



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE LA SANTÍSIMA CONCEPCIÓN
FAC. COMUNICACIÓN, HISTORIA Y CS. SOCIALES
ESCUELA DE PERIODISMO**

**REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS SOBRE EL SENTIDO DE LA
EXISTENCIA EN EL FILME “SOUL”: UN ACERCAMIENTO MEDIÁTICO
AL SENTIDO DE NUESTRA EXISTENCIA A TRAVÉS DEL CINE**

Tesis para optar al grado académico de Licenciado en
Comunicación Social y al título profesional de Periodista

**Alumno
Sebastián Rojas Guerstein**

**Profesor Guía
Patricio Espinoza Henríquez**

Concepción, noviembre de 2023

*A quienes me dieron la vida.
A la familia, quienes continúan drenándola.*

*A mis amigos del alma; a mis perros y gatos,
los primeros compañeros que tuve.*

*Al teatro por tantos personajes y mundos para vivir,
al periodismo para caminar la vida en una aventura constante.*

*A quienes ya no están
y a todos a quienes amo.*

*“Y que, al llegar a tu cama,
luego de haber besado esa mirada,
después de un sorbo de ese vino que te calienta
te digas...*

*Contaré una historia que termina así:
y no halles el punto final”.*

Índice temático

| | |
|--|-----------|
| Capítulo I: Presentación del problema | 1 |
| 1.1. Problema y justificación | 1 |
| 1.2. Delimitaciones | 5 |
| 1.3. Preguntas de investigación | 6 |
| 1.4. Objetivos..... | 6 |
| 1.4.1. Objetivo General | 6 |
| 1.4.2. Objetivos Específicos | 7 |
| 1.5. Hipótesis | 7 |
| 1.6. Justificación y relevancia | 8 |
| Capítulo II: Marco teórico y referencial | 10 |
| 2.1. Estado del arte | 10 |
| 2.1.1. Investigaciones a nivel mundial | 10 |
| 2.1.2. Investigaciones a nivel latinoamericano | 12 |
| 2.1.3. Investigaciones a nivel nacional..... | 14 |
| 2.2. Marco teórico..... | 17 |
| 2.2.1. Representaciones Sociales | 17 |
| 2.2.2. Representaciones Mediáticas | 20 |
| 2.2.3 El guión y la historia: propuestas para el análisis cinematográfico | 24 |
| 2.2.3.1. La Historia y “La aventura del héroe” | 28 |
| 2.2.3.2. Propuesta para el análisis cinematográfico | 32 |
| 2.2.4 El Existencialismo | 33 |
| 2.2.4.1. La rotura del racionalismo y la filosofía moderna..... | 35 |
| 2.2.4.2. Los Existencialistas | 36 |
| 2.2.5. Las premisas existencialistas para lo cotidiano..... | 44 |
| 2.2.6 Panorama Filosófico actual y tiempo presente | 45 |
| 2.2.6.1. Tiempos líquidos: dinamismo puro y poca sólides | 45 |
| 2.2.6.2. La Sociedad del Cansancio: exceso de positivismo y casi nada de lo “otro” | 48 |
| 2.2.7. Pandemia, guerras, cambios político-sociales y “Soul” | 52 |
| Capítulo III: Marco Metodológico | 56 |

| | |
|---|------------|
| 3.1. Nivel de investigación..... | 56 |
| 3.2. Diseño de investigación | 56 |
| 3.3. Técnicas de instrumentos y recolección de datos | 57 |
| 3.4 Técnicas de procesamiento y análisis de datos | 61 |
| Capítulo IV: Resultados | 65 |
| 4.1 Categoría de discurso | 65 |
| 4.1.1. Manifestación | 65 |
| 4.2. Categoría de Historia | 70 |
| 4.2.1. Personajes..... | 70 |
| 4.2.2. Escenarios | 72 |
| 4.2.3. Acciones y acontecimientos: La Aventura del Héroe y RM sobre el sentido de la existencia | 80 |
| 4.2.3.1. El Mundo ordinario | 80 |
| 4.2.3.2. La llamada a la aventura | 81 |
| 4.2.3.3. Rechazo de la llamada..... | 84 |
| 4.2.3.4. Ayuda sobrenatural..... | 86 |
| 4.2.3.5. Cruzando el umbral | 89 |
| 4.2.3.6. En el vientre de la ballena..... | 90 |
| 4.2.3.7. El camino de las pruebas y el encuentro con la diosa..... | 95 |
| 4.2.3.8. La tentación | 100 |
| 4.2.3.9. Expiación del padre | 101 |
| 4.2.3.10. La apoteosis | 104 |
| 4.2.3.11. La Gracia Última | 105 |
| 4.2.3.12. Rechazo del regreso | 106 |
| 4.2.3.13. La huida mágica o el vuelo mágico | 107 |
| 4.2.3.14. El rescate del mundo exterior..... | 108 |
| 4.2.3.15. El cruce del umbral de regreso..... | 110 |
| 4.2.3.16. Maestro de dos mundos | 111 |
| 4.2.3.17. Libertad para vivir | 111 |
| Capítulo V: Conclusiones..... | 113 |
| Bibliografía | 123 |

Capítulo I: Presentación del problema

1.1. Problema y justificación

El virus COVID-19 había sido reportado por primera vez el martes 7 de enero de 2020 (Policlínica Metropolitana, 2020) para, posteriormente, propagarse por todos los rincones del mundo ¿Su consecuencia conocida? Nuestra forma de relacionarnos como seres humanos sufrió un cambio drástico que sigue hasta hoy.

Las cuarentenas, el distanciamiento social, las mascarillas, alcohol gel en las mochilas y carteras, el amonio cuaternario para desinfectar la ropa al desnudarnos antes de entrar a casa, el teletrabajo y telestudio —gracias al internet y a la aplicación indiscutida “Zoom” —. El arte, el teatro, el cine, vacío, todas las salas vacías por un tiempo.

Fue en este contexto que la película “Soul” de Pixar Animation Studios, que un principio iba a estrenarse en los cines del mundo, y en Chile en junio de 2020 (Arriagada, 2021), terminó por salir a la luz en la plataforma de streaming con suscripción Disney+. El filme dirigido por Pete Docter, director también de Monsters, Inc. (2001), Up (2009), Intensa-Mente (2015), y Kemp Powers, conocido por su trabajo en Una noche en Miami (2020), narra la siguiente sinopsis:

“¿Alguna vez te has preguntado de dónde viene tu pasión, tus sueños, tus intereses? ¿Qué es lo que hace que tú seas... TÚ? En 2020, Pixar Animation Studios te llevará a un viaje desde las calles de New York hasta los reinos cósmicos para descubrir las respuestas de las preguntas más importantes de la vida” (Arcones, 2020)

Clave es también esta reseña:

“La animación digital narra la historia de Joe, un profesor de música que sueña con dar un concierto de jazz. Cuando al pianista por fin se le presenta la

oportunidad de estar en el escenario junto a una reconocida saxofonista, la muerte lo embarca hacia un lugar donde las almas aprenden sus dones antes de vivir en la Tierra. Ahí conoce a 22, un alma rebelde que debe recibir su mentoría para llegar a la Tierra. En esta aventura, Joe se enfrenta a un nuevo cuestionamiento: ¿Cuál es el sentido de la vida?” (Por Agencia Reforma, 2020)

Con esta última frase, que definirá de manera clara y total la aventura del protagonista animado y representado en voz por el actor estadounidense Jamie Foxx, tenemos el pase al ángulo para la presente investigación: ¿Cuál es el sentido de la existencia que nos representa mediáticamente “Soul”? Aquí ya nos adentramos en el carácter investigativo, que va por los dominios de las representaciones mediáticas mediante el análisis de un discurso audiovisual y que ligaremos con el existencialismo, corriente filosófica que nos acompañará hasta las últimas páginas de este texto, y cómo no, en los cuestionamientos diarios de nuestra vida.

El existencialismo, según el resumen de Andrea Imaginario —soprano egresada de la Escuela de Música Lino Gallardo, Licenciada en Artes y Magíster en Scietiarum en Literatura Comparada en la U. Central de Venezuela— para el sitio web Cultura Genial:

“(…) es una corriente filosófica y literaria orientada al análisis de la existencia humana. Hace énfasis en los principios de libertad y responsabilidad individual, los cuales han de ser analizados como fenómenos independientes de categorías abstractas, ya sean racionales, morales o religiosas” (Imaginario, s.f.).

Con sus orígenes decretados en el siglo XIX, dado su precursor denominado como el “primer existencialista” (Solé, Kierkegaard: El primer existencialista, 2015), Søren Kierkegaard (1813-1855), el existencialismo se abre paso a reflexionar en cuestiones de nuestra existencia y preguntas milenarias, con una búsqueda de sentido total: ¿Qué es existir? ¿Por qué existo? ¿Ya que existo, qué hago con mi existencia? ¿Tengo un propósito escrito o me lo armo yo?

Pero no es hasta el siglo XX que ve su apogeo con el surgimiento de intelectuales como Jean-Paul Sartre (1905-1980), Simone de Beauvoir (1908-1986), Albert Camus (1913-

1960), Miguel de Unamuno (1864-1936), entre otros. Y hoy, en pleno siglo XXI, hay quienes siguen esta senda filosófica o explican otros aspectos que nos atañen y que incluyen al existencialismo desde la dinámica social como propone Zygmunt Bauman (1925-2017) (HERNANDEZ MORENO, 2016), Markus Gabriel (1980-) (Gallo Serratos & Markus, 2018), Gilles Lipovetsky (1944-), Pierre Bourdieu (1903-2002) y Humberto Maturana (1928-2021).

De la cantidad de filósofos existencialistas que existieron-existen, se desprendieron, en base al trabajo, reflexión y formas de ver el mundo, dos corrientes existencialistas fundamentales: el existencialismo religioso (Kierkegaard, Marcel, Jaspers, Berdiáiev, Buber) y el existencialismo ateo (Heidegger, de Beauvoir, Sartre, Camus) (M.M. & P.F., 1965). Ambas corrientes coinciden en que “la existencia precede a la esencia” (Imaginario, s.f.), cuestión que, al analizar el discurso audiovisual del filme, se verá inconsistente y arrojará incongruencias.

Sin embargo, cabe recalcar que, si bien se mencionará la incongruencia que el filme mantiene en base a la premisa de que “la existencia precede a la esencia”, el foco de la investigación es hacia el discurso existencialista del filme. Es preciso recordar que es una película animada enfocada en infantes —abordaremos también que quizás el foco va más en adultos (García & Martínez, 2021)—, por lo que se abordan temas complejos de una forma dinámica y responsable, utilizando elementos de la fantasía y la ficción. Por tanto, y para efectos de claridad de la investigación, el existencialismo lo abordaremos en relación al argumento final que nos representa mediáticamente el filme, no hacia las diferencias que “Soul” expresa en ciertas escenas con la filosofía existencialista.

Por comprender ahora las Representaciones Mediáticas (RM), recurriremos al artículo de Sary Calonge Cole, el cual bien reúne bases teóricas particularmente de Serge Moscovici (1925-2014) y Denise Jodelet (1986-), las que nos aproximan a un cimiento teórico para comprender las RM y en conjunto a una metodología para el análisis y estudio de estas.

Calonge Cole divide a las RM en su proceso de caracterización en dos dimensiones de entendimiento: la dimensión pragmática y la cognitiva. Por un lado, “la dimensión pragmática consiste en mediar una manera de comprender y de sentir una realidad común instaurada en los diferentes grupos sociales existentes” (Calonge Cole, La representación

mediática: teoría y método, 2005), donde las RM participan en los procesos de identificación colectiva. Y, por otro lado, la dimensión cognitiva que, según la teórica, contiene dos rasgos cognitivos significativos como la focalización de contenidos y la cognición polifacética:

“En la RM, la focalización se refiere al proceso de selección de temas y de personajes, de guías de opinión. (...) Es lo dicho y lo no dicho, la realidad expresada u ocultada, los eventos y los personajes escogidos y los no tomados en cuenta. (...) (Y la cognición) apretura polifacética del pensamiento social tiene por consecuencia una pluralidad de decires, irreducible a una sola forma de discurso” (Calonge Cole, La representación mediática: teoría y método, 2005).

Por tanto, podemos referirnos a las RM como las representaciones de sentido y de realidad, de valores y signos que nos identifican y, en caso de historias trabajadas (literatura, cine, teatro), que nos permiten emocionarnos, expresarnos, sentirnos representados o no por las narraciones que leemos, vemos o escuchamos. Las RM nos refieren entonces a todo aquello que en los discursos mediáticos representan aspectos de nuestra realidad, de nuestro tiempo y que nos dan sentido al entendimiento. Por tanto, en lo que nos respecta y que detallaremos más en las delimitaciones, identificaremos las RM que se puedan hallar sobre el sentido de la existencia en la película “Soul”, que, al fin y al cabo, es el gran argumento del filme (Torrise, 2021).

Tomando estas dos corrientes teóricas que cimentan la base para la presente investigación, nos encontramos con un tercer pilar fundamental para llevar a cabo los objetivos, el discurso audiovisual. El discurso en sí “es una consecuencia natural del deseo y de la necesidad de la comunicación del ser humano, (...) y que existe hasta en el instante más íntimo, como el de la contemplación de los creyentes” (Revista Comunicación, 2020). T. Van Dijk diría en 1993 que el discurso “se localiza en la sociedad como una forma de práctica social o de interacción de un grupo social”. Entonces podemos entender que:

“Un discurso audiovisual tiene ritmo, movimiento, colores, música, así como otros elementos (...) La expresión del director llega a través del lenguaje

verbal, pero también y, sobre todo, a través de expresiones complementarias que enmarcan la expresión, emociones, humor y otros recursos sin los cuales el discurso del realizador no tendría sentido. (...) De esta manera, el análisis del discurso audiovisual, basado en la revisión de los contenidos, permite que las audiencias puedan contrastar los mensajes del contenido audiovisual con el sistema de valores que han recibido desde su educación formal y en su hogar” (Revista Comunicación, 2020).

Y aquí llegamos al firmamento para continuar con los siguientes niveles investigativos. “Soul” se estrenó en 2020, un año convulsionado y donde, como especie humana, nos vimos privados de lo que nos caracteriza como especie: la vida en sociedad. Llegó al mundo con un discurso ligado a lo existencial, a la búsqueda de un propósito de vida, algo que nos ayude a respirar día a día, en los tiempos donde —y no generalizo, muchos tuvieron que estar fuera de sus casas a pesar de la emergencia—, hubo más tiempo para pensar. A pesar de la pandemia, la película saldría a la luz de todas formas. Sin embargo, resulta interesante estudiar este discurso audiovisual en “tiempos líquidos” (HERNANDEZ MORENO, 2016) donde el alma tiene menos peso que un iPhone, donde los antiguos relatos ya no motivan ni identifican a las masas, donde la búsqueda de un sentido del todo no es tan flamante (Gallo Serratos & Markus, 2018) y donde el ser humano, al menos en esta época, tiene al menos algunas más opciones para encontrar “la chispa” o simplemente existir a través de esta época.

1.2. Delimitaciones

El objeto de estudio en cuestión será el filme “Soul” de Estudios Pixar en su totalidad, esto quiere decir que, para un análisis profundo y certero que logre dar con el objetivo de estudio, que es caracterizar e interpretar finalmente las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia, se analizará la hora y cuarenta minutos de duración de la producción. Al respecto, cabe señalar que “Soul” utiliza la ya conocida narrativa de “El viaje

del héroe” (Campbell, El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito, 1959), por lo que nos centraremos en la aventura de Joe Gardner, el protagonista.

Respecto a la caracterización de las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia, se pretende hallar un argumento general en relación al tema, que responda a la búsqueda del sentido de la existencia en nuestra época, además de abordar e interpretar otras sub representaciones que serían: “la chispa” (esa motivación por existir, por respirar), “el deseo de vivir”, “la nula motivación de existir” y “la comunidad”.

Lo anterior será estudiado, interpretado y fundado bajo la selección de tres filósofos, que abordaron en sus teorías la existencia y su sentido, para nuestro propósito: Søren Kierkegaard (Solé, Kierkegaard: El primer existencialista, 2015), Jean-Paul Sartre (Marenghi, 2020) y Zygmunt Bauman (HERNANDEZ MORENO, 2016). La selección de estos se basa en sus títulos sobre el existencialismo (Kierkegaard como el padre del existencialismo y Sartre uno de sus máximos exponentes) y Bauman que, por su parte, no habla precisamente en su teoría sobre el existencialismo, sin embargo, estudia el comportamiento del humano actual en sociedad, lo que nos lleva al rumbo de la existencia de nuestros tiempos.

1.3. Preguntas de investigación

1. ¿Cuáles son las Representaciones Mediáticas sobre el sentido de la existencia en la película “Soul”?
2. ¿Cómo se representa el sentido de la existencia en el filme?
3. ¿Qué conclusiones quedan sobre el sentido de la existencia representado en la película?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo General

Caracterizar e interpretar las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia que aborda el filme “Soul”.

1.4.2. Objetivos Específicos

1. Caracterizar las Representaciones Mediáticas sobre el sentido de la existencia humana que propone la película Soul mediante un análisis inferencial en profundidad.
2. Describir las Representaciones Mediáticas del sentido de la existencia presentes en el filme.
3. Interpretar el sentido de la existencia representado en la producción.

1.5. Hipótesis

Como bien describe Fidias G. Arias en su texto “El proyecto de investigación”, una hipótesis es una idea que se aproxima a lo que buscamos, a los resultados finales, lo que intuimos, algo que nos permite vislumbrar la conclusión de nuestra investigación: “ante la presencia de cualquier problema o incógnita, toda persona está en capacidad de suponer, sospechar y de buscar probables explicaciones” (Arias, 2012).

