enfoque metodológico

El enfoque metodológico aplicado en esta investigación fue el estudio comparativo de caso porque se centró en estudiar el lenguaje y la narrativa audiovisual de dos películas del género dramático ya existentes. Según la definición de Creswell (2016) el foco de este tipo de investigación cualitativa es el poder desarrollar un análisis a profundidad; es decir, no sólo se mencionó cuáles son los elementos de la narrativa dramática y del lenguaje audiovisual que permiten un mayor impacto, sino que se buscó analizar por qué se dan estas asociaciones mentales entre algo visual o sonoro con el ámbito sentimental del espectador.

4.1.2. Tipo de Metodología

Según el texto de Roberto Sampieri, Carlos Fernández y Pilar Lucio (2010), la investigación cualitativa es aquel estudio que explora fenómenos a profundidad, no se fundamenta en estadística, sino en análisis. Asimismo, es aquel cuyas preguntas e hipótesis se forman desde antes de la recolección y el análisis de datos, siendo el proceso indagatorio de mucha importancia y cercanía entre investigador y fenómeno. En este caso, la investigación fue de este tipo porque explora los fenómenos de impacto emocional, narrativa dramática y lenguaje audiovisual de manera profunda; es decir, va más allá y busca comprender cómo se relacionan.

4.1.3. Nivel de la investigación

La presente investigación es de tipo analítico, ya que se busca encontrar la conexión entre dos procesos: el uso de la narrativa audiovisual y del lenguaje audiovisual con la generación de una respuesta emocional positiva que promueva la identificación de los espectadores con los personajes principales de películas dramáticas protagonizadas por personajes que conviven con trastornos de la salud mental. Este análisis se realizará en función a una muestra conformada por un público peruano joven y adulto.

4.1.4. Descripción de los Componentes

El presente estudio tiene dos variables comunicacionales ya que aborda las dimensiones de oferta y consumo. Fue una investigación audiovisual, donde la oferta fue el análisis de contenido de la estructura (narrativa) y el discurso (contenido). Asimismo, en el consumo se encontró el impacto emocional, el cual se determinó a través del visionado del producto audiovisual por parte de la audiencia elegida al azar.

Análisis de contenido

Se analizó la narrativa y el lenguaje audiovisual de las películas Yo soy Sam (2001) y Milagro en la Celda 7 (2019), para fines de esta investigación se seleccionó sólo las escenas en donde se encontraban los personajes principales. Asimismo, sólo se empleó la teoría desarrollada durante toda la investigación en conjunto con el material audiovisual mencionado.

Algunos de los componentes a analizar fueron la narración audiovisual del género dramático, como el drama y la construcción de personajes, y el lenguaje audiovisual como los planos audiovisuales y la banda sonora.

Análisis de recepción

En este componente se trabajó con personas elegidas al azar, a las cuales se les estimuló a través del visionado de las escenas seleccionadas de cada una de las películas analizadas por la investigadora anteriormente, logrando con esto comparar ciertas teorías sobre el impacto emocional con las reacciones y resultados. Aquellas teorías fueron la empatía, suspensión de la incredulidad, modo de implicación personal e identificación con el personaje principal.

4.1.5. Técnicas e instrumentos a utilizar

Matriz de análisis de contenido de las películas

Previo a la realización de cualquier otra herramienta, se desarrolló una matriz de análisis de contenido filmico tanto de la película Yo soy Sam (2001) como la de Milagro en la Celda 7 (2019). En ambas películas se realizó un análisis con unidades de observación de escenas y se excluyeron aquellas en las que el personaje principal no tuvo ninguna aparición.

Este análisis se realizó por la investigadora a través del visionado de las mismas películas y del marco teórico de la presente investigación. Una vez llenada la matriz de análisis de contenido, por cada indicador se procedió a realizar un resumen de lo encontrado y se analizaron las semejanzas y diferencias en las películas ([anexo 1.1](#))

Guía del focus group

Previamente a la realización del focus group, se reunió a los y las participantes a partir del filtro de la edad (tener entre 15-29 o 40-65 años); no vivir con personas que convivan con algún trastorno de salud mental, ya que lo más probable era que tuvieran una visión diferente del tema y estuvieran sensibilizadas. Además, en el caso del segundo grupo (adultos entre

40-65 años), los participantes debían ser padres/madres de familia. Todos los y las participantes llenaron un formulario digital con un consentimiento firmado, en el cual se indicó que su identidad sería tratada de manera confidencial ([anexo 1.2](#))

Se presentaron 40 minutos de la película con un énfasis en las escenas analizadas (dónde se encontraba el protagonista), luego de ello, se procedió a realizar el intercambio de opiniones entre los asistentes. Todos participaron contestando diferentes preguntas tanto de material audiovisual (sonido, planos, movimiento, colores, iluminación) como de la comprensión de la película, para así poder saber si estuvieron o no atentos a ella (suspensión de la incredulidad). De la misma forma, se hizo el recojo de información y se procedió a crear una matriz para recopilar la información por indicadores y preguntas. Luego, esta información se incluyó en la matriz de vaciado ([anexo 1.3](#))

Durante el desarrollo del focus group, tanto a jóvenes como adultos, también se les presentó sólo tres escenas de la película, para así poder fijar su atención en éstas y poder saber qué fue lo que sintieron cuando esto ocurría y qué fue lo que más les llamó la atención audiovisualmente. Las escenas fueron designadas con anterioridad por la investigadora tras el análisis de la matriz de contenido.

En la película Yo soy Sam (2001) se escogieron las siguientes escenas. En primer lugar, cuando le dicen a Sam en la escuela que Lucy no quiere aprender para no saber más que él. Se consideró esta escena porque fue la primera en la que Sam se enfrenta a dos personas de autoridad que sostienen que él no es un buen padre para Lucy y él en ese momento no es capaz de hacer algo para poder demostrar su valía como papá frente a su condición, porque tampoco entiende a la perfección lo que le están diciendo.

Además de ser una escena con mucha carga emotiva de manera narrativa, visualmente muestran el dibujo que Lucy hizo sobre ella y su papá reafirmando que él es pequeño, indefenso en comparación a Lucy, como si ella tuviera que defenderlo, revictimizándolo y demostrando que su hija no es ajena a ese pensamiento. Asimismo, cuando le dicen a Sam sobre su condición psicológica y cómo Lucy está dejando de aprender para no ofenderlo, el plano se cierra en su reacción de mirar el piso sin saber qué decir o hacer. Es decir, se presentan diversos planos cerrados enfocados en detalles importantes para la trama.

En segundo lugar, se toma la escena cuando la jueza le dice a Sam que no se puede llevar a Lucy. Se consideró esta escena importante para el análisis porque representa perfectamente la falta de igualdad en la que las personas que conviven con trastorno de salud mental viven.

En ese momento, estaba Sam sólo frente a una jueza, sin entender realmente lo que pasaba, lo que se evidencia en dos momentos: al principio cuando invita a los abogados del Estado que estaban en el estrado de al costado a que se sienten junto a él porque había mucho sitio vacío y cuando la jueza le pregunta algo, él empieza a contarle de la fiesta de cumpleaños de Lucy. No le explicó lo que estaba pasando siendo notoria su condición, no le brindó el apoyo necesario para que pudiera defenderse, sino que más bien le quitaron lo único que tenía de un sólo golpe poniéndole reglas como no verla más que dos veces por semana y automáticamente le piden que se retire porque hay más casos que ver.

Además de tener mucha carga emotiva, muestra la realidad a la que ellos se enfrentan en una sociedad que no se adapta a sus necesidades, sino que le cierra las puertas para que ellos puedan desarrollarse con normalidad. De manera visual y sonora, presenta diferentes elementos audiovisuales.

Cuando la jueza empieza a dar su veredicto, el plano se cierra completamente en Sam, ya que se necesitaba ver la reacción de él frente a lo que ella estaba diciendo, él muestra rasgos de confusión, mira el piso, su reloj, no entiende realmente lo que está pasando. En el mismo plano se le muestra contando con sus dedos y viendo fijamente el reloj cuando la jueza empieza a decir números, demostrando sus dificultades para poder comprender con rapidez ciertas cosas.

Además, cuando le dicen que no podrá estar con Lucy por todo ese mes, el plano no es completamente cerrado, pero lo prioriza a él, a su reacción llorando y acongojado por lo que la jueza está diciendo. A su vez, aparece una pista sonora con tempo (ritmo) lento, uso de notas menores, tonos bajos, ritmo firme y armonía disonantes, características de pistas musicales tristes (Bruner, 1990).

En tercer lugar, se mostró el juicio donde el jefe de Sam fue testigo. Al igual que en la escena anterior, resalta la desigualdad con la que las personas que conviven con dicho trastorno de salud mental son tratadas en la sociedad actual; sin embargo, se resalta su positivismo a pesar de las adversidades. Por ejemplo, en medio de un juicio al que no debería ser expuesto, el abogado del Estado intenta dejarlo en ridículo; no obstante, cuando su jefe señala que le dará un ascenso, Sam salta de felicidad y se lo agradece. Visualmente, el plano se cierra en su alegría cuando escucha a su jefe priorizando esa emoción frente a todo lo demás por un momento.

En la película *Milagro en la celda 7* (2019) se escogieron las siguientes escenas. En primer lugar, cuando obligan a Memo a firmar el documento aceptando su culpa en la muerte de Ova, la hija del comandante. En esta escena hay un notorio abuso de poder, además de

representar la notable desigualdad en el ámbito de justicia a la que se enfrentan y lo vulnerables que son para ser sometidos a abusos físicos.

En la escena, no dejan a Memo hablar en ningún momento, sólo lo golpean, y lo fuerzan a firmar y aceptar algo que no ocurrió. Cuando logra finalmente explicar lo que pasó, lo ignoran, su testimonio no cuenta con credibilidad. Asimismo, existía abuso de poder del que él era víctima, ya que la niña que falleció era hija del comandante, quien buscaba hallar un culpable donde no había. Es una de las escenas más cargada de violencia física, lo cual se refleja en el tempo rápido y en los efectos de sonido empleados.

Visualmente, los planos se cierran mostrando a Memo con pánico, golpeado y resistiéndose a colocar su firma/huella en el papel. El plano sólo lo enfoca a él, buscando resaltar el nivel de estrés que estaba sufriendo. Sus reacciones de cubrirse el rostro y la cabeza que se asemejan a la de un niño cuando busca protección e intenta defenderse de la violencia y de todo lo que está pasando, o su cara sangrando son encuadres que hacen de esta escena una de las que más impacto emocional generó.

En segundo lugar, cuando Memo delata el escondite de Ova, pensando que estaban todos jugando. Es una escena que demuestra la ternura e inocencia de Memo en toda la duración de ésta. Desde que se reencuentra con su tradicional "Estrellita, estrellita", dicho momento es de gran carga emocional, ya que se recupera el lazo entre padre e hija que se había perdido por la distancia. Los planos en todo momento los priorizan a ambos, resaltando este lazo y dejando en segundo plano a los demás presos o al contexto en sí.

Finalmente, una de las escenas con mayor carga emotiva pero no por presencia de violencia física, sino por la narrativa es cuando Ova y Memo se despiden y éste recuerda su ejecución.

Durante toda la escena había una muy presente preocupación por parte de Memo sobre qué pasaría con Ova tras su ejecución, quién la cuidaría. Ella se da cuenta de que no es normal ese comportamiento y empieza a cuestionarlo.

Es ahí cuando visualmente también la escena se vuelve con mucha carga emotiva, ya que muestran en un plano cerrado zoom la horca, y regresan a Memo, quien no deja de abrazar fuertemente a su hija. Es ahí cuando mientras lloran él le pregunta a la maestra si habrá horca, y ambos no dejan de llorar. Es un plano busto que prioriza la reacción de ambos personajes en un momento crítico y de mucha tensión emocional.

También, en el plano sonoro se presenta una gran carga emotiva a través de la música instrumental llamada Ova, donde el volumen es bajo, de tempo lento, que se da cuando Memo empieza a ver la horca y a pedirle a la maestra que cuide a su hija porque él no estará. Sin embargo, ésta cambia a un volumen alto, tempo rápido cuando Ova ve a su padre llorar y lo abraza, ambos no se sueltan, y tanto la profesora como el policía intentan separarlos. Él no deja de decir que no quiere ser un ángel. La música busca enfatizar la desesperación de Memo porque sabe que morirá y teme que su hija quede desamparada.

La visualización de estas escenas en particular se aplicó en todos los focus group, debido a que se buscaba hacer un énfasis en estos momentos claves que fueron elegidos porque representan cada indicador a investigar.

4.2. Unidad de análisis y muestra

Esta investigación consta de dos unidades de análisis y observación que pasamos a detallar.

4.2.1. Análisis de contenido: películas

Para el análisis de contenido se tiene como unidades las películas escogidas, las cuáles serán analizadas por la investigadora contrastándolas con los conceptos señalados en el marco teórico, tales como el lenguaje audiovisual como planos cerrados y banda sonora, y la narrativa del género dramático.

Se analizarán escenas seleccionadas por la participación de los personajes protagónicos de dos películas del género dramático, cuya trama gira en torno a dos padres de familia que conviven con trastorno de salud mental en una sociedad con muchos prejuicios sobre esta condición. La muestra está compuesta por las películas Yo soy Sam (2001) y Milagro en la Celda 7 (2019), debido a su parecido en cuanto a trama y trastorno mental del personaje principal.

Película Yo soy Sam

Película del año 2001 dirigida y producida por Jessie Nelson y Richard Solomon. Es protagonizada por Sean Penn como Sam, un padre de familia que convive con trastorno de salud mental y que tiene una pequeña hija, interpretada por Dakota Fanning. Él afronta diversos conflictos en la trama cuando su pequeña hija Lucy, ya con 7 años, empieza a tener problemas para demostrar sus capacidades por miedo a hacer sentir inferior a su padre. Es ahí cuando se empieza a dudar de las habilidades de Sam para ser padre de familia, por los estereotipos que se les coloca a las personas con dichos trastornos de salud mental: se los señala como incapaces de poder tener a su cargo a alguien. Cuando descubre que pueden quitarle a su hija, emprende la búsqueda de una abogada quien lo ayudará no sólo a seguir

con la paternidad completa de Lucy, sino también a descubrir y demostrar lo capaz que podía ser.

Este proceso de validar ante la sociedad su capacidad de ser padre estuvo lleno de momentos que pusieron al personaje principal en una posición de desventaja y de humillación. Muchos de ellos tuvieron lugar en el juzgado, donde se demuestra también la poca o ninguna asesoría legal que se le imparte a personas con algún tipo de trastorno mental, como es el caso del protagonista. De esa forma, se convierte en una trama bastante sensible y real de nuestra sociedad actual.

Película Milagro en la celda 7

Película del año 2019 dirigida por Mehmet Ada Öztekin, es un remake turco de la película “Miracle in Cell N°7” del año 2013 en Corea del Sur. La versión turca trata sobre un padre de familia llamado Memo, cuyo actor es Aras Bulut Iynemli, que sufre de retraso mental, y que es separado de su hija llamada Ova (interpretada por Nisa Sofiya Aksongur) y encarcelado injustamente por su condición. A lo largo de la trama se ve la búsqueda de Ova y de su abuela para demostrar la inocencia de Memo, además de las travesías que éste vive con sus compañeros de cárcel, quienes se conmueven con su historia y con su forma de ser, pura y sentimental.

En esta película, a diferencia de la anterior, no se pone en tela de juicio la capacidad de Memo de ser buen padre, es algo que en todo momento se enaltece. Lo que acá se cuestiona es la credibilidad que se le otorgan a las personas con algún tipo de trastorno mental, siendo en muchos casos, víctimas de una sociedad que se aprovecha de su condición para sacar algún tipo de ventaja.

Finalmente, se tomará como sub unidad de análisis las escenas de las películas en las que estaba presente el protagonista. En el caso de la película “Milagro en la celda 7”, esta contiene un total de 79 escenas, de las cuales solo se analizaron las 35 de ellas en las que aparece Memo. En contraste, la película “Yo soy Sam” tiene 71 escenas en total y se analizaron 69. Esto se puede reflejar en que en la primera película nombrada, la historia si bien es cierto tenía un personaje principal, también se centraba en sus compañeros de celda o en su hija, mientras que la segunda película tenía como eje en todas las escenas al protagonista y a cómo éste enfrentaba las circunstancias que le tocaba vivir.

Tabla 4. Número de escenas en total de cada película y la cantidad de escenas analizadas

| Películas / Indicador | “Milagro en la celda 7” | “Yo soy Sam” |
|---|--------------------------------|---------------------|
| Total de escenas | 79 escenas | 71 escenas |
| Escenas con el protagonista/escenas analizadas | 35 escenas | 69 escenas |

Fuente: Elaboración propia

4.2.2. Recepción: Espectadores

Para el análisis de recepción la muestra estuvo compuesta por 27 jóvenes peruanos de 15 a 29 años y adultos peruanos de 40 a 65 años. Cabe señalar que, se designó esta referencia de edades tras la revisión del marco teórico del CONAJU (Ley 27802, 2002) y la adultez media según Erikson (1985, como se citó en Izquierdo, 2007).

Tabla 5. Distribución de participantes por cada uno de los focus groups.

| Focus group / Película | “Milagro en la celda 7” | “Yo soy Sam” |
|-------------------------------|--------------------------------|---------------------|
| | | |

| | | |
|------------------|----|----|
| Focus 00 jóvenes | 09 | |
| Focus 01 adultos | 08 | |
| Focus 02 jóvenes | | 06 |
| Focus 03 adultos | | 06 |
| Focus 04 jóvenes | 06 | |
| Focus 05 adultos | 06 | |
| Focus 06 jóvenes | | 06 |
| Focus 07 adultos | | 07 |

Fuente: Elaboración propia

La importancia de estudiar la edad en relación con el impacto emocional se sustentó en Retuerto (2004), quien considera que mientras la persona es más adulta, posee una perspectiva mucho más realista por lo que no se dejaría sumergir por completo en una ficción a comparación de los jóvenes.

En ambos públicos se aplicará el filtro de no vivir o tener mucha cercanía con alguna persona que conviva con algún trastorno mental, porque de una u otra manera estará sensibilizada con respecto al tema. Y, en el caso de adultos, ser padres de familia, para así poder uniformizar dicho grupo.

4.3. Procedimientos metodológicos

4.3.1. Análisis de contenido audiovisual

Se construyó la matriz de análisis de contenido ([anexo 1.1](#)) a través del visionado por parte de la investigadora de ambas películas, analizando sólo las escenas en las que el protagonista

tenía alguna participación y utilizando la bibliografía del marco teórico tales como el lenguaje audiovisual (planos cerrados y banda sonora instrumental) y narrativa (construcción de personajes y narrativa del género dramático).

4.3.2. Análisis de recepción por el participante

En primer lugar, se contactó con las personas, cuya elección se dio de forma aleatoria pero teniendo el filtro de la edad (tener entre 15-29 o 40-65 años); no vivir con personas que convivan con esta condición, ya que lo más probable era que tuvieran una visión diferente del tema y estuvieran sensibilizadas. Además, en el caso del segundo grupo (adultos entre 40-65 años), los participantes debían ser padres de familia. Todos los participantes llenaron un formulario digital con un consentimiento firmado, donde se les comentaba que se respetara su anonimato en todo el desarrollo de la investigación ([anexo 1.2](#))

Una vez ya elegidos los participantes, en el focus group se visualizó un fragmento de la película (40 minutos), el cual fue seleccionado por la investigadora a partir de la matriz de análisis de contenido realizada previamente ([anexo 1.1](#)). Asimismo, al término del visionado se procedió a una discusión sobre la película donde se recogieron las primeras apreciaciones sobre ésta y sobre algunos temas relevantes para el motivo de estudio.

También, se hizo uso de 3 escenas de la película, determinadas por la investigadora tras la revisión de sus indicadores de investigación, para obtener información sobre los elementos audiovisuales percibidos como relevantes por los espectadores. Lo que se buscó fue que el participante se concentrara en sólo estas escenas, una por una, y así permitir que puedan identificar más elementos.

4.4. Cuadro de instrumentos

En este subcapítulo se presentarán los instrumentos que se utilizaron para poder responder a cada una de las preguntas de investigación, para que así se tenga un panorama mucho más claro de todas las variables a analizar.

Tabla 6. Instrumentos por subcategorías de análisis para la primera pregunta de investigación

| Subcategorías | Instrumentos | |
|------------------------|--|-------------|
| | Matriz de análisis de las películas | Focus group |
| | A través de esta matriz se buscó analizar la construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva. Asimismo, se observó la historia dramática basada en plot points en torno a abusos sociales. | |
| Victimización | x | x |
| Infantilización | x | x |
| Abusos sociales | x | x |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 7. Instrumentos por subcategorías de análisis para la segunda pregunta de investigación

| Subcategorías | Instrumentos | |
|---------------|---|-------------|
| | Matriz de análisis de las películas | Focus group |
| | A través de la matriz de análisis de contenido, también se analizaron elementos del lenguaje audiovisual como la música sonora instrumental con función emotiva, los planos cerrados para centrar la tensión visual | |

| | | |
|------------------------|--|----------|
| | y generar un impacto emocional positivo. Cabe señalar que, la función emotiva y el impacto emocional positivo son elementos que contribuyen a generar empatía en los espectadores. | |
| Banda sonora | x | x |
| Planos cerrados | x | x |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 8. Instrumentos por subcategorías de análisis para la tercera pregunta de investigación

| Subcategorías | Instrumentos | |
|--|-------------------------------------|--|
| | Matriz de análisis de las películas | Focus group |
| | No aplica | En el focus se midió el nivel de identificación de los participantes con el personaje principal y su resonancia personal. Asimismo, se pidió que relacionaran los elementos de la película con sus sentimientos y experiencias personales. |
| Evaluación del espectador sobre la película | - | x |
| Identificación del espectador por resonancia personal | - | x |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 9. Instrumentos por subcategorías de análisis para la cuarta pregunta de investigación

| Subcategorías | Instrumentos |
|---------------|--------------|
|---------------|--------------|

| | Matriz de análisis de las películas | Focus group |
|---|--|--|
| | No aplica | El focus group permitió saber qué escenas tuvieron mayor impacto emocional y empatía en los espectadores, y qué elementos audiovisuales contribuyeron a ello; su nivel de suspensión de la incredulidad a través de la cantidad de elementos claves que nombraban los participantes en relación al mensaje principal de la película y escenas que les impactaron; y con qué personajes se identificaron. Asimismo, la comparación de los resultados de los focus group de jóvenes y adultos aportó información sobre sus diferencias en cuanto a empatía, suspensión de la incredulidad y valoración de las películas. Cabe resaltar que, esta información se complementa con la obtenida a través de la comparación de las pruebas de entrada y salida. |
| Empatía como factor para la identificación | - | x |
| Suspensión de la incredulidad como factor para la identificación | - | x |

Fuente: Elaboración propia

4.5. Definiciones operacionales

En la presente investigación se utilizan diversos indicadores o categorías de análisis, es así que se propone desarrollar las definiciones operacionales segmentadas por cada pregunta de investigación.

Tabla 10. Presentación de las definiciones operacionales segmentado por categorías de la primera pregunta de investigación.

| P1: ¿De qué manera se usa la narrativa dramática para presentar personajes con trastornos de salud mental? | |
|---|---|
| Categoría | Definiciones operacionales |
| <p>Construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva</p> | <p>En la construcción de personajes se le destina a cada uno, según la trama, un rol y una personalidad. En este caso, los personajes principales son padres de familia que conviven con un trastorno de salud mental, es decir, poseen un comportamiento infantil que los aleja de lo que realmente está pasando la mayor parte del tiempo (infantilización).</p> <p>A ellos se les da un rol positivo a lo largo de las películas, asimismo, son las personas que sufren de todas las adversidades que ocurre, de la discriminación de las personas al creerlos no capaces, pero ellos siempre supieron salir adelante, es decir, son víctimas de la sociedad (victimización) pero héroes en cuanto a sus historias personales.</p> |
| <p>Historia dramática basada en plot points en torno a abusos sociales</p> | <p>La historia dramática es aquella perteneciente al género dramático, en donde a los personajes principales en su mayoría, se le ponen obstáculos y circunstancias que ponen su estabilidad en riesgo. Esta historia se desarrolla en torno a los personajes principales está llena de prejuicios, discriminaciones, situaciones en donde se evidencian los claros abusos sociales ante ellos, los tratos que se les da a estos personajes y en general, evidencia una realidad.</p> |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 11. Presentación de las definiciones operacionales segmentado por categorías de la segunda pregunta de investigación.

| P2: ¿Qué elementos del lenguaje audiovisual, utilizados en las películas, se relacionan con la empatía? | |
|--|-----------------------------------|
| Categoría | Definiciones operacionales |

| | |
|--|--|
| Banda sonora instrumental con función emotiva | La banda sonora es aquella que acompaña a la imagen cargándola de fuente emotiva, generalmente, acentúan esa proximidad y ese sentimiento transmitido. |
| Planos cerrados para centrar la tensión visual | Planos cerrados son aquellos que se centran en un primer plano, reacción o detalle resaltante de la acción. Se utilizan para poder centrar la atención del espectador en algo en particular, quitando distracciones. Su función en películas dramáticas es generar mayor proximidad con el personaje que sufre de algún tipo de desgracia, para así lograr una mayor identificación. |
| Impacto emocional positivo | Tanto la banda sonora como los planos cerrados favorecen un mayor acercamiento del espectador con lo que ve en pantallas, lo cual es un impacto emocional positivo que los hace concentrarse y adentrarse a la acción. Este impacto anteriormente señalado es cuando se cumple este rol de identificación y de adentrarse en un mundo ficcional que ante los ojos del espectador parece uno real. |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 12. Presentación de las definiciones operacionales segmentado por categorías de la tercera pregunta de investigación.

| P3: ¿De qué forma la percepción del espectador sobre la narrativa y el lenguaje audiovisual de la película produce una resonancia personal que desencadena en una mayor identificación con el mismo? | |
|---|---|
| Categoría | Definiciones operacionales |
| Percepción del espectador sobre la película | El espectador tendrá una percepción después del visionado de la película que se produce por diferentes factores como es la forma de recepción, ya que depende muchas veces de la percepción del espectador, de su análisis personal, historia, recuerdos, etc. Si es una recepción afectiva, el espectador se identificará con el producto audiovisual y podrá poner en manifiesto sus emociones, sentimientos. Sin embargo, si es analítica, lo verá como algo alejado de sí, sin intervención alguna. |
| Identificación del espectador por resonancia personal | La resonancia personal es aquella que habla de los recuerdos personales que pueden o no acercar al espectador a la trama o al personaje principal. |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 13. Presentación de las definiciones operacionales segmentado por categorías de la cuarta pregunta de investigación.

| P4: ¿Las audiencias jóvenes y adultas mostrarán alguna diferencia en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación al visionar las películas? | |
|---|--|
| Categoría | Definiciones operacionales |
| Audiencia joven | La audiencia joven es aquella desde los 20 años a los 29 años. |
| Audiencia adulta | La audiencia adulta es desde los 40 años a los 65 años. |
| Empatía como factor para la identificación | La empatía dependerá de que tanto el espectador logre ponerse en el lugar del personaje principal. Esto permitirá que no sólo establezca una relación, sino también que se identifique hasta el punto de poder sentir lo que el personaje siente, de unirse a sus luchas. |
| Suspensión de la incredulidad como factor para la identificación | La suspensión de la incredulidad es aquella que permite que la brecha entre ficción y realidad desaparezca, es aquella que se da a través de diferentes elementos audiovisuales y de la atención que logre tener el espectador para creer que todo lo que ve en la pantalla es lo que está pasando realmente. Este es otro factor clave para una identificación y para una conexión más cercana. |

Fuente: Elaboración propia

4.6. Categorías, subcategorías e indicadores de análisis

En este subcapítulo se desarrollarán las categorías y subcategorías por cada pregunta de investigación, las cuales son un eje importante para poder determinar qué indicadores influyen en cada una de estas categorías.

Tabla 14. Presentación de las categorías, subcategorías e indicadores de la primera pregunta de investigación.

| Categorías | Subcategorías |
|-------------------|----------------------|
|-------------------|----------------------|

| | |
|---|---|
| <p>A1: Construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva</p> | <p>SC1 Victimización Definición Operacional Situación o discurso del personaje que enfatiza su vulnerabilidad frente a un entorno o de otros personajes</p> <p>Indicadores de análisis</p> <ul style="list-style-type: none"> -Situación o posición de desventaja -Demanda de ayuda -Menor poder (permitan hacer) o capacidad (tener la habilidad para) -Discursos de indefensión, powerlessness -Se enfrenta ante situaciones de violencia <p>SC2 Infantilización Definición Operacional Comportamiento del personaje que incurre en actitudes que demuestran una menor madurez, la cual puede ser comparada con la de un menor de edad.</p> <p>Indicadores de análisis</p> <ul style="list-style-type: none"> -Dificultad para tomar decisiones importantes -Dificultad para expresarse o uso de un vocabulario limitado -Poca conciencia de la realidad -Actitudes propias de los niños -Es tratado como alguien que no puede defenderse por sí mismo. |
| <p>A2: Historia dramática basada en plot points en torno a abusos sociales</p> | <p>SC1 Abusos sociales Definición Operacional Violencia social ejercida por individuos o por una comunidad en contra de personas indefensas e inocentes.</p> <p>Indicadores de análisis</p> <ul style="list-style-type: none"> -Discriminación hacia personas con trastornos de salud mental -Violencia física en contra de los personajes -Abuso de poder -No se le permite a los personajes defenderse |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 15. Presentación de las categorías, subcategorías e indicadores de la segunda pregunta de investigación.

| Categorías | Subcategorías |
|--|--|
| <p>A1: Banda sonora instrumental con función emotiva</p> | <p>SC1 Función emotiva Definición Operacional Banda sonora, generalmente sólo melódica, que acompaña las partes visuales con mayor carga emotiva.</p> <p>Indicadores de análisis -Música instrumental cuando vemos a los personajes sufriendo por abuso social -Música instrumental cuando los personajes están pasando por un momento con gran carga emocional. - Música instrumental cuando los personajes están siendo infantilizados.</p> |
| <p>A2: Planos cerrados para centrar la tensión visual</p> | <p>SC1 Tensión visual Definición Operacional Se da cuando se busca centrar la atención del espectador en determinados detalles de la película durante momentos importantes, intensos y/o con gran carga emotiva.</p> <p>Indicadores de análisis - Se cierra el plano para enfatizar reacciones en el rostro del personaje - Se cierra el plano cuando se muestran elementos importantes para la trama -Se usan planos cerrados: plano detalle, primer plano o plano medio. -Uso de planos cerrados en las escenas en las cuales se victimiza al personaje principal -Uso de planos cerrados en las escenas de abuso social en contra del personaje principal</p> |

Fuente: Elaboración propia

Tabla 16. Presentación de las categorías, subcategorías e indicadores de la tercera pregunta de investigación.

| Categorías | Subcategorías |
|---|--|
| <p>A1: Evaluación del espectador sobre la película</p> | <p>SC1 Evaluación positiva Definición Operacional El espectador disfrutó de la película y/o entendió su mensaje (claridad del lenguaje audiovisual y narrativa audiovisual).</p> <p>Indicadores de análisis -El espectador señala que disfrutó de la película -El espectador califica a la película con más de 7 puntos sobre 10. -El espectador puede verbalizar elementos clave en relación al mensaje de la película -El espectador señala que volvería a ver la película</p> <p>SC2 Evaluación negativa Definición Operacional El espectador no disfrutó de la película y/o no entendió el mensaje de la película (claridad del lenguaje audiovisual y narrativa audiovisual).</p> <p>Indicadores de análisis -El espectador señala que no disfrutó de la película -El espectador califica a la película con menos de 7 puntos sobre 10 -El espectador no puede verbalizar elementos clave en relación al mensaje de la película -El espectador señala que no volvería a ver la película</p> |
| <p>A2: Identificación del espectador por resonancia personal</p> | <p>SC1 Identificación por resonancia personal Definición Operacional Cuando las personas identifican en la representación algunos sucesos en su vida personal pasada o se sienten conectados de alguna forma.</p> <p>Indicadores de análisis -El espectador cuenta experiencias de vida vinculadas a los abusos sociales mostrados en la película -El espectador cuenta experiencias de vida vinculadas a la victimización de los personajes principales -El espectador cuenta experiencias de vida vinculadas a la infantilización de los personajes principales</p> |

| | |
|--|--|
| | -Los espectadores que son padres de familia cuentan que hubieran hecho o como se sentirían si estuvieran en el lugar del personaje principal |
|--|--|

Fuente: Elaboración propia

Tabla 17. Presentación de las categorías, subcategorías e indicadores de la cuarta pregunta de investigación

| Categorías | Subcategorías |
|---|--|
| A1: Empatía como factor para la identificación | <p>SC1 Identificación por empatía Definición Operacional El espectador se pone en el lugar del personaje principal. Es decir, establece una relación con él, lo que le permite experimentar sus emociones y compartir sus luchas.</p> <p>Indicadores de análisis -El espectador manifiesta cómo se sentiría si estuviera en el lugar del personaje principal cuando este pasa por abusos sociales, es victimizado o infantilizado. -El espectador usa expresiones tales como ‘qué pena’, ‘me dio pena’, ‘me pareció injusto’, entre otras para referirse a la situación del protagonista. -Varía el promedio observado en el nivel de sensibilización de los participantes</p> |
| A2: Suspensión de la incredulidad como factor para la identificación | <p>SC1 Identificación por suspensión de la incredulidad Definición Operacional Identificarse con lo representado en pantallas porque parece real, es olvidarse que se trata de una ficción. Es decir, desaparece la brecha entre realidad y ficción para el espectador a través del uso de elementos audiovisuales.</p> <p>Indicadores de análisis -Los espectadores manifiestan que se sintieron ‘dentro de la película’ -Los espectadores son capaces de recordar detalles clave de la película en relación a las situaciones de abuso social, victimización e infantilización de los personajes principales</p> |

| | |
|--|--|
| | -Los espectadores pueden narrar escenas de la película vinculadas a las situaciones de abuso social, victimización e infantilización de los personajes principales |
|--|--|

Fuente: Elaboración propia

4.7. Validación de instrumentos

Para saber si los instrumentos estaban correctamente diseñados y si se podía obtener con su uso la información necesaria para la investigación, se realizó una validación de cada uno de ellos.

4.7.1. Validación de matriz de análisis de contenidos

La validación se llevó a cabo analizando los primeros capítulos donde el protagonista desarrolla alguna acción. Lo que se buscaba era determinar si los indicadores, categorías o elementos estaban correctamente señalados y/o si era pertinente eliminar o añadir alguno.

El primer cambio que se realizó en cuanto a dicha matriz fue la elección de las divisiones de análisis. En un comienzo era por escenas o posición de cámara, pero al haber segmentos de análisis muy cortos no se podía obtener mucha información, por ello se cambió al análisis por escenas entendidas como un lugar y acción en específico.

El segundo cambio fue respecto a la música, la primera división pensada para este análisis era mucho más profunda (ritmo, tempo, nivel, etc); sin embargo, al descubrir que la música en *Milagro en la celda 7* (2019) era la misma pieza con variantes muy ligeras y en *Yo soy Sam* (2001) muchos de los cambios eran casi irreconocibles, se optó por analizar los momentos en los que había o no música (silencios).

El tercer cambio fue que se quitó el plano de infantilización colocado como un subindicador de la parte de planos, ya que, se consideró que ambas son películas donde el personaje principal estaba constantemente infantilizado, por lo que no se podían analizar escenas en particular.

El último cambio fue en cuanto al indicador de vocabulario limitado. En un primer momento se creyó que se podría identificar las escenas con este indicador, pero en el momento del desarrollo se descubrió que no era tan inclusivo y dejaba de lado elementos importantes relacionados al vocabulario del personaje principal. Así que, se cambió el indicador a “dificultad para expresarse o uso de vocabulario limitado”

4.7.2. Validación de focus group

La validación en este instrumento se dio con la aplicación del focus group 0, donde se eligió a un grupo representativo de 09 jóvenes (siguiendo el filtro de edad y de condiciones previamente explicado). Se aplicó siguiendo cada uno de los pasos propuestos, comenzando con el consentimiento firmado y el visionado de la película escogida (Milagro en la celda 7). Las intervenciones fueron de todos los/as participantes por igual y también se reprodujeron las 3 escenas seleccionadas previamente por la investigadora.

Durante dicha validación, se quitaron y añadieron preguntas. En primer lugar, la pregunta “¿Qué elementos de la escena (sonido, planos, etc) generaron que les llamara la atención?” fue retirada de las secciones iniciales de la guía de focus group y solo se mantuvo en la proyección de las 3 escenas elegidas por la investigadora, porque se identificó que era el momento más propicio para indagar sobre los elementos audiovisuales. Asimismo, la

pregunta “¿Cuál escena es la que más te conmovió?” se decidió quitar, ya que se obtenía la misma respuesta que al preguntar por “la escena que más impactó”.

En el momento del desarrollo, se decidió un orden aleatorio en cuanto a responder las preguntas si es que no habían voluntarios. Al final, todos llegaron a responder las preguntas.

Asimismo, los participantes comprendieron las preguntas fácilmente y brindaron respuestas espontáneas, lo cual se evidenciaba en su forma de contestar (divagada y sin elaborar discursos).

Cabe señalar que, el momento en donde más se extendió la conversación y las respuestas fue cuando se les puso las escenas para que comentaran sobre ellas en particular. Esto se dio porque tenían bastante información por dar, habían estado atentos y tenían sentimientos guardados de toda la película, por lo que mostraron, en muchos casos, indignación, tristeza o ternura en este momento.

Finalmente, hubo más demora en brindar una respuesta cuando se les pidió pensar en la resonancia personal, no a muchos se les hizo sencillo poder relacionar la película con sus experiencias previas. Sin embargo, luego de la primera intervención, se les hizo mucho más sencillo participar.

5. Análisis de resultados

A continuación, se presentará el análisis de la información recogida a través de los diferentes instrumentos como la matriz de análisis de contenido ([anexo 1.1](#)) y el focus group. Dicho análisis se dividirá en 4 secciones que responden a las preguntas de investigación.

En primer lugar, se identificarán las características principales de la narrativa dramática para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental. En dicha sección se hablará sobre la construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva y la historia dramática basada en plot points en torno a abusos sociales.

En segundo lugar, se busca describir los elementos del lenguaje audiovisual de las películas que se emplean para promover empatía, teniendo como ejes el uso de planos cerrados para centrar la tensión visual y el uso de la banda sonora instrumental y los silencios con función emotiva.

En tercer lugar, establecer la forma en la que la narrativa y el lenguaje audiovisual de la película produce una resonancia personal que conduce a una mayor identificación con el personaje por parte del espectador. Esto a través de las características de la identificación en los espectadores adultos a partir de la resonancia personal y de la poca identificación de los jóvenes por resonancia personal.

En cuarto lugar, se diferencia a las audiencias jóvenes y adultas en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación al visionar las películas. Esto se hará a través de la comparación entre jóvenes y adultos en relación a la empatía como factor para la

identificación, la suspensión de la incredulidad como factor para la identificación y su nivel de identificación entre jóvenes y adultos.

Para la realización de dicho análisis hay que tener en cuenta que se entiende por una persona que convive con trastorno de salud mental, a aquella cuyos factores personales y externos serán imprescindibles para su futuro desarrollo social. Este desarrollo o integración de la persona en el ámbito social aborda diferentes puntos, como las oportunidades o las barreras que se le pone a la persona, teniendo en cuenta sus expectativas sociales y necesidades reales del individuo (Pinto, 2015).

Hay que también aclarar que, existen cuatro grupos de intensidad de esta condición. En el caso de ambas películas, se evidencia un nivel moderado, bajo el cual el “CI aproximado se encuentra en el rango de 35 - 49, es decir, adultos con una edad mental de seis a nueve años” (Pinto, 2015, p.42). En este nivel, el lenguaje o las habilidades del ámbito académico se desarrollan lentamente, también hay una dificultad para poder entender la realidad, por lo que se necesita acompañamiento, pero más que nada, inclusión.

Si bien es cierto que estas personas necesitan de un mayor acompañamiento para garantizar su autonomía, esto no significa que no vayan a poder ser capaces de asumir responsabilidades de sus necesidades personales como comer, su higiene, entre otras. El sujeto puede asumir ciertos encargos y con una inserción adecuada, poder actuar e interactuar como una persona de su edad, eventualmente (Pinto, 2015).

5.1. Características principales de la narrativa dramática para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental

Muchas veces las representaciones de personas que conviven con trastornos de salud mental se ven sesgadas por diferentes estigmas que han sido normalizados socialmente. Es lo que se denomina la identidad social virtual, aquella que no es una interacción habitual, ya que cuando la persona con la que se interactúa posee un estereotipo, una etiqueta social, el proceso cambia. Se hace menos apetecible poder acercarse a ella porque se prioriza este factor, desconocido en su totalidad por muchos, frente a sus demás rasgos de personalidad (Aretio, 2010).

5.1.1. Construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva

Hay que tener en cuenta que, convivir con trastornos de salud mental y su construcción social varían según la sociedad y época en la que se desarrollan. Entendiendo que, se busca lograr una aceptación de estas personas con sus necesidades, derechos y así poder ofrecerles todas las herramientas para su completo desarrollo (Pinto, 2015).

Se encuentra que la construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva en las películas *Yo Soy Sam* (2001) y *Milagro en la celda 7* (2019) se da a través de 10 indicadores (05 de victimización y 05 de infantilización) que se desarrollarán a continuación.

1. El primero de estos indicadores es la situación o posición en desventaja, la que es consecuencia de la estigmatización, que menosprecia la identidad real del sujeto que

convive con este trastorno, al ponerlo con determinadas características negativas que desacredita sus capacidades para poder ser independiente en su toma de decisiones. Entonces, al tener este pensamiento negativo sobre estas personas, los demás suelen pasar por encima de ellos o no tomar en cuenta sus opiniones, lo que genera una posición de desventaja (Aretio, 2010).

En la película Yo Soy Sam (2001), se encontraron 14 escenas en las que Sam, el personaje principal que convive con trastorno de salud mental, se encontraba en dicha posición con respecto a los demás. Ésta se evidencia después de que empieza el juicio por recuperar la tenencia de Lucy, su hija.

Uno de los momentos donde más se refleja este indicador fue cuando le tocó testificar en la corte y el abogado, que representaba al Estado, le hizo preguntas demasiado ofensivas, como por ejemplo si Sam creía que él era el padre que Lucy merecía, cómo podría educarla en el momento en que ella tenga más años que él.

Asimismo, en un momento, a pesar de que su abogada intentó objetar, Sam se sintió abrumado; esto generó que él empezara a llorar y a golpear la mesa, porque ya no podía seguir respondiendo sus ataques, que cada vez dejaban de ser objetivos y se convertían en personales.

Esta repercusión que tiene en Sam, en su comportamiento de no poder soportar las preguntas manteniendo la compostura frente a la jueza que decidirá la tenencia de su hija, juega un papel importante y negativo en su juicio. El abogado, que representaba al Estado, sabía sus limitaciones y las utilizó para poder lograr su cometido.

Estos ataques venían sustentados por la estigmatización que estas personas viven a diario, que son la causa de tanta discriminación, reacciones de índole social negativas que impiden su correcta integración en la sociedad y su adaptación como personas de derecho y deberes (Muñoz, Pérez-Santos, Crespo, Izquierdo y Guillén; 2011).

Y es esto lo que María Recio, Alberto Alemany y Antonio Puebla (2012) se refieren cuando hablan del proceso de revictimización al que las personas que conviven con trastorno de salud mental son vulnerables por “no contar con un sistema judicial que responda bajo el Principio de Igualdad” (p.57)

Para responder a esa situación, lo que se plantea es poder contar con un facilitador, el cual se encargaría de acompañar al sujeto en su paso por el sistema judicial, poder evaluar sus capacidades para así adaptar todo el juicio y los procedimientos que se conllevan (interrogatorio, sanciones o resoluciones) y así poder lograr el sistema equiparado de justicia en forma igualitaria para todos (Recio, Alemany y Puebla, 2012).

En la película *Milagro en la celda 7* (2019), dicha realidad no es diferente. Se encuentran 11 escenas donde se presenta a Memo, personaje principal que convive con el trastorno de salud mental, en una posición de desventaja. A diferencia de la anterior película, en ésta la desventaja a la que se enfrenta es mucho más física y violenta, lo que se muestra de manera explícita desde la primera escena de la película.

Hay tres principales momentos que manifiestan esta posición de desventaja. El primer momento se da cuando, afuera de la tienda, Memo al estar desesperado por conseguir la mochila de Heidi para Ova (su hija), jala la que tenía la hija del comandante. Entonces, este lo abofetea y lo tira al suelo. Inmediatamente, las manos de Memo denotan su fragilidad y

cuando Ova lo socorre y lo abraza se sabe que no se podía defender. Además, cabe señalar que quien lo golpeó tenía una posición de poder.

A través de la reacción de Memo podemos notar que él intenta expresar el miedo que tenía pero no sabe cómo hacerlo, según Alfredo Aguado y Lourdes Nevares (1995) existen distorsiones en el proceso comunicativo, una de éstas es cuando el emisor desea comunicar un mensaje, pero por diferentes causas como el miedo, no puede hacerlo. Asimismo, ambos autores consideran que es el lenguaje no verbal el adecuado para expresar “sentimientos, emociones, estados de ánimos” (p.147). Si bien es nuestro vocabulario y nuestra habla, la cual transmite información, es nuestra gestualidad la que contextualiza dicho mensaje.

El segundo momento se da cuando lo intentaron culpar de la muerte de la hija del comandante, los policías a cargo del interrogatorio no lo dejan hablar, sólo lo golpean y lo fuerzan a firmar y aceptar algo que no ocurrió. Es decir, no dejan que explique lo ocurrido y, cuando finalmente logra hacerlo, lo callan. Asimismo, se resalta en gran medida el poder entre los policías que lo acusan y él, quien es acusado injustamente por parte del comandante que, como se mencionó anteriormente, lo había abofeteado durante el incidente de la mochila.

En dicho momento se evidencia un punto que señalan Alfredo Aguado y Lourdes Nevares (1995), que es cuando una persona quiere ser agresiva, la comunicación no verbal que emplea es acercar su cara a la víctima, como una clara invasión al espacio íntimo. En todo momento de la escena, las caras de los policías que abusaban de Memo se veían en posición intimidante frente a éste.

En el tercer momento, las autoridades (el comandante y la policía) no permiten que Memo se defienda en el juicio, no le permiten hablar ni tener un abogado que lo represente. En otras

palabras, él es juzgado inmediatamente con pena de muerte, sin darle oportunidad de nada. En estos planos, la posición de él bajo el estrado mientras que los jueces que decidían su futuro estaban en una posición más alta denota también una sensación de dominio, lo que se explica como una forma de comunicación no verbal relacionada al territorio (Aguado y Nevares, 1995).

En el caso de ambas películas, los personajes que conviven con trastorno de salud mental pasan a ser víctimas de todas las injusticias que, durante la mayor parte de la película, se le construye como alguien no respetado socialmente, muy vulnerado por las personas de poder, como si fueran los últimos en una jerarquía social (Vera, 2006).

2. El segundo indicador es la demanda de ayuda por parte del personaje principal, donde Loinaz, Echeburúa e Irueta (2011) sostienen que las personas que conviven con trastorno de salud mental poseen “limitaciones de conciencia y de resistencia” (p.430). Asimismo, Pinto (2015) manifiesta que dichos sujetos tienen retraso en la adquisición de habilidades conceptuales en comparación con sus pares. Por lo que, teniendo en cuenta ambas afirmaciones, es evidente que según la teoría estas personas pueden necesitar grados variables de apoyo.

En la película *Yo Soy Sam* (2001) hay 18 escenas donde el personaje principal demanda ayuda, pero las que más se repiten o son más significativas y directas son las que tienen que ver con la crianza de Lucy. Las demás fueron sutiles, generalmente manifestadas con miradas o gestos que debían ser interpretados por sus interlocutores.

Un ejemplo de ello se da cuando al principio de la película se muestra a la bebé llorando y a Sam desesperado, porque no sabía qué es lo que realmente estaba pasando. No obstante,

cuando Annie (su vecina) lo llamó para saber sobre la bebé, él le pide ayuda, ya que no sabe si podría estar o no enferma.

Luego, Sam acude a la casa de ella, quien le explicó sobre a qué hora Lucy debe comer o cómo debe cuidarla. Posteriormente, le pide que se quede con ella para cuidarla. Hasta ese momento se notaba que la persona con más confianza para dejarle a su hija era ella y que, evidentemente, necesitaba de sus consejos sobre cómo cuidarla.

Otro ejemplo se da en la parte final de la película, cuando la posible madre de Lucy (la quería adoptar) se despide y se la devuelve, él le dice que Lucy la quiere y que él siempre soñó con que ella tenga una mamá, que hay cosas que él no entiende y si puede ayudarlo. En ese momento, él admite sus limitaciones como padre en algunos aspectos al manifestar que necesita de alguien que quiera a Lucy y que lo ayude.

Estos pedidos de ayuda son importantes en la construcción del personaje, ya que esta se da no solo a partir del mismo personaje, sino también a través de los vínculos que genera, ya sea familiares, amicales, o de pareja (Pérez, 2016). En este caso, sus pedidos de ayuda manifiestan que su vínculo más cercano es con Annie, su vecina, en quién confía para que cuide a su hija.

Asimismo, según Bobes “(...) la forma de ser presente del individuo está determinada por el entorno, la vida e historia en los que se han formado” (1990, p. 52). Es decir, el personaje se construye a partir de sus experiencias vividas, las cuales permiten explicar su presente, lo cual es importante para cerrar ciertos contextos desarrollados en la trama narrativa.

En el caso de Sam, es evidente durante el desarrollo de toda la película que es padre soltero, porque la madre los abandonó después de dar a luz. Además, su ausencia en la película generó

que Sam necesitase pedir ayuda y estuviera en una posición de desventaja durante el juicio por la tenencia de su hija.

Por otro lado, en la película *Milagro en la celda 7* (2019) hay 9 escenas en donde Memo realiza una demanda de ayuda a las personas que lo acompañan, los cuales están vinculados a quejas de dolor cuando es violentado y al cuidado de su hija. Por ejemplo, le pide a la maestra que cuide a Ova. También, una escena con gran carga emocional se da cuando es golpeado por los presos. En esa escena, él grita y hace sonidos de dolor cada vez que recibe un golpe.

Asimismo, la posición de sus brazos intentando protegerse de los golpes demuestra su temor y el no saber cómo defenderse. Finalmente, sus gritos indicando que tenía miedo porque estaba oscuro demostraban que de verdad estaba asustado. Más allá de los gritos por el dolor, tenía miedo por lo oscuro que estaba todo y lo expresaba, que tenía miedo, era un pedido de auxilio.

Mientras que en la película *Yo Soy Sam* (2001) los pedidos de ayuda estaban vinculados al cuidado de Lucy por parte de Sam, a su inexperiencia sobre el tema; en la película *Milagro en la celda 7* (2019) estaban vinculados a momentos de violencia, donde Memo pedía ayuda para parar los golpes, a alguien que pudiera defenderlo.

3. El tercer indicador es el menor poder o capacidad para poder realizar una acción específica. Las personas que conviven con algún tipo de trastorno mental suelen presentar mayor incapacidad adaptativa, la cual se define como el nivel en que dichas personas afrontan las exigencias de la vida cotidiana y cómo se integran en ella, a través de las normas de autonomía personal esperadas a “determinada edad, origen

sociocultural y ubicación comunitaria” (Pino, 2015, p. 22). Esta puede estar acompañada de diferentes limitaciones como la comunicación, cuidado de sí mismo, trabajo, ocio, seguridad, etc.

En la película *Yo Soy Sam* (2001) hay 36 escenas en las cuales se evidencia este indicador, la mayoría gira en torno a la menor capacidad en el rol de padre. Un primer ejemplo, se da cuando Sam no sabía cómo hacer que Lucy deje de llorar al momento de cambiarle el pañal y le pone pines a los costados.

Asimismo, cuando va al supermercado a comprar y se pierde entre la diversidad de marcas y cosas, se muestra como no es capaz de poder tomar una decisión que muchos de nosotros podemos considerar no tan complicada en comparación de otras respecto a la paternidad.

Además, el ser papá es algo nuevo para él y tal como comentó en la corte, su papá lo abandonó cuando recién nació; entonces nunca tuvo una figura paterna que seguir, por lo que intenta siempre dejar en claro que lo que nunca le va a faltar a Lucy es amor. No obstante, no puede convencer al juez y al abogado que él es el indicado para ser papá de su hija, a pesar de que la conoce, la ama y es capaz de hacer lo que sea necesario para que ella pueda crecer y alcanzar sus metas.

Aquí se evidencia lo señalado por Bobes (1990): el presente del personaje no es sólo su ahora, sino también su entorno, su vida, su historia, que forman al sujeto poco a poco. Esto se evidencia cuando Sam, al hablar de cómo fue su vida antes de Lucy o de su presente, manifiesta que no tuvo una imagen paterna de la cual aprender, lo cual hizo que no tenga una guía sobre cómo atender a Lucy. Sin embargo, esto no le impide tener esa motivación, de la

que anteriormente se comentó, de querer aprender y ser lo mejor para su hija, que sirve como conexión con el espectador (Pérez, 2016).

Asimismo, se demuestra la necesidad de implementar un facilitador, aquel que se encarga de luchar frente a las situaciones en las que la credibilidad o validez de una persona que convive con trastorno de salud mental es puesta en juicio injustamente en una corte. No es aquel que habla por el sujeto, sino que hace que el proceso sea adaptado a su circunstancia, a su capacidad intelectual, a la forma de ver las cosas o de expresarse, sin ningún tipo de impedimento o alteración que pueda ser desfavorable (Recio, Alemany y Manzanero, 2012).

En el caso de la película *Milagro en la celda 7* (2019), hay 16 escenas donde se presenta este indicador, menor poder o capacidad para poder hacer algo. Sin embargo, todas están relacionadas a cuando le prohibieron defenderse y poder explicar lo que realmente pasó, y cuando no tuvo juicio y solo fue culpado, tuvo menor poder de defensa.

4. El cuarto indicador es el discurso de indefensión o powerlessness, el cual tiene su origen en la estigmatización a la que están expuestos por sus pares o por los medios de comunicación de masas que la perpetúan. Según Aretio (2010), una persona con trastorno mental que es estigmatizada experimenta un proceso dual.

Por un lado, es consciente de su realidad, de su personalidad tal cual es, con atributos positivos y negativos. Por ejemplo, en la película *Yo Soy Sam* (2001) cuando Sam habla con su jefe para pedirle un ascenso, para dejar de simplemente limpiar y ordenar mesas, ya que también se sentía capaz de preparar cafés y para demostrarlo le indico todos los ingredientes y cómo prepararlo correctamente. Él era consciente que tenía la capacidad y las ganas de poder hacerlo, sin importar lo que los demás pudieran decir.

Por otro lado, interioriza todo lo que su entorno le dice sobre él o ella, lo hace parte de sí mismo (Aretio, 2010). Por ejemplo, en la película *Milagro en la celda 7* (2019), cuando están Memo y los demás presos hablando, Memo hace referencia a que no sabe, que la abuela siempre le dice eso y se ríe. No lo discute en ningún momento, sino que ya lo interiorizó de tal forma que siente que es verdad.

Es a consecuencia de esta dualidad que reconoce que no es aceptado socialmente y por lo tanto se auto estigmatiza como alguien diferente. “Esto le lleva a mantener una actitud de alerta permanente frente al atributo estigmatizador, que pasa a convertirse en un rasgo central de su personalidad” (Aretio, 2010, p. 292).

Mientras que en la película *Milagro en la celda 7* (2019) hay 4 escenas con este indicador, en la película *Yo Soy Sam* (2001) hay 8 escenas de indefensión, las cuales se presentan con mayor frecuencia después de la conversación que tuvo Sam con la directora del colegio de Lucy, donde le dice que Lucy no quiere aprender para no saber más que él. Es ahí cuando Sam se siente menos que los demás, siente que Lucy está mejor sin él, que no es suficiente a pesar de que intente. Asimismo, este sentimiento lo demuestra cuando Lucy es reubicada en una casa de padres adoptivos y él se da por vencido porque, según lo que le dice a su abogada, Lucy está mejor dónde está.

Cabe resaltar que, es importante que el personaje principal manifieste este tipo de sentimientos, ya que según Muñoz e Igartúa (2007) cuanto más valores tenga el espectador para identificarse con este personaje, tendrá una mayor valoración positiva sobre el producto audiovisual. Es decir, Sam al manifestar sus frustraciones y su discurso de indefensión construye un personaje con mayores posibilidades de conectar con su audiencia.