Sin embargo, el presente proyecto no presentará una hipótesis como tal debido a su carácter exploratorio y al escaso conocimiento respecto al objeto de estudio (Arias, 2012). Esto no quiere decir que no existan análisis sobre el filme, ni que no se suponga lo que se puede descifrar, solo que, hasta ahora, no se ha hallado un proyecto de investigación que busque caracterizar e interpretar las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia presentes en “Soul”.

En estricto rigor, hay suposiciones, pero recaen en lo obvio debido a lo explícito del mensaje presente en “Soul”. Por lo que, en este caso, se dará prioridad a la recolección de los datos y análisis de los mismos para comprender, en la práctica analítica, hacia qué dirección sobre los postulados ligados al existencialismo se acerca más el discurso del filme. En resumidas cuentas, la respuesta que buscamos no será con una condicionante previa, más que

la línea que se investiga, si no que será lo que surja del análisis inferencial en profundidad de los datos recopilados.

De todas formas, se deja invitado al lector a tomar en cuenta los objetivos de estudios y el apartado de delimitaciones, en donde se hayan las búsquedas y brújula del estudio.

1.6. Justificación y relevancia

Las investigaciones suelen nacer por motivaciones, hechos que llaman nuestra atención, incógnitas que buscamos descifrar, y otras tantas veces, por el sentimiento palpitante de querer descubrir algo, de arrojarse a la aventura simple y profundamente. Al respecto, el desarrollo de la pandemia que nos ha acompañado por casi dos años y contando, es uno de los hechos que motivó esta investigación.

En un principio, por allá en los meses del 2020, la humanidad se vio obligada al encierro por decreto (Monasterio Blanco, 2021), para así evitar una propagación masiva del virus, lo que, por consecuencia, trajo una pausa social. Digamos un stand-by a la forma de relacionarnos que teníamos por costumbre: los abrazos, los besos en las mejillas, el trabajar de los garzones en los restaurantes sin nada que detuviese la lluvia de saliva, las reuniones familiares y con amigos en algún café o plaza.

Así vino la pausa, y aunque muchos debieron seguir trabajando, sin duda el paso a la reflexión, al pensamiento, estuvieron más presentes que de costumbre. En las cuarentenas, además de estar más en casa, uno estuvo más tiempo consigo mismo, y esta es solo una de las consecuencias del stand-by, porque hay muchas otras (Escobar, s.f.). En efecto, fue en ese mismo tiempo en que "Soul" salió publicada, el 11 de octubre del 2020 siendo exactos, y no pasó desapercibido su discurso de carácter existencialista para el momento histórico en que salió al mundo (Castillo, 2020).

Por otra parte, la conjunción entre filosofía existencialista y comunicaciones, se destaca como una relevancia de la investigación. En sí, dentro del variado mundo de las comunicaciones, periodismo en este caso, un quehacer particular es la investigación,

desarrollo y publicación de historias que caracterizan o son propias de los grupos humanos habitantes en la tierra, y aquí cabe toda la variedad de sociedades y culturas. Por tanto, de forma “obvia” y casi implícita, el periodismo tiene mucho que ver con nuestra existencia, o al menos, va construyendo ideas y cuenta en su carácter informativo/literario, como se acompleja y desarrolla la sobrevivencia de la especie humana en sus múltiples formas de coexistir.

Capítulo II: Marco teórico y referencial

2.1. Estado del arte

En la construcción de un marco teórico y referencial, se vuelve necesario averiguar, explorar, investigar y explorar investigaciones que den cuenta de cuáles han sido los últimos descubrimientos respecto al tema a tratar, como también, que evolución y matices se pueden hallar respecto a un tema determinado. Todo esto nos brinda un camino para comparaciones y adquirir conocimiento que puede ser complementario como no a nuestro tema.

Por tanto, la presente sección “se refiere a los estudios previos: trabajos y tesis de grado, (...) artículos e informes científicos relacionados con el problema planteado, es decir, investigaciones realizadas anteriormente y que guardan alguna vinculación con nuestro proyecto” (G. Arias, 2012, pág. 107).

Tomando en cuenta la convergencia de disciplinas presentes en este proyecto - comunicaciones, cine y filosofía-, se recopilaron y se mencionarán estudios que bien unen de forma similar dichas disciplinas, o se enfocan en cada una por separado bajo su propio enfoque investigativo.

2.1.1. Investigaciones a nivel mundial

En el 2021, Azul Kikey Castelli Olvera, Profesora investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH, México), Doctora en Ciencias Sociales por la UAEH, maestra en Comunicación por la Universidad Autónoma de México (UNAM) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1 con líneas de investigación en imagen, discurso y género. Publicó la investigación titulada “Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película *El Bar* de Álex de la Iglesia” en la revista Xihmai de la Universidad la Salle Pachuca.

En su investigación, Castelli Olvera presenta un análisis de la representación mediática de Elena, la protagonista del filme “El Bar” (2017) y las reiteraciones míticas del viaje metafórico al inframundo realizado por la diosa Inanna. Para mayor claridad, “Ishtar (Inanna en fuentes sumerias) es una diosa mesopotámica primordial, asociada principalmente con el amor y la guerra. (Su historia es) la evidencia escrita más antigua que tenemos de una deidad (en el mundo)” (Pryke, 2019).

“El trabajo cualitativo e interpretativo, basado en las propuestas teóricas de Durand (1981) y Campbell (1972), quienes sostienen que los imaginarios sociales se expresan en las múltiples representaciones míticas observables en diversos productos culturales” (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película “El Bar” de Álex de la Iglesia, 2021), se asemeja en gran parte a nuestro propio proyecto. Sin duda, porque estudia las representaciones mediáticas en base a un discurso audiovisual, y porque utiliza lo transdisciplinar, en su caso la narración y figura del “mito” como tal, para dar comprender como distintos significados se conjugan en un discurso.

Por otro lado, en 2017, Juan Antonio Marín Albaladejo, publicó su tesis doctoral “La representación mediática del escándalo de corrupción política en España (2009-2014) desde La Teoría del Encuadrado (Framing)”, en donde aportó al estudio, mediante la teoría de la RM, “sobre los escándalos de corrupción política, analizando los principales elementos que conformaron el relato periodístico de los casos “Gürtel-Bárcenas”, “ERE de Andalucía” y “Nóos”” (Marín Albaladejo, 2017). Si bien en este caso, no abordamos discursos mediáticos de la prensa, si encontramos la similitud en la utilización teórica de las representaciones mediáticas, principalmente en el hecho del análisis de elementos que conforman los relatos.

Refiriéndonos a la corriente filosófica del existencialismo en relación con el cine — relación interdisciplinar bastante escasa en los que respecta a estudios científicos—, se expone el estudio de José Martínez García-Gil: “Ingmar Bergman: el existencialismo en el cine o un verano con Ingmar”. El autor en cuestión, aborda el protagonismo del existencialismo en las obras del cineasta, sobre todo en lo que refiere a su último largometraje como director “Fanny y Alexander” (1981), en donde el artista sueco “(recapitula) sus grandes obsesiones como pensador-autor” (Martínez García-Gil, 2007): la existencia de Dios, el luteranismo, el

ser humano ante la muerte, exaltación de la juventud y la lozanía, el rol de la mujer en sociedad y elogio de la sencillez.

Y como último estudio recopilado a nivel mundial, fuera de los horizontes próximos de la querida Latinoamérica, excepto el de Castelli Olaveria, está el realizado en Barcelona por 4 académicas. La investigación titulada como “Representación mediática y producción audiovisual adolescente”, analiza 44 relatos audiovisuales breves realizados por jóvenes de diferentes contextos socioculturales, organizado por el colectivo “Teleduca, Educació i comunicació SCP”, que tuvo como objetivo “construcciones representativas de sus intereses y motivaciones, de sus miradas sobre el mundo, así como un espacio para hacer visibles sus voces” (Mayugo i Majó, Moix Puig, Ricart i Masip, & Reñé Cabezas, 2005). Interesante puesta en práctica para el posterior análisis de las representaciones mediáticas.

2.1.2. Investigaciones a nivel latinoamericano

“Historia bajo un mismo nombre: representaciones de la violencia de género en el cine latinoamericano” es un artículo científico realizado por Maylen Villamañan Alba y Joaquín Alonso Freyre, el cual tuvo por objetivo “analizar las representaciones de la violencia como asimetría social y sus mediaciones sociales a partir de los dos personajes femeninos de los filmes *María llena eres de gracia* e *Ixcánul Vulcano*” (Villamañan Alba & Freyre, 2021).

Dentro de sus resultados, hallaron en la comparativa que los filmes revelan narraciones que exacerban la vulnerabilidad de las mujeres latinoamericanas a la violencia. Hallaron, además, que dichas imágenes mantienen una verosimilitud con las sociedades representadas, “cuestión relevante dada la connotación que dichas representaciones tienen en la configuración de la percepción social de la realidad” (Villamañan Alba & Freyre, 2021).

Por su parte, Mauricio Andrés Nájera Osorio, en su trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Comunicación, Desarrollo y Cambio social, se aventuró en “analizar los elementos estéticos y de construcción de perfil que dan cuenta de una representación

mediática de la condición de ser joven, en su identidad y posición sociocultural en el entorno ficcional producido y transmitido en los contenidos de la serie “Cartas a Harrison” (Nájera Osorio, 2018). Sin duda, lo audiovisual y las representaciones mediáticas unen su aventura investigativa, con la que se está plasmando en escritura actualmente. Dicho sea de paso, ha de ser interesante y contingente el cómo evoluciona, con el paso de las épocas y tiempos del mundo, la visión de la juventud. En este caso, su hallazgo fue que al joven se le ve como un agente de cambio y de transformación social.

Omar Rincón, en su caso, irrumpe con un artículo novedoso y bastante llamativo: “Por fin triunfan los malos. “La ilegalidad cool de las series de televisión”. Esto hace recordar a series como *Breaking Bad* (2008), su precuela “*Better Call Soul*” (2015) o “*Narcos*” (2015). Rincón reflexiona y profundiza en cómo las series de televisión rompen con lo políticamente correcto, formando parte de su atractivo las drogas, el sexo, el alcohol, el crimen y “todas aquellas bajezas” dice el mismo:

“Las series de televisión rompen con lo políticamente correcto: abundan el sexo, las drogas y el alcohol, pero también todo tipo de bajezas. Al final de cada capítulo y de cada temporada, queda la sensación de que el mundo es el teatro de una gran conspiración política y empresarial contra los ciudadanos; de que el capitalismo y los gobiernos y los empresarios nos quieren robar y matar y no nos hemos dado cuenta. Donald Trump sería un mejor personaje de ficción que candidato presidencial: lo amaríamos en una serie, lo odiamos como político real. Las series cuentan los males del capitalismo sin el temor de que los televidentes se subleven” (Rincón, 2016).

Y para finalizar con las investigaciones latinoamericanas que unen caminos con la nuestra, nos encontramos con “Las representaciones mediáticas en la actualización de la memoria” por Silveira Machado Da y Ada Cristina: “El artículo reflexiona acerca de los presupuestos por los cuales las representaciones mediáticas obran por fijar la memoria y traerla a nuestra presencia bajo soportes tecnológicos” (Machado Da & Ada Cristina, 2002).

2.1.3. Investigaciones a nivel nacional

En este último apartado del estado del arte se compartirán miradas actuales y contemporáneas relacionadas con nuestra investigación. Se expondrán, por tanto, las investigaciones realizadas en Chile en concordancia con las RM, el existencialismo y el discurso audiovisual.

Felip Gascón i Martín y César Pacheco Silva, publicaron en el 2015 el estudio “Movimientos sociales emergentes y representaciones mediáticas recurrentes: Tensiones en el discurso verbo-visual construido sobre el movimiento estudiantil por la prensa de Valparaíso”. En el marco y contexto de lo que fueron las movilizaciones estudiantiles de la década pasada, analizaron las informaciones publicadas entre junio de 2011 y mayo de 2012 en el diario El Mercurio de Valparaíso y el periódico digital El Martutino. Su artículo “categoriza la(s) representaciones sociales dominantes en las estructuras enunciativas en los discursos verbo-visuales en la construcción de los actores sociales vinculados al movimiento estudiantil” (Gascón i Martín & Pacheco Silva, 2015). Si bien no es un enfoque audiovisual de categorización de las RM, coincide con el formato de categorización de estas, lo cual veremos en el apartado del marco metodológico.

En el 2013, Julio Horta, publicó por la Universidad de Chile el estudio “Representaciones Mediáticas: Tres notas sobre los procesos semióticos en los medios masivos”. Fuertemente ligado a explicar el significado que dan los medios al sentido de la pertenencia social y cómo esta se conjuga en el final del camino de la recepción de la información por parte de los medios. Horta, analiza y concluye “el ejercicio periodístico como un proceso semiótico en la construcción de una ‘realidad’ coherente” (Horta, 2013). Y que, por tanto, dicha realidad está determinada por representaciones (signos), cuyos sentidos están condicionados por contextos sociales específicos, dice el autor. Ante esto, la complementación la hallamos en cómo, a través de nuestro objeto de estudio, se nos muestran las representaciones del sentido de nuestra existencia y cómo estas, al categorizarlas, pueden dar un significado distinto a nuestra realidad en un contexto específico —momento de “pausa” social en la pandemia—.

En el 2013, la Dra. Ximena Póo Figueroa, quien en ese entonces fuera la directora de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, publicó una editorial para la revista *Comunicación y Medios* titulada “El estado del periodismo: desafíos en el siglo de la comunicación”. En dicha editorial que abrió camino para, en aquellos años también, el actualizado perfil de egreso de los estudiantes de periodismo de la U. de Chile, Póo reflexiona sobre la frase del gran contador de historias, Gabriel García Márquez, de que “el periodismo es el mejor oficio del mundo”. Sin duda, plantea, pero esto podría pensarlo cualquier profesional de cualquier profesión. Aquí, la doctora hace un alto: “en el caso del periodismo se cumplen varios requisitos para que el oficio se convierta en una de las mejores profesiones, al establecer una trama de vida entre las subjetividades del autor (periodista) y su contexto social, histórico y cultura” (Póo, 2013).

Si bien la anterior editorial no es una investigación en sí, ni tampoco es una suerte de acercamiento a alguno a los conceptos utilizados en la investigación. Sí cae precisamente en un punto fundamental para continuar, en una base sólida, en un pilar del tiempo para escribir y reflexionar: el periodismo, en su ejercicio de contar con historias lo que ocurre en ciertos periodos de tiempo, nos permite tanto ver la pintura de hoy, como entender lo que existió un siglo atrás. Y las historias de por sí, contienen elementos tanto propios de las culturas individuales, como de una especie en constante evolución. En efecto, el periodismo sirve tanto para entender, comprender y analizar épocas en sus diversas facetas, como también para que, el comunicador, pueda analizar historias contemporáneas a él, y, con el juego sabio de la interdisciplinariedad, pueda buscar respuestas sobre la marcha a muchos por qué. En este caso, sería el cómo se nos presenta, en base a un ejemplo de tantos, el existencialismo en un diálogo atractivo, de fácil entendimiento y que deja muchas preguntas: el cine, la animación y la filosofía.

Y para finalizar ya con el recopilatorio de investigaciones en relación a la presente, acudimos a la investigación realizada por Carolina Lorca Arrau en 2008, como informe final para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura por la Universidad de Chile. En su investigación “La hora de todos de Juan José Arreola”, Lorca se adentra en un análisis de la obra dramática para demostrar el:

“influjo existente en ésta de la filosofía existencialista de Jean Paul Sartre. (...) no se pretende únicamente identificar los elementos que unen al autor con Sartre, sino, más bien, dar cuenta de aquello que cambia y propone desde la posición existencial del autor como sujeto hispanoamericano. Arreola lleva a cabo un diálogo con el existencialismo, lo que implica una respuesta y una visión de mundo propia” (Lorca Arrau, 2008).

En nuestro caso, no investigaremos al autor ni guionistas ni actores de “Soul”, sino que, analizaremos su relación con la filosofía existencialista y como esta, en relación a los tiempos en que fue estrenada, nos muestra, quizá, aquello que la cotidianeidad y la rutina nos nubla muchas veces.

2.2. Marco teórico

2.2.1. Representaciones Sociales

Como bien se dijo, uno de los pilares de esta investigación serán las Representaciones Mediáticas (RM). Sin embargo, no podemos hablar de ellas sin antes contextualizar su origen y contar la historia de su nacimiento. En efecto, primero hablaremos sobre las Representaciones Sociales.

Las Representaciones Sociales —RS desde ahora en adelante—, es un concepto desarrollado por Serge Moscovici a mediados del siglo XX en su estudio “El psicoanálisis: su imagen y su público”, en el cual investigó la representación social del psicoanálisis en la sociedad francesa. En el estudio —para evitar confusiones—, Moscovici no ahonda en qué es el psicoanálisis, ni cómo este ha evolucionado con el tiempo, sino que, partiendo del hecho de que el psicoanálisis ya había penetrado fuertemente en la sociedad francesa como práctica y una de las teorías preponderante de la psicología, en cómo dicha “ciencia del hombre abierta a las otras ciencias del hombre (...) se le representa y modela al gran público y a través de qué caminos se construye la imagen que se tiene de ella” (Moscovici, 1979 [1961]). En otras palabras, investigó qué es lo que se le representaba a la sociedad francesa de aquellos años como psicoanálisis y de dónde la sociedad misma obtenía la información para luego crearse una representación del psicoanálisis, una idea común.