5. El quinto indicador es que se enfrenta a situaciones de violencia, lo que está muy relacionado a ese discurso de indefensión y al desarrollo de una historia dramática. Muñoz e Igartúa (2007) sostienen que es en este tipo de historias en donde los personajes principales sufren de obstáculos y circunstancias que ponen su estabilidad en riesgo, generando así una mayor empatía por parte del espectador.

En la película *Milagro en la celda 7* (2019) hay 13 escenas donde se presenta este indicador. Una de ellas es casi al comienzo de la película cuando se escucha a los niños burlándose de él. Se debe entender para esto que la violencia no es solamente física, sino también psicológica, la cual es una de las más perpetuas contra personas que conviven con algún tipo de trastorno mental.

Otra escena donde se evidencia esto es en la celda, cuando el policía por orden del comandante, lo abofetea en reiteradas veces. Esta escena es una de las más fuertes en cuanto a carga emotiva, ya que se puede ver la brutalidad del golpe que recibe Memo y lo desprotegido que se encuentra, signo de esto es la posición de sus brazos cubriéndose.

En el caso de la película *Yo Soy Sam* (2001) se presentan sólo 5 escenas, siendo las del juzgado las que más resaltan por la humillación que se le perpetuaba a Sam al creerlo incapaz de ser padre.

6. El sexto indicador es la dificultad para tomar decisiones difíciles, lo que según Pinto (2015) es uno de los rasgos esenciales de una persona que convive con un trastorno mental, junto con las dificultades de la independencia personal y responsabilidad social. En el caso de ambos protagonistas de las películas a analizar, el grado en el que el trastorno se encuentra es moderado, por lo que, siguiendo el texto de las autoras

antes mencionadas, podemos concluir que “el juicio social y la capacidad para tomar decisiones son limitados” (Pinto, 2015, p.43), es por esto que el rol del cuidador es fundamental en la toma de decisiones.

Sin embargo, este indicador se presenta únicamente en la película Yo Soy Sam (2001), cuando la mamá de Lucy se va y los deja solos, Sam muestra confusión y su imposibilidad de decidir algo en particular, lo cual es transmitido a través de los giros de cámara. Asimismo, cuando Sam está enfocado en el paradero estático, se demuestra que no sabe qué hacer exactamente: no sabe si esperar o irse con su hija.

Esto demuestra cómo las personas que conviven con trastornos de salud mental, generalmente, son representadas en las películas como aquellos personaje bondadosos, sin rencores, inocentes, amorosos, que no harían daño y que más bien sufren por la maldad de las personas que lo rodean, quienes no siempre entienden su situación (Pérez, 2016).

7. El séptimo indicador es la dificultad para expresarse o el uso limitado de vocabulario, el cual se explica en el estudio de J. Rondal (2001). En este se dan ciertas características como el léxico reducido, problemas para producir y poder comprender las oraciones que son muy largas o complejas, así como la lentitud en la formación de oraciones o discursos. Es decir, durante una conversación suelen demorar más tiempo en poder armar las ideas mentalmente para decirlas.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, cabe aclarar que la capacidad intelectual se define según el coeficiente intelectual, en donde menor a 70 presupone el diagnóstico de una discapacidad. En adultos se evidencia cuando sus actitudes académicas se encuentran en un nivel elemental, más no imposibilitado de poder con aprendizaje y supervisión desarrollarse

normalmente en la sociedad (Pinto, 2015). Asimismo, se sabe por estudios que el lenguaje hablado es el menos desarrollado frente a otras características.

Tanto en la película *Yo Soy Sam* (2001) como en la película *Milagro en la celda 7* (2019), Sam y Memo tienen una forma de hablar muy pausada como si estuvieran intentando armar las oraciones antes de decirlas, al igual que su forma pausada de leer, similar a la de un niño cuando recién está aprendiendo.

Además, utilizan referencias de cuentos para poder explicarles a sus hijas lo que sucede. En añadidura, utilizan mayormente frases cortas o hablan en tercera persona; esto último no es tan común en la primera película, mientras que en la segunda ocurre casi en el 90% de situaciones en las que Memo habla.

8. El octavo indicador es la poca conciencia de la realidad, ya que, según la teoría, ellos tienden a padecer alteraciones en el análisis de la realidad y con ello una capacidad muy básica para poder resolver problemas, lo cual ocasiona que muchas veces ellos no perciban estas situaciones de riesgos y no se puedan proteger de manera adecuada (Loinaz, Echeburúa y Irureta, 2011).

En la película *Yo Soy Sam* (2001) hay 19 escenas, en las que pareciera que el personaje principal no logra entender con claridad lo que pasa alrededor de él y muchas veces no le da la seriedad que estos hechos merecen. Por ejemplo, cuando le derrama el café helado a una clienta, intenta ayudarle a sacar el hielo del sostén. Se supone que es parte del cuerpo íntimo que no debería intentar tocar, aún sin malicia alguna, pero él creyó que estaba bien.

Otra escena peculiar fue cuando Sam está en la escuela de Lucy. Él está afuera de la dirección con dos niños esperando para entrar y les pregunta si es que ellos también están en problemas.

Él no entiende que la posición o el rol que está ocupando es el de papá, más no el de hijo o estudiante, y que él no está en problemas.

En la película Milagro en la celda 7 (2019) hay 24 escenas, Memo se comporta de una manera muy fantasiosa. Por ejemplo, está en una pista con su hija y se pone a correr persiguiendo a las palomas. Su hija es la que le dice que deje de hacerlo porque no las va a alcanzar, pero él continúa. Además, no identifica los peligros, cree que todo es un mundo de juegos por lo que no sabe en qué momento detenerse, y no discierne qué está bien y que no.

Esta limitada conciencia de la realidad o discernimiento de los límites entre las cosas hicieron que ambas personas fueran consideradas como personas que no eran maduras y mucho menos responsables para poder realizar algo importante. En el caso de Yo Soy Sam (2001) se da en el aspecto de cuidar a su hija y en Milagro en la celda 7 (2019) para poder considerar válido su testimonio.

9. El noveno indicador es de comportamiento infantil, el cual está muy presente en ambas películas, debido a que los personajes principales asumen muchas características no propias de su edad, jugaban o se comportan como una edad mucho menor, en la que según su condición se encontraban.

Rasgos como esa inocencia, esa manera de jugar, de no tener malicia alguna, de referirse a determinados objetos hacían que estos personajes perdieran cierta seriedad en momentos cruciales como el juicio en el caso de la película Yo Soy Sam (2001), o hacían que las personas notaran su nobleza y los apoyaran sin importar el riesgo como en el caso de la película Milagro en la celda 7 (2019).

Es así que, en la película *Yo Soy Sam* (2001) hay 35 escenas donde se visibiliza este indicador. El carácter en sí de Sam es un poco propio de un niño, desde la forma en la que ríe, la posición de sus manos, su mirada; sin embargo, hay escenas donde es más evidente. Todo esto tiene su explicación en la edad mental que estas personas tienen debido a su condición, que es la de un niño de 6 a 9 años de edad (Pinto, 2015)

Por ejemplo, cuando su hija le hace preguntas sobre los hombres calvos y él responde que es porque su cabeza es muy brillante. Son respuestas sin fundamento, pero las primeras en las que pensó para contestarle. Además, su sonrisa en el columpio demuestra la niñez que aún tiene.

Otra escena es cuando están jugando almohadas y cuando él le está leyendo el cuento a Lucy, lo termina y empieza a sonreír y le pide volver a leerlo, a lo cual ella accede. Después de la segunda vez, ella es consciente que está cansada así que, a la pregunta de su papá, ella dice que no porque debe asistir a la escuela al día siguiente y debe descansar. Él al final le dice para que escuche la primera parte del cuento y ella asiente con la cabeza. La posición de responsabilidad como papá por la hora y deberes debería tenerlo Sam; sin embargo, la tiene Lucy aún siendo la niña.

En la película *Milagro en la celda 7* (2019), Memo presenta rasgos durante toda la película propios de niños, desde hablar con los animales, actuar sin maldad alguna y creer que las personas también lo hacen. Una de las escenas en donde más se representa es cuando está con Ova escondidas del alcalde en la prisión. Él se emociona cuando le dicen que tiene que jugar a las escondidas como un niño. Cuando el alcalde pregunta por Ova, no sabe mentir y se pone nervioso, cree que él también está jugando con ellos y le dice dónde estaba escondida.

Luego, cuando el alcalde se agacha a buscarla, él sigue aplaudiendo y le dice a su hija que siga jugando.

10. El último indicador de esta parte es que los personajes con trastorno mental son tratados como personas que no pueden defenderse por ellos mismos. Esto tiene el fundamento de que son personas que “pueden padecer alteraciones en el análisis de la realidad, tener procesos cognitivos desorganizados, mostrar impulsividad o contar con una capacidad de resolución de problemas pobre” (Loinaz, Irureta y Echeburúa, 2011, p. 426).

En la película *Yo Soy Sam* (2001) no se ve muy evidente este indicador, puesto que Sam no se enfrenta ante acciones que requieran evidentemente esta defensa. Pero, algo similar ocurre cuando Sam se ofrece a invitarle el almuerzo a Rita. Ella, al ver que Sam estaba demorando en sacar el dinero, se ofreció a pagar. Esto fue como si no confiara en que él podría hacerlo solo, lo que irrita a Sam, quien dice que quiere que confíen en él y lo consideren capaz de poder hacerlo.

En la película *Milagro en la celda 7* (2019) hay 5 escenas donde Memo es tratado como alguien que no podía defenderse. Una de éstas es cuando el general lo golpea por haber jalado la mochila de su hija Seda, Ova se echa encima de él en tal posición que lo protege con su cuerpo, mientras él aún tiene las manos sobre el rostro. Asimismo, luego de esta escena, su abuela al enterarse lo abraza como reconfortando, protegiéndolo.

Por todo lo antes mencionado, la construcción de los personajes con trastorno mental se da a partir de ser tratados como personas que no pueden defenderse por ellos mismos, ya que consideran que no tienen la capacidad para poder crear mecanismos de defensa ante

diferentes circunstancias de peligro, ya que no se les es sencillo definirlos. Además, son representados con actitudes infantiles, vinculadas a su edad mental. Finalmente, a partir de todos estos elementos y el estigma que rodea a su condición son construidos desde la victimización.

Tabla 18. Número de escenas identificadas por cada uno de los indicadores.

| Indicador / Película | “Yo soy Sam” | “Milagro en la celda 7” |
|---|---------------------|--------------------------------|
| Situación o posición de desventaja | 14 escenas | 11 escenas |
| Demanda de ayuda por parte del personaje principal | 18 escenas | 09 escenas |
| Menor poder o capacidad para poder realizar algo | 36 escenas | 16 escenas |
| Discurso de indefensión o powerlessness | 08 escenas | 03 escenas |
| Se enfrentan a situaciones de violencia | 05 escenas | 13 escenas |
| Dificultad para tomar decisiones difíciles | 01 escena | 0 escenas |
| Dificultad para expresarse o el uso limitado de vocabulario | 69 escenas | 35 escenas |
| Poca conciencia de la realidad | 19 escenas | 24 escenas |
| Comportamiento infantil | 35 escenas | 35 escenas |
| Son tratados como personas que no pueden defenderse por ellos mismos | 01 escena | 05 escenas |

Fuente: Elaboración propia

5.1.2. Historia dramática basada en plot points en torno a abusos sociales

La importancia que se le da a la construcción del personaje se da según el estudio de Carlos Muñoz y Juan José Igartúa (2007) en que mientras éste tenga más valores con los cuáles pueda identificarse el espectador, se logra el disfrute mediático y con ello una percepción positiva por parte de la audiencia hacia el producto audiovisual.

Y es así que, la historia dramática parte de ser aquella perteneciente al género dramático, en donde a los personajes principales en su mayoría, se le ponen obstáculos y circunstancias que ponen su estabilidad en riesgo. Esta historia se desarrolla en torno a los personajes principales está llena de prejuicios, discriminaciones, situaciones en donde se evidencian los claros abusos sociales ante ellos, los tratos que se les da a estos personajes y en general, evidencia una realidad.

Los individuos que conviven con trastornos de la salud mental son sujetos estigmatizados por una sociedad que desconoce y se deja llevar fácilmente por estas etiquetas sociales que se pusieron alrededor de ellos. Los estereotipos más habituales se refieren a la violencia, debilidad de carácter, incompetencia para tareas o actividades complejas, inocencia y comunicación vaga (Crocker, Major y Steele, 1998; como se citó en Muñoz, Guillén, Pérez-Santos, Izquierdo y Crespo, 2011). Todo ello puede conducir a comportamientos de rechazo que los coloquen en situación de desventaja social, privándolos de oportunidades esenciales para el logro de sus objetivos vitales.

En función a ello, se tomaron en cuenta los siguientes cuatro indicadores para describir la historia de las películas analizadas que a continuación procederemos a detallar:

1. El primer indicador es el de discriminación hacia personas que conviven con trastornos de salud mental, esto es debido a los estigmas que se han creado socialmente hacia ellos. Éstos juegan como etiquetas asociadas con características negativas para poder desprestigiar y generar el rechazo de estas personas en una sociedad intolerante. Muchas veces esta discriminación termina en acciones violentas y hostiles frente a ellos, por desconocimiento o simplemente por burla (Loainaz, Irureta y Echeburúa, 2011).

En la película *Yo soy Sam* (2001) hay 23 escenas donde se discrimina a las personas con trastorno mental. En primer lugar, cuando por desconocimiento no se logra expresar correctamente esta condición. Comenzando con el amigo de Lucy y ella misma, él le pregunta a ella por qué su papá actúa como retardado, ella le explica que no está actuando, que es su condición. Al final, cuando Sam agradece su visita, él en susurros se burla de cuando éste le pidió perdón al huevo por romperlo. Aunque sea un niño, se está burlando de él.

Asimismo, cuando la abogada dice discapacidad, luego se retracta y dice invalidez y luego retardado. Aunque se disculpa, se nota la incomodidad de Sam que deja de subir las escaleras y le dice que puede llamarlo Sam, solo Sam. No fue adrede, pero ponerle nombres no adecuados a un trastorno médicamente existente es como ponerle calificativos negativos a éste.

En relación a esta muestra de discriminación, las escenas con mayor carga emotiva fueron las del abogado del Estado en contra de Sam. Éste en todo momento hacía hincapié en la incapacidad intelectual de Sam y por lo tanto cuestiona su capacidad para ser el papá que Lucy merece, manifestando que ella merece mucho más que él. Asimismo, cuando

irónicamente al enterarse del ascenso de Sam sostiene que “después de tantos años por fin puede hacer un café, ojalá la ayude así en aritmética a su hija”. En este caso, la discriminación viene por parte del Estado que no adapta sus procesos legales a estas personas y no les brinda no sólo una persona como un facilitador que los acompañe en todo el proceso, si no que con ello garantiza un juicio injusto y no equitativo (Recio, Alemany y Manzanero, 2012).

En ese sentido, se debe entender discriminación no sólo a lo evidente como maltrato físico o verbal, sino también a la poca confianza en las habilidades de las otras personas. Por ejemplo, cuando Lucy se da cuenta que Sam no puede leer el libro que su profesora le mandó y que más bien ella estaba enseñándole, decide cambiarlo por uno más simple con el que su papá se sentía más confiado. De esa forma, ella lo que hizo fue reconocer que su papá no sería capaz de poder aprender y leer ese libro, y que por eso debería darle uno más sencillo, a su nivel de conocimientos.

Además, cuando el jefe dice que encontrará un trabajo especialmente para él, lo está limitando y da a entender que él no puede hacer todos los tipos de trabajo como las demás personas. En añadidura, su decisión no es porque Sam no sepa cómo hacer el café, sino porque no confía en que pueda, y no le da la oportunidad de demostrarlo.

En la película *Milagro en la celda 7* (2019) hay 12 escenas en donde Memo sufre discriminación. Dejando de lado la discriminación más directa y obvia como cuando los niños le gritan loco o retrasado, al igual que sus compañeros de celda cuando no entienden el por qué de su comportamiento, hay otras formas de discriminación un poco más sutiles que es importante mencionar.

Al principio, en cuanto a planos, se utiliza siempre en planos contrapicados en comparación con los demás; asimismo, al inicio, cuando amplían el encuadre él está mucho más relegado y pequeño que los oficiales que salen en primer plano; además, se enfatizan sus actitudes infantiles. La siguiente escena se da cuando la hija del comandante se burla de él, al hacer que la siga, no para jugar sino para burlarse, ya que sabe que Memo no discierne la realidad.

Finalmente, cuando el líder de la celda hace referencia que su cerebro es del tamaño de una arveja. En añadidura, hace alusión que por su condición mental no debería estar siendo juzgado, ni ejecutado. Esto último es discriminación, porque no se basan en su inocencia o en los posibles testigos que puedan demostrarlo, sino en su condición intelectual, por la cual lo tratan diferente o señalan que merece un trato especial.

La percepción pública sobre este tipo de personas, visualizada en ambas películas, puede ser muchas veces hostil y no tiene diferencia en edad ni género. Esto es mayormente avalado por los medios de comunicación de masas, que difunden ciertas tendencias y perpetúan los diferentes estereotipos, prejuicios y conductas discriminatorias hacia estas personas. Esto se da a través de la visibilidad solo de los aspectos negativos o vulnerables de las personas que conviven con este trastorno, evitando la realidad de otras personas que se han logrado insertar de manera correcta en la sociedad (Muñoz, Pérez-Santos, Crespo, Izquierdo y Guillén; 2011).

En el caso de ambas películas vemos en un comienzo la estigmatización y los prejuicios hacia ellos, ya sean sutiles como no creerlos capaces de ciertas cosas pero sin limitarlos por completo, o aquellos hostiles llevados a la violencia física o psicológica. Muchas veces, son éstos los que encasillan a estas personas en determinados esquemas inexistentes y erróneos.

2. El segundo indicador es que se enfrenta a situaciones de violencia física, ya que, además de sufrir los diferentes prejuicios y estigmatizaciones sociales por su condición, también son con mayor facilidad víctimas de actos violentos (Loainaz, Irueta y Echeburúa, 2011). Esto se relaciona con que muchas veces no evidencian el peligro al que se están enfrentando, por lo que por su propia inocencia son vulnerables frente a una sociedad muchas veces abusiva.

En la película “Yo Soy Sam” hay 4 escenas sobre este indicador. No son muchas, porque en esta película no se tratan tantos temas de violencia física, pero la más resaltante es la que originó la pelea por la custodia de Lucy.

Cuando Sam le organiza una fiesta sorpresa, donde acude también la encargada de velar por las familias y la integridad de los niños, ocurre un percance con uno de los niños asistentes. Éste empieza a decirle que "lo suelte", sólo porque Sam le dijo que se agachara. En ese momento, el papá del niño reaccionó empujando a Sam justo cuando Lucy entró a la casa. Ese es el principio de que empiecen a dudar de sus capacidades, ya que se notó su falta de autoridad y su fácil pérdida de paciencia.

En la película “Milagro en la celda 7” hay 9 escenas en donde Memo se enfrenta hacia situaciones de violencia directa y sutil contra él. En primer lugar, cuando los policías llegan lo sujetan de tal forma que no puede defenderse. Asimismo, está siendo apuntado con diferentes pistolas y el comandante dispara una de ellas que se desvía. Ya en la cárcel lo golpean, no sólo cuando se encuentra en el asiento, sino también en el piso y en la parte en donde le jalan la cabeza se ve la sangre. Además, el trato que le dan es violento como, por

ejemplo, cuando está enmarcado siendo inocente, no dejan que su familia lo vea ni sepa de él, entre otros.

En ambas películas el trastorno que se trata es el de retraso mental, el cual supone “un factor de vulnerabilidad que pone el riesgo de sufrir distintos tipos de victimización al que lo padece” (Loainaz, Irueta y Echeburúa, 2011, p. 430). Este tipo de personas se convierten fácilmente en punto de violencia por sus limitaciones de conciencia o dificultades de expresión, haciendo que muchas veces sus agresores queden libres.

3. El tercer indicador es el abuso de poder, el cual tiene su inicio en la falta de información, la ausencia de campañas que puedan concientizar a los ciudadanos y a quienes ejercen la justicia. Todo esto hace que la sociedad estigmatiza a las personas con trastorno mental, lo cual sumado a los escasos recursos e intentos de poder adaptar todos los procesos hacia ellos ocasiona no solo un efecto de revictimización, sino también una justicia donde la balanza se inclina solo para un lado (Recio, Alemany y Manzanero, 2012).

En la película “Yo Soy Sam” hay 3 escenas donde se refleja este indicador, que son en el juicio con el abogado del Estado, quien abusaba de su poder al cuestionar la capacidad de Sam como padre, lo cual repercutió en su bienestar, en lugar de presentar argumentos objetivos para esclarecer el caso de la custodia de Lucy.

En la película “Milagro en la celda 7” hay 8 escenas donde abusan de su poder sobre Memo. Las más claras son a partir del momento en que, sin darle la posibilidad de defenderse, lo tratan de culpable. Además, las pistolas apuntándole directamente señalan jerarquía en su contra. Asimismo, los policías abusan del poder que tienen para maltratar a Memo, ignorar

su declaración de inocencia y forzarlo a firmar el documento en el que asume la responsabilidad.

En añadidura, le impidieron a su familia saber de su estado o poder visitarlo, situación que no ocurría con los otros presos; y le impidieron defenderse durante el juicio y lo condenaron a la horca por algo de lo que no había mayores evidencias.

Todos estos hechos y más tienen una justificación durante el desarrollo de la trama, y es que como era "culpado" por el general con uno de los cargos más superiores, todo giraba alrededor de sus decisiones en respecto a cómo debían tratarlo o no. Éste buscaba vengarse por la muerte de su hija, lo cual queda más en evidencia cuando mata al único testigo que evidenció que Memo no tuvo la culpa, para que nadie pueda testificar a su favor.

Mientras que en "Milagro en la celda 7" Memo pierde cualquier posibilidad de un juicio, sino que es condenado en primera instancia a pena de muerte, en "Yo soy Sam" se le da la oportunidad pero es un juicio regido bajo un proceso nada igualitario para su condición: las preguntas de las entrevistas no estaban adaptadas, había una abogada que tampoco estaba concientizada tal y, como Recio, Alemany y Manzanero sugieren (2012), no existía un facilitador que acompañara a Memo y le explicara todo lo que iba a pasar, que pudiera guiarlo en las preguntas y evitar momentos de alta presión (2012).

No obstante, en el caso de la primera película en cuestión hubo un completo abuso de poder evidente desde la primera escena, donde sacaron ventaja de la poca credibilidad de Sam o poco juicio ante los ojos de los demás. Sin contar que al final, su forma de ser hizo que las personas se dieran cuenta de lo noble que era. Ambas películas muestran la importancia de un trato y un juicio justo sea cual sea la condición de la persona, si es el caso que conviva

con algún trastorno de salud mental, ésta necesita una serie de requisitos previos para poder presenciar un proceso y un juicio donde se le respeten sus derechos y no se le vulnere por su condición.

4. El cuarto indicador es que no se les permite a los personajes defenderse, lo cual está muy relacionado con el pensamiento de que no están tan conectados con la realidad casi siempre, que viven en un mundo un poco ilusorio, lo cual ocasiona que muchas veces ellos no perciban estas situaciones de riesgos y no se puedan proteger de manera adecuada (Loinaz, Echeburúa y Irureta, 2011).

En la película “Yo Soy Sam”, este indicador está presente en 4 escenas, como cuando detienen a Sam sin explicarle realmente el por qué lo están haciendo, no le dan tiempo ni de tranquilizar a Lucy. Asimismo, el plano de Sam sentado frente a una jueza y con una contraparte llena, mientras él estaba solo sin entender el por qué querían quitarle a Lucy, demuestra que no tenía defensa, ni era de importancia que la tuviera en ese momento para ellos.

Lo anterior, según Recio, Alemany y Manzanero (2012), es sinónimo de injusticia social, de una no inclusión de dichas personas en el proceso judicial. Esto es debido a que ellos necesitan que todo el proceso se adapte a la condición que ellos poseen, tanto las preguntas, la concientización hacia la parte opositora y un acompañamiento completo.

En la película “Milagro en la celda 7” hay 7 escenas en todo el desarrollo de la película donde se manifiesta este indicador, pero las dos más importantes, que guardan relación entre sí, es sobre la no defensa de Memo en la acusación de ser asesino de Seda, la hija del comandante. Cuando lo encarcelan, a Memo no se le da la oportunidad de contar los hechos y cuando él

lo hace nadie lo oye, todos están concentrados en golpearlo y hacerlo firmar por encargo del general. Asimismo, en el momento del juicio no le permiten hablar ni tener a alguien que abogue por él, y es condenado casi instantáneamente a la horca.

Es así que, la historia dramática refleja que las personas que conviven con un trastorno mental se enfrentan a diferentes tipos de abuso, en el ámbito personal pero también judicial. En función a ello, según Pinto (2015), hablar de discapacidad mental supone hablar también de exclusión social, ya que dichas personas suelen ser marginadas o imposibilitadas de poder acceder a los derechos que como ciudadanos le corresponden, como se ha podido observar claramente en “Yo soy Sam” y “Milagro en la celda 7”.

Además, si bien el convivir con algún trastorno de la salud mental se debe ver “como un problema social y personal, que requiere no sólo atención médica y de rehabilitación, sino también apoyo para la integración social” (Pinto, 2015, p. 34), no se ve reflejado esto en las historias dramáticas de las películas analizadas, ya que los personajes son victimizados.

Tabla 19. Número de escenas que se identifican por cada uno de los indicadores.

| Indicador / Película | “Yo soy Sam” | “Milagro en la celda 7” |
|--|---------------------|--------------------------------|
| Discriminación | 23 escenas | 12 escenas |
| Violencia física | 04 escenas | 09 escenas |
| Abuso de poder | 03 escenas | 08 escenas |
| No se les permite a los personajes defenderse | 04 escenas | 07 escenas |

Fuente: Elaboración propia

5.2. Uso de elementos del lenguaje audiovisual para generar empatía

El lenguaje audiovisual es previamente planeado con la finalidad de poder generar en el público diferentes emociones, sensaciones y percepciones. Tal y como lo define Katherine Azpur (2018), el lenguaje audiovisual es aquella unión de imágenes y sonidos que tiene la finalidad de transmitir mensajes, representar la realidad de tal forma que el público se pueda sentir identificado con lo que vemos y escuchamos, captando así la atención de este y generando en ellos múltiples emociones y sensaciones.

Es en eso en lo que se basa la magia del cine: la credibilidad de que lo que se ve en pantalla está pasando realmente, lo que muchas veces produce empatía por parte de los espectadores que se introducen mentalmente en la película y sienten todo lo que los personajes puedan sentir, porque para ellos es real (Conde, 2003).

Esta sección se dividirá en dos partes: el uso de planos cerrados para centrar la tensión visual y el uso de la banda sonora instrumental y los silencios con función emotiva. Ambos forman parte de un lenguaje audiovisual que ha sido estructurado de tal manera que muchas veces no son reconocidos por el espectador como generadores de diferentes emociones o empatía.

5.2.1. Uso de planos cerrados para centrar la tensión visual

Gustavo Mercado (2011) define a los planos como la distancia visual del espectador respecto a determinados objetos y/o personajes ubicados en el encuadre, es decir, en el trozo de la realidad que se eligió mostrar en pantalla. Para poder generar esta tensión visual, que es aquella que genera diferentes reacciones en el espectador, se emplean 4 diferentes indicadores que se estudiarán a continuación con respecto a las películas escogidas.

1. El primer indicador es cuando el plano se cierra para enfatizar reacciones en el rostro del personaje, lo cual permite a la audiencia poder adentrarse en las emociones y así poder entender el comportamiento de los personajes. Además, su cercanía y su intimidad permiten al espectador una conexión y con ella sentimientos como empatía e identificación con la realidad que la ficción cinematográfica inventa (Mercado, 2011).

Este tipo de plano es el primer plano (plano cerrado), ya que permite que el espectador se concentre en “(...) pequeños matices del comportamiento y de la emoción” (Mercado, 2011, p. 54). Es un plano centrado en el ámbito emocional, permitiendo que el espectador conecte con la historia y con el personaje presentado en particular. Esta concentración permitirá generar una mayor tensión dramática, eje principal en las películas de este género.

En la película *Yo soy Sam* (2001) hay 62 escenas donde generalmente estos planos tienen una finalidad acción/ reacción frente hacia Sam, ya sea cuando le hacían una pregunta, mientras él pensaba o se reía. Esto se daba porque los rasgos de Sam eran característicos, infantiles y espontáneos, ya que, como se mencionó anteriormente, su capacidad mental era la de un niño de seis a nueve años (Pinto, 2015).

Algunas de las escenas fueron cuando Rebecca (la madre de Lucy) se va y lo deja solo en la parada de bus o cuando va al super a comprar pañales y cosas para Lucy (Imagen 4). En ambas escenas se dió a notar su poco conocimiento del tema y lo perdido que se encontraba, la cámara jugó un rol esencial, ya que los movimientos eran muy inestables.

Además, se mostró un primer plano centrado en sus ojos que parecían perdidos mirando hacia arriba, casi siempre con la boca abierta como esperando encontrar respuestas y siempre el fondo desenfocado para evitar distracciones y centrarse en sus reacciones.

El mismo movimiento de cámara da intensidad visual a la escena, junto a la cercanía del plano, que según Mercado (2011) permitía que se apreciaran matices de las expresiones faciales del personaje que no se verían en planos más alejados; es decir, el espectador podría sentirse parte de la escena.

Imagen 6. Primer plano de la escena en el supermercado donde Sam va a comprar las cosas para Lucy.



Fuente: Película “Yo soy Sam”

En contraste, en la película *Milagro en la celda 7* (2019), estos planos se usan en diferentes momentos de la misma, no sólo para mostrarlo perdido o algo confundido. Primero, para presentar a Memo enfatizando sus reacciones infantilizadas, por ejemplo, cuando está mirando sus pies mientras se mueve de un lado a otro, se ve su sonrisa de niño intentando ser paciente. En este caso, se resalta su expresión porque desde la primera aparición de Memo se quiere dar a evidenciar su forma de ser, sus rasgos propios y su inocencia.

Así como cuando ve al que llamaba gigante de un ojo, su cara de sorpresa y admiración queda en un plano cerrado. Asimismo, cuando ve a la paloma y la acerca a él para hablarle, el plano se cierra y solo se ven a Memo y a la paloma, por lo tanto, sus expresiones están en primer plano. En esta escena él le pregunta a la paloma si también tiene hijos, ese rasgo infantilizado y de ternura e inocencia es lo que el plano cerrado buscaba enfatizar.

Sin embargo, otras escenas en la que se emplea son las que tienen gran carga dramática en la trama. Como, por ejemplo, cuando se muestra a Memo con pánico, golpeado y resistiéndose a colocar su firma/huella en el papel. El plano sólo lo enfoca a él, buscando resaltar el nivel de estrés que estaba sufriendo.

También, cuando Memo y Ova se están mirando, uno frente a otro en la cama, y Ova le dice que la abuela se convirtió en un ángel. Memo tiene una cara desconcertada y el encuadre lo prioriza por un rato, como queriendo dar a entender que está asimilando la noticia.

Asimismo, cuando Ova se está por ir, Memo recuerda su ejecución y no quiere soltarla, su llanto es desgarrador. En el plano, él está abrazando a Ova y como ella lo ve triste lo abraza fuerte, sin embargo, sólo se ve su expresión de él (Imagen 5). Esta tensión visual se incrementa cuando Memo menciona la horca, no deja de abrazar a Ova pero su rostro cambió

de llanto a preocupación y miedo por no saber con quién se quedaría Ova.

Imagen 7. Primer plano de la escena cuando Memo recuerda su ejecución frente a Ova.



Fuente: Película "Milagro en la celda 7"

Finalmente, estos planos se usan en las escenas junto a Ova, queriendo de esta forma también resaltar su rol de padre de familia. El primer momento se da cuando escucha a Ova gritar "Estrellita, estrellita", el plano se centra en su rostro emocionado a punto de llorar porque es la voz de su hija; además, el fondo es negro, por lo cual no hay ninguna distracción ante la acción. Asimismo, cuando Memo aparece detrás del carro y ve a su hija Ova, el plano se centra en su reacción de emoción, que se asemeja a la de un niño sorprendido y feliz. Supuestamente estaba condenado a la horca y lograron salvarlo y reencontrarlo con su hija.

A comparación de la película anterior, en esta los primeros planos se usaron para aumentar la carga dramática en momentos de gran tensión donde se reflejan abusos en contra del personaje principal, mostrando la discriminación y el mal trato que recibe. Finalmente, vemos que en ambas películas se respetan algunas características que Gustavo Mercado (2011) identifica, como las de quitar cualquier distractor del plano, para así permitir al público poder conectar únicamente con la interpretación del personaje en escena: el fondo suele estar desenfocado prestando así mayor tensión visual al personaje en escena.

2. El segundo indicador es el cierre del plano cuando se muestran elementos importantes para la trama. Esto es, según Gustavo Mercado (2011), un primer plano cerrado el cual permite concentrar la atención del espectador en un detalle del personaje o de un objeto en particular que cumple un rol protagónico en la escena. Principalmente, “subraya visualmente la importancia del objeto, de manera que su reaparición no parecerá injustificada ni artificial, y suscitará la anticipación del público a una posible conexión conforme la narrativa avance” (Mercado, 2011, p.47).

En la película Yo soy Sam (2001) se usa en 11 escenas, pero hay dos en particular en donde su función fue muy importante para la trama. La primera es cuando se evidencia, casi al inicio de la película, el TOC que Sam tiene: necesita que las cosas estén organizadas de una determinada forma.

Se evidencian dos situaciones. En el primer caso, con los sobres de azúcar, Sam hace que estén juntos por color y número. Y, en el segundo caso, los recipientes los sitúa a un dedo de distancia. Este plano cerrado muestra un rasgo que te ayuda a seguir describiéndolo y saber más sobre sus reacciones. Desde este momento se está queriendo construir al personaje, mostrando todo el trasfondo que logra explicar su actuar durante toda la producción (Pérez, 2016).

Asimismo, el dibujo que Lucy hizo sobre ella y su papá (Imagen 6). Es un plano cerrado en esa imagen indicando que ella se dibujó más grande y a él lo dibujó pequeño como indefenso. Es importante este énfasis en el dibujo, porque es a esto lo que la profesora se refiere cuando menciona que Lucy no quiere aprender para no dejar a su papá atrás. Este plano cerrado es muy importante en la trama y su uso se da en toda la película, ya que, explica los motivos por los cuales el Estado quiere quitarle la custodia de Lucy a Sam.

Imagen 8. Primer plano cerrado de la escena del dibujo que Lucy realizó.



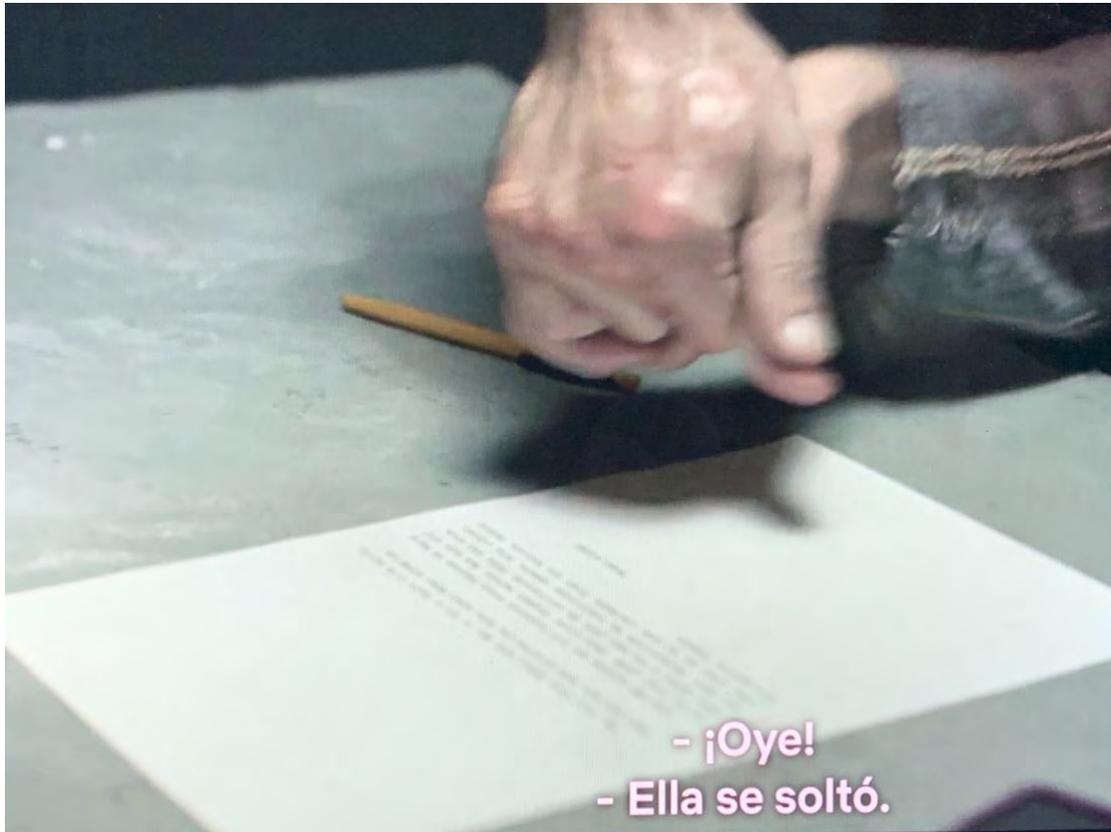
Fuente: Película “Yo soy Sam”

En la película Milagro en la celda 7 (2019), este tipo de plano se presenta en 10 escenas, una de ellas es cuando se muestra la mochila que quería Ova. Se le da esta importancia al objeto en cuestión porque se convertiría más adelante en un elemento trascendental para los hechos que continuarán. La mochila ocupa todo el plano sin dejar espacio a ningún tipo de distractor, así como la nitidez en la que ésta se presenta más de una vez en el mismo tipo de plano durante toda la primera parte de la película.

Otro plano es cuando se enfoca el papel, con la mano de Memo y de la policía que intenta a la fuerza hacerlo firmar o poner su huella en el documento para inculparlo por la muerte de Seda, la hija del comandante (Imagen 7). Es una parte fundamental de la trama debido a que es el porqué Memo está en la cárcel y recibe la condena de la horca. En el plano, a pesar de haber más de un elemento no se pierde la tensión visual de la acción, se nota la fuerza con la que intentan obligarlo a poner su huella y su resistencia a hacerlo, no hay algo que distraiga

la mirada.

Imagen 9. Primer plano cerrado cuando obligan a Memo a poner su huella.



Fuente: Película “Milagro en la celda 7”

En ambas películas, este tipo de planos se empleó para resaltar ciertas acciones que traerán reacciones en el desarrollo de la película. Se hizo un correcto empleo de la priorización de la acción dejando sin lugar alguno a cualquier distracción que le pudiera restar peso dramático.

3. El tercer indicador es el uso de otros planos cinematográficos, los cuáles presentan a más de un personaje en una proporción de plano medio o primer plano. Gustavo Mercado (2011) lo define como aquel que incluye a dos personajes en la misma composición, el que se utiliza para poder “establecer la dinámica de una relación a

través de su lenguaje corporal, colocación y composición” (p.108).

Éste, a diferencia de los anteriores, analiza la relación de los personajes con sus pares, para resaltar cierto grado de cercanía o de conexión entre ambos, lo cual es importante, ya que, como se mencionó anteriormente, un personaje también se define a través de sus relaciones interpersonales.

Al ser elaborados a través de planos medios, se considera pertinente otorgar una definición del mismo. Éstos incluyen al personaje desde el hombro hasta la cabeza, es más corto que el plano medio pero un poco más amplio que el primer plano, permitiendo así incluir más elementos en el encuadre. Éste también se emplea para exponer detalles del rostro del sujeto, matices de su comportamiento o sus emociones y “genera un mayor grado de identificación y empatía; el encuadre ligeramente más amplio también posibilita una comunicación mediante el lenguaje corporal” (Mercado, 2011, p.59).

En la película Yo soy Sam (2001) hay 52 escenas con planos medios, pero algunos de ellos aportan mayor significado. El primero es cuando se muestra a Sam leyendo y Lucy contemplándolo (Imagen 10), resaltando el amor profundo que siente por él y la conexión tan hermosa que forman entre padre e hija, lo cual se refleja durante toda la película y es uno de los mensajes que también se busca transmitir.

El segundo es cuando le dicen que no podrá estar con Lucy por todo ese mes, el plano lo prioriza a él a su reacción llorando y acongojado por lo que la jueza está diciendo. Aunque no logra entender lo que está pasando, el estar separado de Lucy le duele. En esta escena se buscó también resaltar la interacción de una de las que estaban en ese juicio con Sam.

Cuando la jueza le ordena a Sam retirarse, él está desorientado porque acaban de decirle que

no podrá llevarse a Lucy con él, no tuvieron ningún tipo de tacto al decírselo, lo que se contrasta con la señora que se acerca a acompañarlo a la salida, ella lo hace con ternura, como queriendo hacer que se sienta mejor. Con esto, te das cuenta que no todas las personas son tan indiferentes y que hay una gran falla a nivel judicial.

Imagen 10. Plano medio cuando Sam lee y Lucy lo contempla.



Fuente: Película “Yo soy Sam”

En la película Milagro en la celda 7 (2019), hay 29 planos que cumplen este indicador, pero se considera que en algunos se demuestra mejor el por qué. El primero es cuando Memo le jala la mochila a la hija del comandante. Este plano es fundamental para entender el por qué éste le pega y Ova va a protegerlo, es el primer desencadenante. Más que mostrar personas

este plano, muestra la acción que te hace entender lo que pasa después, el fondo pierde todo tipo de relevancia frente a lo que estaba ocurriendo en escena.

La segunda es cuando la abuela desde una posición en encuadre superior, va hacia la zona de Memo y debe agacharse, como dando a entender que se pone a su nivel, lo abraza y le dice que él no se debe sentir inferior, el plano se va cerrando entre ellos dos. En este plano lo interesante es que a pesar de que Memo ya sea alguien mayor con una hija, aún se muestra un poco inferior y necesitado de afecto con la abuela, busca protección en ella como un niño. Muestra la conexión entre ambos, lo que es la función esencial de planos como éstos.

Asimismo, se usan en planos con carga emocional como cuando el policía levanta el rostro de Memo jalándole el cabello hacia atrás y lo vemos asustado, golpeado y sangrando (Imagen 11). Su cara demuestra el pánico que siente por lo que está pasando. El plano se cierra enfatizando el rostro de él y la reacción del policía frente a lo que estaba pasando. Se muestra la prepotencia y la violencia con la que él es tratado y la gran injusticia porque no se le da en ningún momento un trato justo pese a su condición.

Imagen 11. Plano medio cuando obligan a Memo a firmar el documento.



Fuente: Película “Yo soy Sam”

Entonces, en ambas películas se emplearon este tipo de planos para establecer relaciones, ya sea de jerarquías, violencia, amor, ayuda, etc.. Aunque el plano debía ampliarse por ser dos sujetos involucrados, no dejaba que elementos externos pudieran interrumpir el ambiente dramático y quitar esa intensidad que se vivía en cada uno.

Con esto, se respeta el principio que Gustavo Mercado (2011) menciona cuando habla del plano de dos sujetos utilizado en un plano medio corto, en el que se respeta los fondos no tan cargados que resten o que desvíen la atención del espectador.

4. El cuarto indicador es el uso de planos cerrados en las escenas en las cuales se victimiza al personaje principal, consecuencia de la estigmatización, que menosprecia la identidad real del sujeto que convive con este trastorno, al ponerlo con

determinadas características negativas que desacredita sus capacidades para poder ser independiente en su toma de decisiones.

Entonces, al haber este pensamiento negativo sobre estas personas, los demás suelen pasar encima de ellos o no tomar en cuenta sus opiniones, lo que genera una posición de desventaja y de dualidad, ya que la persona es consciente de quién es realmente, pero también cree y toma como real las opiniones que los demás tienen de ellos, dejando muchas veces que éstas dominen sus actividades (Romero, 2009).

En la película *Yo soy Sam* (2001) no hay mucha victimización, sin embargo, la única escena donde se cumple este indicador es cuando Rita ve a Sam a través del hueco de la pared que hizo con barcos de papel (Imagen 12), lo hace ver indefenso y que esa es su barrera para protegerse. Los individuos que conviven con trastornos de la salud mental son sujetos estigmatizados por una sociedad que se deja llevar por estereotipos, provocando comportamientos de rechazo (Crocker, Major y Steele, 1998; como se citó en Muñoz, Guillén, Pérez-Santos, Izquierdo y Crespo, 2011).

Imagen 12. Primer plano cuando Rita mira a Sam desde un orificio de la pared de barcos de papel que él construyó.



Fuente: Película “Yo soy Sam”

En la película Milagro en la celda 7 (2019) hay 8 escenas sobre este indicador que se evidencia cuando Memo está en una posición de víctima, cubriéndose el rostro con sus brazos, y el comandante con la mano arriba junto a otro oficial teniendo poder sobre él (Imagen 13). Más allá de la posición de Memo, que el plano esté contrapicado y dándole más prioridad al comandante ejerciendo su poder, muestra lo indefenso e inferior que Memo se encontraba en este plano. Se resalta mucho, más allá del ángulo, como se intenta proteger a través de sus brazos que tapan su rostro.

Imagen 13. El encuadre se va cerrando cuando Memo es abofeteado por el papá de Seda.



Fuente: Película “Milagro en la celda 7”

Además, en ambas películas se evidencia esta vulnerabilidad o victimización, colocando a las personas que conviven con algún trastorno de salud mental como vulnerables o propensas a sufrir cualquier tipo de violencia por sus limitaciones de conciencia o dificultades de expresión, haciendo que muchas veces sus agresores queden libres, ya que por sus mismas características sus declaraciones pierden credibilidad o seriedad.

5. El último indicador es el uso de planos cerrados en las escenas de abuso social en contra del personaje principal. En este caso, la percepción pública sobre este tipo de personas puede ser muchas veces hostil, esto se da como reacción de la visibilidad

solo de los aspectos negativos o vulnerables de las personas que conviven con este trastorno (Muñoz, Pérez-Santos, Crespo, Izquierdo y Guillén; 2011).

En la película Yo soy Sam (2001) hay 5 escenas dónde se cumple con este indicador. Una de ellas es cuándo se muestra a Rita, la abogada, y Sam subiendo escaleras, y ella no sabe cómo referirse a él y le dice discapacitado, entre otras palabras, mientras que Sam se detiene y le pide que le diga Sam, sólo eso (Imagen 14). Ambos salen en el plano, él sale un poco más abajo que ella, la mirada de él es desorientada y sólo la sigue en todo el trayecto. Y el hecho de que ella siempre esté arriba de él indica su superioridad, además de mostrar el dilema que muchas personas pasan a diario cuando le ponen etiquetas que no son las que lo definen.

Imagen 14. El encuadre se centra en la conversación de Rita y Sam.



Fuente: Película “Yo soy Sam”

En la película *Milagro en la celda 7* (2019), hay 9 escenas donde se evidencia este abuso social, sin embargo, hay algunas en las que el abuso es más evidente o físico. Por ejemplo, cuando lo presionan para que firme el papel donde confirma su culpabilidad.

El encuadre pone en primer lugar y con mayor énfasis a Memo, y solo el medio cuerpo y más que nada el brazo del policía con el que abofetea a Memo (Imagen 15). Con esto se ve sin distracción alguna el golpe y la reacción de él. El plano es cerrado y sólo enfoca la reacción de Memo y medio cuerpo del policía. Al estar él sentado y el policía parado demuestra su vulnerabilidad, fragilidad e indefensión. Se prioriza a Memo, sus reacciones y el abuso en sí, mientras que al abusador no lo ponen de cuerpo completo, solo las partes del cuerpo con las que realiza la acción.

Imagen 15. El encuadre se centra en el oficial abofeteando a Memo.



Fuente: Película “Milagro en la celda 7”

Además, en ambas películas se hace uso de planos un poco más abiertos, para mostrar algunas vivencias de abuso social, ya sea a través de las acciones enmarcadas en el encuadre o de las inclinaciones de cámara que mostraban jerarquía de posiciones. Asimismo, las locaciones fueron correctamente elegidas, de tal forma que en ninguna de las escenas éstas fueron distracciones para los espectadores.

Tabla 20. Número de escenas que se identifican por cada uno de los indicadores.

| Indicador / Película | “Yo soy Sam” | “Milagro en la celda 7” |
|--|---------------------|--------------------------------|
| El plano se cierra para enfatizar reacciones en el rostro del personaje | 62 escenas | 28 escenas |
| El plano se cierra cuando se muestran elementos importantes para la trama | 11 escenas | 10 escenas |
| Se usan planos cerrados: plano detalle, primer plano o plano medio | 52 escenas | 29 escenas |
| Uso de planos cerrados en las escenas en las cuales se victimiza al personaje principal | 01 escenas | 08 escenas |
| Uso de planos cerrados en las escenas de abuso social contra el personaje principal | 05 escenas | 09 escenas |

Fuente: Elaboración propia

En resumen, los planos cerrados se utilizaron para centrar la atención del espectador en elementos particulares e importantes para la trama, quitando del encuadre cualquier tipo de distractor. En estas películas, su función más importante ha sido la de generar mayor proximidad con el personaje que sufre de algún tipo de desgracia, para así lograr una mayor

identificación. Asimismo, ha habido planos que se han encargado de enfatizar las reacciones del personaje, o de priorizar ciertos elementos de la escena que tendrán alguna función más adelante en la trama.

En añadidura, otros planos se han encargado de aumentar la carga dramática, mostrando los momentos de gran tensión donde se muestran los abusos en contra del personaje principal, o momento de victimización o vulnerabilidad de éstos. O también, para establecer la dinámica de una relación amical o de jerarquía a través de su lenguaje corporal, colocación y composición.

5.2.2. Uso de la banda sonora instrumental y los silencios con función emotiva

La banda sonora genera cierta influencia en la recepción de los personajes frente a una audiencia que puede o no identificarse con éstos. Es por esto que, una correcta elección de música en ciertas escenas puede aumentar el impacto emocional en la audiencia, además de incrementar la tensión dramática que se desee generar en ésta (Vigo, 2014). A continuación, se presentará el análisis de la banda sonora en las películas seleccionadas a partir de los siguientes 3 indicadores.

1. El primer indicador a analizar es la música instrumental cuando vemos a los personajes sufriendo por abusos sociales. Éstos son victimizados, reafirmando su posición en desventaja, consecuencia de la estigmatización, que menosprecia la identidad real del sujeto que convive con este trastorno al ponerlo con determinadas características negativas que desacredita sus capacidades para ser independientes en su toma de decisiones (Romero, 2009).

En la película *Yo soy Sam* (2001), en la escena cuando le comentan a Sam que no podrá llevarse a Lucy por el caso judicial que está atravesando, la música aparece con melodías de tempo (ritmo) lento, con notas menores, tonos bajos y armonía disonantes, lo que según Gordon Bruner identifica una pieza triste, melancólica (1990). En este caso, la pieza sonora es la única sonando, a comparación de la escena seleccionada en *Milagro en la celda 7* (2019), en la que la música extradiegética (fuera de plano) competía con el sonido diegético (dentro del plano).

La escena analizada fue cuando los policías sujetan a Memo tras encontrar a Seda en sus brazos muerta. La peculiaridad de esta película es que durante su duración sólo emplea una sola pieza musical llamada “Ova”, y en este momento, la estrofa seleccionada es nostálgica, lenta y no muy fuerte, ya que no choca con los gritos de la madre de Seda, ni de Memo que son los priorizados en esa escena.

2. El segundo indicador es la presencia de música instrumental cuando los personajes están pasando por un momento de gran carga emocional, ya que, como se mencionó anteriormente, la música sirve para poder otorgarle mayor peso emotivo a las escenas, y consideran que éstas en particular cargan gran emotividad, por ello es de gran importancia estudiar la relevancia que tuvo.

En la película *Yo Soy Sam* (2001) hay 14 escenas donde se presenta este tipo de acompañamiento musical. Dos de las más emotivas fueron cuando Sam acababa de perder a Lucy, su hija, y Rita, su abogada, va para animarlo a seguir luchando y se encuentra con una pared hecha de barcos de papel donde él se refugiaba.

Ambos tienen un intercambio alterado de ideas porque él consideraba que ella no sufría y que era perfecta y que no lo entiende, la música va en crescendo cuando ella rompe esa pared y se pone a llorar contándole todos sus problemas, y esto se da porque hay mayor intensidad visual. La segunda escena se da cuando la mamá adoptiva decide devolverle a Lucy y ya no pelear por su custodia. La música es muy emotiva acompañando ese momento, en el que el momento se resuelve favorablemente para Sam después de ver toda su lucha en la película.

En contraste, en la película *Milagro en la celda 7* (2019) hay 13 escenas donde se hace el uso de música instrumental "Ova" cuando hay escenas de fuerte carga emocional; sin embargo, se considera que en algunas situaciones fue mejor empleada. Por ejemplo, cuando le dan la pena de muerte a Memo y lo enfocan junto a la abuela, la carga emocional es fuerte porque sabe que eso significa que lo matarán por algo que no hizo, él voltea a verla y se ponen a llorar, él está confundido y la música encierra ese momento que es el comienzo de todo.

La segunda es cuando Memo está en prisión y escucha la voz de Ova: empieza la música que va teniendo mayor tensión (crescendo) cuando Ova empieza a gritar suéltense, por lo que él como padre empieza a desesperarse por no poder defender a su hija. O, cuando Ova se reencuentra con Memo es un momento de gran carga emocional, ambos se abrazan y se recupera el lazo entre padre e hija que no se había podido manifestar por la distancia.

La tercera es cuando Ova le dice que la abuela es un ángel -es decir, había fallecido- empieza la música instrumental reflejando el dolor que Memo sentía. Cuando Ova lo abraza, hay mucha más carga emotiva porque hay planos donde se ve el sufrimiento de Memo con la noticia. La última donde se emplea es cuando Memo se reúne con Ova y ve la horca que ya estaba hecha para él, la música instrumental "Ova" tiene un volumen alto, tempo rápido,

Memo llora y abraza a Ova, ambos no se sueltan, y tanto la profesora como el policía intentan separarlos. Él no deja de decir que no quiere ser un ángel. La música busca enfatizar la desesperación de Memo porque sabe que morirá y teme que su hija quede desamparada, ya que la abuela había fallecido.

En ambas películas, la función emotiva de la banda sonora es la que cobra mayor importancia, ya que, según la escena, lo que se busca es lograr evocar determinadas emociones en el espectador. Gordon Bruner (1990) sostiene que la parte visual no podría únicamente evocar las emociones sin el ambiente sonoro, ya que ambas son complementarias. Entonces, una buena elección sonora es clave para lograr el impacto emocional que se busca.

3. Finalmente, el último indicador es el uso de música instrumental cuando los personajes están siendo infantilizados, la cual únicamente se presenta en la película “Milagro en la celda 7” en 4 escenas.

Se emplea una música alegre que acompaña a Memo mientras escribe la carta a Ova contándole que todos lo tratan bien y que la extraña. Todo esto transcurre mientras se muestran imágenes donde Memo juega como un niño, habla con palomas, se ríe, juega o toma todo en broma con sus compañeros de la cárcel, etc, reflejando lo anteriormente explicado.

Sintetizando lo anterior, se puede encontrar que en ambas películas se dé un manejo eficiente de bandas sonoras y efectos de sonido para evocar sentimientos en la audiencia, que a su vez facilitan la empatía hacia los personajes. El uso de estas técnicas se entiende entonces como un factor que contribuye a lograr un impacto emocional y una mayor identificación con los personajes.

Tabla 21. Número de escenas que se identifican por cada uno de los indicadores.

| Indicador / Película | “Yo soy Sam” | “Milagro en la celda 7” |
|--|---------------------|--------------------------------|
| Música instrumental cuando vemos a los personajes sufriendo por abusos sociales | 01 escena | 01 escena |
| Música instrumental cuando los personajes están pasando por un momento con gran carga emocional | 14 escenas | 13 escenas |
| Música instrumental cuando los personajes están siendo infantilizados | 0 escenas | 04 escenas |

Fuente: Elaboración propia

5.3. La identificación del espectador con el personaje a través de la ‘resonancia personal’ a partir de la narrativa y el lenguaje audiovisual empleados

La resonancia personal es aquella que habla de los recuerdos personales que pueden o no acercar al espectador a la trama o al personaje principal. Generalmente, es una variable relacionada con la edad, mientras mayor sea la persona, más experiencias habrá vivido y con ello tiene más historias que puede hacer conexión con lo que experimentan visualmente.