Con esta primera premisa, y entregada por el digamos padre del concepto, ya podemos intuir que las RS buscan explicar qué se entiende de algo/alguien en base a su representación y cómo se construye dicha imagen: a través de la prensa, el diálogo cotidiano, la sobre mesa, debates, foros, conversatorios, etc. No puedo no mencionar un tema bastante interesante y que, a pesar de atravesar toda la historia, hoy ha tomado más protagonismo debido a las mismas plataformas que buscan evitar su propagación —las fact-checking (Rodríguez Pérez, 2020)— y por la cantidad de información circulando en internet. Me refiero a las Fake-News. Comida rápida para la mente y discursos mal intencionados, que pueden

influir tanto en todo, como —y viendo con lupa— en una distorsión sobre la representación de algo/alguien, manipulando el sentido común que ya explicaremos porqué se menciona.

Moscovici llegó a la reflexión y creación del concepto gracias a las bases de otro teórico y estudioso. Nos remontamos a finales del siglo XIX, cuando ocurre un hito importante dentro de las ciencias sociales: la cimentación de la Sociología como una ciencia, desmarcándose en gran parte de la Filosofía, buscando más que la especulación, la prueba y respuestas con datos e hipótesis sobre los comportamientos sociales. El arquitecto de todo esto fue el francés Émile Durkheim, a quien “puede considerarse el padre de la sociología francesa y, en gran medida, el fundador de la sociología científica” (Monereo Pérez, 2008).

Durkheim conceptualizó, en primera instancia, una especie de representaciones: las Representaciones Colectivas (1898). Estas son formas de conocimiento o ideación construidas socialmente y que no pueden explicarse como epifenómenos de la vida individual o recurriendo a una psicología individual. Para Moscovici:

“El concepto de representaciones social difiera del de representación colectiva en que el primero tiene un carácter más dinámico. (...) las representaciones sociales no son solo productos mentales, sino que son construcciones simbólicas que se crean y recrean en el curso de las interacciones sociales. (...) Estas formas de pensar y crear la realidad social están constituidas por elementos de carácter simbólico ya que no son solo formas de adquirir y reproducir el conocimiento, sino que tienen la capacidad de dotar de sentido a la realidad social. Su finalidad es la de transformar lo desconocido en algo familiar” (Alvaro, 2009).

Ahora bien, comprendamos de mejor forma a las RS. Según Gladys E. Villarroel, en su artículo “Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad”, define a las RS como “modalidades específicas de conocimiento del sentido común que se construyen en la vida cotidiana” (Villarroel , 2007). Según la misma autora, estas crean la realidad y el sentido común a través del diálogo cotidiano y sirven para comprender, explicar y dominar los hechos de la vida cotidiana: “su función específica es adoptar conceptos e ideas abstractas a la sociedad” (Villarroel , 2007). Como también menciona Sary Calonge

Cole, “esta teoría crea las bases para un campo de investigación que tiene que ver con la construcción social de la realidad. Dicha construcción se arraiga en las actividades cotidianas que son compartidas, inteligibles, descriptibles y analizables” (Calonge Cole, La representación mediática: teoría y método, 2005).

Ya que estamos con una idea más clara sobre el concepto, podemos dar algunos ejemplos cotidianos. Seguramente usted ha escuchado —e indudablemente también lo dijo en su momento— a los niños preguntar “¿Qué es Dios o quién es Dios?”. Y, aunque sea una pregunta amplia con muchas respuestas e interpretaciones dependiendo la sociedad o forma de vida de cada quien, podemos coincidir, al menos en Chile, país occidental y mayoritariamente cristiano, que Dios es el padre de Jesús y es quién creó el mundo, o bien se nos viene un hombre con túnica blanca a la mente gráfica ¿No es verdad? Y esta respuesta, al tener un consenso amplio y que concluye en la misma respuesta sobre quién es Dios, formula una representación social: una respuesta gráfica, que dota de sentido a una idea abstracta, qué representa algo y que se entiende como tal en una sociedad (donde todo es dinamismo puro).

Ahora bien, al mencionar a Dios, y tomando en cuenta el ejemplo anterior, naturalmente entenderemos algo en común, pensamiento condicionado por nuestra sociedad y cultura hispana. Sin embargo, se nos presenta a Dios de diversas formas en cuentos, películas, novelas, cómics, etc. Y es en este preciso momento cuando podemos comenzar a hablar sobre la representación mediática de algo, sobre cómo los medios de comunicación —entiéndase todo formato de comunicación masiva— nos representa algo/alguien ¿Cómo se representa a Dios en la Biblia o en la película “Todopoderoso” donde Dios es Morgan Freeman? ¿Cómo se representa a Dios en Egipto? ¿Cómo se representa mediáticamente la existencia en “El Extranjero” de Albert Camus? ¿A través de ejemplos, frases, poesía? ¿A través de la aventura constante de existir y hacer algo con eso único que tenemos por naturaleza? ¿Cómo se nos representa el querer darle sentido a nuestra existencia en la película Soul?

2.2.2. Representaciones Mediáticas

Ahora bien, ya que explicamos las RS —su nacimiento, teoría e importancia para el estudio de fenómenos sociales—, podemos adentrarnos en uno de los pilares que cimentan esta investigación.

Al hablar de RM, naturalmente podemos pensar como definición del concepto en todas aquellas representaciones visuales, escritas o habladas que los medios de comunicación difunden en sus discursos mediáticos. En palabras propias y en un intento de definición más resumido y compacto, propongo que las Representaciones mediáticas son todas aquellas representaciones sobre un objeto social en los discursos mediáticos, que buscan consensuar una forma común de entender a ese objeto, a ese algo/alguien, y que al mundo —receptores, consumidores del medio de comunicación, nosotros—, nos abre caminos del pensamiento para entender o idear desde ese punto de partida, lo que se nos presenta como realidad.

El aporte teórico de las RM es indiscutido y adquiere una relevancia notoria, a pesar de su estado del arte menguante e incipiente. Hay que pensar abiertamente, y viendo un poco desde afuera el panorama, en cómo los *mass media* —periódicos, radios, canales de tv, podcast, películas, libros—, y que en nuestro caso adquiere el cine el papel principal, nos presentan imágenes, ideas y discursos sobre situaciones, personas, países, épocas, divinidades, entre muchas otras narrativas, que sin duda alguna, consciente o inconscientemente, nos dotan de un sentido común sobre aquello representado.

A modo de ejemplo, citaré a Felipe Gascón I Martín y César Pacheco Silva, en su estudio “Movimientos Sociales emergentes y representaciones mediáticas recurrentes. Tensiones en el discurso verbo-visual construido sobre el movimiento estudiantil para la prensa de Valparaíso”. En el “categorizan la(s) representaciones dominantes en la estructura enunciativa de los discursos verbo-visuales en la construcción de los actores sociales vinculados al movimiento estudiantil (de Chile entre 2011 y 2012)” (Gascón I Martín & Pacheco Silva, 2015). En otras palabras, categorizaron para entender cómo la prensa, en este

caso el diario chileno *El Mercurio de Valparaíso* y el periódico digital *El Martutino*, construyeron imágenes y difundieron RM que representaban de cierta manera a los actores sociales del movimiento estudiantil: jóvenes líderes, voceros, sindicalistas, etc. Que caracterizaban una forma de entenderlos e imaginarlos comúnmente.

Para comprender a mayor profundidad las RM, daremos un uso fundamental al artículo publicado por la Doctora en Psicología en la Universidad de Caen-Francia, Sary Calonge Cole, titulado “La representación mediática: teoría y método”. En él, Calonge Cole, propone dos dimensiones para caracterizar a las RM: la dimensión pragmática, que abarca el vínculo pragmático —de acción— de los individuos con el medio de comunicación y la dimensión cognitiva, que abarca el orden socio-cognitivo de la representación.

La primera dimensión:

“(...) engloba, en primer lugar, el rol de las RM, el cual consiste simplemente en mediar una manera de comprender y de sentir una realidad común instaurada en los diferentes grupos sociales existentes. En segundo lugar, comprende las condiciones de producción de las RM: poderes económicos, políticos y la idiosincrasia de la recepción (público). En tercer lugar, el espacio urbano de consumo masivo y, por último, el rasgo del discurso mediático, el cual es diverso y se refiere a una amplia gama de objetos sociales que circulan en el entorno social” (Calonge Cole, *La representación mediática: teoría y método*, 2005).

Estamos hablando entonces que dentro de la dimensión pragmática de las RM, existen cuatro características fundamentales que permiten: a) con su rol de difusión de la información, mediar una manera de comprender y de sentir una realidad común entre los individuos de las sociedades, b) las condiciones de producción de las RM que tienen que ver con las condiciones técnicas y de líneas editoriales de un medio de comunicación, c) el espacio urbano de consumo masivo de las RM, donde entran en juego los conos urbanos y la población concentrada en las ciudades que permiten el afloramiento de un sentido común de la información, y c) el discurso mediático, que comprende todo aquello que el medio en cuestión desea transmitir.

En primera instancia, las RM juegan un rol de mediación entre los diferentes individuos de un grupo social, y se extiende, como fenómeno, más allá de las fronteras locales y temporales (Calonge Cole, *La representación mediática: teoría y método*, 2005). Esto último nos da luces para nuestro objeto de investigación, que es un filme, el cual tiene mayores características que un medio de comunicación tradicional, puesto que el cine tiene un lenguaje universal que permite su llegada a todos los rincones del mundo.

Además, la misma autora propone dos premisas cruciales: uno, que, sin la presencia de los medios, los grupos formados por diversos lazos de interés tendrían una comprensión de la realidad limitada y retardada, y dos, que las RM en su gran diversidad nos ofrecen la posibilidad de conocer y comprender las visiones y las interpretaciones de los acontecimientos en un sentido más amplio y en un plazo más corto.

Ligando ahora con nuestro objeto de estudio, si bien la película “Soul”, no habla de forma directa sobre la filosofía existencialista, si propone un discurso mediático y audiovisual que refiere al sentido que le damos a nuestra existencia. Por tanto, los individuos se enriquecen de aquella significación transmitida que reaviva, motiva y pone al individuo en un plano de reflexión que refiere a preguntas cómo ¿Qué sentido tiene mi existencia? ¿Cuál es mi pasión? O términos ya de la película ¿Cuál es mi chispa?

Teun A Van Dijk decía en “Las estructuras y Funciones del Discurso” que:

“Cierto es que tal vez no creamos todo lo que leemos en el periódico, ni quizá tampoco nos sintamos influidos por la trasmisión de un discurso de nuestro presidente, pero, pese a todo, las noticias van a influir en lo que realmente pensamos (aun críticamente), en lo que creemos importante o irrelevante, en qué —personas son consideradas prominentes o marginales, qué acontecimientos son o no interesantes—. En suma, el discurso de los medios ejerce un impacto en los conocimientos, actitudes e ideologías sociales, a pesar de las diferencias sociales o políticas de los lectores” (A. Van Dijk, 1980; 1996; 2001).

Pensemos entonces en nuestro caso: quizá parte del público espectador no haya sentido ni un mayor interés por el mensaje del filme, sin embargo, no cabe duda que la narrativa expuesta debe haber inducido más de alguna reflexión, sobre todo porque Studios Pixar, con “Soul”, entregó una visión distinta en el hecho de presentar un producto animado cinematográfico al mundo, con un mensaje contundente, con un aire para respirar nuestras preguntas.

Prosiguiendo ahora con la segunda dimensión que nos adentra en la caracterización de las RM, que refiere a la dimensión cognitiva, la que engloba la focalización de contenidos y la cognición polifacética. En lo que respecta a la focalización de contenidos, contempla que, las RM, en su función de información, presenta una selección de contenidos que naturalmente conlleva una exclusión. Hay cosas dichas y no dichas, o sea, una focalización de contenidos.

En términos propiamente técnicos, en la RM se realiza una selección de contenidos de manera consciente o lúcida, donde participa la línea editorial del medio, escoger tanto los contenidos como las fuentes de información para trabajar el producto, y que termina por desembocar en un mar que previamente tomó caudales de reflexión sobre los objetos seleccionados para el discurso en función con las intenciones del medio y de las preferencias que tiene la recepción: “porque ella debe escoger no solamente los contenidos sino también las fuentes de información, decidir sobre la extensión del texto, la manera de ver esos objetos seleccionados en función de las intenciones del medio y de las preferencias adjudicadas de sus lectores” (Calonge Cole, *La representación mediática: teoría y método*, 2005).

Con lo anterior se logra inferir que, a pesar de lo no dicho, los discursos mediáticos “tratan de abrir nuevos espacios, nuevas realidades que no existen en el público”, ya sea gracias a lo que se dijo, como a lo que no y que abre espacio a la pregunta del por qué cierto contenido fue emitido y otro no; la reflexión.

Según Calonge Core, Serge Moscovici (1961) ha mostrado que la representación social — teoría de la cual se desprenden las representaciones mediáticas— es esencialmente polifacética:

“En la medida en que los grupos o los individuos son llamados a afrontar y a resolver problemas cada vez más complejos, de orden social o natural, la variabilidad de instrumentos mentales adoptados es una consecuencia ineluctable. Un modo de razonamiento es más apto para responder a las exigencias de la propaganda, un segundo para las decisiones económicas, un tercero para los imperativos de la ciencia y así sucesivamente” (Calonge Cole, *La representación mediática: teoría y método*, 2005).

Y en la complejidad de la dimensión cognitiva, nos encontramos con las formas de conocimiento social y mediático pertinentes para su estudio. En ello están los sistemas cognitivos de la RM que engloba valores, creencias e ideologías. Y, por otro lado, están las operaciones cognitivas de la RM, que reúne a los nexos (*nexus*), la categorización social y la atribución causal.

En resumidas cuentas y de una manera más cercana, podemos decir que las RM estudian y permiten analizar lo que los medios masivos de comunicación nos comunican en sus discursos, generando así, en el proceso de comunicación —emisor-receptor— un traspaso de contenido, imágenes e ideas que se nos presentan como la realidad y que, a nosotros como masa, como público y ciudadanía crítica y pensante, nos permite reflexionar, conocer nuevas áreas del conocimiento, culturizarnos, generar un sentido común tácito, como también la contraparte, que, como en todo discurso sobre algo/alguien, sobre un objeto social, perfectamente puede distorsionar los imaginarios sociales y crear imágenes erróneas de lo que es y lo que no es.

2.2.3 El guión y la historia: propuestas para el análisis cinematográfico

Por su parte, se vuelve indispensable leer, reflexionar, idear y compartir el sustento teórico desde el cual se sostendrá el análisis cinematográfico que facilitará la identificación de las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia en la película “Soul”.

Como bien se dijo anteriormente, las RM nos comunican a través de los discursos, formas y visiones para entender y ver la realidad en la que caminamos; sea a través de imágenes, sonidos, textos y entre todas las posibles variantes de manifestación artística o comunicativa. Por tanto, el cine no es una excepción. Y como en todo producto cinematográfico, existe un guión previo a la acción de todos los elementos que componen un lenguaje audiovisual narrativo y expresivo. Ante esto surge la pregunta ¿Cuál es la finalidad del guión además de idear todo el arco histórico que después usted verá en pantalla grande, o chica, en estos tiempos de plataformas streaming? ¿Cómo entender la importancia del guión para que esta luego nos facilite un análisis cinematográfico como el presente?

Syd Field (1935-2013) (PAÍS, 2013), fue un famoso guionista estadounidense que, además de su trabajo, escribió y dejó como legado 2 principales libros para todos aquellos que gustan del cine y se dedican a él, en el que expone diferentes propuestas teóricas respecto a cómo escribir relatos que funcionen, historias que sean verídicas y emocionantes: *El Libro del Guión: Fundamentos de la escritura de guiones* (1979) y *El Manual del Guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión* (1984). En aquellos tomos, imprimió sus paradigmas de construcción narrativa.

Para Syd Field, el guión es una historia contada con imágenes (Field, 1979), diálogos y acontecimientos. Dice, además, que todos cumplen una premisa básica: trata de una persona o personas en alguna o algunas locaciones donde están haciendo algo. “Una película de cine es un medio visual para dramatizar un argumento básico. Y como en todas las historias, se divide claramente en principio, medio y fin” (Field, 1979).

Este modelo de guión, nos dice, es un paradigma donde en el primer acto, encontramos el planteamiento de la historia, en el segundo acto, la confrontación, y en el tercer y último acto, la resolución de la historia. Entendiendo esto, de apoco nos vamos adentrando al sentido del presente apartado, que más adelante se reunirá con otros autores que nos permitirá forjar un modelo de análisis idóneo para esta tesina.

A continuación, expondremos el paradigma de Syd Field para luego explicarlo en relación a nuestra historia:

“(En el primer acto) Tiene usted aproximadamente diez páginas para dar a conocer al lector QUIÉN es el PERSONAJE PRINCIPAL, de QUÉ trata la historia y CUÁL es la situación. En Chinatown, por ejemplo, en la primera página nos enteramos de que Jake Gittes (Jack Nicholson) es un detective privado de tres al cuarto, especializado en «investigaciones discretas». En la página 5 aparece una tal Mrs. Mulwray (Diane Ladd), que quiere contratar a Jake Gittes para averiguar «con quién tiene una aventura mi marido». Éste es el problema principal del guión, y proporciona el tirón dramático que lleva la historia hasta su conclusión. (...) Al final del primer acto hay un NUDO DE LA TRAMA: un nudo de la trama es un incidente, un acontecimiento que se engancha a la historia y le hace tomar otra dirección” (Field, 1979).

En “Soul”, se cumple este modelo. Joe Gardner es un profesor frustrado de Jazz que hace clases en una preparatoria para la banda de la escuela. Negro, alto y flacucho, su sueño siempre fue tocar en una banda de Jazz & Soul y brillar por las noches en los bares y escenarios. Inesperadamente recibe una llamada de un antiguo alumno suyo, Curley Baker, baterista de la famosa jazzista, Dorothea Williams, quien le dice que andan en busca de un pianista, puesto que el antiguo renunció. Se va a probar, tímido, y en los primeros intentos, no logra fluir con su talento, habilidad y trabajo. Hasta que encuentra el click, esa especie de manifestación del alma cuando uno se deja llevar en lo que sabe hacer y lo realiza, y maravilla a todos. Queda.