5.3.1. La identificación en los espectadores adultos a partir de la ‘resonancia personal’

Para analizar la resonancia se tomará en cuenta los diferentes indicadores tratados a lo largo de la investigación académica como victimización, abuso de poder, etc., teniendo como información toda la intervención de los participantes en los diferentes focus. Para tener una mayor organización y comprensión del tema, se agruparon las intervenciones por categorías.

En el caso de los adultos en la película *Yo soy Sam* (2001) hay tres categorías de experiencias personales que los participantes vincularon con las escenas de la película. En primer lugar, la categoría de victimización, en donde uno de los participantes señaló lo siguiente “lo relaciono cuando separan a mi sobrino de su papá, ya que éste se divorcia de su esposa, ¿cómo arrancarlo de tu familia? El momento cuando él se aferraba a la reja de la casa de nosotros fue traumante” (Adulto 1, focus group 02: *Yo soy Sam* (2001)).

En este caso, la persona vinculó una vivencia propia con la escena cuando Sam había perdido el juicio y tenía que despedirse de Lucy, la escena desgarradora de ambos abrazándose y las personas intentando separarlos. Fue una escena similar a la que ella vivió en tercera persona, y quizá por eso estuvo más presente en su memoria cuando vio la película. Así como ella misma lo dijo, fue una experiencia “traumante”. Según Igartua, Acosta y Frutos (2009), el espectador suele involucrarse narrativamente en la historia de los personajes que se enfrentan a diferentes adversidades y que sufren por ellas, siendo este un factor importante para que ellos recuerden determinadas escenas de fuerte carga emotiva.

En la misma categoría de resonancia está la siguiente intervención

Mi vecino tiene asperger, y recuerdo que en el cumpleaños de mi nieta él entró a la casa y no se le podía detener. Él quería estar siempre en todo, pero como no le hacían caso los animadores se molestó un poco y yo me sentía impotente porque no me entendía. No sabía que tenía que hablarle en palabras cortas porque suelen distraerse o retener menos. (Adulto 5, focus group 07: *Yo soy Sam* (2001))

El participante confirmó también que hay un gran desconocimiento sobre las diferentes formas de aprendizaje o comprensión de los niños con algún trastorno mental, lo que hace

que ellos se encuentren constantemente en una situación de desventaja frente a un entorno que no los toma en cuenta. Por ejemplo, el no saber cómo dirigirse a ellos o darles confianza para poder entender lo que están pensando o pasando, lo cual se evidencia en bastantes momentos del desarrollo de la película.

En segundo lugar, una persona señaló “mi prima hermana tuvo un hijo con autismo leve, pero que inteligente que es, tiene muchas medallas y sobresale mucho en cada cosa que hace. Gracias a Dios se logró incorporar correctamente a la sociedad, por lo que ha podido superar muchas cosas difíciles y las puertas nunca se le cerraron del todo” (Adulto 2, focus group 03: Yo soy Sam (2001)).

Este recuerdo se vincula a las partes en las que Sam era humillado por el abogado, cuando lo hacían sentir inferior, esta experiencia pertenecería a la categoría de abuso social, y lo relaciona para poder refutar a esto señalando “es falso que las personas que conviven con trastorno de salud mental sean personas menos capaces que los demás” (Adulto 3, focus group 07: Yo soy Sam (2001)). En esta intervención se puede ver claramente cómo al sentir empatía con el personaje principal, se siente la necesidad de defenderlo frente a todas las injusticias que está viviendo (Igartua y Muñiz, 2007).

En el caso de los adultos en la película Milagro en la celda 7 (2019) hay tres experiencias que se repiten en cuanto a resonancia personal. La primera categoría que genera resonancia es el abuso social que se representa en casos de bullying no sólo en colegios, sino que en cualquier otro ámbito, “siempre hay alguien un poco más débil y las personas sueles hacer burla o aprovecharse de él y es algo que lamentablemente está hasta el día de hoy” (Adulto 1, focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019)). Esta categoría se relaciona mucho con el

abuso de poder del que hablará la siguiente intervención, ya que en ambos casos se invalidan los derechos de las personas que conviven con trastornos de salud mental, haciéndolos sentir inferiores, incapaces y fáciles de aprovechar.

La segunda categoría sería la del abuso del poder que se da por parte del comandante hacia Memo en todo momento, desde la primera escena de la mochila, obligarlo a hacerlo firmar a cualquier costo, quitarle el derecho a defensa, matar al testigo, sólo por querer encontrar "su justicia", un culpable a un crimen sin culpables. Muchos lo relacionan con el ámbito laboral "personas que ejercen autoridad en el trabajo quieren obligar a un trabajador a que haga más allá de lo que está dando, incluso dando más de lo que el tiempo permite" (Adulto 2, focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019)).

La tercera experiencia es la relacionada con el indicador de infantilización. Este es un indicador bastante presente ya que, según estudios, las personas que conviven con un trastorno de salud mental tienen la edad mental de un niño de seis a nueve años (Pinto, 2015). En este nivel, hay una dificultad para poder entender la realidad, lo cual no significa que no puedan valerse por ellos mismos, sino que necesitan acompañamiento.

En este caso, es la escena de Memo y la mochila Heidi que Ova quería: "Mi cuñado que tiene síndrome de down es como un niño grande y muchas veces, quiere una pelota de un niño pequeño y ambos discuten" (Adulto 1, focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019)). Más allá de la mochila, está el gran desconocimiento de cómo hacerles entender algunas cosas y la pequeña brecha que hay entre eso y la frustración.

En síntesis, se evidencia a partir de los casos estudiados que la audiencia adulta experimenta con cierta facilidad la resonancia personal, debido principalmente a un mayor abanico de

historias personales pasadas, las cuáles pueden relacionar escenas de las películas mostradas, incluso si estas solo comparten similitudes parciales.

5.3.2. Poca identificación de los jóvenes por ‘resonancia personal’

En el caso de los jóvenes en la película Yo soy Sam (2001) hay tres experiencias personales que se relacionan con la película. Todas giran en torno a la desinformación que existe alrededor de la discapacidad mental y a las pocas oportunidades que se les brinda a estas personas para que puedan desarrollarse completamente en una sociedad que no termina por adaptarse, lo cual es una característica del abuso social, ya que si bien no consiste en violencia física, si en invisibilizados socialmente y de negarles herramientas u oportunidades para un mayor desarrollo personal.

La primera de ellas es "tengo un sobrino con autismo, entonces viendo esta película me choca y me hace pensar en las complicaciones que puede tener en su vida. Me pongo a pensar en lo necesario que es una concientización social para que muchas personas no tengan que pasar por situaciones como estas" (Joven 5, focus group 02: Yo soy Sam (2001)).

Ella es consciente de que la sociedad cada vez abre más la brecha entre las personas con o sin trastorno de salud mental, quitándoles muchas veces oportunidades para un completo desarrollo. Y esto se da tras las diferentes etiquetas asociadas con características negativas que giran alrededor de ellos y generan rechazo de estas personas en una sociedad intolerante. Muchas veces esta discriminación termina en acciones violentas y hostiles frente a ellos, por desconocimiento o simplemente por burla (Loainaz, Irureta y Echeburúa, 2011).

La segunda es una vivencia en primera persona, que demuestra la importancia de concientizar desde una temprana

Tengo una prima que es sietemesina y su cerebro no se desarrolló completamente, entonces tiene 15 años eternamente y esta película me ha ayudado a sensibilizar bastante porque, por ejemplo, yo cuando era niño no quería estar cerca de ella porque no entendía su condición. Me quería abrazar y no quería, mucho más allá de que no soy afectivo, nunca nadie me enseñó cómo tratar a ese tipo de personas y creo que es un tema que debería tratarse. La escena del niño donde se le iba a pegar la enfermedad, a ese niño nadie le enseñó, así como a mí tampoco, cómo tratar a personas que son diferentes a ti (Joven 2, focus group 06: Yo soy Sam (2001)).

En la tercera experiencia se resalta la importancia de saber cómo lidiar con condiciones que conllevan ciertos trastornos de salud mental, dejando en claro que la concientización no sólo los incluiría en la sociedad, sino que también les garantizará una sociedad que se adapte a ellos. Al respecto, el joven 3 señala:

Cuando en un campamento tuvimos a nuestro cargo a un niño con Asperger, él tenía miedo a los sonidos muy fuertes y justo ese día era la celebración del año chino y pues, nosotros no tenemos experiencia con esos casos, no sabíamos qué hacer. Era frustrante porque no es como cualquier niño que dale un abrazo, lávale la cara, si no que a veces te tiran golpes o algo así. Afortunadamente, había una persona que en su colegio le habían enseñado cómo convivir con niños con diferentes habilidades, entonces él sabía cómo lidiar con esas situaciones porque no es que tú tienes que

traerlo a tu realidad, sino que debes meterte en su propia burbuja (focus group 06: Yo soy Sam (2001))

En estas tres experiencias se tiene que tener en cuenta que el coeficiente intelectual de ellos manifiesta sus aptitudes académicas en un nivel elemental, más no estás imposibilitados de poder con aprendizaje y supervisión desarrollarse normalmente en la sociedad (Pinto, 2015). En contraste al focus 4: Yo soy Sam (2001), dónde los participantes no tuvieron ninguna experiencia directa, sólo pudieron reflexionar sobre la discriminación que sufren estas personas.

En el caso de los jóvenes en la película Milagro en la celda 7 (2019) hay tres experiencias personales que se relacionan con la película. Las tres son de índole poco personal, pero se evidencia los diferentes estigmas que giran alrededor de las personas con trastorno de salud mental, las reacciones de las personas frente a éstos y el abuso de poder.

La primera experiencia es sobre el abuso de poder, el cual se evidencia durante toda la película entre Memo y el comandante, como cuando obligan a Memo a firmar la hoja aceptando su culpa, sin juicio y sin escucharlo sólo por petición del comandante o cuando asesinan al único testigo o lo mandan a la horca. En relación a ello, uno de los participantes señala lo siguiente: “Las personas que tienen más poder que otras pueden hacer lo que quieran, es algo que pasa en la realidad, hacen valer su ‘justicia’ porque tienen el poder de hacerlo” (Joven 1, focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)).

Se sabe que este abuso de poder existe sin importar la condición de la personal; sin embargo, en el caso de las personas que conviven con trastornos de salud mental tiene su inicio en la falta de información y en la ausencia de campañas o de diferentes programas que se

encarguen de concientizar a la sociedad y, en este caso a quienes imparten justicia, y adaptar los diferentes procesos judiciales garantizando la justicia e igualdad en los mismos (Recio, Alemany y Manzanero, 2012).

Finalmente, entre las experiencias 2 y 3 vemos un contraste en cuanto a la reacción de la sociedad frente a las personas que conviven con esta discapacidad mental. Por un lado, está el testimonio del joven 5: “por mi casa hay un señor que también sufre esta discapacidad, no sé si a la gente les da pena o empatizan, pero lo saludan, lo ayudan bastante. Creo que se ha formado un vínculo con él como protección, cuidarlo, saludarlo, es un aspecto bueno de entre todo lo que han mencionado” (focus group 04: Milagro en la celda 7 (2019)).

Por otro lado, está el testimonio del joven 6: “cuando he visto personas así por mi cuadra, la gente trata de evitarlos, les da miedo” (focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)). Así se observa que en un caso la reacción de las personas es de empatía, mientras que en el segundo es de rechazo. Esto se da porque hay personas que por alguna razón sí han tenido este proceso de concientización, o simplemente han adquirido la información necesaria para saber cómo actuar.

Es así que se llega a la conclusión que, aunque tanto jóvenes como adultos mostraron cierta resonancia personal, los adultos experimentaron en primera persona y con mayor frecuencia esta resonancia, debido a que buscaban algún tipo de experiencia que quizá no esté directamente relacionada pero que si tuviera elementos que lo acercara a lo visto en las películas.

En contraste, los jóvenes contaban experiencias en tercera persona, muchas parecidas a las demás y vistas a distancia, optando en algunos casos por relacionar las escenas con problemas

sociales y culturales que percibían a su alrededor y no con experiencias más cercanas, probablemente en respuesta a la ausencia de estas vivencias. Este resultado demuestra una de las hipótesis que se presentó en la investigación, la cual señala que las audiencias jóvenes mostrarían una menor resonancia personal por experiencia de vida personales a comparación de los adultos, por un tema de edad.

5.4. Diferencia en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación que muestran jóvenes y adultos al visionar las películas

En ambos casos, tanto en *Yo soy Sam* (2001) como en *Milagro en la celda 7* (2019), la evaluación fue mayormente positiva, dando a entender que el espectador disfrutó y entendió el mensaje de la película.

Por su parte, en la película *Yo soy Sam* (2001) los participantes asignaron en promedio una puntuación 7/10, lo cual indica que jóvenes y adultos disfrutaron de la película. Entre los comentarios más repetitivos se encontró que todos los jóvenes y casi todos los adultos recalcan el buen e intenso mensaje que transmitía, junto con los sentimientos como la empatía que facilitaban la inmersión de la persona en la trama.

Asimismo, en cuanto al mensaje, uno de los puntos clave de la película, todos concordaron en lo importante que es sensibilizar a la sociedad sobre la discapacidad intelectual o retardo mental, que es algo más que solo una enfermedad y es necesario dar a conocer y reconocer sus capacidades para que así sean reconocidos como personas activas en la sociedad, sin discriminación alguna.

Por otra parte, la película *Milagro en la celda 7* (2019) obtuvo una aprobación de 8/10 por parte de jóvenes y adultos, quienes resaltaron los sentimientos y emociones que transmite la película, los cuales conmovieron a los espectadores con una percepción reveladora de lo que se desconoce y está lleno de prejuicios.

En ambos casos, adultos y jóvenes rescataron la empatía que se debe tener con personas que conviven con algún tipo de trastorno mental. El mensaje para ambos fue muy claro y evidente, puesto que dicha condición fue el foco de reflexión, tomando en cuenta los prejuicios que tiene la sociedad sobre éste. En el caso de los jóvenes, incluyeron el desconocimiento que las fuerzas judiciales del gobierno tienen sobre este tema y la exclusión de las personas que la padecen de su sistema.

5.4.1. Diferencias en relación a la empatía como factor para la identificación

La empatía es un mecanismo fundamental en la interacción entre el espectador y la cinta cinematográfica, en particular, con alguno de los personajes que aparecen en ésta. A través de ésta se invita al espectador a poder involucrarse narrativamente en la historia, haciendo que acompañen a los personajes y puedan sentir con ellos las preocupaciones, alegrías, tristezas, miedos, etc. Generalmente, se siente empatía por los personajes que se enfrentan a diferentes adversidades y que sufren por ellas, ya que esperan con ansias un final feliz para ellos (Igartua, Acosta y Frutos, 2009). Esto es característico de las películas de género dramático, basadas en ese vaivén de emociones que provocan en el espectador.

A pesar de encontrar muchas similitudes frente a las posiciones sobre ambas películas, como el reconocimiento de dicha condición como foco de reflexión, los prejuicios que tiene la sociedad y la importancia de la sensibilización, ambos grupos (jóvenes y adultos) se

enfocaron en diferentes elementos para llegar a dichas conclusiones. Es así que el siguiente subcapítulo se dividirá en dos segmentos, el primero se enfocará en el nivel de empatía en jóvenes desde los elementos audiovisuales presentados y el segundo, en el caso de adultos.

Y es por esto, que para saber sus diferencias se realizó un ejercicio durante el desarrollo del focus group, en el que tanto a jóvenes como adultos se les colocó nuevamente tras el visionado, tres escenas de la película en la que les tocó interactuar, para así poder fijar su atención en estas escenas y poder saber qué fue lo que sintieron cuando esto ocurría y qué fue lo que más les llamó la atención audiovisualmente. Las escenas fueron designadas con anterioridad por la investigadora tras el análisis de la matriz de contenido.

Nivel de empatía en jóvenes desde los elementos audiovisuales empleados

El análisis se estructurará en tres partes. Primero, se comentará sobre la película Yo soy Sam (2001), con comentarios de los propios participantes al focus, a través de los cuales se podrá analizar el grado de empatía y el reconocimiento de los elementos audiovisuales participantes de esta conexión. Para esto, se les preguntó en cada una de las escenas, cómo se sintieron al verla y qué fue lo que más les llamó la atención audiovisualmente. Segundo, se seguirá el mismo estilo con la película Milagro en la celda 7 (2019). Finalmente, se resumirá lo más resaltante en este punto.

Siguiendo el orden, en la película Yo soy Sam (2001) la primera escena seleccionada es cuando la maestra le muestra a Sam el dibujo de Lucy y le dice que ella ya no quiere seguir aprendiendo por no saber más que él. En esta escena se tuvieron respuestas muy similares en cuanto a cómo se sintieron, pero la diferencia mayor estuvo en la segunda parte.

En esta escena los participantes se agruparon en dos bloques. El primero de estos, decidió enfocarse únicamente en el por qué Lucy no quería aprender más, concordando en que quizá “(...) Lucy tiene miedo a que su papá se quede solo. Que ella crezca, tenga que independizarse y dejarlo solo, porque ella lo ve como un niño, que la va a pasar mal sin ella. Me sentí triste y pensativa, me conmovió mucho" (Joven 3, focus group 02: Yo soy Sam (2001)).

El segundo de estos, se enfocó en el por qué Lucy no quería aprender, pero también en entender el dibujo, al que consideraron importante por el plano que le dieron, ya que se deja a descubierto “(...) la psicología de la niña” (Joven 4, focus group 06: Yo soy Sam (2001)), por lo que se rescata el comentario del joven 5 que engloba en cierta manera lo de los demás participantes:

Me puso reflexivo el dibujo de Lucy, porque los niños dicen mucho a través de los dibujos. Y en ese dibujo, ella se percibe como guardiana, quien cuida a su papá. Me dió pena porque qué tanta presión debe tener dentro de ella para no querer aprender para que su papá no se sienta solo o frustrado por no poder enseñarle las cosas (focus group 02: Yo soy Sam (2001))

En la primera respuesta, los participantes se enfocaron más en lo que la directora le decía a Sam, mientras que la segunda persona lo complementó con el dibujo que igual transmitía lo mismo; esto se vincula a lo señalado por Igartua, Acosta y Frutos (2009): la empatía involucra narrativamente al espectador en la historia, haciendo que puedan sentir con los personajes sus preocupaciones, alegrías, tristezas, miedos, etc. En este caso, los espectadores sintieron esa empatía preocupándose por el futuro de Lucy y sintiendo tristeza por el presente de Sam.

La segunda escena fue cuando no le permiten a Sam llevarse a Lucy, y no le explican mucho sobre el por qué. Ante esto, todos demostraron la indignación que sintieron frente al trato y a la poca igualdad a la que ellos se enfrentan todos los días, la intolerancia y un sistema judicial no adaptado a sus capacidades y necesidades.

Una de las cosas que más sentí es cólera, el tema de la sensibilidad es muy importante para tratar a las personas y aún más sabiendo dicha condición. Y, el hecho de quitarle a su hija es también no pensar en ella porque le está cortando de manera abrupta el desarrollo emocional con su padre. Basta con que lo monitoreen, y evitar así algún trauma emocional por la separación. Y repito, la importancia de la sensibilización, Sam estaba solo y tenía que entender cosas y procesarlo a su manera. (Joven 2, focus group 02: Yo soy Sam (2001))

Esta es una de las respuestas que engloba las demás, ya que todos están de acuerdo con que existe una discriminación por parte del Estado, que no adapta sus procesos legales a estas personas y no les brinda no sólo una persona como un “facilitador” que los acompañe en todo el proceso, si no que con ello garantiza un juicio justo y equitativo (Recio, Alemany y Manzanero, 2012). Discriminación que se evidencia también en lo visual “(...) se muestra ese contraste entre el personaje solo y la mesa llena de abogados que cumplen el rol de antagonistas. Mostrando no sólo esa indiferencia o lejanía, sino también desentendimiento” (Joven 6, focus group 06: Yo soy Sam (2001)).

Con respecto a esta desigualdad en la que estas personas viven, el joven 1 señala que particularmente en esta escena

Pude identificarme con la señorita que lo tenía que escoltar fuera de la sala, sus ganas de querer explicarle, calmarlo, pero fastidio porque no tienen ninguna pizca de sensibilidad. Además de pena porque ella lo ve con inocencia, confusión, dan ganas de protegerlo". Al ver su vulnerabilidad y a la injusticia y sobrecarga a la que estaba sometido, Sam pasa por un proceso de reactivación, deja de ser sujeto con derechos y se convierte en un sujeto discapacitado necesitado de cuidados especiales (focus group 02: Yo soy Sam (2001))

La tercera escena a analizar es el juicio donde el jefe de Sam fue testigo, en las respuestas se nota una clara empatía hacia Sam y un desagrado completo hacia el abogado del Estado por el rol que cumplía siendo tan abusivo y sin tacto con él.

A pesar de de la hostil actitud del abogado del estado frente a Sam, el joven 6 sostiene que

Lo principal, a pesar de ese comentario negativo y sarcástico del abogado, es rescatar la felicidad de Sam al escuchar su ascenso. También te causa felicidad cómo todas las personas que lo conocen lo apoyan, el jefe ve que el abogado está buscando cualquier cosita para respaldar la supuesta falta de capacidad que tiene y el jefe habla de que lo va a promover. La sonrisa sincera del jefe al ver la reacción de Sam es linda, sincera, es lindo ver que lo rodean personas que lo quieren. (focus group 06: Yo soy Sam (2001))

Así como esta persona, todos rescataron la alegría momentánea que esbozó Sam al enterarse de su ascenso, restaron prioridad al último comentario sarcástico del abogado; , según el joven 2 (focus group 06: Yo soy Sam (2001)), la reacción "fue una cachetada hacia el

abogado que sólo hablaba mal de Sam". Sin embargo, en el focus group 02: Yo soy Sam (2001), se hizo bastante énfasis a esta última intervención del abogado:

Me llamó la atención la dureza del juez al momento de mencionar la discapacidad mental de Sam. Era evidente la falta de empatía, como le hablaba me parecía delicado, no tenía ningún tino y no había nadie que pudiera contenerlo, porque se notaba su desentendimiento de lo que estaba pasando. Siento que es una de las escenas donde te muestra más la crueldad que existe y la gran brecha entre unos y otros (joven 5)

Con esto, se refleja que los jóvenes lograron empatizar con Sam y tomaron muchas veces el papel de protector, queriendo defenderlo y luchar frente a la injusticia que veía que estaba atravesando. Cabe resaltar que, según Muñoz e Igartúa (2007), cuantos más valores tenga el espectador para identificarse con este personaje, tendrá una mayor valoración positiva sobre el producto audiovisual. Es decir, Sam al manifestar sus frustraciones y su discurso de indefensión construye un personaje con mayores posibilidades de conectar con su audiencia.

En el ámbito audiovisual, tenemos comentarios reiterativos, lo que podría demostrar que el lenguaje audiovisual funcionó correctamente que sin importar los conocimientos previos sabían reconocerlo. Tenemos al joven 3 quién sintió en muchas oportunidades " (...) como si la cámara nos metiera a la cabeza de Sam, ese juego de movimientos de cámara entre zoom in o zoom out con giros de cámara que te muestra la desesperación, y te hace sentir su impaciencia" (focus group 02: Yo soy Sam (2001)).

Muchos opinaron sobre el uso de planos cerrados que se lograban con los movimientos de cámara como el zoom in, los cuales al cambiar el punto focal repentinamente, puede transmitir una sensación de intensidad visual, de una emergencia, de algún peligro (Mercado,

2011). En este caso, tal y como los participantes del focus group se dieron cuenta, lo que se buscaba era mostrar la desesperación y la inestabilidad en la que Sam se encontraba en ese momento donde básicamente le decían que su hija no quería aprender por él.

Otro elemento que también se resaltó fue la música y la colorización (corrección del color de una pieza audiovisual en edición), ambos puntos no considerados en el presente análisis, pero muy importantes en esta película en particular. Por ejemplo, el joven 4 menciona que "la música acompaña las escenas y los colores para que podamos sentir las emociones de Sam. En las escenas con Lucy colores pasteles, cálidos y las escenas del juicio colores fríos, para mostrarte que está solo, triste" (focus group 02: Yo soy Sam (2001)). Esto demuestra que realmente estuvieron concentrados e inmersos en la película, recordando detalles como estos que sumaban audiovisualmente a la trama.

Mientras que, en la película Milagro en la celda 7 (2019) la primera escena seleccionada fue cuando obligan a Memo a firmar un documento que lo inculpa de la muerte de Seda, la hija del comandante. En esta escena muchos de los participantes coincidieron en su forma de reaccionar ante el maltrato físico del que era víctima. Por ejemplo, el joven 3 consideró que

(...) la parte que más me llamó la atención fue cuando dijo que tenía que volver a casa porque su abuela se iba a molestar. Eso elimina el estigma de que las personas con esta condición no se dan cuenta de las cosas, de la realidad, ya que si se dan cuenta, Memo era consciente de las reglas que había en su casa y que tenía que cumplirlas. Muy aparte de la violencia notable a la que se estaba enfrentando. (focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019))

En esta oportunidad, más allá de revictimizar, los participantes del focus se dieron cuenta de varios puntos importantes. El primero de ellos es que las personas que conviven con dicho trastorno están rodeados de estigmas sociales que no son reales y que esta escena elimina uno de ellos, el cual señala que éstos están completamente alejados de la realidad; asimismo, notan el abuso de las personas de autoridad frente a él, aprovechándose de su posición de poder o de la condición que él tenía, ya que, además de sufrir los diferentes prejuicios y estigmatizaciones sociales por su condición, también son con mayor facilidad víctimas de actos violentos (Loainaz, Irueta y Echeburúa, 2011).

Esto último se evidencia también en las intervenciones del focus group, por ejemplo, el joven 3 señala: “La brutalidad con la que los policías actúan sin dar una chance a una réplica, a que diga algo, a creer en su versión. Ni el hecho de verlo asustado, preocupado por su abuela, me pareció cruel” (focus group 04: Milagro en la celda 7 (2019)). La crueldad con la que se trató a él, independientemente de su situación porque, como anteriormente se ha mencionado, las personas que conviven con dicho trastorno deben tener un trato judicial de manera diferente.

Asimismo, muchos participantes enfatizan lo desorientado que él estaba:

(...) no entiende nada de lo que está pasando. El movimiento de la cámara te hace estar confundido y desorientado como él, se maneja un ritmo muy rápido y los golpes son siempre en planos detalle. Además que están en una locación cerrada, iluminación cenital que influye para que la escena se grabe así, en conjunto a la paleta de colores con tonos verdosos y oscuros haciendo entender la clandestinidad del mismo. (Joven 4, focus group 04: Milagro en la celda 7 (2019))

Indiferentemente de eso, centrado en lo narrativo en escena, el trato que se le daba era inhumano, lo que hacía que las personas empatizaran más con él, ya que según Igartúa, Acosta y Frutos (2009) se siente empatía por los personajes que se enfrentan a diferentes adversidades y que sufren por ellas, ya que esperan con ansias un final feliz para ellos.

La segunda escena fue cuando Memo delata el escondite de Ova, en la cual los participantes no sólo resaltan virtudes del personaje principal, sino también de sus compañeros de celda. Por ejemplo, el joven 1 dice que “resalta la parte en la que el alcaide va directamente donde Memo porque sabe que su inocencia le va a hacer decir la verdad y así es, le dice que sí pero que no haga ruido porque se está escondiendo. Realmente tiene un corazón muy noble” (focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)).

Se hace evidente su inocencia y la poca conciencia de la realidad que posee, que según Loinaz, Echeburúa y Irureta (2011) es algo normal en ellos que padezcan algunas alteraciones en el análisis de la realidad y con ello una capacidad muy básica para poder resolver problemas, y de percibir peligros. Teniendo, como ya se mencionó con anterioridad, la edad mental de un niño de 6 a 9 años (Pinto, 2015).

Asimismo, muchos resaltaron el compañerismo que se evidenció en esta escena:

la complicidad de todos los compañeros por armarle el plan de traer a su hija y tratar de esconderla es lo más fuerte escénicamente. Ya que se arriesgan a quizá recibir algún tipo de castigo, pero es mayor la alegría que esto les puede causar que no les importa. (Joven 2, focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)).

Es a través de este punto que se puede concluir que la percepción de los compañeros de celda sobre Memo cambió, la inocencia que quizá en la película anterior quitaba credibilidad en

sus testimonios frente a los jueces, acá le brindó esa transparencia frente a sus compañeros de que era una buena persona (focus group 04: Milagro en la celda 7 (2019)).

Por último, la escena cuando Memo y Ova se están abrazando, él ve la horca ya preparada para su ejecución, empieza a desesperarse y se lo dice, tanto la profesora y el alcaide no sabían qué hacer en ese momento. Fue uno de los momentos con mayor carga emotiva debido al fuerte vínculo que se mostraba entre padre e hija; además, Memo estaba a punto de ser cortado injustamente por algo que él nunca cometió y no había nada que se podía hacer para evitarlo.

Los participantes en el focus concordaron mucho en sus comentarios sobre el juego de planos y los sentimientos transmitidos en cada uno de ellos, es así que, uno de ellos relató que

Cuando inició la escena se ve la escena gigante, me transmitió alegría, que mostró por un momento Memo al encontrarse con su hija. Pero cuando mira que está la horca detrás de la ventana, se cierran los planos para dar más tensión. En los abrazos sientes que no quieren separarse y se ve tan cerca que pareciera que tú también estás ahí. (Joven 3, focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019))

Fue una escena en la que los planos cerrados permitieron lograr esa cercanía e inmersión en la escena. Asimismo, narrativamente, destacan el vínculo padre e hija que se notaba desde el principio entre ambos y la posición de vulnerabilidad en la que Memo se encontraba.

Cuando Memo dice que no quiere ser un ángel, es una forma muy sensible de decir que no quiere morir y de ahí cuando habla de la ejecución, vemos la horca lejana y él preocupado. También, noté que el hecho de que Memo se vea más chiquito que su

hija, ayudado del plano contrapicado, muestra su vulnerabilidad ante todo lo que está pasando. (Joven 4, focus group 04: Milagro en la celda 7 (2019))

Uno de los participantes también señaló que “(...) la parte más emotiva fue cuando dijo quién cuidará a Ova, su preocupación como padre de que Ova pueda quedarse sola si a él lo matan, y repetía cada rato que no quería ser un ángel, lo que hizo que Ova también llorara” (Joven 5, focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)). Esto vuelve a romper el estigma de que ellos no son conscientes de lo que está pasando o que no pueden asumir responsabilidades, porque más allá de lo que pueda pasar con él, más le preocupaba lo que podría pasar con su hija y de que podría quedarse sola.

Audiovisualmente, en las tres escenas se destacan varios elementos importantes tanto visuales como sonoros. El joven 6 resalta “el movimiento de la cámara cuando lo hacen firmar, es un movimiento brusco, plano desordenado, que te hace sentir un poco desorientado, con temor y ansiedad, casi como se estaría sintiendo Memo en ese momento” (focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)). Esta inestabilidad de cámara, lo brusco que eran los movimientos de las mismas fue lo que muchos resaltaron como parte importante para poder adentrarse a la película.

Otro elemento importante es la iluminación, “cuando Memo está acompañado de más personas se ve el plano más iluminado por la luz de la ventana, en contraste cuando está solo en el pasillo oscuro donde termina agachándose” (Joven 1, focus group 04: Milagro en la celda 7 (2019)).

Asimismo, el silencio juega un rol importante en algunos momentos, “cuando no se sabe si Memo delatará o no el escondite de Ova. También la escena cuando le dicen a la hija de la

ejecución, el corte abrupto de la música cuando miran a la profesora para saber si era verdad y el silencio en ese momento, lo que te permite centrarte en lo que ella dice, luego de que habla, la música regresa” (Joven 5, focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)). Finalmente, todos llegan a la conclusión de que la música les transmite melancolía, tristeza.

En ambas películas los espectadores concordaron con que había mucha discriminación frente a las personas con trastorno de salud mental, mucho desconocimiento también; asimismo, se dieron cuenta de la desigualdad que había en cuanto las condiciones ya sean de justicia o de desarrollo para que puedan crecer como ciudadanos de derecho, que es lo que deberían ser considerados independientemente la condición con la que conviven.

Se puede afirmar, además, que en ambas películas los espectadores logran empatizar con el personaje principal y muchas veces cumplen el rol de abogados de él, porque sienten que nadie aboga por ellos, que nadie los defiende de los tratos injustos en diferentes escenas. También, se hace presente en algunos de los comentarios críticas hacia el manejo social de distintas problemáticas mostradas en las películas, lo que podría explicar su mayor nivel de indignación (lo reconocen como un problema real existente en la sociedad). Finalmente, son capaces de narrar las escenas elegidas y de reconocer los diferentes elementos audiovisuales que jugaron un rol importante en este sentimiento de empatía o de sensibilización frente a la trama presentada.

Sin embargo, también se presentaron ciertas diferencias en el nivel de empatía entre ambas películas. En el caso de Yo soy Sam (2001), los participantes jóvenes se involucraron activamente en el desarrollo de la trama, en el sentido que mostraban un alto interés en saber qué pasaría con él y con su hija, lo cual es sinónimo de una alta empatía. Asimismo, todos

demonstraron la indignación frente al trato y a la poca igualdad que enfrentaba Sam en el plano judicial, llegando a ofenderse mucho con el adversario del protagonista, ya que, tomaron muchas veces el papel de protector, queriendo defenderlo y luchar frente a la injusticia que veía que estaba atravesando.

De la misma forma, en el caso de Milagro en la celda 7 (2019) se hizo bastante hincapié en los estigmas sociales que están alrededor de las personas que conviven con algún trastorno de salud mental y en el abuso de poder que se ejerce sobre los grupos minoritarios. No obstante, al tener éste último escenas de violencia física y un trato bastante hostil hubo una mayor indignación en los comentarios de los participantes, porque veían al protagonista realmente indefenso y siendo víctima de su entorno. Asimismo, se rescató que si bien había un solo personaje principal, los compañeros de celda y Ova tuvieron un rol casi protagónico en muchas de las escenas, lo cual permitió que se desarrollara más de una historia en simultáneo.

En el ámbito audiovisual, en Yo soy Sam (2001) los participantes hicieron mucho énfasis en los movimientos de cámara para mostrar la desesperación o las reacciones de Sam cuando están hablando con él. En contraste, en Milagro en la celda 7 (2019) el elemento audiovisual que predominó en las intervenciones fue el tema de iluminación, debido a que se destacó que cuando Memo estaba solo o pasando algún conflicto social, los planos eran mucho más oscuros a comparación de los planos que tenía con Ova.

Otra diferencia es que en la primera película se hacía mucho uso de planos cerrados únicamente en el protagonista, mientras que en la segunda película, los planos se cerraban para hacer énfasis en cómo Memo se relacionaba tanto con sus pares como con su hija.

Nivel de empatía en adultos desde los elementos audiovisuales empleados

El análisis se estructurará, al igual que en el anterior segmento, en tres partes. Primero, se comentará sobre la película Yo soy Sam (2001), con comentarios de los propios participantes al focus, a través de los cuales se podrá analizar el grado de empatía y el reconocimiento de los elementos audiovisuales participantes de esta conexión. Para esto, se les preguntó en cada una de las escenas, cómo se sintieron al verla y qué fue lo que más les llamó la atención audiovisualmente. Se seguirá el mismo estilo con la película Milagro en la celda 7 (2019). Finalmente, se concluirá con un resumen de lo más resaltante en este punto.

Siguiendo el orden, en la película Yo soy Sam (2001) la primera escena seleccionada anteriormente, cuando la maestra le muestra a Sam el dibujo de Lucy y le dice que ella ya no quiere seguir aprendiendo por no saber más que él. En esta escena se tuvieron respuestas muy similares en cuanto a cómo se sintieron, pero la diferencia mayor estuvo en la segunda parte.

Todos coincidieron en los comentarios sobre esta escena, rescatando el comentario del adulto 6, quien señala que esa escena representó “ la primera vez que él toma conciencia de la situación real, que ella crece y él ya no podrá enseñarle más. Poner la imagen tan grande sólo disminuye, lo cohibe” (focus group 03: Yo soy Sam (2001)). Muchos también tomaron postura por Lucy, “la niña no quiere avanzar porque ve que su papá no sabe más, entonces no quiere hacerlo sentir mal. Se ve el amor que se tienen los dos” (adulto 4, focus group 07: Yo soy Sam (2001))

En estas respuestas se evidencia la empatía que sienten con Sam, el hecho que él está entendiendo de una u otra forma que ya no podrá enseñarle cosas nuevas a su hija, esa

“incertidumbre, miedo, desconocimiento a lo que pasará después” (adulto 2, focus group 03: Yo soy Sam (2001)).

La segunda escena fue cuando le dicen a Sam que no podrá llevarse a Lucy a casa. Es una escena que refleja, según lo relatado por los espectadores, las fallas y desigualdades del sistema judicial además de la discriminación o inferioridad con la que se miran a estas personas tal y como evidencia el adulto 1: “[hay] indiferencia de la jueza que dice preocuparse por la niña pero no por Sam, lo inferioriza, es realmente impotente el trato que le da y que nadie pueda abogar por él” (focus group 03: Yo soy Sam (2001)).

Mientras que, el adulto 2 (focus group 07: Yo soy Sam (2001)) señala “Él [está] aislado completamente pidiendo que lo acompañen a sentarse a su costado para sentirse protegido. No entiende lo que la jueza le dice y por que le impide ver a su hija”, este comentario resume el proceso nada igualitario para su condición y como Recio, Alemany y Manzanero (2012) sugieren, es necesario un facilitador que acompañe a Sam y le explique todo lo que iba a pasar, que pudiera guiarlo en las preguntas y evitar momentos de alta presión.

Él no entendía qué estaba pasando y era evidente que la jueza no iba a explicárselo, no había ningún tipo de concientización por la condición de Sam, y más allá de darle una solución estaban provocándole un daño alejándolo de lo único que lo hacía sentir bien (Adulto 3, focus group 07: Yo soy Sam (2001))

Finalmente, la tercera escena es sobre el juicio donde intervino el jefe de Sam. En esta escena, hay un notorio contraste en el que todos hacen énfasis en sus comentarios, así como en la notable desigualdad y dureza con la que tratan a Sam.

Según el adulto 5 (focus group 03: Yo soy Sam (2001)) “hay un contraste entre el abogado y el jefe de Sam, mientras que uno lo minimiza, el otro le brinda una nueva oportunidad porque confía en él y porque sabe que eso lo alegraría. Ver su sonrisa después fue muy satisfactorio”. Y es que, el desenvolvimiento de las personas con algún tipo de trastorno mental tiene mucho que ver con el grado de libertad que la sociedad le da para ello.

Si bien es cierto que, estas personas necesitan de un mayor acompañamiento para garantizar su autonomía, esto no significa que no vayan a poder ser capaces de asumir responsabilidades de sus necesidades personales u otras (Pinto, 2015). Y es por eso la importancia del “(...) reconocimiento de que va mejorando cada día a pesar de sus limitaciones” (Adulto 5, focus group 07)

Asimismo, se destacó las dificultades que se les presenta a los padres, sin importar su condición de éstos, señalando que “no siempre los padres podemos ayudarlos en todo, siempre necesitaremos ayuda y eso no está mal. Sam solo necesitaba que le enseñaran, lo pudieran monitorear, pero no tenían que quitarle a su hija” (Adulto 4, focus group 03: Yo soy Sam (2001)).

Acá el nivel de empatía o conexión es muy diferente al del grupo anterior (jóvenes) debido a que, evidentemente, ellos son padres de familia y son situaciones a las que les puede resultar más sencillo tomar postura.

En el plano audiovisual, en el focus 03: Yo soy Sam (2001), los adultos destacan el uso de planos cerrados como en la escena del dibujo, en el que la cercanía permitía poder identificar el real significado del dibujo y al ver el rostro de Sam de cerca se podía apreciar sus

reacciones ante lo que estaba pasando, su desconcierto, preocupación, se le notaba perdido y era algo que audiovisualmente se quería recalcar.

De la misma forma, la música tampoco pasó desapercibida por el grupo de adultos, quienes consideraron que “reforzaba el sentimiento de impotencia, nostalgia que daba la escena” (Adulto 1, focus group 07: Yo soy Sam (2001)). A comparación de los jóvenes, los adultos no le dieron mayor importancia a los tonos de colores que se mostraban en la película, se concentraron más en la acción.

Sin embargo, en el focus 07: Yo soy Sam (2001), fueron muy pocos participantes que pudieron identificar algún elemento audiovisual porque, en sus propias palabras, “(...) me fue muy difícil desconectarme de la historia para fijarme en eso, la actuación y lo que se contaba me atrapó” (Adulto 1, focus 07). Lo que significa que hubo una buena “suspensión en la incredulidad”, ya que los espectadores tuvieron una recepción afectiva y cognitiva de alta implicación (Igartua y Muñiz, 2007).

En el caso de la película Milagro en la celda 7 (2019), la primera escena a analizar es cuando obligan a Memo a firmar el documento donde aceptaba ser el culpable de la muerte de Seda, hija del comandante. Fue una escena visual y narrativamente fuerte, es así como el adulto 4 lo señala:

(...) para mi se vio una escena bastante real, donde hay bastante abuso de poder, en la que por más que él intenta decir que no fue, no es escuchado. Es lo que muchas veces sucede, uno intenta demostrar que no es culpable y al final no se escucha, es una escena bastante fuerte; los golpes pasaron ya a un segundo plano a pesar de lo fuertes que fueron. (focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019))

Así como esta persona, muchas recalcaron el abuso de poder como lo que más les llamó la atención, “el atropello de los militares que lo golpean y por más que él diga que es inocente, lo que a veces ocurre en nuestra sociedad” (Adulto 4, focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019)), evidenciando así una “lucha de intereses” (Adulto 5, focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019)).

La segunda escena es cuando Memo delata el escondite de Ova. Todos destacan la inocencia de Memo en dicha escena, así como el adulto 1 señala

(...) el alcaide sabía que Memo era inocente, sincero y va de frente hacia él a preguntarle, evitando contacto alguno con otro preso que sabía que podría mentirle. Se nota que no hay malicia en él y se logra ver el amor entre padre e hija. (focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019))

Esto, junto al comportamiento que mostró cuando el alcaide ve a Ova, debido a que él pensaba que aún estaban jugando, demuestra los rasgos infantiles de Memo por su misma condición mental, de seis a nueve años (Pinto, 2015). Algunos rasgos que muestra son la inocencia, sinceridad y sin malicia alguna, los cuales fueron usados por los espectadores para describir a Memo.

Por último, la tercera escena elegida fue cuando Memo y Ova están abrazos y se ve la horca, él entra en desesperación y se lo llega a decir a su hija. Todos los participantes llegan al acuerdo que fue la escena que más les impactó tanto narrativa como audiovisualmente, ya que “transmitió miedo y tristeza, impotencia” (Adulto 1, focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019)). Además de ello, el adulto 3 sostiene que

(...) es una de las escenas que más me ha impactado porque a pesar de su discapacidad, sabe que va a ser ejecutado y no piensa en él, piensa en su hija, es una escena fuerte y bastante realista, la niña también entiende eso, pero la profesora trata de cubrir para que la niña no se sienta lastimada. (focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019))

Siendo padres, les es más fácil empatizar con Memo en esta escena e imaginarse, según sus relatos, estando en su posición y lo difícil que debe ser pasar por todo lo que él estaba pasando. Todos sostienen que a pesar de su condición, él era completamente consciente de lo que estaba pasando, quitando ese estigma social que existe sobre ellos.

Audiovisualmente en la primera escena que se mostró, según el adulto 5 señala que “a través del movimiento de cámara, tan brusco y rápido, daba mucha ansiedad y preocupación y los planos cerrados hacía que me sintiera ahí, en la película junto a Memo” (focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019)). La iluminación fue algo que llamó mucho la atención, ya que “transmitía un ambiente tétrico, dando a notar más lo ilegal que era lo que sucedía en la toma” (Adulto 4, focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019)). En la segunda escena resaltaron

(...) la actuación de Memo, la inocencia, su forma de reírse tiernamente cuando Ova estaba escondida. Además, la cámara hace un tilt down cuando el Alcaide se agacha para buscar debajo de la cama. Ese y los demás planos me hicieron sentir dentro de la película. También es muy evidente la iluminación, se veía todo claro, armonioso aún cuando el Alcaide está en escena, porque siento que la luz reflejaba lo que Memo sentía, y para él aún estaban jugando. (Adulto 1, focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019))

Asimismo, otro aspecto fue mencionado por el adulto 6: “el maquillaje que le hacen a él con la cara, el ojo hinchado y cosas por el estilo” (focus group 01: Milagro en la celda 7 (2019)). Finalmente, todos consideraron que la pista sonora también fue un buen elemento, que junto al silencio jugó un rol importante en la intensidad de la película.

El nivel de empatía entre ambas películas por parte de los adultos tuvo similitudes, como el que al ser padres lograban identificarse mucho más con ese rol por parte de Memo, Milagro en la celda 7 (2019), o Sam, Yo soy Sam (2001), resaltando también que cualquiera sea la condición, los padres siempre necesitarán de alguna ayuda para poder satisfacer todas las necesidades de los hijos.

También se encuentran ciertas diferencias que son importantes de señalar. En la película Yo soy Sam (2001) resaltaron de manera unánime las fallas del sistema judicial y la evidente falta de igualdad frente a las personas que conviven con algún trastorno mental. Se pusieron mucho en el lugar tanto del padre como de la hija, la incertidumbre de no saber qué podría pasar después. Esto también se ve en la película Milagro en la celda 7 (2019), pero al haber escenas de violencia física, los participantes le dieron un mayor énfasis a éstas últimas.

Audiovisualmente, en la película Yo soy Sam (2001) se resaltó el uso de planos cerrados en elementos importantes para la trama, así como en las reacciones de los personajes ante ciertas situaciones. La música tampoco pasó desapercibida, ya que los participantes resaltaron que fue una forma de resaltar el ambiente que lo visual mostraba.

Esto también se mostró en las intervenciones de la película Milagro en la celda 7 (2019), junto al uso del movimiento de cámara que al ser brusco denotaba mucha ansiedad o preocupación; aunque se resaltó bastante que se les hizo muy difícil fijarse en ellos, ya que

su atención completa estuvo en la actuación y la historia que se contaba. Algo que sólo se nombró en esta película fue el uso de maquillaje para simular los golpes producto de las bofetadas que le dieron al protagonista. Comentaron que fue muy verídico, lo que hizo que se olvidaran que lo que veían era ficción.

A pesar de que ambos, jóvenes y adultos, mostraron empatía por las diferentes injusticias que se mostraron a lo largo de la película, con mayor énfasis en las tres escenas elegidas por cada película, hubo ciertas diferencias relacionadas a su edad, principalmente. Por más que todos reconocieron la injusticia que había y el abuso de poder innegable, a diferencia de los jóvenes, los adultos se mantuvieron al margen y no mostraron indignación en sus discursos. Asimismo, pudieron sentirse identificados más con el rol de padres y llegar hasta pensar qué harían ellos si les tocara vivir realidades similares. En el plano audiovisual, se les hizo mucho más difícil relacionar conceptos, se concentraron mucho más en la narrativa como tal.

5.4.2. Diferencias en la suspensión de la incredulidad como factor para la identificación

La suspensión de la incredulidad es uno de los factores que les permite a los espectadores olvidar que lo que están viendo es ficción, sino que, al estar tan conectados con lo observado, consideran que es parte de la realidad. Al respecto, Igartúa (2011) menciona que las emociones son generadas por acontecimientos que el espectador considera como parte de su realidad. Según él, este efecto en el espectador se genera porque las narraciones han sido bien realizadas con el fin de producir una ilusión de realidad, por lo que logran provocar así un impacto afectivo.

En este sentido, en el texto de Igartua y Muñiz (2017), se distinguen dos tipos de recepción de la ficción audiovisual, el primero de ellos un modo de recepción afectiva y cognitiva de alta implicación, mientras que, el segundo es un modo analítico y distante.

Antes de analizar cada uno, hay que considerar que la edad es un factor importante en relación con el impacto emocional, ya que, según Retuerto (2004), mientras la persona es más adulta, posee una perspectiva mucho más realista por lo que no se dejaría sumergir por completo en una ficción a comparación de los jóvenes.

Es así que la estructura del presente subcapítulo será dividida en dos partes. La primera de ellas tratará del nivel de suspensión de la incredulidad en jóvenes desde los elementos audiovisuales empleados, y la segunda de ellas será en el caso de adultos padres de familia.

Nivel de suspensión de la incredulidad en jóvenes desde los elementos audiovisuales empleados

La suspensión de la incredulidad “(...) supone vivir el relato desde dentro” (Igartua y Muñiz, 2007, p. 7), lo que significa que el espectador se dejará llevar por la historia y los personajes, y así podrá encontrar una conexión que lo vincule emocionalmente con alguno de los elementos de la historia presentada. Es en este nivel en donde se dice que el espectador entra en la trama, ya que ve las cosas como si fuera participante directo de ésta.

Entonces, el espectador pasa a estar dentro de la trama y a experimentar diferentes sensaciones que le permiten afianzar la empatía ya formada hacia el personaje principal, por lo tanto, experimentará molestias frente a distintas injusticias a las que dicho personaje se vea expuesto como señalar que sintió cólera y pena por todo lo que le estaban haciendo pasar.

O sentir que tienen la necesidad de estar ahí para “explicarle, calmarlo, protegerlo”. Al ver su vulnerabilidad y a la injusticia y sobrecarga a la que estaba sometido, Sam pasa por un proceso de reactivización, deja de ser sujeto con derechos y se convierte en un sujeto discapacitado necesitado de cuidados especiales.

“Tanto el movimiento de la cámara como la tensión o inestabilidad de la misma fueron muy resaltantes en esta película. Así como cuando los planos se iban cerrando para enfatizar reacciones del protagonista, te hacían sentir más cerca a lo que pasaba en escena” (joven 3, focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019)). Al igual que este participante, la gran mayoría comentó que fue el uso de planos cerrados, que se logran en este caso por el movimiento de cámara en zoom in, rompió esa brecha ficción realidad porque lo evidenció cercano, ya que, como se mencionó anteriormente, al cambiar el punto focal repentinamente, puede transmitir una sensación de intensidad visual, de una emergencia, de algún peligro (Mercado, 2011). En este caso, tal y como los participantes al focus se dieron cuenta, lo que se buscaba era mostrar la desesperación y la inestabilidad en la que Sam se encontraba en ese momento donde básicamente le decían que su hija no quería aprender por él.

En ambas películas los espectadores logran empatizar con el personaje principal y muchas veces desean protegerlos porque sienten que viven muchas injusticias de las que nadie los defiende como “cuando condenaron a Memo, fue una injusticia que me hizo sentir impotencia porque nadie abogó por él y aunque él gritaba su inocencia nadie le hacía caso” (joven 3, focus 02: Yo soy Sam (2001)) O también como lo explicó la joven 5

(...) cuando el abogado utiliza recursos tan bajos, yo lloré, si puedes entender la frustración, enojo, tristeza que interactúan en ese momento. Ya no sabe qué hacer, él

siente que explica de manera correcta por qué debería quedarse con Lucy pero el abogado lo llena de ataques y lo carga y llega un momento en que ya no sabe qué responder (focus group 00: Milagro en la celda 7 (2019))

Finalmente, son capaces de narrar las escenas elegidas y de reconocer los diferentes elementos audiovisuales que jugaron un rol importante en este sentimiento de empatía o de sensibilización frente a la trama presentada.

Nivel de suspensión de la incredulidad en adultos desde los elementos audiovisuales empleados

Sin embargo, existe también una forma de relacionarse con la ficción que se rige en un cierto desapego del relato; en donde el espectador reflexiona viéndolo desde un punto alejado sobre todo lo expuesto en pantalla, haciendo críticas objetivas porque no guarda relación alguna con ésta. Este modo externo supone “(...) ponerse frente al texto como obra de arte y generar una interpretación intelectual de, por ejemplo, los recursos formales utilizados por el autor” (Igartua y Muñiz, 2007, p. 6).

Los participantes reconocen que hay mucha indiferencia por parte de los pares de los personajes principales, muchas injustificadas y discriminación a la que son expuestos. En sus respuestas, alegan mucho más que los jóvenes a las características o estigmas que han envuelto a las personas con trastorno mental durante años. Estos comentarios les permiten poder hacer comparaciones con lo presentado visualmente, y hacer de esta manera mucho más informativa la discusión.

Asimismo, se destacó las dificultades que se les presenta a los padres, sin importar su condición “ningún papá nace capacitado para ser papá, todo se va aprendiendo y Sam quiere aprender” (adulto 6, focus group 03: Yo soy Sam (2001)). O como lo dijo el adulto 4

(...) como madre que somos primerizas, a veces no tenemos el conocimiento de qué hacer o no con nuestros hijos. Yo siempre tuve alguien que me apoyara más que nada con el primero, ya después de él fui aprendiendo con mis otros hijos (focus group 05: Milagro en la celda 7 (2019))

El nivel de empatía o conexión es muy diferente al del grupo anterior (jóvenes), debido a que ellos son padres de familia y son situaciones más cercanas, lo cual hace que les resulte más sencillo tomar una postura.

Finalmente, no se niega de la empatía que el grupo de adultos sintió por los personajes principales, pero no fue en el mismo grado de implicación que el grupo anterior, sus respuestas no mostraron comentarios personales con carga emocional de indignación o de felicidad, eran mucho más neutrales y más críticos, propios de la edad y la madurez, lo que demuestra que en ellos la suspensión de la incredulidad no se dio de una forma completa.

Sin embargo, este resultado no descarta que haya muchos adultos que vivieron el relato desde adentro, lo cual depende muchas veces si vieron la película anteriormente o si se enfrentaron a alguna de estas circunstancias anteriormente de forma directa o indirecta.

5.4.3. Diferencias en el nivel de identificación entre jóvenes y adultos

La identificación es un proceso completamente imaginario por el cual el espectador decide ver la realidad bajo los ojos del personaje por quien siente determinada empatía o por el que se siente más próximo (Igartua, Acosta y Frutos, 2009).

Son los directores y guionistas quienes crean personajes con los que el público pueda interactuar con la finalidad de que el espectador empatice con ellos y pueda de alguna u otra forma pueda identificarse con la historia representada (Cohen, 2001).

Además, los autores Juan-José Igartua, Tania Acosta y Francisco Frutos (2009) señalan que el espectador tiene diferentes dimensiones o formas de lograr una identificación. En este caso, se ven representadas la empatía emocional, que consiste en la capacidad que tienen los espectadores para sentir lo que los protagonistas están sintiendo en la escena, se relacionan afectivamente con éstos y asumen sus preocupaciones, sus temores, sus tristezas y alegrías.

En el caso de la película Yo soy Sam (2001), los jóvenes no necesitaron ser padres para poder identificarse con Sam, ya que, lograron adentrarse en la película de tal forma que no sólo empatizan, sino que se sintieron dentro de ésta. Uno de los factores que permitió esta identificación fue la suspensión de la incredulidad, que hacía que los espectadores sintieran que todo lo que veían en pantalla era real y no ficción, lo que generaba en ellos mucha indignación o felicidad. Esto se refleja en comentarios como el del joven 4:

Causa enojo y frustración la posición de la jueza, y al mismo modo la insensibilidad de ésta ante Sam. Ya desde que empieza la escena te da tristeza verlo sentado solo, mientras que la contraparte está llena de abogados y todo. Y causa cólera porque más allá de que las personas con discapacidad puedan o no ser sensibles, que a ellos les

corten una rutina o les cambien una parte de su vida que en este caso era convivir con su hija 24 horas, es abrupto para ellos y no lo pueden comprender de un minuto a otro (focus 02: Yo soy Sam (2001))

En esta escena, los participantes sienten que el abogado muestra un ataque directo, no es objetivo, sino cruel, buscando lastimarlo, dañarlo, quebrarlo, que quede sin ninguna defensa por lo atacado que se siente. Todos sintieron frustración, enojo, cólera en esta escena porque se sintieron de una u otra forma empáticos con Sam y por ende, atacados por el abogado que sin tino alguno lanzaba ataques a éste. Una de ellas sostiene que lloró porque se sintió igual de frustrada que Sam, al darse cuenta que no sabía cómo él podía explicar que era el indicado para tener a Lucy porque era su papá.