La cita es a las 20 hrs. Dorothea le dice que vista sus mejores prendas. Está fascinada. Joe, emocionado, sale del bar, feliz, encantado de que su sueño por fin se esté cumpliendo, hasta que, por la distracción causada por el frenesí de la situación anterior, cae en un alcantarillado destapado de una avenida y muere. En la siguiente escena, su alma reaparece, junto con otras almas, en camino hacia El Gran Después (metáfora del cielo de las almas), y aquí comienza la gran aventura, es el incidente que engancha la historia y le hace tomar otra dirección.

Lo anterior es un breve ejemplo de cómo será el análisis de la película, para así identificar sus representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia. Sin más, continuemos.

Por su parte, el segundo acto es el más importante en palabras de Field, puesto que es la parte del guión donde se haya la confrontación, esencia de todo drama. Y finalmente, el tercer acto, donde se resuelve la historia, que puede terminar de muchas maneras. En resumen, Syd Field nos dice que la estructura dramática puede definirse como “una disposición lineal de incidentes, episodios o acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática” (Field, 1979). Y así mismo, como hay una estructura “natural”, “intuitiva” o bien “paradigmática”, esta debe cobrar vida respecto a un tema. Hay una historia que contar porque hay algo que ocurrió, que nos conmueve, que nos retuerce, que nos llama a contar y compartirlo con el mundo.

Lo anterior, lo reafirma con sus palabras Robert McKee, al decir que “las historias arquetípicas desvelan experiencias humanas universales que se visten de una expresión única y de una cultura específica” (McKee & Lockhart Domeño (tr.), 1997, 2009). Ambos autores coinciden en ciertas formas sobre cómo escribir un guión. Y para que no se desvíe la atención de nuestro propósito, se mencionan sus propuestas y premisas: uno, para dar contexto al porqué haremos un análisis cinematográfico para identificar las RM sobre el sentido de la existencia y no vamos directamente a una categorización de estas, y segundo, porque pretendo poner a prueba una metodología propia para la investigación, inspirada y bosquejada en base a todo lo expuesto en este marco teórico, y tomando como herramienta el instrumento que creó la autora Azul Kikey Castelli Olvera. Pero todo aquello lo veremos más adelante.

Quizás el siguiente pensamiento de McKee de sentido al porqué “Soul”:

“Escondida en las profundidades de esos personajes y sus conflictos hallamos nuestra propia humanidad. Vamos al cine para acceder a un mundo nuevo y fascinante, para suplantar virtualmente a otro ser humano que al principio nos parece muy extraño pero que en el fondo es como nosotros, para vivir en una realidad ficticia que ilumina nuestra realidad cotidiana. No deseamos escapar

de la vida sino encontrarla, queremos utilizar nuestra mente de modo estimulante y experimental, flexibilizar nuestras emociones, disfrutar, aprender, aportar profundidad a nuestros días (McKee & Lockhart Domeño (tr.), 1997, 2009)".

2.2.3.1. La Historia y "La aventura del héroe"

Una historia puede contarse de muchas formas, como de muchas maneras se puede analizar. Hay géneros literarios, de cine, de podcast, de poemas, de pinturas. Prácticamente, la forma en que puede ser contada una historia es infinita y no tiene limitantes más que los que requiera el trabajo en cuestión. Uno de los géneros milenarios que ha caminado en conjunto con la humanidad es el mito:

"Desde la remota antigüedad el mito del griego, *mythos*, que significa fábula, leyenda, ha permitido al hombre explicar una realidad que se le presenta de manera irracional; razón por la cual el mito en su fase primigenia se refiere a la concepción del universo, a la creación no sólo del mundo y de las criaturas humanas sino también de la vegetación y de las plantas. (...) Es bien conocido el origen ancestral del mito, pues todos los sabios y poetas han llevado su mensaje a la humanidad en forma de fábulas, mitos y leyendas, pues es un modo de llegar a las mentes más allá de la capacidad racional, razón por la cual anteceden según los sociólogos a la historia y coinciden con otras manifestaciones anímicas desaparecidas de un pueblo y son muchas veces confirmadas con la arqueología" (de Sevilla, de Tovar, & Arráez Belly, 2006)

Podemos decir y comprender, entonces, que el mito es tan antiguo como las primeras manifestaciones humanas de dar sentido a algo, de contar algo, como los primeros ritos teatrales en las cavernas tras cazar un mamut o las representaciones ritualistas de las diversas primeras civilizaciones que nos antecedieron. Y ahora yéndonos a la forma del mito, y me refiero a la forma en que este se cuenta y lo que cuenta —inicio-principio-final, protagonistas, antagonistas, drama, comedias, nacimiento de una civilización, la caída de un

reino— ¿No nos hace pensar en una manera “natural” del ser humano de contar las historias? ¿Algo casi por instinto o intuición? Porque, prácticamente, todas las historias se componen de los mismos elementos narrativos y técnicos, y el juego radica en crear con ellos, moverlos de un lado para otro, crear mundos nuevos. Pero, al fin y al cabo, hay siempre una historia que se repite de muchas formas, un héroe con mil caras.

Joseph Campbell (1904-1987) fue un mitólogo, escritor y profesor estadounidense, y en su libro “El Héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito”, nos propone y hace reflexionar lo siguiente:

“Sea que escuchemos con divertida indiferencia el sortilegio fantástico de un médico brujo de ojos enrojecidos del Congo, o que leamos con refinado embeleso las pálidas traducciones de las estrofas del místico Lao-Tse, o que tratemos de romper, una y otra vez, la dura cáscara de un argumento de Santo Tomás, o que capturemos repentinamente el brillante significado de un extraño cuento de hadas esquimal, encontraremos siempre la misma historia de forma variable y sin embargo maravillosamente constante, junto con una incitante y persistente sugestión de que nos queda por experimentar algo más que lo que podrá ser nunca sabido o contado (Campbell , El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949,1959)”.

Si bien Campbell en su texto se centra completamente en el mito, abarcando diversos elementos que lo componen, para nosotros cabe solo centrarnos en su estructura, lo que nos permitirá seguir la aventura de nuestro protagonista Joe Gardner y facilitar el análisis:

“Lo asombroso es que la eficacia característica que conmueve e inspira los centros creadores profundos reside en el más sencillo cuento infantil, como el sabor del océano está contenido en una gota y todo el misterio de la vida en el huevo de una pulga. Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente” (Campbell , El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949,1959).

Es así como el autor propone que, toda historia habida y por contar, cumple con el mismo viaje, la misma excursión de los personajes hacia lo desconocido, el encuentro con los obstáculos, la odisea hacia Ítaca. En palabras simples, la riqueza de todo cuento. Entonces Campbell nos cuenta que, en toda historia, existe lo que denomina “la aventura del héroe”.

En ella se encuentra La Partida: la llamada a la aventura, la negativa al llamado, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral, el vientre de la ballena. La Iniciación: el camino de las pruebas, el encuentro con la diosa, la mujer como tentación, la reconciliación con el padre, apoteosis, la gracia última. Y El Regreso: la negativa al regreso, la huida mágica, el rescate del mundo exterior, el cruce del umbral del regreso, la posesión de los dos mundos, libertad para vivir. Todos estos elementos están presentes en las historias. Si bien, no todos están o deben estar presentes como requisito de elaboración de una narración, si muchos se distinguen de forma natural o ponen más sencillo el trabajo arquitectónico de una historia.

Al respecto, se nombra y ejemplifica el trabajo de Campbell puesto que será utilizado como herramienta práctica para el análisis de los datos. Esto significa que, en penúltima instancia y a modo de resumen, se identificarán y analizarán las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia a través de la aventura del héroe. Y digo penúltima porque aún faltan dos elementos esenciales para completar una frase que permita entender con claridad cuál será, *sui generis*, la aventura de la presente investigación.

Antes de entrar de lleno en el armado global de cómo se utilizará lo propuesto por Campbell para la presente investigación, resulta, de cierta forma, interesante mencionar el artículo de Blas Matamoro titulado como “Los Héroes” (Matamoro, 1984, págs. 117-127).

“Los Héroes”, entonces, corresponde a un estudio, aunque más bien a una reflexión cuantiosa y profunda, en donde Matamoro aborda la figura del *héroe* como este ser rodeado del mito “y de la moda”, como dijera el argentino -haciendo alusión a como ya en su tiempo, siglo XX, Superman, entre otros, son aplaudidos y vitoreados en salas de cine-, nos representa lo que, al menos en realidad, nos salva y alivia algunos minutos, pero rara vez ocurre.

“Lo cierto es que el tema del héroe es uno de los más antiguos de la humanidad, sea en forma intuitiva o reflexiva” (Blas Matamoro, 1984), sincera el bonaerense, haciendo un repaso radiográfico o psicoanalista de variados estudiosos y filósofos que, alguna vez en su historia, dedicaron tiempo a pensar sobre la figura del *héroe*.

Desde la misma etimología del *héroe*, que como bien explica Matamoro, tiene doble vertiente -que por un lado significa paradigma, modelo, y que por otro, una doble naturaleza, la humana y la divina-, repasa desde Karl Kerényi (Die Mythologie der Griechen, 1981), los relatos griegos, Carl Gustav Jung (Symbole Der Wandlung, 1911 y 1950), Joseph Campbell (El héroe de las mil caras, 1959), Friedrich Nietzsche (El Anticristo, La inocencia del devenir, Así hablaba Zarathustra y Más allá del bien y el mal), hasta Sigmund Freud (aunque hay más).

Una de los, quizás, más interesantes y acertados estudios revisados y puestos en marcha por Matamoro en su artículo, dice relación al epistolario que Kerényi realizó junto a Thomas Mann (Gespräch in Briefen, 1960).

De él, Matamoro desprende que el *héroe* “funge como modelo de lo humano, modelo *hermético* en el sentido antiguo y mitológico de la palabra (y no en el uso que le dieron los gnósticos y los alquimistas) (Matamoro, 1984).

Lo atractivo radica en que Matamoro, en virtud del estudio de Kerényi y Mann, el cual genera una radiografía del derrotero mítico de *Hermes* -el dios griego olímpico, de las fronteras y los viajeros, del ingenio y del comercio- a modo de descripción e interpretación metodológica de lo que rodea al *héroe* -figura característica-, realiza un paralelismo sobre como en dicha civilización representar a un dios -en el teatro clásico o en veneración en los templos- correspondía, de cierta forma, a ser ese dios. Y como, retoma, “el culto creaba, así, una suerte de identidad mística y real entre el creyente y el héroe (como ocurre hoy en las salas cinematográficas donde aplaudimos las hazañas de Superman o de Conan) (Matamoro, 1984).

En estricto rigor, y en base al amplio estudio realizado por el bonaerense, desprende, entonces, Matamoro, en sus conclusiones que la figura del *héroe* es un personaje paradigmático, ejemplar, portador de valores vigentes en determinadas culturas, pero que, a

su vez, y debido a su contacto con lo sagrado -el mundo ordinario y el divino-, no debe ser tocado ni imitado. A esto, incluye su doble naturaleza de habitar su mundo ordinario como el de la muerte, lo sacro y lo profano en busca del “objeto perdido” (Matamoro, 1984).

Además de hacer hincapié en que el *héroe* conlleva la representación de los valores fálicos o solares (discriminar, legislar, ordenar, administrar, engendrar, dirigir, etc.), como que también hay en él una tendencia a la integración, la totalidad, la plenitud y la perfección, mientras se enfrenta contra su padre concreto (el papá), para luego hacerle frente a la institución social del padre, Matamoro sintetiza que el *héroe*, en sí mismo, tiene la particularidad “capacidad de resurrección, (...) como la aurora de todos los días”:

“los domingos (Sonntäge o Sundays, días solares) de todas las semanas, las primaveras de todos los años, las redenciones de todas las épocas históricas, el héroe nos promete volver de la muerte, desalojar ruinas del pasado, rescatarnos de las sombras, descargarnos de los errores y faltas de antaño, para proveernos de un mundo inédito, cargado de potencias flamantes” (Matamoro, 1984).

Termina su estudio Matamoro, afirmando que, en base a sus conclusiones y propuesta, que el *héroe clásico* es un personaje festival, ya que instauro el tiempo del origen, que da comienzo nuevamente al tiempo gastado de la historia (Matamoro, 1984). Sin duda, esto también genera un condimento sustancial para escudriñar qué nos muestra Joe Gardner en su viaje a través de “Soul”.

2.2.3.2. Propuesta para el análisis cinematográfico

Existe una investigación en particular que será tomada de ejemplo y como guía. Se trata del trabajo de la investigadora, Azul Kikey Castelli Olvera, titulado “Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película *El Bar* de Álex de la Iglesia”. Si bien Castelli trabaja de lleno el mito y sus reiteraciones en la película como objeto de estudio, lo que nos interesa es el diseño que propuso para el análisis cinematográfico.

Se basa principalmente en el modelo que diseñó Seymour Chatman (1990), para el análisis narrativo de novelas y cine “el cual divide el producto a analizar en dos elementos: discurso e historia” (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película *El Bar de Álex de la Iglesia.*, 2021), de la cual se desprenden subcategorías que le permitieron deconstruir aquellos elementos en la película *El Bar* y que acá se realizará con la película *Soul*.

Chatman (1990) apunta que, para la categoría de historia, el análisis se centra lo que contiene la historia: contenido o cadena de sucesos (acciones, acontecimientos), más lo que la llama lo “existente”, refiriéndose a personajes, detalles del escenario. Y, por otro lado, la segunda categoría propuesta por el autor es la del discurso, el cual hace referencia a cómo se construye el discurso, audiovisual en esta oportunidad: expresión, medios a través de los cuales se comunica el contenido (Chatman, Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine, 1978, 1990). Todo esto lo desglosaremos y explicaremos de forma más detallada en el apartado correspondiente al marco metodológico.

Es así como, ahora ya, en última instancia, y de forma conclusiva, la siguiente frase será la que resuma en su totalidad la odisea de esta investigación, dando así mayor claridad para usted, lector y lectora: se identificarán y analizarán las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia mediante un análisis cinematográfico con el modelo propuesto por Chatman (1990), a través de la aventura del héroe propuesta por Campbell (1949). Esto quiere decir que, a medida que seguimos el viaje de Joe Gardner en la narrativa de *Soul* individualizándolo con los elementos que componen “la aventura del héroe”, se irán identificando las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia y, apartado tras apartado, las iremos analizando en conjunto con la historia.

2.2.4 El Existencialismo

Hablar del existencialismo es hablar de aquella rama de la filosofía que se cuestiona y pregunta sobre el sentido de la existencia de nuestra especie, y que, de todas

formas, abarca muchos ámbitos de la historia humana. Si bien es cierto que el existencialismo como tal se “patenta” o pone en la palestra del mundo filosófico luego de la Segunda Guerra Mundial (1945), cuando Jean-Paul Sartre publica su obra “El existencialismo es un humanismo”, podemos comenzar a hablarlo también desde los primeros filósofos llamados *presocráticos* “y sus precursores, cuya preocupación fundamental radicó en el estudio de la naturaleza (*physis*) y de la coherencia de las cosas como una totalidad” (Kirk, Raven, & Schofield, 1970; 1983), buscando ligar la naturaleza con el sentido de la existencia humana de una forma biológica y científica. Sin embargo, estos primeros acercamientos sin duda iban más hacia la mirada de la aparición del humano en la tierra, de cómo se formula la vida, cómo germina una especie.

El pasar de las épocas trajo consigo revoluciones —agrícola, lingüística, industrial—, las cuales permitieron el surgimiento de corrientes filosóficas que sin duda llevaron a que la preocupación central ya no fuera la aparición de la vida, de la humanidad, como intentan responder gran cantidad de mitos —como también lo hace la biblia—, sino más bien a preguntarse, y sin dejar de lado las preguntas por excelencia de la humanidad, cuáles son las causas y efectos del humano en sus relaciones políticas y sociales, la causa-efecto de las relaciones en sociedad, los cuestionamientos de un todo, pero focalizado en ciertos puntos de la vida ya en sociedades maduras o en vías de desarrollo en conjunto con los estados modernos (Míguez, 2009).

Pasando de centrarse desde la naturaleza, Dios, el teocentrismo, el antropocentrismo y los sistemas políticos, la filosofía, en virtud de cada época y la propia de este presente, podemos ver que hoy los cuestionamientos se centran en las relaciones humanas con el capitalismo (Quintero Camarena, La Sociedad del Cansancio según Byung-Chul Han, 2017) —sistema social, económico y político preponderante—, y en los tiempos veloces y vertiginosos que vivimos en pos de los avances presurosos de la tecnología (Bauman, 2007; 2008). Solamente se hace un hincapié en los temas más urgentes en una filosofía presente, por tanto, jamás se hace una exclusión de todo lo que conlleva tanto el quehacer filosófico como el vivir: “arder en preguntas”, como dijo Antonin Artaud.

2.2.4.1. La rotura del racionalismo y la filosofía moderna

Antes de entrar de lleno en la filosofía existencialista, debemos comentar brevemente la filosofía moderna:

“El comienzo de la filosofía moderna va unido a una serie de factores históricos que condicionan un cambio de mentalidad, y supone una nueva forma de pensar, sobre todo, en lo referente al ser humano, entendido ahora como un ser racional, autónomo, y a su posición dentro de la naturaleza. Se rompe así, con la tradición medieval y con la anterior dependencia entre la razón y la fe. Comienzan a gestarse las bases de la filosofía moderna. Del teocentrismo se pasa al antropocentrismo. El ser humano es el centro del universo y el principal problema de la filosofía, pasa a ser el conocimiento” (Rodríguez P. , 2018)

En la filosofía moderna se pueden encontrar tres corrientes preponderantes: la racionalista, la empirista y la idealista (López LC, 2010) En la primera, existirán precursores como René Descartes, Thomas Hobbes, Baruch Spinoza, Gottfried Leibniz, entre otros, que defenderán a la razón como única vía de conocimiento, en donde la realidad no depende de los sentidos, sino de la razón. El racionalismo cuenta con característica como la existencia de ideas innatas, la relación entre razón y realidad, defensa del método deductivo y la eliminación de la experiencia (defendían que solo a través del uso correcto de la razón se puede alcanzar la verdad).