En el caso de los adultos, todos se identificaron con la escena del juicio cuando Sam dice que paren, “la frustración es parte de la vida de una persona, en esa escena, Sam intenta hacerse entender pero el abogado no lo toma en cuenta por su forma de ser, no lo acepta, no lo considera” (adulto 4, focus 07: Yo soy Sam (2001)). Estas emociones con las que el espectador puede identificarse son bastante importantes, ya que crea un vínculo entre protagonista y audiencia porque lo empieza a ver como alguien real.

Finalmente, en el caso de la película Milagro en la celda 7 (2019), los jóvenes no pudieron sentirse identificados con el personaje principal, “(...) ya que no soy padre de familia ni conozco a nadie que tenga retraso mental, pero sí he podido empatizar con la situación y reflexionar sobre el rol que como sociedad estamos cumpliendo” (joven 3, focus 00: Milagro en la celda 7 (2019)). Sin embargo, lograron identificarse con Ova, su hija, por el mismo hecho que todos cumplían ese rol en casa.

Un participante se sintió identificado con la persistencia de Ova a poder encontrar la verdad de lo que había pasado, a cómo iba a buscar lo que su padre le había dicho sólo para demostrar su inocencia. Él acotó que, si a su padre le pasaría lo mismo, haría hasta lo imposible por demostrar su inocencia.

Asimismo, una de las participantes mencionó que la escena del reencuentro de Ova y Memo la hizo sentir identificada: “(...) no veo a mi mamá hace 15 años, el encuentro que vi entre Ova y Memo sería el mismo que yo tenga con ella” (joven 1, focus 00: Milagro en la celda 7 (2019)).

Finalmente, una participante se identificó con el sentimiento de cólera “(...) hay demasiadas injusticias por el abuso de poder que hay en el país, por dinero o por miles de razones meten en la cárcel a personas inocentes sin ni siquiera investigar cómo se debería” (joven 2, focus 04: Milagro en la celda 7 (2019)).

En el caso de los adultos, al ser padres de familia, todos se identificaban con el amor de padre, ese amor incondicional, esa conexión, cada que la ve siempre está pendiente de ella, ese es el amor que todo padre debería tener y formar con sus hijos. Había participantes docentes, por lo que se identificaban con la maestra cuando ésta debía calmar a Ova y cuidarla, ellas recuerdan que muchas veces deben involucrarse en las historias de cada uno de sus alumnos para poder lograr lo mejor para ellos.

En resumen, se observa que ambos grupos lograron una identificación con los personajes y situaciones observadas en las películas, ya sea por empatía al ponerse en el lugar del protagonista e imaginar cómo es que se está sintiendo o por suspensión de la incredulidad al eliminar esa brecha mental entre ficción y realidad. En el caso de los jóvenes, esta

identificación era posible gracias a un mayor nivel de involucramiento en la película, lográndose sentir parte de la película gracias a las técnicas audiovisuales empleadas. Por otro lado, en el caso de los adultos, la identificación con los personajes se debía principalmente a la resonancia personal, por experiencias propias en cada uno de sus roles (padres de familia, profesores, etc.).



Conclusiones y Recomendaciones metodológicas

Conclusiones

La presente investigación se planteó como pregunta principal: ¿De qué manera el uso de la narrativa y del lenguaje audiovisual (planos cerrados y banda sonora) genera en el público peruano joven y adulto, un impacto emocional positivo que promueve su identificación con los personajes principales de las películas Yo soy Sam (2001) y Milagro en la celda 7 (2019)?

Asimismo, se contó con cuatro preguntas específicas:

1. ¿Cuáles son las características principales de la narrativa dramática en las películas para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental?
2. ¿Qué elementos del lenguaje audiovisual de las películas se emplean para promover empatía?
3. ¿De qué forma la narrativa de la película produce una “resonancia personal” que conduce a una mayor identificación con el personaje principal por parte del espectador?
4. ¿Las audiencias jóvenes y adultas mostrarán alguna diferencia en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación al visionar las películas?.

A partir de ello, se mencionan las conclusiones de la investigación, las cuales primero se presentarán de forma general y luego divididas por las diferentes hipótesis que fueron planteadas al inicio de la investigación.

En relación a las características principales de la narrativa dramática en las películas analizadas para presentar personajes que conviven con trastornos de salud mental se encontraron dos elementos principales. Por un lado, la construcción de personajes se da a

partir de la victimización por los estigmas sociales que rodean a las personas con dicha condición. En ese sentido, los personajes principales se encuentran en una posición de desventaja frente a quienes los rodean y muestran una menor capacidad para poder asumir responsabilidades o realizar actividades.

Estos resultados se respaldan también con el pensamiento de que quienes conviven con algún trastorno de salud mental son víctimas de una sociedad que no los respalda y que sufre muchas injusticias. Asimismo, las características que envuelven al personaje en cualquier representación cinematográfica son estereotipos filmicos en los cuáles han sido encapsulados, pero que logran generar una mayor predisposición a sentir empatía o compasión a nivel de espectador (Vera, 2006).

Asimismo, una diferencia encontrada en ambas películas recae en que en *Yo soy Sam* (2001) estos elementos se vinculan a su rol como padre, poniendo en tela de juicio su capacidad en ello; mientras que, en *Milagro en la celda 7* (2019) el personaje principal no tiene credibilidad y está más presente el elemento del abuso del poder. Además, otro aspecto en la construcción del personaje principal identificado solo en *Yo soy Sam* (2001) es la referencia a experiencias pasadas que explican su situación actual desde una perspectiva victimizadora.

También, se muestra una infantilización en ambos personajes basada en la edad mental de ellos, la cual está en el “rango entre los 6 a 9 años” (Pinto, 2015, p.42).. Es decir, los personajes muestran rasgos tales como dificultad para tomar decisiones importantes, poca conciencia de la realidad, actitudes propias de los niños, son percibidos como alguien que no puede defenderse por sí mismo, dificultad para expresarse y/o uso de vocabulario limitado. Visualmente, todas estas características se muestran a través de planos cerrados centrándose

en cómo expresa sus ideas y en cómo se relaciona con sus pares o con su hija en planos medios.

Sin embargo, hay algunas diferencias entre ambos personajes. En el caso de Sam, de la película *Yo soy Sam* (2001), éste es defendido constantemente por quienes lo rodean, mientras él trata de mostrar que puede defenderse solo. En contraste, Memo, de la película *Milagro en la celda 7* (2019), se muestra vulnerable permanentemente, no busca defenderse por sí mismo, se mantiene en un rol de víctima. En ese sentido, se observa que en el primer caso se intenta eliminar parte del estigma sobre las personas con discapacidad mental en relación a su capacidad para realizar actividades; mientras que, en el segundo caso se refuerza el estigma y se revictimiza más al personaje principal.

Por otro lado, la historia dramática consiste en narrar cómo a los personajes principales se le ponen obstáculos y circunstancias que ponen su estabilidad en riesgo. Las películas elegidas a analizar, se desarrollan en torno a personajes principales llenos de prejuicios, discriminaciones, situaciones en donde se evidencian los claros abusos sociales contra ellos en el trato que se les da a estos personajes. Cabe señalar que, estos prejuicios son reales y forman parte de las vivencias de las personas con algún trastorno de salud mental en diversas partes del mundo.

Visualmente se muestran en planos medios que se van cerrando a medida que la escena transcurre y se centra en cómo se relaciona con sus pares, los momentos de discriminación y/o violencia que tienen que afrontar en su historia y cómo es que sale adelante de cada uno de estos obstáculos. También, hay presencia del juego de iluminación que dan un ambiente

mucho más alegre o desolador al encuadre y una banda sonora en momentos de gran carga emotiva.

Aunque en ambas películas se refleja la discriminación hacia personas con trastornos de salud mental, debido a los prejuicios y etiquetas sociales que los rodean, la cual se manifiesta a través de la hostilidad en el uso de palabras, acciones o dudando de sus habilidades e impidiéndoles así su completo desarrollo. Es indiscutible la idea de que estas personas necesitan de un mayor acompañamiento para garantizar su autonomía, esto no significa que no vayan a poder ser capaces de asumir ciertos encargos y con una inserción adecuada, poder actuar e interactuar como una persona de su edad, eventualmente (Pinto, 2015).

Otro factor que se evidencia en ambas es el abuso de poder. Por un lado, en *Yo soy Sam* (2001) se muestra la realidad judicial en dónde los procesos no están adaptados para personas que conviven con dicha condición, lo que se evidencia también en el abogado del Estado que no tenía tino alguno en su discurso. Por otro lado, en *Milagro en la celda 7* (2019) hay un abuso de poder por parte del comandante que quería vengar la muerte de su hija encontrando un culpable donde no había, y es así que Memo no recibe ni la posibilidad de una defensa, y es culpado y condenado automáticamente.

No obstante, hay dos características que se encuentran con mayor ímpetu en *Milagro en la celda 7* (2019): la violencia física en contra del personaje principal y que no se le permite defenderse. La primera de éstas se presenta desde que lo condenan y lo hacen firmar a la fuerza un documento aceptando una supuesta culpa, la violencia es muy abusiva en esta película y los planos muy cerrados, acercando al espectador a lo que estaba pasando en cada escena. Todo esto acompañado de una iluminación oscura, movimiento muy brusco de

cámara y sonidos de escenas como los golpes o lamentos de Memo, que hacen que la suspensión de la incredulidad sea posible también, al hacer toda la escena tan real. La segunda ocurre debido al abuso de poder, que le quita el derecho de poder presentar una defensa y un juicio justo.

Ésta última también se evidencia en la película Yo soy Sam (2001) pero en un grado mucho menor, ya que él sí lleva un juicio, no adaptado a su condición y con muchas desigualdades, pero sí logra en parte defenderse y contar con una abogada. Si bien es cierto, faltaba mucha sensibilización en todos los involucrados, causada por la falta de importancia que se le ha dado a incluir en todos los ámbitos a estas personas y hacer así que tengan igualdad de oportunidades y de desarrollo.

Entonces, a través de lo desarrollado, se puede evidenciar que se cumplen las hipótesis planteadas alrededor de la variante de la narrativa, las cuales serán detalladas a continuación.

1. En los personajes se construyen a través de la victimización e infantilización de éstos desde una caracterización positiva se encontró lo siguiente:

Esta construcción se refleja, en la forma en que se representa a Memo y a Sam, y los roles que asumen frente a su discapacidad y a su entorno. Es así que, la hipótesis número 1 se confirma a través de toda la información recaudada del análisis de la matriz de contenido de ambas películas y los focus groups realizados, en donde se puede concluir que sí se cumple en todos los indicadores planteados y explicados a continuación. El primero fue la situación o posición en desventaja, la cual se determinó que es consecuencia directa de la estigmatización social, la cual invalida y minimiza la identidad real del sujeto que convive

con este trastorno, al ponerlo con determinadas características que lo incapacitaría de ser independiente en su toma de decisiones, poniéndolo en una situación de desventaja.

El segundo indicador es la demanda de ayuda por parte del personaje principal, lo cual es algo normal, según su condición mental de un niño de 6 a 9 años y al lento aprendizaje de habilidades conceptuales a comparación de sus pares (Pinto, 2015), pero esto no los hace inútiles si no que necesitan de un acompañamiento para poder realizarse completamente, de manera eventual. Es así que, en el caso de ambas películas los dos protagonistas aceptan sus limitaciones y piden ayuda cuando sienten que no pueden hallar la solución ideal.

El tercer indicador es el menor poder o capacidad para poder realizar una acción específica, según la información encontrada se puede concluir que las personas con retraso mental suelen presentar mayor incapacidad adaptativa. Esta incapacidad adaptativa muchas veces se presenta como consecuencia de las pocas oportunidades que como sociedad les otorgamos para poder adaptarse o integrarse a la realidad, esto último se evidencia en ambas películas en muchos ámbitos pero principalmente en el judicial, tanto al no darles la oportunidad de contar con un abogado que defienda su caso, como el no contar con un facilitador que pueda explicarles qué es lo que estaba pasando.

El cuarto indicador es el discurso de indefensión o powerlessness, el cual tiene su origen en las características que socialmente se les impone por sus pares o por los medios de comunicación de masas que las perpetúan. Una de las escenas más notorias de este indicador fue en la película *Milagro en la celda 7* (2019), donde en una conversación con sus compañeros de celda, Memo dice “no sé nada, todos me dicen Memo no sabe nada”, y es que se da mucho un proceso dual (Aretio, 2010), donde la persona que convive con un trastorno

mental sabe que tiene muchas capacidades y posibilidades de seguir desarrollándose pero se limita a lo que la sociedad espera de él.

El quinto indicador es que se enfrenta a situaciones de violencia, lo cual está muy presente en el desarrollo de una historia dramática, haciendo que el espectador tenga mayor afinidad o cercanía a éstos (Muñoz y Igartúa, 2007). En la película se evidencia en violencia física y/o psicológica por sus pares o por las autoridades, lo cuál conmovió mucho más a los espectadores participantes del focus group, señalando que deseaban un buen final feliz para ellos.

El sexto indicador es la dificultad para tomar decisiones difíciles, lo que según Pinto (2015) es uno de los rasgos esenciales del retraso mental, junto con las dificultades de la independencia personal y responsabilidad social. En el caso de ambos protagonistas de las películas este indicador es recurrente, ya que son las personas alrededor de ellos quienes se encargan de tomar las decisiones y ellos sólo van al compás.

El séptimo indicador es la dificultad para expresarse o el uso limitado de vocabulario, lo cual se evidencia en ambas películas como la presencia léxico reducido, problemas para producir y poder comprender las oraciones que son muy largas o complejas, el hablar en tercera persona, así como la lentitud en la formación de oraciones o discursos (Rondal, 2001). Asimismo, utilizan frases de series o películas, canciones o cosas que habitualmente escuchan para poder explicar lo que están pensando o sintiendo.

El octavo indicador es la poca conciencia de la realidad, ya que según estudios ellos suelen sufrir alteraciones en el análisis de la realidad y con ello una capacidad muy básica para poder resolver problemas (Loinaz, Echeburúa y Irureta, 2011). Esto genera que no miden mucho

las consecuencias de las cosas. En ambas películas, por momentos se puede visualizar que no toman mucha seriedad de lo que está pasando, aunque en otros momentos parece que son bastante conscientes de ello. Esta ambivalencia produce que la sociedad sienta que no son capaces en un 100% de hacerse responsables, lo cuál es totalmente erróneo.

El noveno indicador es de comportamiento infantil, el cual está muy presente en ambas películas, debido a que los personajes principales asumen muchas características no propias de su edad, jugaban o se comportan como una edad mucho menor, debido a que tienen la edad mental de un niño de 6 a 9 años (Pinto, 2015).

El último indicador de esta parte es que los personajes con retraso mental son tratados como personas que no pueden defenderse por ellos mismos. Es un conjunto de todos los demás indicadores, ya que al ver ciertas características infantilizadas de ellos, la sociedad supone que son personas no capaces de poder desarrollarse y le quitan o disminuyen oportunidades de integrarse a la sociedad. Todo esto afecta su habilidad para poder crear mecanismos de defensa ante diferentes circunstancias de peligro, ya que no se les es sencillo definirlos.

2. En la historia dramática cuenta con muchos plot points basados en abusos sociales que sufre el personaje principal, que se dan en consecuencia de la discriminación de las que son víctimas se encontró lo siguiente:

Esto se refleja en ambas películas, en los actos hostiles y violentos contra ellos, en el abuso de poder y en la poca credibilidad que éstos tenían, restándoles muchas veces la capacidad para poder desarrollarse y asumir responsabilidades. Es así que se comprueba la segunda hipótesis en base al análisis de ciertos indicadores explicados a continuación:

El primer indicador es la discriminación hacia personas que conviven con trastornos de salud mental, esto se da por los estereotipos tan marcados que se han creado socialmente. Estas características tienen una carga negativa que puede desprestigiar y generar el rechazo hacia estas personas, así como invalidar sus derechos y sus oportunidades para poder desarrollarse personalmente. Muchas veces se dan acciones violentas y hostiles frente a ellos, por desconocimiento o simplemente por burla (Loainaz, Irureta y Echeburúa, 2011).

En el caso de ambas películas vemos actitudes negativas hacia ellos, desde no creerlos capaces de ciertas cosas, limitando así su desarrollo, o aquellas que terminan en una acción violenta. El segundo indicador es que se enfrenta a situaciones de violencia física, ya que supone un factor de vulnerabilidad que los pone en riesgo. Esto también se da porque muchas veces no evidencian el peligro al que se están enfrentando; en otras palabras, debido a su propia inocencia son vulnerables frente a una sociedad muchas veces abusiva.

El tercer indicador es el abuso de poder, el cual inicia en la falta de información, y la ausencia de campañas que puedan concientizar a los ciudadanos y a quienes ejercen la justicia, ocasionando no sólo un efecto de revictimización en ellos, sino también una justicia donde la balanza se inclina solo para un lado (Recio, Alemany y Manzanero, 2012).

Ambas películas muestran la cruda realidad donde las personas que conviven con un trastorno de salud mental no tienen voz ni voto en un sistema judicial que no está adaptado a ellos ni tienen la intención de hacerlo. El cuarto indicador es que no se les permite a los personajes defenderse, lo cual está muy relacionado al hecho de que viven en un mundo un poco ilusorio, lo cual ocasiona que generalmente no identifiquen las situaciones de riesgo y no se puedan proteger de manera adecuada (Loainaz, Echeburúa y Irureta, 2011). Sin embargo, se

demuestra que si bien necesitan de un apoyo ya sea familiar o de alguna entidad, esto no los vuelve inútiles o ajenos a lo que está pasando en su totalidad.

Además de la narrativa, se analizó cómo el lenguaje audiovisual puede ser usado para generar empatía en estas películas, lo cual se detalla a continuación.

3. En la banda sonora acompaña a la imagen cargándola de emotividad, generalmente, acentuando esa proximidad y ese sentimiento transmitido se encontró lo siguiente:

Ésta se utiliza cuando se observa a los personajes sufriendo por abusos sociales, reafirmando su posición en desventaja, consecuencia de la estigmatización que menosprecia la identidad real del sujeto. Este indicador se evidencia en ambas películas en un tempo o ritmo lento, con notas menores, tonos bajos y armonías disonantes, siendo características de piezas tristes y con mucha melancolía.

Caso similar ocurre cuando los personajes están pasando por un momento de gran carga emocional, ya que ambas películas presentan dichas piezas musicales en escenas relacionadas a alguna separación de sus hijas, ya sea en el momento o pensando en el futuro. Generalmente, esta conexión de música y escenas visuales se da en relación al rol de padres que se ven en peligro o que enfrentan alguna circunstancia difícil. Frecuentemente también se juega con el rol protagónico del silencio para generar un cambio brusco sonoramente, generando así en el espectador tensión y expectativa a lo que se presentará visualmente.

Finalmente, se usa cuando los personajes están siendo infantilizados, lo cual únicamente se presenta en la película *Milagro en la celda 7* (2019). En ella se emplea una música alegre que acompaña a Memo mientras escribe la carta a Ova contándole que todos lo tratan bien y que la extraña. Todo esto transcurre mientras se muestran imágenes donde Memo juega como un

niño, habla con palomas, se ríe, juega o toma todo en broma con sus compañeros de la cárcel, etc, reflejando lo anteriormente explicado.

Según lo mencionado, se puede confirmar la hipótesis número tres sobre que la banda sonora instrumental es usada para cumplir un rol emotivo y acompañar la acción dramática presentada en escena, lo cual transmite más sentimientos en relación a lo observado, y con ello mayor empatía. Aunque, así como el sonido juega un rol protagónico, la ausencia de éste también genera emociones en el espectador y le permite concentrarse y estar más a la expectativa de lo que transcurre en la pantalla.

4. En el uso de planos cerrados centra la tensión visual en las acciones o expresiones de los personajes que generan mayor sentimiento de aproximación y con ello empatía en el espectador se encontró lo siguiente:

Éstos se utilizan para poder centrar la atención del espectador en algo en particular, quitando distracciones. Su función en estas películas dramáticas es generar mayor proximidad con el personaje que sufre de algún tipo de desgracia, para así lograr una mayor identificación.

Este tipo de planos se utilizaron con diferente intención, la primera fue para enfatizar reacciones en el rostro del personaje, para así acercar el espectador a la escena. En la película *Yo soy Sam* (2001) generalmente estos planos tienen una finalidad de mostrar las reacciones infantilizadas y espontáneas de Sam, como cuando le hacían una pregunta, mientras él pensaba o reía. Mientras que, en la película *Milagro en la celda 7* (2019) los primeros planos se usaron para aumentar la carga dramática en momentos de gran tensión donde se reflejan abusos en contra del personaje principal, mostrando la discriminación y el mal trato que recibe. Además, en ambas películas los planos cerrados se usaban en escenas donde los

personajes eran victimizados; por un lado, se muestra la vulnerabilidad de Sam por los estigmas que caían sobre él; por otro lado, se mostraba la respuesta hostil y violenta de esta discriminación de la que era víctima Memo.

También, en ambas películas se usó el cierre del plano cuando se muestran elementos importantes para la trama, esto con la finalidad de concentrar la atención del espectador en ese detalle que es de gran importancia para la trama. Entonces, se resaltan ciertas acciones o elementos que traerán consecuencias en el desarrollo de la película. Asimismo, estos planos se caracterizaban por dejar fuera de encuadre cualquier elemento que pudiera distraer al espectador.

Finalmente, el uso del plano medio o primer plano, se dio para establecer la dinámica de una relación a través de su lenguaje corporal, colocación y composición. En ambas películas lo emplearon específicamente en dos momentos: el primero de éstos fue para mostrar la relación paternal que tenían, la química innegable entre ellos y sus hijas. Y el segundo fue para resaltar la discriminación de la que eran víctimas, estableciendo relaciones de jerarquías. Ambas funciones son similares al uso del plano cerrado en las escenas de abuso social en contra del personaje principal donde las acciones son enmarcadas en el encuadre y son acentuadas por las inclinaciones de cámara que mostraban jerarquía de posiciones.

Lo anteriormente señalado confirma la hipótesis número cuatro de que el uso de planos cerrados centra la tensión visual en las acciones o expresiones de los personajes que generan mayor sentimiento de aproximación y con ello empatía en el espectador. No sólo el lenguaje audiovisual puede generar este sentimiento de cercanía, ya que una correcta narrativa

producirá una resonancia personal y con ello una mayor identificación según la siguiente hipótesis.

5. En la narrativa de las películas analizadas produce una resonancia personal que conduce a una mayor identificación con el personaje por parte del espectador se encontró lo siguiente:

La narrativa de ambas películas cuenta con diversas situaciones vinculadas a temas cotidianos tales como el bullying, el abuso de poder y el amor de padres que fueron conectadas por los espectadores con sus propias vivencias.

Tanto jóvenes como adultos fueron capaces de relacionar experiencias propias con escenas de la película, por lo que la resonancia personal fue lograda exitosamente. Esto refleja que la narrativa fue pensada de manera coherente y con la finalidad de poder conectar al espectador con la trama. De esa forma, se cumple la hipótesis planteada a la pregunta 3, ya que esta resonancia personal permitió una identificación con respecto a la trama dependiendo del modo en que los espectadores se relacionan. Esto confirma la hipótesis número cinco: es decir, si se relacionan a través de un modo analítico y distante la identificación que puedan sentir frente al protagonista será mucho menor o nula, como el caso de los participantes jóvenes, quienes tenían menor cantidad de experiencias propias y más las narraron en tercera persona, que si se diera una recepción de modo afectiva y cognitiva de alta implicación como en el caso de la audiencia adulta.

6. En relación a las diferencias en cuanto al nivel de empatía, suspensión de la incredulidad e identificación al visionar las películas de los jóvenes y adultos se encontró lo siguiente:

En primer lugar, en relación a la empatía, tanto jóvenes como adultos resaltan la importancia de ser empáticos con las personas con discapacidad intelectual y reconocieron diversos prejuicios existentes sobre ellas, así como señalaron la importancia de incluirlos en el sistema judicial. Asimismo, ambos lograron identificarse con los personajes principales de las películas y cumplen un rol de abogados, ya que mostraban una predisposición a defenderlos.

Sin embargo, si bien ambos reconocían las injusticias y los abusos de poder presentes en las películas, los jóvenes expresaron más emociones de cólera, indignación, pena, etc. al momento de referirse a dichos hechos; mientras que los adultos no emitieron juicios al respecto, ni mostraron emociones y se mantuvieron pasivos al respecto. En otras palabras, los jóvenes mostraron una empatía de recepción afectiva y cognitiva de alta implicación y los adultos una empatía de modo analítico y distante, lo cual se debe a que la edad constituye una variable importante en el desarrollo de la empatía durante la adolescencia y temprana edad adulta.

Esto es debido a que mientras más adulto es, tendrá más experiencias y una perspectiva mucho más realista, por lo que la fantasía y la preocupación empática no serán sus principales reacciones. Sin embargo, los jóvenes aún pueden lograr una inmersión en la película de un nivel mucho más profundo, permitiendo generar en ellos sentimientos (Retuerto, 2004).

En segundo lugar, en cuanto a la suspensión de la incredulidad por el uso del lenguaje audiovisual se encontró que los jóvenes mostraron una mayor inmersión dentro de la película, que se evidencia porque manifestaron experimentar molestia y pena por los abusos sociales presentados, y sintieron una necesidad de proteger a los personajes principales al ver su

vulnerabilidad. Es decir, vivían con mayor intensidad lo que veían en las películas y mostraban un nivel alto de emocionalidad.

En contraste, los adultos mostraban una menor suspensión de la incredulidad y se centraban más en analizar la historia, dando respuestas más informativas, comentando sobre los abusos sociales cometidos y las características de las personas con discapacidad intelectual. Es decir, se mantenían en un nivel analítico, no emocional.

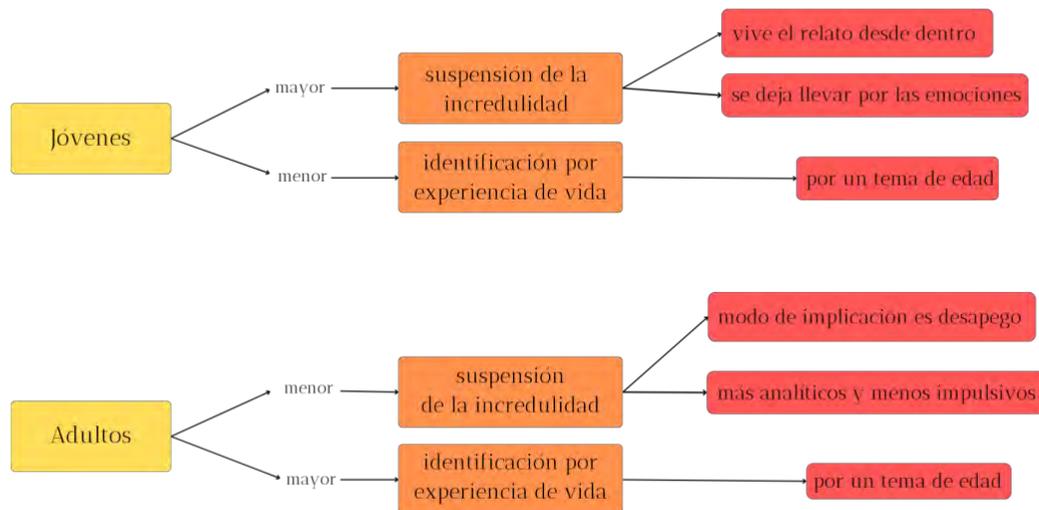
Además, si bien para ambos el uso de planos cerrados y planos zoom fue destacado como importante para disminuir la brecha entre ficción y realidad, no tuvo el mismo efecto en ambos públicos como se explica anteriormente. En añadidura, el uso de la música no tuvo un impacto emocional fuerte en los públicos; no obstante, el silencio tuvo una mayor relevancia para ellos. También, la colorización en el caso de la película *Yo soy Sam* (2001) fue señalada por los jóvenes como importante.

Entonces, se puede afirmar que la hipótesis número seis fue correcta, ya que los jóvenes sí mostraron una mayor suspensión de la incredulidad y una menor identificación por experiencias de vida. Esto debido a que tuvieron una recepción afectiva y cognitiva de alta implicación; en otras palabras, se volvieron inmersos en la narrativa. Esto se puede evidenciar al escuchar sus intervenciones que traían mayor connotación personal como “me indignó”, “lloré con esta escena”, entre otras. Se conectaron a la trama a través de los sentimientos, lo cual permitió que logaran una suspensión de la incredulidad. Sin embargo, por la edad no desarrollaron la identificación por resonancia personal, ya que, según el grupo elegido, no contaban con muchas experiencias de vida.

En contraste, los padres de familia mostraron una situación distinta: presentaron una menor suspensión de la incredulidad y una mayor identificación por experiencia de vida. Este comportamiento se debió a que tuvieron una recepción analítica y distante, debido a que no se dejaron llevar por las emociones. Esto no quiere decir que no sintieron incomodidad por las injusticias u obstáculos que los protagonistas vivieron, pero no mostraron mayor connotación personal en sus intervenciones, describían las injusticias y daban soluciones o posibles cambios. Asimismo, por la edad del grupo segmentado, tenían mayor cantidad de experiencias personales, ya sea con personas que conviven con trastorno mental o que sufrieron algún tipo de discriminación o injusticia social como los protagonistas.

Sin embargo, es necesario resaltar que, como se señaló anteriormente, se encontraron diferencias entre ambos en cuanto a los tipos de empatía, elemento no mencionado en la hipótesis.

Imagen 16. Resultados de la hipótesis seis: Las audiencias jóvenes mostrarán una mayor suspensión de la incredulidad y una menor identificación por experiencia de vida. En contraste, los adultos presentarán una menor suspensión de la incredulidad y una mayor identificación por experiencia de vida.



Fuente: Elaboración propia

Finalmente, a partir de lo anterior, se concluye que la narrativa basada en la construcción de personajes en función a su victimización e infantilización, y la historia dramática basada en los abusos sociales que viven los personajes principales de las películas analizadas son elementos importantes que permiten la resonancia personal de los espectadores, ya que estos pueden conectarse tanto con algunos personajes de la película como evocar historias pasadas. Sin embargo, cabe señalar que, esta resonancia personal a partir de la narrativa es mayor en los adultos, quienes tienen un mayor número de experiencias vividas. En contraste, los

jóvenes contaban experiencias observadas o resaltan las problemáticas sociales vinculadas a las películas.

Además, los planos cerrados, el uso de planos zoom y la banda sonora instrumental que se caracteriza por ser principalmente melancólica, ayudan a generar un mayor impacto emocional en los espectadores, generar empatía en ellos y sumergirlos en la película. No obstante, se identificó que solo los jóvenes lograban una mayor suspensión de la incredulidad en comparación a los adultos, ya que la edad influye en el nivel de credibilidad que se les da a los hechos en las películas.

Asimismo, tanto la narrativa como el lenguaje audiovisual mencionados contribuyen a generar empatía e identificación de los espectadores con el personaje principal. Sin embargo, hubo diferencias entre los jóvenes y adultos. Por un lado, los jóvenes mostraban mayor empatía; emociones de frustración, enojo, etc. y manifestaban el deseo de defender a los personajes principales. Por otro lado, los adultos mostraban menos emociones y se centraban más en sus historias. En añadidura, en ningún caso se logró la identificación con el personaje principal: mientras que los adultos se identificaban desde el rol de padres o maestros, los jóvenes se vinculaban con el rol de hijos, pero ninguno se identificó a nivel de la discapacidad intelectual de los protagonistas.

De esta forma, se puede afirmar que la hipótesis principal de la investigación fue en su mayor parte correcta, debido a que se comprobó que las películas analizadas presentan una narrativa dramática basada en la victimización e infantilización de sus personajes principales que son padres de familia con trastornos mentales, bajo una percepción positiva; asimismo, sus

historias se desarrolla en torno a muchos plots points sobre el abuso social que sufren, lo cual involucra y conmueve a su audiencia.

Además, en complemento al uso de planos cerrados y una banda sonora instrumental con una función emotiva de acompañamiento a la acción dramática generan un impacto emocional positivo mediante una identificación por empatía y resonancia personal en el público peruano joven y adulto, quienes se sumergen en la historia y se involucran en ella.

Sin embargo, se ha descubierto que si bien los espectadores logran identificarse, esto se da con diversos personajes de la película, mas no con los personajes principales, como se había planteado inicialmente.

Recomendaciones Metodológicas

A partir de lo investigado se dan las siguientes recomendaciones. En primer lugar, debido al alcance de la investigación, no se profundizó en la generación de la incredulidad a partir de otros elementos audiovisuales distintos a los planos cerrados y la banda sonora. En ese sentido, quedan como preguntas para futuras investigaciones ¿qué otros elementos del lenguaje audiovisual pueden generar esta suspensión de la incredulidad?, ¿qué elementos del lenguaje audiovisual pueden tener mayor impacto en jóvenes y adultos?, entre otras.

En segundo lugar, en general, se podría investigar más sobre los usos de otros elementos del lenguaje audiovisual en películas dramáticas y/o con personajes principales con discapacidad intelectual. Asimismo, se puede explorar si la construcción de la narrativa es igual en todas las películas con dichos personajes o si hay variaciones según las dificultades que viven o el lugar de origen de la película.

En tercer lugar, un punto de análisis adicional que podría realizarse, y que deriva de las distintas reacciones recogidas entre los grupos de audiencia jóvenes y adultos, es medir la eficiencia de estos elementos audiovisuales en otros grupos de características distintas, como el público femenino y masculino, por dar un ejemplo. Asimismo, se podría determinar si existen diferencias entre grupos de audiencia con características disímiles podría ayudar a enfocar la teoría sobre el uso de estas técnicas en base a la audiencia objetivo buscada.

En cuarto lugar, si bien el presente estudio plantea como preguntas de investigación la eficiencia de los elementos audiovisuales para generar acercamiento con personajes que presenten trastornos de salud mental, este término engloba un amplio abanico de condiciones; mientras que las dos películas analizadas se centran en protagonistas que tienen retraso mental. En ese sentido, se podría explorar si las conclusiones obtenidas en el presente estudio son generalizables a películas que presenten trastornos mentales distintos a este, o de distinta gravedad.

También, es importante resaltar que ambas películas presentan tramas que comparten ciertas similitudes, pues se centran en mostrar a los personajes protagonistas como víctimas de un sistema judicial defectuoso, por lo que analizar cintas que se enfoquen en otros aspectos en la vida de personajes con estos trastornos podría arrojar resultados interesantes. Asimismo, considero importante un contraste de este tipo de películas con otras donde los protagonistas no convivan con algún trastorno de salud mental, pero si pertenezcan a algún grupo minoritario víctima de discriminación. Esto con el fin de saber cómo es que se presentan estos personajes y si se cumple alguno de los indicadores empleados en esta investigación.

Bibliografía

Ada, M. (Director). (2019). *Milagro en la celda 7* [Película]. Motion Content Group Lanistar Medya

Aguado, A. y Nevares, L. (1995). La comunicación no verbal. *Revista pedagógica*, 10-11(18), 141-154. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/8780>

Álvarez, J. (2017). *Empatía, cine y emoción: el involucramiento empático del espectador ante la pantalla*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Externado de Colombia]. http://94.23.83.42:8080/bitstream/001/952/1/DEA-Spa-2017-Empat%C3%ADa_cine_y_emoci3n_el_involucramiento_emp3tico_del_espectador_ante_la_pantalla_Tr.pdf

Alves, P. (2011). Influencias bidireccionales entre realidad y ficción en la narrativa cinematográfica en García, F. y Rajas, M. (Eds.), *Narrativas audiovisuales: el relato* (pp. 139-156). Ícono 14. <https://docplayer.es/63451823-Narrativas-audiovisuales-el-relato-francisco-garcia-garcia-y-mario-rajascoordinadores.html>

Aretio, A. (2010). Una mirada social al estigma de la enfermedad mental. *Cuadernos de Trabajo Social*, 23, 289-300. <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS1010110289A>

Azpur, K. (2018). *Análisis de los elementos del lenguaje audiovisual sobre las escenas de la serie 13 Reasons why capítulo 1 temporada 1*. [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo].

http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/37286/Azpur_PKL.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Bartolomé, A. (2014). La utilización educativa del multimedia y el audiovisual en la red en Juan, A. y Julio, C., (Eds.), *Tecnologías y Medios para la Educación en la e-Sociedad* (32 ed., Vol. 1, pp. 239-270). Alianza Editorial.
http://www.lmi.ub.edu/personal/bartolome/articuloshtml/2013_bartolome_alianza.pdf

Bobes, M. (1990). El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye en Mayoral, M. (Ed.), *El personaje novelesco* (pp. 43-68). Cátedra. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2142178>

Bordwell, D., y Thompson, K. (1995). *El arte Cinematográfico*. Paidós Comunicación

Bruner, G. (1990). Music, Mood and Marketing. *Journal of Marketing*, 54(4), 94-104.
<http://www.jstor.org/stable/1251762>

Blanco, L. (2010). Música para el cine. *Trama y fondo: revista de cultura*, 29(1), 3-5.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3709014>

Calvo, I., Odriozola, E., y Irureta, M. (2011). Trastornos mentales como factor de riesgo de victimización violenta. *Psicología conductual*, 19(2), 421-432. <http://www.ub.edu/geav/wp-content/uploads/2017/06/Loinaz-2011.TRASTORNOS-MENTALES.pdf>

Casetti, F. y Di Chio, F. (1998). *Cómo analizar un film*. Paidós Comunicación

Cohen, J. (2001). Defining identification: a theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication and Society*, 4(3), 245-264. https://doi.org/10.1207/S15327825MCS0403_01

Conde, E. (2002). Reacciones emocionales en el cine: el caso de la muerte. *Comunicar*, 19, 147-151. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15802024.pdf>

Creswell, J. (2016). Reflections on the MMIRA The Future of Mixed Methods Task Force Report. *Journal of Mixed Methods Research*, 10(3), 215–219. <https://doi.org/10.1177/1558689816650298>

Creswell, J. y Poth, C. (2016). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications.

Diez, E. (2009). La escritura cinematográfica y el Leitmotiv. *RILCE. Revista de Filosofía Hispánica*, 25(2), 236-255. <https://hdl.handle.net/10171/7291>

Escandalón, G. (2017). *La narración gráfica y su impacto emocional en el estudio de piezas audiovisuales* [Tesis de Maestría, Universidad Internacional de la Rioja]. <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/5824/ESCANDON%20SILVA%2c%20GISELLE.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Escobar, J. y Percival, A. (2016) De la tragedia al melodrama. *Alicante*, 2, 141-146. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-la-tragedia-al-melodrama/>

Fraile, T. (2007). El elemento musical en el cine. Un modelo de análisis. En Marzal, J. y Gómez, F. (Eds), *Metodología de análisis del film* (pp. 527-538). Edipo. <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/38618/Teresa+Fraile.pdf?sequence=1>

Frisón, C. (2015). *El silencio en las imágenes cinematográficas. Formas audiovisuales en el cine español del siglo XXI* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://hdl.handle.net/10803/384477>

García, M. y Ruiz, M. (2005). Cine y (des) educación afectiva en Bouché, J. (Ed.), *Cultivar los sentimientos: propuestas desde la filosofía* (pp. 165-193). S.L. - Dykinson. http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:DptoTEPS-FEDU-Caplibros-Mgamilburu0012/GarciaAmilburu_M_Cineydeseduc.pdf

Green, M. (2000). The role of transportation in the Persuasiveness of Public Narrative. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701-721. https://www.researchgate.net/publication/12248972_The_Role_of_Transportation_in_the_Persuasiveness_of_Public_Narrative

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>

Igartua, J. (2011). Mejor convencer entreteniéndolo: comunicación para la salud y persuasión narrativa. *Revista de Comunicación y Salud*, 1(1), 69-83. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3648900>

Igartua, J., Acosta, T. y Frutos, F. (2009). *Recepción e impacto del drama cinematográfico: el papel de la identificación con los personajes y la empatía*, 6(11), 1-18. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3146937>

Igartua, J., y Barrios, I., (2012). Changing Real-World Beliefs With Controversial Movies: Processes and Mechanisms of Narrative Persuasion. *Journal of Communication*, 63(3), 514-

531. https://www.researchgate.net/publication/228109022_Changing_Real-World_Beliefs_With_Controversial_Movies_Processes_and_Mechanisms_of_Narrative_Persuasion

Igartua, J. y Fiuza, D. (4-8 de julio del 2016). *Efecto de la similitud con la protagonista en la identificación e impacto actitudinal de narraciones audiovisuales de concienciación sobre la violencia de género* [Comunicación presentada]. Congreso Iberoamericano de Comunicación “Comunicación, Cultura y Cooperación”
https://www.researchgate.net/publication/305433735_Efecto_de_la_similitud_con_la_protagonista_en_la_identificacion_e_impacto_actitudinal_de_narraciones_audiovisuales_de_concienciacion_sobre_la_violencia_de_genero

Igartua, J. y Muñiz, C. (2007). Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica. *Comunicación y Sociedad*, 21(1), 25-51.
https://www.researchgate.net/publication/260601149_Identificacion_con_los_personajes_y_disfrute_ante_largometrajes_de_ficcion_Una_investigacion_empirica

Izquierdo, A. (2007). Psicología y desarrollo de la edad adulta: teorías y contextos. *Psicología y mayores*, 1(2), 67-86. <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832315005.pdf>

Juslin, P. y Västfjäl, D. (2008). Emotional Responses to music: the need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(5), 575-621.
https://www.researchgate.net/publication/23291396_Emotional_Responses_to_Music_The_Need_to_Consider_Underlying_Mechanisms

Ley 27802 de 2002. Ley del Consejo Nacional de la Juventud. 22 de julio de 2002. D.O. No. 1792223-1.

Loinaz, I., Echeburúa, E. y Irureta, M. (2011). Trastornos mentales como factor de riesgo de victimización violenta. *Psicología conductual*, 19(2), 421-438.

<https://www.behavioralpsycho.com/producto/trastornos-mentales-como-factor-de-riesgo-de-victimizacion-violenta/>

Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Gedisa.

https://www.academia.edu/21747151/Marcel_Martin_-_El_Lenguaje_del_CinE

McCloud, S. (1995). *Cómo se hace un cómic. El arte invisible*. Ediciones B.

Mercado, G. (2011). *La visión del cineasta: las reglas de la composición cinematográfica y cómo romperlas*. Anaya Multimedia.

Montes, G. (2009). El silencio en el diálogo cinematográfico. *Centro de Estudios Superiores Felipe II (Universidad Complutense)*, 10(1), 1-9.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2897447>

Muñoz, N. (2012). *La música para cine como herramienta de la emoción*. [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana].

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11690/MunozMillanNicolas2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Muñoz, M., Pérez-Santos, E., Crespo, M., Izquierdo, S. y Guillén, A. (2011). La enfermedad mental en los Medios de Comunicación: Un estudio empírico en Prensa Escrita, Radio y Televisión. *Clínica y salud*, 22(2), 157-173.

<https://journals.copmadrid.org/clysa/art/cl2011v22n2a5>

Nelson, J. (Directora). (2001). *Yo soy Sam* [Película]. Bedford Falls Productions.

Nieto, J. (2003). *La música para la imagen. La influencia secreta*. SGAE.

Pelliser, I. (2019) *El silencio como recurso expresivo cinematográfico. Análisis a través de la filmografía de Martin Scorsese*. [Tesis de Grado, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/214220>

Pérez, J. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(95), 534-552. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199550145034.pdf>

Pina, I. (2017). *El tratamiento de las enfermedades mentales en el cine*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Internacional de la Rioja]. <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/6087/PINA%20CHESA%2C%20IRENE.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pinto, M. (2015). *De los talleres protegidos al empleo con apoyo. Inserción laboral de personas con retraso mental leve y moderado*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Belgrano].

http://repositorio.ub.edu.ar/bitstream/handle/123456789/5836/728_PintoKramer.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Recio, M., Alemany, A. y Puebla, A. (2012). La figura del facilitador en la investigación policial y judicial con víctimas con discapacidad intelectual. *Siglo Cero: revista española sobre Discapacidad intelectual*, 43(3), 54-68.

<https://sid.usal.es/articulos/discapacidad/19597/8-2-6/la-figura-del-facilitador-en-la-investigacion-policial-y-judicial-con-victimas-con-discapacidad-intelectual.aspx>

Retuerto, A. (2004). Diferencias en empatía en función de las variables género y edad. *Apuntes de psicología*, 22(3), 323-339. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/84917/3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rodas, T. y Sepúlveda, M. (2019). *Bandas sonoras originales en el cine Chileno*. [Tesis de Bachiller, Universidad Academia de Humanismo Cristiano]. <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/3401>

Rodríguez, . (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós Ibérica.

Rondal, J. (2001) El lenguaje en el retraso mental: diferencias individuales y sindrómicas y variación neurogenética. *Laboratorio de Psicolingüística*, 21(2), 46-63.

Sánchez, J. (1999). Sincronía entre formas sonoras y formas visuales en la narrativa audiovisual. *Revista Latina de Comunicación Social*, 23(2). <http://www.revistalatinacs.org/a1999bno/19alfre/do.html>

Sánchez, J. (2006). *Narrativa Audiovisual*. UOC.

Sarovio, J. (2019). *Análisis del poder narrativo del sonido como elemento expresivo en la historia de la película - El verano de Kikujiro - de Takeshi Kitano*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada del Norte]. <https://repositorio.upn.edu.pe/handle/11537/22022>

Sebastiani, H. (2018). *Análisis comparativo de la narrativa audiovisual en las películas peruanas 'La última tarde' y 'La hora final'*. [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo]. Recuperado de <http://repositorio.ucv.edu.pe/handle/UCV/33994>

Segar, L. (1990). *Cómo crear personajes inolvidables*. Paidós Comunicación

Serrano, S. (2009). El nexo emocional. *Música de Cine. Técnica Industrial*, 280, 87-92.

<https://docplayer.es/218335838-El-nexo-emocional-musica-de-cine.html>

Suárez, S. (2010). *La expresión dramática del actor en el cine como potencia comunicativa*.

[Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana].

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5470/tesis481.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Torras, D. (1989). La esencia del silencio audiovisual. 'El silencio' de Bergman como ejemplo. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 12(1).

Vera, B. (2006). Locura y cine: claves para entender una historia de amor reñido. *Rev Med Cine*, 2, 80-88.

https://campus.usal.es/~revistamedicinacine/Volumen_2_1/n3/esp_3_pdf/psicopat.pdf

Vigo, A. (2014). *Influencia de la banda sonora en la evaluación de personajes de una película*. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú].

http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/5396/VIGO_DAVILA_ALEJANDRA_BANDA_SONORA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXOS

1. ANEXO 1: Instrumentos

1.1. Matriz de análisis del contenido de las películas

Tabla 22. Matriz de vaciado de información dividida por categorías, subcategorías e indicadores

| Escena | | | |
|---|---|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ● Estructura narrativa de la película (planteamiento, nudo, desenlace) ● Número de escena ● Tiempo de la escena ● Personajes principales en escena ● Personajes secundarios en escena ● Locación | | | |
| Preguntas de investigación | Categorías | Subcategorías | Indicadores |
| ¿Cuáles son las características principales de la narrativa dramática para presentar personajes con trastornos de salud mental? | Construcción de personajes a partir de la victimización e infantilización desde una percepción positiva | Victimización: Situación o discurso del personaje que enfatiza su vulnerabilidad frente a un entorno o de otros personajes | -Situación o posición de desventaja -Demanda de ayuda -Menor poder (permitan hacer) o capacidad (tener la habilidad para) -Discursos de indefensión, powerlessness -Se enfrenta ante situaciones de violencia |
| | | Infantilización: Comportamiento del personaje que incurre en actitudes que demuestran una menor madurez, la cual puede ser comparada con la de un menor de edad. | -Dificultad para tomar decisiones importantes -Dificultad para expresarse ó uso de un vocabulario limitado -Poca conciencia de la realidad -Actitudes propias de los niños -Es tratado como alguien que no puede defenderse por sí mismo. |
| ¿Cuáles son las | Historia | Abusos sociales: | -Discriminación hacia personas |

| | | | |
|---|---|---|--|
| <p>características principales de la narrativa dramática para presentar personajes con trastornos de salud mental?</p> | <p>dramática basada en plot points en torno a abusos sociales</p> | <p>Violencia social ejercida por individuos o por una comunidad en contra de personas indefensas e inocentes.</p> | <p>con trastornos de salud mental -Violencia física en contra de los personajes -Abuso de poder -No se le permite a los personajes defenderse</p> |
| <p>¿Qué elementos del lenguaje audiovisual, utilizados en las películas, se usan para generar empatía?</p> | <p>Banda sonora instrumental con función emotiva</p> | <p>Función emotiva: Banda sonora, generalmente sólo melódica, que acompaña las partes visuales con mayor carga emotiva.</p> | <p>-Música instrumental cuando vemos a los personajes sufriendo por abuso social -Música instrumental cuando los personajes son victimizados -Música instrumental cuando los personajes están pasando por un momento con gran carga emocional -Música instrumental cuando los personajes están siendo infantilizados</p> |
| | <p>Planos cerrados para centrar la tensión visual</p> | <p>Tensión visual: Se da cuando se busca centrar la atención del espectador en determinados detalles de la película durante momentos importantes, intensos y/o con gran carga emotiva.</p> | <p>-El plano se cierra para enfatizar reacciones en el rostro del personaje -Se cierra el plano cuando se muestran elementos importantes para la trama -Se usan planos cerrados: plano detalle, primer plano o plano medio -Uso de planos cerrados en las escenas en las cuales se victimiza al personaje principal -Uso de planos cerrados en las escenas de abuso social en contra del personaje principal</p> |

Fuente: Elaboración propia

1.2. Consentimiento firmado

Tabla 23. Consentimiento firmado por participantes

| Película “Yo soy Sam” | Película “Milagro en la celda 7” |
|--|----------------------------------|
| <p style="text-align: center;">DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y CONSENTIMIENTO INFORMADO</p> <p>Estimado/a participante,</p> <p>Le pedimos su apoyo en la realización de una investigación conducida por Vanessa Del Castillo Velarde, estudiante de la especialidad de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesorada por el docente Sandro Macassi. La investigación, denominada “Impacto emocional e identificación con los personajes en películas dramáticas: Un análisis comparativo desde la narrativa y el lenguaje audiovisual en “Yo soy Sam” y “Milagro en la celda 7”, tiene como propósito responder a la siguiente pregunta ¿De qué manera el uso de la narrativa y del lenguaje audiovisual genera en el público peruano joven y adulto, un impacto emocional positivo que promueve su identificación con los personajes principales de las películas “Yo soy Sam” y “Milagro en la celda 7”?</p> <p>Su participación en la investigación es completamente voluntaria y usted puede decidir interrumpirla en cualquier momento, sin que ello le genere ningún perjuicio. Asimismo, participar en esta prueba no le generará ningún perjuicio. Si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente.</p> <p>Su identidad será tratada de manera confidencial. Asimismo, su información será analizada de manera conjunta con la respuesta de sus compañeros y servirá para la elaboración del documento final de una tesis de licenciatura.</p> <p>Al concluir la investigación, si usted brinda su correo electrónico, le enviaremos el link de acceso a la tesis publicada.</p> <p>En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: vanessa.delcastillov@pucp.edu.pe o al número 994994406. Además, si tiene alguna consulta sobre aspectos éticos, puede comunicarse con el Comité de Ética de la Investigación de la universidad, al correo electrónico etica.investigacion@pucp.edu.pe.</p> | |
| <p>¿Aceptas participar de esta investigación?</p> <p>a. Sí</p> <p>b. No</p> | |

| |
|---|
| Sección 1 |
| Nombre: Edad: Correo de contacto: |
| ¿Eres padre o madre de familia? (pregunta filtro) a. Sí b. No |
| ¿Has visto la película “Yo soy Sam”? (pregunta filtro) a. Sí b. No |
| ¿Has visto la película “Milagro en la celda 7”? (pregunta filtro) a. Sí b. No |
| Sección 2 |
| ¿Qué conoces sobre discapacidad intelectual o retardo mental? |
| ¿Conoces a alguien que convive con discapacidad intelectual o retardo mental? a. Sí b. No |
| Si tu respuesta anterior fue sí, ¿cuál es tu nivel de cercanía con esta persona? |
| Si tu respuesta anterior fue sí, ¿vives con esa persona? (pregunta filtro) c. Sí d. No |

Fuente: Elaboración propia

1.3. Guía de focus group

Tabla 24. Guía del focus group

| Momento | Indicaciones | Preguntas generadoras | Repreguntas profundización |
|---------------------------|--|--|----------------------------|
| Antes de ver la película | <p>¡Hola!, soy Vanessa, estudiante de comunicación audiovisual. Gracias por aceptar participar de este focus group. Quiero invitarlos a que compartan libremente sus ideas, no hay respuestas correctas ni incorrectas. Les recuerdo que, como habíamos conversado anteriormente, el audio de esta conversación grupal será grabada.</p> | <p>¿Hay algún problema si esta sesión es grabada con fines académicos?</p> <p>Ahora, para conocernos un poco más, me gustaría que cada uno se presente e indique: ¿Cuál es su nombre, edad y a qué se dedica?, ¿quién empieza?</p> | |
| Proyección de la película | <p>Ahora que todos nos conocemos un poco más, a continuación veremos fragmentos de la película "...", que durará aproximadamente 40-50</p> | <p>- ¿Todos listos?</p> | |

| | | | |
|---|--|---|---|
| | minutos, les pido que por favor apaguen sus micrófonos y presten atención. | | |
| Primeras impresiones de la película y suspensión de la incredulidad | Ahora que hemos visto la película, vamos a conversar un poco sobre sus primeras impresiones respecto a ella. Los invito a hablar libremente, la idea es compartir esta experiencia entre todos y todas. Les recuerdo que su participación es confidencial, lo que se comparta en este espacio se queda aquí. | <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cuál creen que es el mensaje principal de la película? | <ul style="list-style-type: none"> - ¿Por qué? - ¿Por qué creen que los productores han querido dar ese mensaje en la película? |
| Suspensión de la incredulidad | | <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cuál fue la escena que más les impactó?, ¿por qué? | <ul style="list-style-type: none"> - ¿En alguna de esas escenas sintieron que estaban dentro de la película? |
| Resonancia personal | y hablando de escenas | <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué escena les recordó a una experiencia vivida por ustedes o su familia? (amigos, | <ul style="list-style-type: none"> - ¿por qué?, ¿qué elementos hay en común en su historia y la escena? |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | conocidos, algo que hayan escuchado en la calle) | |
| Identificación | | <ul style="list-style-type: none"> - ¿En alguna escena se sintieron como el protagonista? - ¿alguna escena los hizo sentir frustrados/as, enojados/as, felices, lloraron, etc.? | <ul style="list-style-type: none"> - ¿por qué?, ¿qué hizo que se sintieran así? |
| Percepción sobre los trastornos de salud mental después de ver la película | | <ul style="list-style-type: none"> - ¿Estarían de acuerdo en que una persona con discapacidad intelectual o retardo mental críe a un hijo/a? - ¿Creen que una persona con discapacidad intelectual o retardo mental tiene el derecho a defenderse? | <ul style="list-style-type: none"> - ¿por qué? - (si la respuesta es no) ¿cuál sería la solución en ese caso? - ¿por qué? - ¿cómo creen que debió haberse dado la situación? |
| Empatía | | <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué sintieron o pensaron cuando (momento de abuso social/victimización/infantilización seleccionados en base al análisis de contenido)? (mostrar las escenas de abuso social/victimización/infantilización seleccionadas) | <ul style="list-style-type: none"> - ¿qué fue lo que más les llamó la atención/emocionó de dicha escena? - ¿se sintieron identificados/as con alguno de los personajes de esas escenas?, ¿qué hubieran hecho en esa situación? - ¿qué elementos audiovisuales/de las escenas ayudaron a que |

| | | | |
|------------------------------------|--|--|--|
| | | | <p>sintieran o pensarán eso?, ¿por qué?</p> <ul style="list-style-type: none"> - (hacer pregunta si nadie menciona a la música como respuesta a la pregunta anterior) ¿escucharon la música de fondo en alguna de las escenas que acabamos de ver?, ¿qué les hizo sentir?, ¿para qué creen que se utilizó la música en estas escenas? (si no escucharon la música, se puede volver a poner la escena y preguntar otra vez si escucharon la música); preguntar si creen que las otras escenas hubieran sido distintas con música |
| Cierre (evaluación de la película) | | <p>Antes de terminar, ¿alguien tiene algún comentario o algo más que añadir sobre lo que hemos estado conversando?</p> <p>Y ya para terminar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Disfrutaron la película? - ¿Volverían a ver la película? <p>Gracias por acompañarnos en este focus group, toda la información que han compartido será muy valiosa para mi tesis.</p> <p>Confidencialidad</p> | <ul style="list-style-type: none"> - ¿por qué? |