Por otra parte, el empirismo, abanderado por Francis Bacon, John Locke, David Hume, entre otros, quienes se oponían radicalmente al racionalismo, defendiendo que la realidad depende de los sentidos y de la experiencia, tanto psicológica como epistemológica. Y por su parte, los idealistas, con sus máximos representantes, Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Immanuel Kant, defendían que la realidad es algo mental, una idea, que solamente se encuentra en el interior del ser humano, siendo él mismo una idea.

Sin embargo, tras varias décadas y con el arribo de la centuria que da fin al primer milenio D.C, todo se fue por la borda. La Primera Guerra Mundial, llamada popularmente como la Gran Guerra, según el historiador británico Eric Hobsbawm “significó para la humanidad tanto progresos como retrocesos en diversos ámbitos de la existencia. Se trató de una contienda que parece haber significado entonces, simultáneamente, una esperanza y una decepción para los objetivos racionalistas de la Ilustración y los fines del marxismo” (Ortiz Delgado, 2014).

Con la Segunda Guerra Mundial ya la confianza en la razón humana se cae a pedazos. El mundo intelectual comenzó a darse cuenta de que, el conocimiento y la razón, por mucha prosperidad, desarrollo y conocimiento que trajera consigo, podría desembocar en la destrucción de la misma especie: y usted puede pensar inmediatamente en lo que significó el fascismo en Europa, la bomba atómica hacia Hiroshima y Nagasaki. Daniel Reboredo, historiador y analista político, explica lo anterior, dando paso al porqué del auge del existencialismo en la pos Segunda Guerra Mundial:

“Si consideramos el momento en el que nació y se desarrolló, de inmediato comprendemos que el existencialismo expresa y se hace consciente de la situación histórica de una Europa desgarrada física y moralmente por dos guerras y de una humanidad europea que entre ambos conflictos experimenta, en muchos de sus territorios, una pérdida de la libertad protagonizada por regímenes totalitarios que con signos opuestos la atraviesan desde los Urales hasta el Atlántico. Es una época de crisis, de crisis del optimismo romántico que durante todo el siglo XIX y la primera década del XX garantizaba el sentido de la historia, en nombre de la razón, lo absoluto, la idea o la humanidad, fundamentaba valores estables y aseguraba un progreso seguro e imparable” (Reboredo, 2020).

2.2.4.2. Los Existencialistas

Sin embargo, antes de la aparición y popularidad del existencialismo en la escena Europa pos guerras mundiales, es preciso mencionar a quien cimentó un camino sobre el existencialismo, quien se abrió paso a reflexionar sobre la existencia humana, la responsabilidad, la angustia de existir y sobre el sentido de nuestra existencia: ese que, en Soul, se presenta como la “chispa”, ese algo motivador de nuestras acciones en este espacio terrenal, ese quehacer que nos abre caminos sociales, personales y espirituales, generando, al menos, una vida más llevadera en este lugar del espacio.

Hablamos entonces de Søren Kierkegaard, considerado el primer existencialista (Solé, Kierkegaard. El primer existencialista, 2015) y quien, como bien dice Solé en el primer apartado de su libro, “Interioridad subjetiva: el individuo concreto irreductible al concepto”:

“Søren Kierkegaard es uno de los pensadores que más han iluminado en cualquier momento de la historia, la dimensión interior humana, (...) asumió como tarea de su vida comprender el carácter humano tal y como él lo entendía: en su dimensión interior, en su singularidad irreductible a conceptos; deseaba alcanzar la realidad esencial de lo humano en su existencia particular y concreta, como un yo vivo en el tiempo y abierto a la trascendencia, más allá de lo biológico, lo político, lo económico y lo histórico. (...) Kierkegaard abre un camino personal en la espiritualidad, que le llevará a situar al ser humano libre y responsable ante lo absoluto trascendente en su dimensión interior, la que le es más propia y consustancial” (Solé, Kierkegaard. El primer existencialista, 2015)

Søren Kierkegaard nació en Copenhague, Dinamarca, el 5 de mayo de 1813 y su legado estuvo fuertemente marcado por sus orígenes. Su padre, ferviente luterano, quería que el fuese pastor, pero la filosofía era lo que llamaba al danés: “optó por estudiar filosofía en Copenhague y pronto se mostró muy crítico con la Iglesia, convencido de que se había apartado de Dios para servir a los hombres. Sus escritos en varias publicaciones locales le atrajeron las iras de la sociedad bienpensante, que le consideraba un personaje excéntrico.” (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021).

Kierkegaard revolucionó el ámbito filosófico, sobre todo oponiéndose a la razón indiscutida como motor humano que estipuló, entre muchos otros, Hegel (Rojas Hernández, 2011, págs. 239-271) y al carácter idealista que predominó por siglos a la filosofía, manteniendo una idea abstracta del ser humano previa a la vida de este. La esencia precedía a la existencia (Rodríguez G. , 2014) (Solé, Kierkegaard. El primer existencialista, 2015). “Por tanto, y en esto es precursor de Sartre y el existencialismo, no nacemos con una esencia determinada, sino que somos pura existencia. Cada individuo tiene libertad absoluta para elegir, para hacer el bien o el mal. Estamos, pues, condenados a ser libres” (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021).

Con lo anterior, quisiera mencionar desde ya que, a pesar de que el objeto de estudio pone como argumento central el querer dar sentido a nuestra existencia, no tiene como objetivo compartir la filosofía existencialista más que aquellos anhelos cotidianos que viven con nosotros en esta aventura del existir: cuál es nuestra pasión, fuente de inspiración, cuál es mi papel aquí en donde existo para, desde ahí, desenvolverme en el mundo. O sea, un extracto del ADN lo que la filosofía existencialista explora y propone, y he ahí en lo que nos centraremos.

¿Por qué digo esto? Pues el filme, proyecta dos planos astrales en donde se halla el alma de cada individuo: “El gran antes” y “El gran después”. El gran antes, por ejemplo, es un sitio en donde a las almas, antes de llegar a la tierra, se les asigna un guía que les ayuda a encontrar su personalidad, gustos y su “chispa”: su pasión, razón de vivir, su sentido de existencia. Ante esto, la película nos muestra que hay esencia antes que la existencia. Así es que, desde ya, se advierte al lector que no analizaremos aquello por razones ya dichas.

Prosiguiendo con Kierkegaard, y antes de adentrarnos en otros existencialistas, presentaré un concepto que reflexionó y postuló el danés y que será utilizado para caracterizar a las RM sobre el sentido de la existencia en el filme. Hablo de la naturaleza dinámica del humano, de proceso y movimiento, su carácter de devenir existencial:

“Lo peculiar del ser humano es, pues, su devenir existencial, su existir como proceso en el tiempo. Es un ser inacabado e irrealizado, contingente y libre, que llega a ser lo que es, es decir, que deviene. En tanto que proceso es

cambio, movimiento, en el mundo de la existencia finita. (...) El sujeto se define en cada momento como lo que quiere ser, y establece un horizonte de anhelos y expectativas.” (Solé, Kierkegaard. El primer existencialista, 2015).

Continuando con las figuras precursoras del existencialismo, nos acercamos ahora a Jean-Paul Sartre: filósofo, dramaturgo, activista, periodista político y escritor nacido en París el 21 de junio de 1905. Es reconocido mundialmente como el máximo exponente del humanismo marxista y del existencialismo ateo. En anécdotas del pequeño Sartre, cuando aún niño, perdió a su padre, y sería su madre junto con su abuelo quienes lo iniciarían en la literatura clásica y las matemáticas. La filosofía llegó de la mano de un primo hermano de su madre, Albert Schweitzer —Premio Nobel de la Paz en 1953— (Urdaneta-Carruyo, 2007, págs. 173-181), disciplina que le atrajo totalmente cuando dio con *Essai sur les données immédiates de la conscience* (Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia) de Henri Bergson publicado en 1889 (Sadurní, 2022).

Estudió en la École Normale Supérieure de París, donde se doctoró en filosofía en 1929. Tras la obtención del grado, se dedicó a la docencia en la ciudad de El Havre, y posteriormente en París, hasta que en 1945 renunció a la enseñanza. En esta época se deduce su unión con Simoné de Beauvoir —filósofa, escritora y activista feminista francesa—, quien fuera su compañera de vida manteniendo ambos una relación exótica para la época (GONZALES RODRIGUEZ, 1981, págs. 73-74).

La vida de Sartre habla de un hombre dinámico en relaciones políticas y sociales, como también de un individuo con una pasión innegable por sus ideales. Ferviente defensor de la Unión Socialista de Repúblicas Soviéticas (URSS) y del marxismo creciente en épocas de la Guerra Fría (1947-1991), permite a los lectores del presente, del hoy y de siempre, cuestionarnos sus acciones luego de haber estudiado sus postulados existencialistas. Quien lo hizo en su momento, y por lo cual se rompió una amistad de años y que marcó una generación intelectual y de pensamiento, fue uno de los pensadores a quienes nombraremos más adelante: Albert Camus (Corominas i Julián, 2019).

Habrán sido, coinciden muchos estudiosos de su obra, las imágenes de la Segunda Guerra Mundial lo que provocarían un torbellino de emociones y pensamiento respecto al

mundo, y a la vida. Hablamos anteriormente de que el existencialismo como corriente filosófica ya instaurada, tuvo su apogeo en la época de la pos guerra y que Sartre fue el exponente por excelencia. Él pensador, que sirvió como meteorólogo en el ejército francés, estuvo en varios campos de concentración alemanes tras la derrota de Francia. El horror, la angustia de la existencia y la caída de la razón se reproducía frente a sus ojos dispersos. La existencia es efímera, hay que pensarse nuestro sentido.

En 1938 publicó su novela “La Náusea”, en la cual ya sentaba las bases del existencialismo. El protagonista es Antoine Roquentin, y en uno de sus parlamentos dice: “Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que la existencia no es la necesidad. Existir es estar ahí”. Estar ahí, frente al mundo y observar la libertad, hacer algo con ella, postularía más adelante:

“Esta frase expresa mejor que ninguna otra la filosofía de Sartre. La idea básica es que el hombre carece de esencia, es pura existencia. No nacemos con una naturaleza específica ni somos parte de un proyecto. Somos pura indeterminación. Vamos construyendo nuestra identidad en función de nuestros actos (...), que es el proceso a través del que el sujeto se construye mediante el ejercicio de la libertad. Como el hombre alberga el vacío en su interior (a eso lo llamaré la nada), estamos condenados a ser libres. Ésta es la única determinación con la que nacemos: el imperativo de asumir nuestras propias decisiones. Existir es elegir. El ser humano tiene que actuar en función de sus propias normas” (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021).

En lo anteriormente expuesto se halla uno de los postulados principales de Jean-Paul Sartre y que utilizaremos para el objeto de estudio: existir es elegir, la elección diaria a diferentes plazos temporales, que nos lleva al devenir existencial postulado por Kierkegaard, y que nos acompañará en el proyecto de nuestra existencia, buscando un sentido el individuo para sí, que le permita una sobrevivencia óptima en un mundo cada vez más vertiginoso y rápido.

Cabe destacar que, uno de las grandes obras de Sartre es “El existencialismo es un humanismo”, publicada en 1946, y que es una obra considerada como la síntesis de su

filosofía. Si bien esta fue en primera instancia una conferencia dada en París el 29 de octubre de 1945, fue de una retórica tan lúcida y práctica para la comprensión del existencialismo, como de sus detractores y críticas, que fue hecha libro. A continuación, se expondrán unos extractos de esta que permitirá, en primera parte al lector, entender aún más la filosofía existencialista, como al investigador, para ahondar aún más en el objetivo de la presente investigación comunicacional:

La existencia precede a la esencia:

“Consideremos un objeto fabricado, por ejemplo, un libro o un cortapapel. Este objeto ha sido fabricado por un artesano que se ha inspirado en un concepto; se ha referido al concepto de cortapapel, e igualmente a una técnica de producción previa que forma parte del concepto, y que en el fondo es una receta. (...) Así, el cortapapel es a la vez un objeto que se produce de cierta manera y que, por otra parte, tiene una utilidad definida, y no se puede suponer un hombre que produjera un cortapapel sin saber para qué va a servir ese objeto. (...) Al concebir un Dios creador, este Dios se asimila la mayoría de las veces a un artesano superior. Así el concepto de hombre, en el espíritu de Dios, es asimilable al concepto de cortapapel en el espíritu del industrial; y Dios produce al hombre siguiendo técnicas y una concepción, exactamente como el artesano fabrica un cortapapel siguiendo una definición y una técnica. (...) El existencialismo ateo que yo represento es más coherente. Declara que, si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre, o como dice Heidegger, la realidad humana. ¿Qué significa aquí que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define” (Sartre & Prati de Fernández , 1973 (1946)).

La concepción existencialista del hombre, el hombre es lo que él se hace en su proyecto y el hombre es plenamente responsable:

“El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así, pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. (...) El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Éste es el primer principio del existencialismo. (...) El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, en lugar de ser un musgo, una podredumbre o una coliflor; nada existe previamente a este proyecto; nada hay en el cielo inteligible, y el hombre será, ante todo, lo que habrá proyectado ser. No lo que querrá ser. Pues lo que entendemos ordinariamente por querer es una decisión consciente, que para la mayoría de nosotros es posterior a lo que el hombre ha hecho de sí mismo. (...) Así, el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. Y cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres” (Sartre & Prati de Fernández , 1973 (1946)).

Hablar de Albert Camus es hablar del absurdismo, una corriente filosófica que se desprende, de cierta manera, del existencialismo ateo, pero que adopta una mirada totalmente distinta sobre la existencia: existir es absurdo, la existencia no tiene sentido para el universo y no hay sentido en la vida. “Sentido en tanto como una entidad universal y atemporal que engloba toda la historia de la humanidad” (H. Rodríguez, 2019).

Albert Camus nació un 7 de noviembre de 1913 en Mondovi, la Argelia francesa. Es reconocido como una de las figuras literarias, filosóficas y periodísticas más relevantes de la Francia del siglo XX, junto con el antiguo pensador que expusimos, Jean-Paul Sartre. A sus 44 años de edad recibió el Premio Nobel de Literatura, en 1957, hecho que permite, hasta el día de hoy, que su persona sea la segunda más joven en la historia en recibir dicho premio.

A Camus se le consideró existencialista, y él mismo decía: “No, no soy existencialista”. Y esto, indiscutiblemente por los tópicos que trató en sus obras literarias y filosóficas, como lo son “El extranjero” (1942), “La Peste” (1947), “El Hombre Rebelde” (1951) —obra que incendió la ruptura con su amigo Sartre—, y, por excelencia, el ensayo “El Mito de Sísifo” (1942). Sería esta última obra literaria en la cual expondría de forma detallada y clara su teoría filosófica: el absurdismo. En las siguientes líneas ahondaremos más detalladamente sobre esta corriente:

“Comúnmente, el hombre vive sin pensar mucho en el sentido de su existencia, ya que el ritmo exterior de la vida habitual le impone sus normas de juicio y de valor. Sin embargo, de vez en cuando le alcanza la angustia, la tristeza o el aburrimiento; se lamenta de que la realidad ha perdido su sentido, y que su vida le parece insípida y monótona. (...) El mismo Camus describe este “derrumbe de decoraciones” de modo siguiente: “Levantarse, tomar el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la comida, el sueño, con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Sólo un día se alza el “por qué” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro” (Camus, 1997: 22-23)” (Málishév Krasnova, 2000, págs. 235-245).

Para Albert Camus, el gran problema filosófico era el suicidio (Camus, El mito de Sísifo, 1951). Ejecutándolo, el individuo demostraba dos cosas: la vida es demasiado absurda para soportarla o no la entendemos. Sin embargo, no hay que confundir a Camus como un pensador pesimista o nihilista, al contrario, él postuló algo que sí tiene sentido y que de ahí es donde se puede batallar el absurdo de la costumbre en la cotidianeidad.

“En el apego de un hombre a su vida hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo. El juicio del cuerpo equivale al del espíritu y el cuerpo retrocede ante el aniquilamiento. Adquirimos la costumbre de vivir antes que la de pensar. En la carrera que nos precipita cada día un poco más hacia la muerte, el cuerpo conserva una delantera irreparable” (Camus, El mito de Sísifo, 1951).

Camus decía que es el mismo hombre —digamos humano— quien debe entender y aceptar el absurdo de la existencia y que en esencia es, ella misma, el sentido. Albert escribiría en “Cartas a un amigo alemán”, la siguiente lectura: “Sigo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que en él algo tiene sentido y ese algo es el hombre, porque es el único ser que exige tenerlo” (Camus, Cartas a un amigo alemán, 1948).

2.2.5. Las premisas existencialistas para lo cotidiano

Este último apartado que refiere a los existencialistas y al existencialismo en sí, se traduce en algo netamente aclaratorio de los conceptos y postulados principales de la teoría filosófica que se utilizará para los fines de esta investigación, como también para dar una invitación casi directa al lector.

Recopilando lo ya dicho, Søren Kierkegaard nos permitirá ahondar en el carácter del devenir existencial humano: un ser humano inacabado e irrealizado, que se sigue forjando, al ser arrojado a este mundo, y con su condición contingente y libre, a través del tiempo y con las elecciones que estime convenientes para dotar de sentido su andar, estableciendo un horizonte de anhelos y expectativas (Solé, Kierkegaard. El primer existencialista, 2015).

Por su parte, Jean-Paul Sartre nos brinda comprender que “existir es elegir” (Sartre & Prati de Fernández, 1973 (1946)), tomando en cuenta que estamos condenados a ser libres —nunca obviando que las causas externas puedan limitar: dígase sistemas políticos autoritarios, pobreza, discriminación— y que, gracias a eso, se crea y recrea un proyecto de hombre, de ser humano que se formula y reformula a través del tiempo y de la existencia pasajera en este plano terrenal.

Y por último, Albert Camus con su absurdismo nos dirá que, pese a que la vida y la existencia es absurda, porque hay una costumbre cotidiana de las cosas y actividades, que a pesar de que la existencia del humano no tiene ningún sentido para el universo —hasta

ahora, pues nunca se ha comprobado si el universo en sí mismo es un ente total consciente o si nuestro planeta, como nuestra especie, tiene un rol fundamental en los baldíos galácticos—, es el humano quien, en su búsqueda constante de sentido, tiene la capacidad de aceptar el absurdo de la existencia, y desde ahí, encontrar y trabajar por un camino sobre el cuál depositar su corazón (Camus, El mito de Sísifo, 1951).

Sin duda, todas estas premisas existencialistas como del absurdismo, nos permiten tener una visión bastante cercana, pese a la distancia academicista, de la filosofía que estudia el sentido de nuestra existencia. Hay una búsqueda de sentido constante en nuestras acciones y elecciones diarias, desde que elijo dejar la comida chatarra, hasta los nuevos hábitos de estudio que vamos implementando día a día. Toda acción, toda elección, repercute en nosotros, como en todo el mundo. El mundo se abre paso a nosotros cuando encontramos una senda por la cual transitar y maravillarnos y sufrir, la cual puede cambiar inmediatamente si fuese el caso. Tenemos la condena de ser libres, como también la seguridad de que podemos elegir la nebulosa de aventuras que queramos para nuestros días.

Termino este apartado teórico con una frase del mago Gandalf de la historia creada por el profesor J.R.R Tolkien, “El señor de los anillos”. Una frase poéticamente bella, como también reflexiva y que nos invita a preguntar esa cuestión que nos acompaña día a día pero que solo, en circunstancias excepcionales como este estudio, le abrimos la puerta: “Lo único que podemos decidir es qué hacer con el tiempo que se nos ha dado” (Jackson, 2001).

2.2.6 Panorama Filosófico actual y tiempo presente

2.2.6.1. Tiempos líquidos: dinamismo puro y poca sólidos

¿Cómo son nuestros tiempos actuales? ¿Cómo se nos define desde una postura filosófica, llena de preguntas, la forma o dinámica en qué nos relacionamos en este siglo? En una era de las comunicaciones, de una globalización total con ciertas excepciones, con una

sociedad de consumo abismante, con una tecnología avasalladora, con un ritmo en las ciudades tan veloz y vertiginoso ¿Qué nos puede definir, de cierta manera, hoy en día?

Zygmunt Bauman acuñó los conceptos de “modernidad líquida” (1999), “sociedad líquida” y “amor líquido” (2003), luego de reflexiones y estudios sociológicos con el fin de definir el actual momento de la historia. El periodista, Justo Barranco, publicó a través del sitio web del periódico “La Vanguardia” que Baumann, entre toda su teoría, había propuesto dichos conceptos para hacernos entender que “las realidades sólidas de nuestros abuelos, como el trabajo y el matrimonio para toda la vida, se han desvanecido. Y han dado paso a un mundo más precario, provisional, ansioso de novedades y, con frecuencia, agotador” (Barranco, 2017). Atención a aquello que nos refiere que este mundo, con frecuencia, resulta agotador; más adelante expondremos el pensamiento del filósofo contemporáneo, Byung-Chul Han.

Hablamos entonces, en un primer acercamiento a la “modernidad líquida”, de que ya no existe tal certeza de antaño en donde se prometía un amor ideal para toda la vida, o donde un puesto de trabajo, ojalá y por todas las razones del mundo, debía durar para toda la vida, o como también los grandes estandartes ideológicos que atiborraban de pasión los corazones de ciertos grupos sociales atiborraban las avenidas. Pero ¿Qué sucedió?

Según Adolfo Vásquez Rocca, en su estudio, “Zygmunt Bauman: modernidad líquida y fragilidad humana”, interpreta que:

“La modernidad líquida es un tiempo sin certezas. Sus sujetos, que lucharon durante la ilustración por poder obtener libertades civiles y deshacerse de la tradición, se encuentran ahora con la obligación de ser libres. Hemos pasado a tener que diseñar nuestra vida como proyecto y performance. Más allá de ello, del proyecto, todo solo es un espejismo. La cultura laboral de la flexibilidad arruina la previsión de futuro, deshace el sentido de la carrera profesional y de la experiencia acumulada. Por su parte, la familia nuclear se ha transformado en una “relación pura” donde cada “socio” puede abandonar al otro a la primera dificultad. El amor se hace flotante, sin responsabilidad hacia el otro, siendo su mejor expresión el vínculo sin cara que ofrece la Web. Las

instituciones no son ya anclas de las existencias personales. En decadencia del Estado de bienestar y sin relatos colectivos que otorguen sentido a la historia y a las vidas individuales, surfeamos en las olas de una sociedad líquida siempre cambiante -incierto- y cada vez más imprevisible” (Vásquez Rocca, 2008)

Todo es líquido, según el sociólogo, todo surfea en un vaso que, al menor tacto, escurre su líquido. Entonces, desde ese punto de vista ¿Qué ocurre con el sentido de nuestra existencia? Pregunta incierta, no podemos hacer una encuesta -o bueno, tal vez sí- en donde se incluya a todo el mundo y nos dé una respuesta mayoritaria en común para saber cómo se ven así sus proyectos de sentido existencial. Sin embargo, yéndonos de aquella idea carísima y quizá, sin un resultado fidedigno por el rasgo dinámico de nuestras sociedades, al menos si podemos llegar a pensar o intuir que hoy, nuestra existencia, no tiene tanta importancia. Vamos preocupados de otras cosas, de otros asuntos, porque si no, aquello se me puede escapar ¡Vivimos en un mundo que corre!

De ahí, probablemente se desprendan algunos problemas mentales que asfixian actualmente: depresión, ansiedad, *boderline*, hiperactividad, entre otros. Sin embargo, y volviendo al hilo conductor de que, una condición que nos caracteriza es la líquides de nuestro tiempo y relaciones, es preciso exponer el estudio de José Durán Vásquez, quien nos habla de que, en tiempos pasados, existían estructuras de pertenencia y dominación que permitían construir proyectos de vida a largo plazo, creados en un presente con seguridad y confianza en miras de un futuro esperanzador: “(...) La modernidad sólida estaba anclada por tanto en la confianza de que la voluntad humana arraigada institucionalmente en el presente aseguraría que en el futuro las cosas irían por donde se había proyectado que iban a ir (Bauman, 2002: 108)” (Durán Vásquez, 2014).

Y continúa con que:

“Esta época ha pasado. La modernidad líquida, cuyo eje ya no es la ética del trabajo sino la estética del consumo, ha suplantado las estructuras institucionales de la etapa anterior, que proporcionaban seguridad y confianza en el futuro, y las ha reemplazado por otras mucho más transitorias y menos sólidas, y por ello incapaces de orientar y dar sentido a largo plazo a la vida

individual y colectiva (Bauman, 2000; 2002: 124; 2006a: 9 y ss;2010b: 7-8).”
(Durán Vázquez, 2014).

¿Hacia dónde va el futuro entonces? Obviamente, hacia adelante, a lo que no existe, a lo pronto, al porvenir, pero ¿Qué hay adelante? ¿Qué sucederá en unos años más? ¿Podemos realmente concebir un tiempo futuro en donde tengamos una seguridad sobre nuestras vidas en esta tierra? Y expongo esto como reflexión, puesto que Bauman nos dice que en el seno de estas estructuras de la “modernidad líquida”, los individuos somos invitados a estar continuamente en movimiento sin la esperanza de consolidar ninguna posición: “El único propósito de estar en movimiento es *permanecer en movimiento*” (Bauman, 2006a: 176. Cursivas del autor) (Durán Vázquez, 2014).

Puede que en unos años el mundo ya esté poblado con tecnología robótica cotidiana, con ciborgs caminando por las calles, con autos voladores, cito simplemente a “The Line”, la creciente ciudad distópica de Arabia Saudita (Leija, 2022). Pero los humanos y sus relaciones sociales, al menos por ahora, seguirán en este mundo de constante movimiento y apariciones de inventos que en algún punto fueron ficticios, moviéndose y caminando un mundo donde, interpretando a Bauman, ya no hay seguridad de nada. Como muestra Ingrid García-Jonsson en su nuevo documental sobre los jóvenes españoles y su actitud frente a la vida titulado “Nómadas”, donde dice que “Ser adulto hoy es: ‘No voy a tener casa ni trabajo fijo’” (López Palacios, 2022).

Sin embargo, tal vez ahí radique una de las preocupaciones y dirección para pensar el sentido de nuestra vida, de nuestra existencia. Si las cosas tienen movimiento, un flujo imparable, habrá que parar unos minutos y buscar, en esta aventura constante de existir, aquellas misiones que nos llenan el alma y de humanidad, esas que nos permiten sobrevivir en la angustia de esta existencia, en la absurdos de la vida.

2.2.6.2. La Sociedad del Cansancio: exceso de positivismo y casi nada de lo “otro”

Siguiendo con los pensamientos filosóficos actuales, nos encontramos con el del filósofo surcoreano, Byung-Chul Han (Seúl, Corea del Sur, 1959), quien prácticamente ha desarrollado toda su vida y carrera en Alemania, donde estudió Filosofía en la Universidad de Friburgo y Literatura Alemana y Teología en la Universidad de Múnich.

Han, dentro de su variada obra, nos presenta en su tomo más reconocido, “La Sociedad del Cansancio”, cómo, actualmente, se ha perdido el sentido de la vida en la modernidad tardía, como ahora, cuando tenemos más libertad y vivimos en una época donde el ser humano nunca antes había estado tan cómodo, la libertad misma no nos ha hecho libres, sino más autoexplotados. Han, utilizó conceptos de Hanna Arendt, Foucault, Agamben, Hegel, y una novela de Melville, pero de forma contrapuesta. Ya no hay nadie quien nos explote, sino que nos auto forzamos a rendir en el actual sistema neoliberal que domina el mundo, de lo contrario, nos sentimos culpables.

Sigamos adentrándonos en lo que propone el autor:

“El libro de Byung-Chul Han es una crítica a la forma de estar en el mundo y de vivir la vida activa en la sociedad de la modernidad tardía. (...) Desde el principio nos deja claro que ya no se puede seguir pensando esas formas de estar en el mundo con límites impuestos por el exterior, porque han desaparecido para la vida del siglo XXI; ahora vivimos condenados a una larga carrera de obstáculos personales y sentimientos de inferioridad e insuficiencia. ¿El premio?: infartos en el alma, enfermedades neuronales. Encontrarse con Byung-Chul Han resulta agradable y preocupante a la vez. En sus libros hay profundidad y belleza; es claro, conciso, y cuando el lector menos se lo espera, se puede sentir un ligero aire zen. La sociedad del cansancio comienza cuando su autor nos presenta al hombre de la modernidad tardía como el Prometeo cansado, un ser agotado que es constantemente devorado por su propio ego, es víctima y verdugo a la vez, y su libertad es una condena de autoexplotación.” (Quintero Camarena, La sociedad del cansancio. Byung-Chul Han, 2012, págs. Pág., 321-328)

En el año 2021, cuando aún el mundo se encontraba reticente, expectante y temeroso a la pandemia ocasionada por el COVID-19, en los momentos donde aún existían cuarentenas, comenzaban las campañas de vacunación y, poco a poco, empezábamos a salir a las calles, el periódico chileno “La Tercera” publicó un artículo titulado “Cansancio, depresión, videonarcisismo: los efectos de la pandemia según Byung-Chul Han”, el cual habla del ensayo publicado por el filósofo en donde analiza los efectos producidos por la pandemia, e indudablemente, sus palabras son tan contingentes como él mismo:

“Para el filósofo asiático, lo que hay que entender es que el virus hace que resalten con más fuerza los males de la sociedad existentes antes de la pandemia. En ese sentido, en un breve ensayo que publicó este domingo en el diario español El País, habló de que la mayor sensación de cansancio es lejos lo más notorio. (...) ‘De un modo u otro, todos nos sentimos hoy muy fatigados y extenuados. Se trata de un cansancio fundamental, que permanentemente y en todas partes acompaña nuestra vida como si fuera nuestra propia sombra. Durante la pandemia nos sentimos incluso más agotados que de costumbre. Hasta la inactividad a la que fuerza el confinamiento nos fatiga. No es la ociosidad, sino el cansancio, lo que impera en tiempos de pandemia’”. (Retamal N. & Han, 2021).

Y no solo en tiempos de pandemia para el autor pues, como el bien explica, esta propagación mundial del virus solamente exacerbó los males que hoy nos frecuentan, y que, en su mayoría y particularidad, son mentales. Además, nos propone que actualmente, existe un exceso de positividad y una carencia de la negatividad. Cabe destacar que positividad no es lo positivo, ni negatividad lo negativo. La primera, se refiere a *lo que hay*, al exceso de libertad que nos sume en una vorágine de autoexplotación, de producir para consumir en esta sociedad del consumo —para Han, el consumo es lo que nos rige actualmente—, dejando de lado la negatividad, que para él, es *lo otro*: respirar tranquilo, caminar, escuchar, el amor, el diálogo, el detenerse unos instantes en medio de una gran avenida y ver como todo va tan rápido, como todas las hojas que eran del viento, ahora lo son también del tráfico de la información y la tecnología.

“Para Han, la sociedad disciplinaria de Foucault ya no es posible porque se ha eliminado la negatividad. La sociedad del siglo XXI es una sociedad de rendimiento, que se caracteriza porque el hombre “puede”. Cuando el autor ejemplifica con el *Yes, we can*, queda claro que la crítica al exceso de positividad se refiere a toda la energía y desgaste que emplea el sujeto de rendimiento a “hacer” lo que quiere y hasta dejarse la salud en ello. En la época de la modernidad tardía, el hombre va ejerciendo su autonomía y se convierte en víctima y victimario porque se explota a sí mismo, no tiene sobre él un poder que lo presione, está dentro de él, y para el autor no hay presión más dura que la autoexigencia” (Quintero Camarena, *La Sociedad del Cansancio* según Byung-Chul Han, 2017)

En relación a nuestro objeto de estudio, es interesante ver que “Soul”, como todo lo que permite el arte —detenerse un instante en el flujo del tiempo— nos brindó un discurso para pensarse *lo otro*, para invitarnos de forma totalmente lúcida a aquellos cuestionamientos propios que, según Han, hoy solo están enfocados en la inercia de producir, trabajar y seguir la rutina de las grandes urbes. Pensarse el sentido de nuestra existencia es hacer un contrapeso al exceso de positividad que gobierna las actuales sociedades.

Y no me refiero a esa condición de algunos pocos que tienen la posibilidad de dedicarse a la reflexión, no. Hago hincapié a la capacidad que todo homo sapiens tiene: el pensamiento. Si tenemos aquella capacidad para discernir entre el bien y el mal, entre lo justo y lo no justo —temas por cierto totalmente debatibles y llenos de interpretaciones—, es una responsabilidad de la existencia entender nuestro tiempo y que es lo que va dominando el imaginario social de una sociedad (García Rodríguez, 2019), para lograr un equilibrio como la naturaleza, en toda la biodiversidad existente, en esa autopoiesis (Pais, 2019), como el camino que recorre un jedi —así es, los caballeros de la luz de Star Wars—, para evitar caer en el dolor y el sufrimiento, y mantener una balanza entre la luz y la oscuridad. Llevado a nuestra realidad y tiempo, propongo buscar el camino del pensamiento

y el equilibrio, entender nuestros paradigmas actuales, sin dejar de lado el estímulo natural de la existencia: *lo otro*.

“Sin duda alguna, la vida de muchas personas está organizada por los tiempos del trabajo o el estudio, en mi caso. Al final del día, el insomnio, el reproche de no haber hecho mejor las cosas, es la presión que se siente de tener la libertad para convertirse en lo que uno quiere ser: académico, político, contador, artista, etcétera. Pensar siempre en ser el mejor, el más hermoso, el más original, conduce a estados de ánimo alterados que deprimen. Creo, sinceramente, que la propuesta de practicar el no-hacer, aunque sea por periodos cortos, podría ser una buena alternativa, porque es lo único que puede salvarnos de ser almas infartadas, agotadas y aisladas. (...) Para finalizar, una de las críticas que se puede hacer al libro de Byung-Chul Han es que el utilizar como ejemplos solamente la vida de la clase media europea para hablar de la humanidad (...) deja al margen a otras formas de existir en el mundo. No todo el mundo vive la misma libertad para la autorrealización. No todo el mundo cabe en el saco de la modernidad tardía. No todas las sociedades son la sociedad de rendimiento” (Quintero Camarena, *La Sociedad del Cansancio según Byung-Chul Han*, 2017).

2.2.7. Pandemia, guerras, cambios político-sociales y “Soul”

El año en que apareció “Soul”, como lo expusimos en la introducción de este estudio, era un tiempo de cuarentenas y de un detenimiento global en muchos aspectos: los trabajos que tenían la opción, emigraron a un formato remoto, las calles estaban vacías, las autoridades fiscalizaban a todo aquel que no portara salvo conductos o su mascarilla puesta correctamente. Todo era un escenario distópico. El covid-19 ha sido, hasta ahora, la gran pandemia del siglo XXI (Oliva, 2020).

En estas circunstancias nos dimos cuenta como “las economías se ven descontroladas y no existen liderazgos; los sistemas de salud son deficientes” (Lapman, 2020):

“¿Qué nos depara el futuro?, ¿Quién hubiera pensado hace algunos meses que el mundo se paralizaría, que no podríamos viajar, trabajar, estudiar, ejercitarnos, hacer nuestras compras, vivir con libertad?, todo se ve incierto, desolador, con el miedo, inseguridad y preocupación de un contagio masivo en medio de esta crisis económica mundial. Lo sabíamos desde siempre, pero no lo entendimos: esta pandemia nos muestra lo frágiles que somos, lo efímeros. Sólo nos resta salir fortalecidos y empoderados como individuos y sociedad mundial” (Lapman, 2020).

Y fue en aquellos tiempos de pausa, en donde tuvimos por un instante si quiera, un detenimiento “impuesto”, el que nos permitió reflexionar o bien angustiarnos al respecto de varias cosas. La humanidad siempre se ve tan llena de problemáticas, una vida llena de obstáculos por sortear. Imagine, simplemente, por un momento, a los barrios con menos dinero hacinados, las casas con techos que caen, ventanas arrejuntadas de cuántas familias. Todo aquello que, probablemente no siempre se dice, ocurrió también. No piense por ningún instante que este estudio invita a solo aquellos que en una posición cómoda o de buen pasar, pueden pensar en el sentido de su existencia. Al contrario, como bien dice Kierkegaard, Sartre y Camus, el existencialismo es tan importante para el individuo como la responsabilidad para con el otro. Hay siempre algo más fuerte que empuja ante todas las miserias, y es el alma humana que se abre ante la vida y deja a la muerte su espacio cuando deba llegar.

Ya pasado un tiempo de las medidas extremas de prevención salubres, no podía faltar algo que sacudiera al mundo, y el humano, en su instinto insaciable de poderío y posición, nos vuelve inherente a las guerras. La invasión de Rusia a Ucrania en febrero del 2022 hizo tambalearse las relaciones diplomáticas mundiales, como también reavivar esa angustia que sentimos por lo que ocurre al otro lado del mundo —virtud de la globalización y la tecnología, en este caso, con las redes sociales y la información instantánea—.

La guerra económica entre China y Estados Unidos —interminable (Brasó Broggi, 2021)— hace lo suyo también, puesto que se pronóstica, actualmente, una recesión económica mundial. Y si Byung-Chul Han ya nos habló de lo que el sistema preponderante produce en el alma de las personas, aún no sabemos qué producirá un desbalance de su, hasta ahora, óptima acción.

Chile, país al fin del mundo y con una historia turbulenta, hermosa, llena de matices y con un futuro incipiente, se abre paso a través de la democracia entablando los debates sobre una nueva constitución para el país. Pese a ver sido rechazada la propuesta de la convención constituyente el 4 de septiembre del 2022 (Nicas, 2022), las conversaciones sobre una nueva forma de caminar la sociedad, acerca de cómo entender el presente y trabajar por un futuro en concordancia con la naturaleza y una realización mucho más humana para quienes habitamos este país, no cesarán.

La conversación, la reflexión, la democracia, *lo otro*, *los tiempos líquidos*, el mundo entero, todo está involucrado en cómo vemos y damos un camino al sentido de nuestra existencia. Siendo responsable con mi sentir, con mi ser, elijo un camino para andar el mundo, y en virtud de aquello, la responsabilidad para y con el mundo se vuelve esencial. Si la existencia precede a la esencia, hay que hacer de nuestra existencia un camino que no evada los obstáculos internos ni externos, sino que, hacerles frente a todas las desgracias que germinan en el mundo. La misión que yo, que usted, que ellos sigan, repercutirán hasta en un pequeño detalle en la vida de alguien más: debemos brindar humanidad, expandir la luz a través de la luz.

Termino este apartado teórico con un artículo que relaciona todo lo recientemente escrito con el objeto de estudio:

Gracias al protagonista de “Soul” vamos a comprender poco a poco que lo relevante no es el final, sino el camino. Que lo importante siempre estuvo ahí, en los pequeños detalles: mirar el cielo, disfrutar de la comida y del mar, compartir con tu familia, dejar hablar a los demás, escuchar música, sentir la brisa. En lugar de perseguir un sueño para siempre, “Soul” nos recuerda que el propósito también puede ser tomarse el tiempo y disfrutar de las cosas

simples que la vida ofrece. Es momento de valorar los detalles, el día a día, el hecho de estar vivo. Como bien dice la saxofonista Dorothea: “Hay que dejar de buscar el océano, cuando ya estás en el agua”. De alguna manera decir abiertamente: Gracias a la vida. (Melieres, 2021).

Capítulo III: Marco Metodológico

3.1. Nivel de investigación

La presente investigación es de un carácter cualitativo-interpretativo y de nivel exploratorio, puesto que, luego de la revisión del estado del arte en relación al tema presente, se encontró poca evidencia de análisis similares. Si bien existen una gran variedad de estudios sobre RM en relación con los discursos cinematográficos, se halló solo un trabajo que haya incluido también a la filosofía existencialista-absurdista-contemporánea como un engranaje que haga funcionar el motor investigativo. Además, cabe que destacar que no se encontró —lo que no quiere decir que no se esté realizando uno en estos momentos o se haya publicado recientemente— ningún estudio sobre el filme *Soul*. En efecto, esta tesina pasaría a ser explotaría, sustentada por las palabras de Sampieri (1994):

“Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano que consideren cruciales los profesionales de determinada área, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones (postulados) verificables (Dankhe, 1986)” (Sampieri, 1994).

3.2. Diseño de investigación

El diseño de la investigación es documental, enfocado en el análisis de contenido de la película *Soul* mediante la utilización de la técnica de recolección de datos propuesta por

Azul Kikey Castelli Olvera (2021), con su propuesta para la técnica de análisis de datos basada en un análisis inferencial en profundidad del contenido.

El modelo propuesto se basa en los aportes teóricos de Serge Moscovici (1979 [1961]), Sary Calonge Cole (2005), Joseph Campbell (1972), Syd Field (1979), Robert McKee (1997 [2009]), y, sobre todo, en los modelos de análisis propuestos por Azul Kikey Castelli Olvera (2021) y Seymour Chatman (1990), de los cuales se rescatarán las técnicas y herramientas para el correcto análisis cinematográfico en busca de las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia.

3.3. Técnicas de instrumentos y recolección de datos

Como bien se mencionó anteriormente y se dio una suerte de “spoiler” en el marco teórico, la técnica de recolección de datos será en base a un estudio documental del filme *Soul* y está basado en el modelo propuesto por Azul Kikey Castelli Olvera (2021) que a su vez utiliza el modelo para el análisis de novelas y cine propuesto por Seymour Chatman (1990), y quien nos permitirá la transversalidad del estudio, generando algo así como puertos de desembarque o paradas necesarias en una travesía, será el aporte teórico de Joseph Campbell (1972), de quien utilizaremos las etapas de “la aventura del héroe” para ir deteniéndonos en los momentos narrativos claves del filme y, a partir de aquellas unidades de análisis, generar la recolección y análisis de los datos.

Explicación del modelo:

Seymour Chatman (1990) propone un modelo estructuralista para el análisis de las novelas y el cine, el cual divide el producto a analizar en dos elementos: “discurso e historia” (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película *El Bar de Álex de la Iglesia.*, 2021), y del cual se desprenden subcategorías que permiten deconstruir elementos de cualquier filme.

Chatman (1990) apunta que, para la categoría de historia, el análisis se centra lo que contiene la historia: contenido o cadena de sucesos (acciones, acontecimientos), más lo que

la llama lo “existente”, entiéndase como personajes, detalles del escenario. Y, por otro lado, la segunda gran categoría propuesta por el autor es la del discurso, la cual hace referencia a cómo se construye el discurso, audiovisual en esta oportunidad: expresión, medios a través de los cuales se comunica el contenido (Chatman, Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine, 1978, 1990).

Dentro de cada categoría, se encuentran otras subcategorías que son las siguientes. En la categoría de “Historia” se desprenden las subcategorías de: 1) sucesos, 2) existentes, y 3) gentes, cosas, etc. *Sucesos* se refiere a los incidentes, acciones, actos o acontecimientos significativos que impulsan el avance narrativo de la historia (Chatman, Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine, 1978, 1990). Por su parte los *existentes* refiere al espacio y a las entidades que interactúan en él (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia., 2021).

En el cuerpo de la subcategoría *sucesos* se hallan otras subcategorías: acciones y acontecimientos. Y en la subcategoría *existentes* se encuentran las subcategorías: personajes y escenarios. Además, se incorpora la tercera subcategoría: gentes, cosas, visión de mundo, etc., ya transformados por el código cultural del autor, lo que permite integrar al análisis elementos correspondientes al autor o director, como valores éticos de la época, signos, símbolos e imaginarios sociales presentes en la obra, lo que se traducirán en representaciones mediáticas, siendo este apartado donde se trabajará con el personaje principal, Joe Gardner, siguiendo su narrativa en base a la aventura del héroe propuesta por Campbell (1972) (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia., 2021).

Además, se hace hincapié en una de las subcategorías de la historia, *los personajes*:

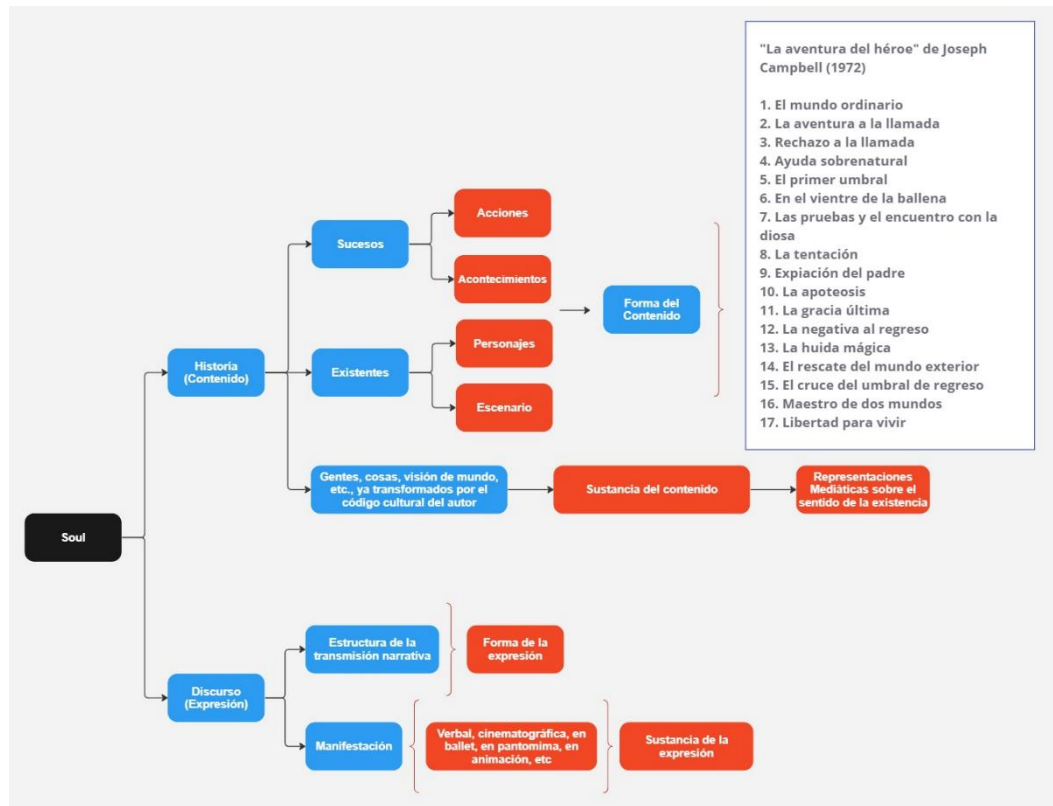
(...) a quienes se puede describir como aquellos que hacen avanzar la historia, es decir, quienes realizan las acciones que hacen que la historia se desarrolle. En este caso Chatman (1990) distingue entre tres tipos de personajes, de acuerdo a sus rasgos o cualidades: planos, esféricos y abiertos. Los personajes planos están dotados de un solo rasgo o muy pocos, generalmente son personajes tipificados y fácilmente reconocibles cuyas acciones son altamente

previsibles; en contraparte, los personajes esféricos cuentan con múltiples rasgos o cualidades, lo que los hace altamente complejos e imprevisibles ya que pueden cambiar y evolucionar, sorprendiendo al espectador; finalmente, los personajes abiertos permiten la especulación ya que se identifican no solo por sus rasgos, sino por la expectativa que generan sus acciones futuras” (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia., 2021)

La aventura del héroe se compone de diversas etapas y se irán utilizando de forma secuencial, Campbell (1972): la llamada a la aventura, rechazo de la llamada, ayuda sobrenatural, el primer umbral, en el vientre de la ballena (correspondiente a La Partida); las pruebas, encuentro con la diosa, la tentación, la apoteosis, la gracia última (correspondiente a La Iniciación); la negativa al regreso, la huida mágica, el rescate del mundo exterior, el cruce del umbral de regreso, maestro de dos mundos y libertad para vivir (correspondiente Al Regreso).

Por su parte, la categoría de *discurso* se enfoca en la expresión de lo narrado, centrándose en la estructura de la transmisión de la narrativa y su manifestación. Por tanto, en este apartado se trabajan elementos referentes al discurso audiovisual: encuadres, angulaciones, animación, movimientos de cámara, iluminación, música, etc. (Chatman, Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine, 1978, 1990) (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia., 2021).

Fig. 1 Modelo de recolección de datos



Fuente: Diagrama propuesto por Castelli (2021) en base a los aportes teóricos de Chatman (1990), Moscovici (1961) y Campbell (1972) y construido con la aplicación *Miro*.

En base al modelo anteriormente expuesto en el apartado de “*Técnicas de instrumentos y recolección de datos Fig. 1 Modelo de recolección de datos*” y al modelo propuesto en el segmento de “*Técnicas de procesamiento y análisis de datos*”, a continuación, se inicia el análisis con la categoría de discursos, para abordar en primera instancia los aspectos formales del filme, y posteriormente, continuar con el análisis narrativo de la historia.

3.4 Técnicas de procesamiento y análisis de datos

En el apartado de resultados, se tratarán, bajo una misma figura, la recolección de datos, su identificación y el análisis de los mismos. Como se explicó anteriormente, y en base a lo propuesto por Azul Kikey Castelli Olvera (2021), la técnica para el procesamiento y análisis de los datos será en base a un análisis inferencial en profundidad del contenido.

De tal forma, se iniciará por la macro categoría de *Discurso* en donde se trabajarán las subcategorías de *manifestación y estructura de la transmisión narrativa*. Acto seguido, se desmenuzará la macro categoría de *Historia*, en donde se trabajarán las subcategorías de *personajes, escenarios, acciones y acontecimientos*.

Dicha última subcategoría, *acciones y acontecimientos*, cumplirá un rol clave ya que, por una parte, permitirá la recolección de los eventos que suceden en el filme mediante las unidades de análisis basadas en “La Aventura del Héroe” de Campbell (1972), los que nos brindará, posteriormente, generar el análisis -en base al análisis inferencial en profundidad de los datos Olvera (2021)- las acciones y acontecimientos de *Soul*, para así ir correlacionando las RM respecto al sentido de la existencia que se pueden inferir del filme.

A continuación, se presenta el modelo para el análisis de los datos en *acciones y acontecimientos*:

Fig. 2 Modelo de recolección y análisis de datos

1.- La llamada a la aventura

a) La llamada a la aventura: se explica qué es, en qué consiste y se describe en base a la narrativa del filme.

En este punto, se identifica la unidad -escena- a analizar, para luego describir los sucesos y acontecimientos de cada una (recolección de los datos).

b) Se identifica la representación mediática sobre el sentido de la existencia: ya sea en la rama del existencialismo, absurdismo o mirada contemporánea filosófica sobre el sentido de la existencia.

En este otro punto, luego de la unidad descrita en base a las segmentaciones de una historia que propone Campbell (1972), se genera inmediatamente el análisis inferencial a profundidad propuesto por Castelli Olvera (2021) para relacionar las Representaciones Mediáticas sobre el sentido de la existencia en base a la narrativa del filme.

Fig. 3 Ejemplo de ejecución del modelo de recolección y análisis de datos

1.- El mundo ordinario

a) El mundo ordinario:

Si bien Joseph Campbell no incluye dentro de su texto “El Héroe de las Mil caras. Psicoanálisis del mito” un primer nivel dentro de lo que corresponde a “La Partida” del héroe a su aventura, la sumaremos en este trabajo con un sentido de aproximar de forma óptima la historia al lector. En efecto: “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva (...)” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

El mundo ordinario de Joe Gardner

Joe es músico, profesor de música en una preparatoria de los Estados Unidos y maestro de banda de la escuela. A los pocos minutos de iniciada la película, logramos ver que no está feliz con su trabajo. La mayoría de los alumnos no toca muy bien sus instrumentos (pareciera que no hay avances), a excepción de Connie, una muchacha trombonista que, tras tocar en conjunto con el resto de la clase, se explaya en un solo de trombón y empieza a “jazzear”.

En medio de la clase, la directora de la escuela, Dra. Arroyo, le ofrece un contrato para ser profesor y maestro de banda fijo de la escuela, por ende, ya no sería más un profesor parcial, lo que conllevaría más horas de trabajo y un puesto seguro. Esto no alegra al protagonista, al contrario, lo aleja cada vez más de su pasión: tocar jazz en los escenarios o bien ser parte de una banda de jazz.

Pasamos luego a la escena en el taller de sastre de la madre de Joe, “Custom Tailoring & Alterations”, donde él le va a contar la noticia. Ella está feliz, es lo que siempre quiso para su hijo, al igual que las ayudantes de su madre. Ella le insiste en que diga que sí, pero Gardner no se ve contento con la decisión que debe tomar.

b) RM sobre el sentido de la existencia

El horizonte de anhelos y expectativas de Joe Gardner, como vimos en su mundo ordinario, se ve truncado por el hecho de que, a pesar de ser un hombre adulto y profesional, no logra concretar aquellas cosas que le permitirían ser lo que quiere ser.

Retomando el marco teórico, en el apartado de los existencialistas, Søren Kierkegaard (Solé, 2015) propone que lo peculiar del ser humano es el *devenir existencial* que nos caracteriza. Somos “seres inacabados e irrealizados, contingentes y libres”, llegamos a ser lo que queremos ser, devenimos. Sin embargo, la narrativa de la historia nos muestra en un principio que Joe no puede ser lo que quiere ser, lo cual, se puede traducir en otra RM sobre el sentido de la existencia, *la angustia existencial*.

“Kierkegaard habla de la angustia no desde un lugar de pasarlo mal, sino que analiza lo que significa la existencia, el “estar aquí”. (...) Esto es lo que nos supone un peso en nuestra vida, que inevitablemente nos lleva a la angustia. En esta vida necesitamos tomar decisiones, y estas decisiones nos van a llevar a realizar ciertas actividades en detrimento de otras, pues no podemos abarcar todo al mismo tiempo. Tomar ciertas decisiones nos obliga a renunciar a otras actividades. Aquí nos encontramos con la angustia del devenir, con la angustia del qué será de nosotros y de nuestro futuro, en un mundo en el que nos encontramos vacíos y solos. Estas decisiones que debemos tomar son, por

lo tanto, importantes, lo que hace que nos dé miedo equivocarnos. De allí la famosa frase de nuestro autor: «La angustia es el vértigo de la libertad» (Giarratana, 2019).

Capítulo IV: Resultados

4.1 Categoría de discurso

4.1.1. Manifestación

La categoría discurso se centra en lo que corresponde a la estructura formal, según lo propuesto por Chatman y sistematizado por Castelli (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película "El Bar" de Álex de la Iglesia, 2021), del filme: encuadres, movimientos de cámara, iluminación, etc. Todo lo que corresponda a lo técnico y sus manifestaciones expresas.

Iniciaremos el análisis del filme *Soul*, entonces, con una de las subcategorías del discurso: *la manifestación*, que conlleva información general del filme y que engloba el manejo del lenguaje audiovisual correspondiente a la producción.

Ante cualquier confusión sobre el curso de la recolección de datos, retornar a la *Figura 1. Modelo de recolección de datos* de la página 58 de la presente.

Ficha técnica de *Soul*:

Soul (2020) es una producción estadounidense de Pixar Animation Studios, dirigida por Pete Docter y Kemp Powers, y escrita por Pete Docter, Mike Jones y Kemp Powers. Dura 100 minutos y es una película correspondiente a los géneros de animación, fantasía, drama y comedia. Musicalizada por Trent Reznor, Atticus Ross y Jon Batiste, la historia es acompañada en toda su duración con música Jazz y Soul. La fotografía y el montaje estuvieron a cargo de Matt Aspbury e Ian Megibben.

Fig. 3 Joe haciendo clases



La técnica del filme es la animación 3D, cabe destacar que lograron un excelente trabajo los encargados de fotografía y montaje. En ese sentido, no hay una cámara que vaya filmando las actuaciones, sino que todo es computarizado y dado vida de forma virtual. Lo que sí podemos hallar, son los planos que los montajistas utilizaron.

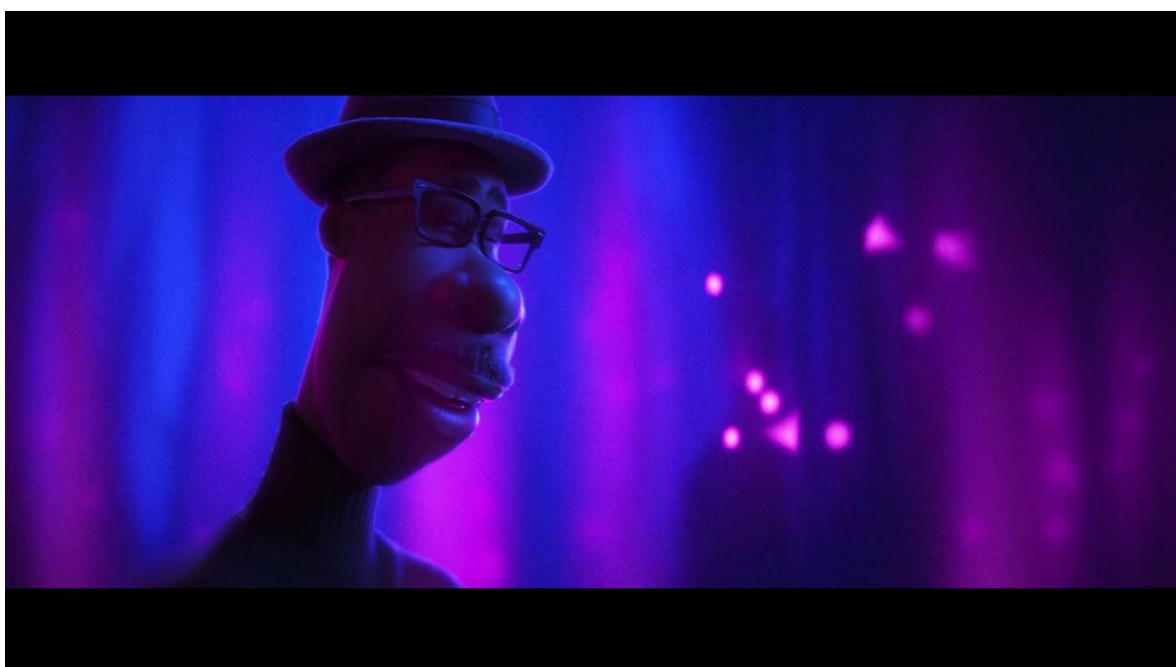
Suelen utilizarle *planos generales* para dar a entender el contexto de la historia, como también para sacarle provecho a la animación: está todo pensado lo que aparece en una escena. Además, estos planos suelen usarse para dar a entender el contexto y entorno que rodea a Joe durante su aventura.

Fig. 4 Joe caminando por New York



Continuando con los planos y giros de cámara, suelen identificarse técnicas de *Dolly in* y *Dolly back* en momentos en que los personajes se encuentran con situaciones nuevas, además de *médium close up*, para resaltar expresiones.

Fig. 5 Joe Gardner entrando a “la zona”

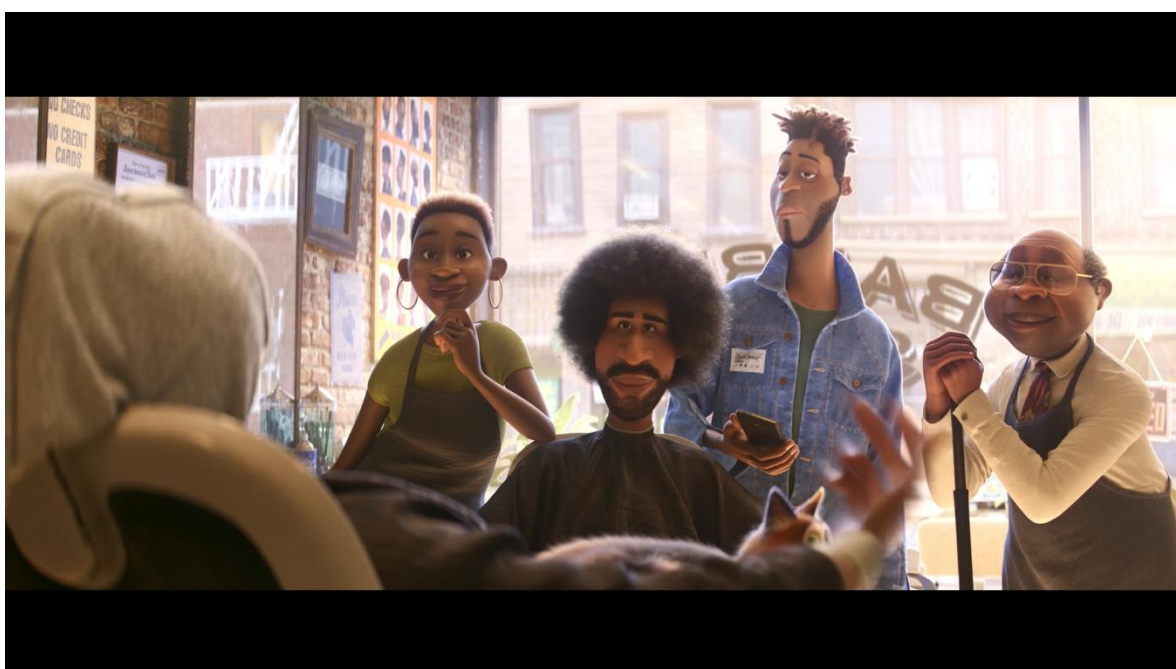


Los planos americanos también se hacen presentes con el fin de encuadrar *acciones y acontecimientos*:

Fig. 6 Joe Gardner como alma en el “Gran Antes”



Fig. 7 Gente en la peluquería



Los cambios de plano, transiciones de escenas y giros de cámara van marcados por la musicalidad característica de la película (jazz y soul), la cual va aumentando su velocidad, descendiendo, subiendo volumen o bajándolo, acorde a las escenas. La música funciona tal como el género que la compone: es una improvisación en consecuencia con la narrativa.

Estas técnicas son usualmente utilizadas por Pixar Animation Studios, con el fin de generar una concordancia completa entre música, lenguaje audiovisual y animación. Las angulaciones de cámara, por su parte, suelen ser normales y contrapicadas cuando aparecen figuras etéreas como Jerry.

Con respecto a la iluminación, el mismo equipo afirmó haber trabajado con “una técnica de dibujo sin precedentes” (Rui, 2020), para lograr una representación de sensaciones y emociones diversas dentro del filme.

Si bien la película juega mayoritariamente con aquellos planos —americano, generales y cerrados—. Sin embargo, la gran característica del lenguaje audiovisual radica en la animación. En una entrevista, el equipo expresó que las almas serían representadas como “vaporosas” y “etéreas”, basando las ideas en varias religiones y culturas ancestrales. Y es la animación la que resalta el accionar y continuidad de la narrativa (Rui, 2020).

Respecto a la *estructura de la transmisión narrativa*, la película es línea y cronológica. El único momento en que observamos un *flash back*, es al final, cuando 22 recuerda los momentos que vivió en la tierra mientras estaba en el cuerpo de Joe.

4.2. Categoría de Historia

4.2.1. Personajes

Retomando la propuesta de (Chatman, Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine, 1990), en el filme se pueden identificar mayoritariamente a personajes esféricos, que son aquellos que tienen un arco narrativo rico en expresión y puede notarse en ellos mientras transcurre la película, aunque, de todas formas, hay presencia de personajes incidentales que se vuelven necesarios para la trama.

Dentro de los personajes protagonista y secundarios, se identificaron 6 personajes:

Fig. 8 Personajes de *Soul*

| | |
|-----------------|--|
| Joe Gardner | Joe Gardner es un profesor de música en una escuela de los Estados Unidos. Lleva una vida frustrada pues su sueño siempre fue tocar en una banda de jazz. Es un personaje esférico. |
| 22 | 22 es un “alma nueva” rebelde, que ha pasado muchas veces por el “Seminario del yo”, pero nunca logra encontrar su “chispa”, lo que le permitiría obtener su pase a la tierra y tener una vida humana. Personaje coprotagónico esférico. |
| La madre de Joe | La madre de Joe es sastre, adulta mayor, y lo que siempre ha querido para su hijo es que consiga un trabajo seguro, para obtener estabilidad en la vida. Personaje secundario esférico. |
| Jerry | Jerry es “la combinación de todos los campos cuánticos del universo” o bien, el personaje que sirve como organizadores y cuidadores de los planos de el “Gran Antes” y “Gran Después”. Es quién le dirá a Joe dónde está luego de tener el accidente. Personaje secundario esférico. |

| | |
|----------|---|
| Terry | Terry es parte de la consciencia de Jerry, pero este personaje es quien se dedica a contar las almas que mueren y van a la tierra. Es el principal antagonista al percatarse que falta el alma de Joe en el “Gran Después”. Personaje secundario esférico. |
| Moonwind | Moonwind es un “místicos”, “viejo hippie” o bien, alguien muy apegado a las creencias de las transmutaciones de las almas, a la meditación, etc. Es quien ayudará a Joe a volver a la tierra en una primera parte, y luego, rescatar a 22 de ser un alma perdida. Personaje secundario plano. |

Entre los personajes incidentales, nos encontramos con Connie, la trombonista, quien es la alumna más destacada de Joe, pero no está contenta con su habilidad. Sus compañeros se burlan de ella y eso le hace creer que el jazz y su talento no sirven de nada. En un principio podemos ver como Joe se entusiasma en plena clase cuando ella se deja llevar por el jazz, y luego, como en la mitad del *filme*, vemos como 22 —cuando está en el cuerpo de Joe—, mantiene una charla con Connie y esta le permite a 22 ir descubriendo su “chispa”.

Por otro lado, otro personaje incidental es Curley Baker, el ex alumno de Joe Gardner y quien le invita a participar en el cuarteto de Dorothea Williams. Si no fuese por su llamada, la aventura del héroe no habría comenzado. Y más adelante, cuando Joe está sorteando las pruebas de la aventura y Dorothea opta por llamar a otro pianista pese a que Gardner fue aceptado, Baker es quien le sigue ayudando para que llegue a tocar al bar “La Media Nota”.

El último personaje incidental que nos encontramos es el barbero de Joe, al cual tiene que acudir cuando él (en forma de gato), le corta mal el cabello a 22 (que está en el cuerpo de Joe). Cuando le están arreglando el cabello, 22 comienza a hablar sobre la vida y el sentido de la existencia con el barbero y con los otros clientes. Es clave este momento por las Representaciones Mediáticas que permite analizar y se logra ver un arco narrativo cada vez más rico de 22, llegando al punto que en unas escenas posteriores se dé cuenta de que quiere vivir.

4.2.2. Escenarios

Con respecto a los escenarios, hay dos grandes espacios en donde se desarrolla el filme, en el que cada uno, engloba otros subespacios más pequeños. Estos grandes escenarios serían la ciudad de *New York* y la *Dimensión de las almas*.

En la ciudad de *New York* es donde ocurren los sucesos correspondientes a las *pruebas del héroe*. Además, es el espacio que reconoceremos como el *mundo ordinario* de Joe Gardner y desde el cual podremos también observar cómo se representa al humano del siglo XXI habitante de las urbes.

El primer escenario que se nos presenta en el espacio de *New York* es la escuela donde trabaja Joe Gardner y el segundo, el taller de sastrería de la madre de Joe.

Fig. 9 La Escuela

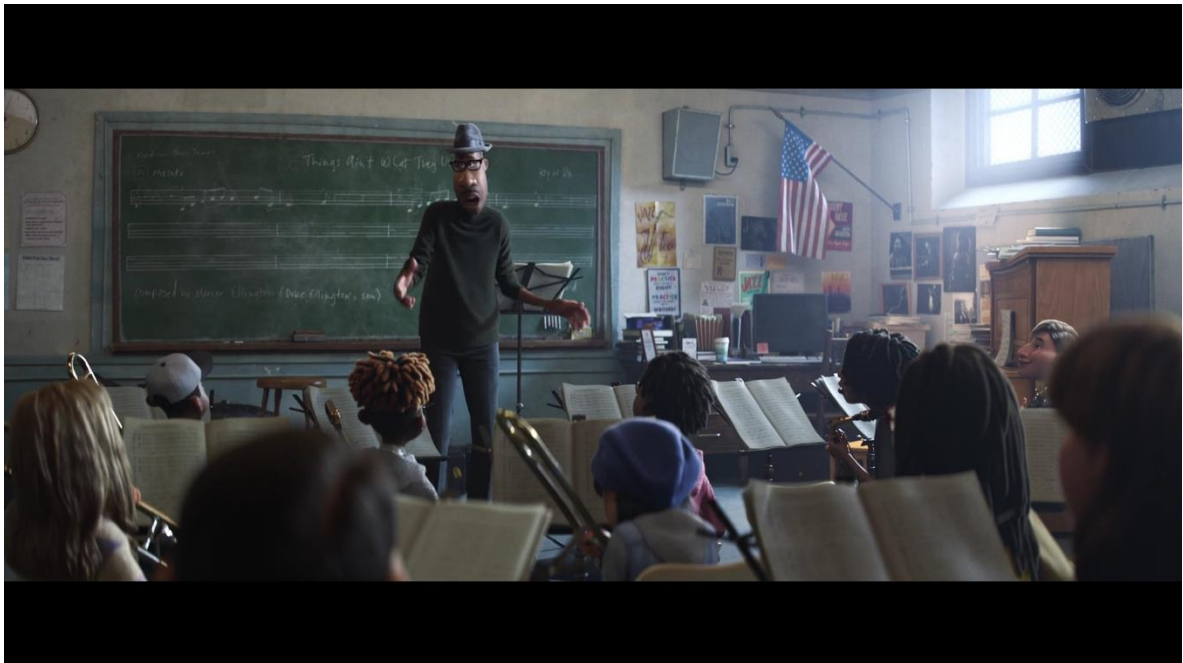


Fig. 10 Taller de sastrería de la madre de Joe



Siguiendo en *New York*, los siguientes escenarios en aparecer son el bar “La Media Nota”, donde comienza la aventura de Joe, y las calles de la ciudad.

Fig. 11 Bar “La Media Nota”



Fig. 12 Las calles de *New York*



Los últimos escenarios en aparecer dentro del espacio de la ciudad de *New York* son la peluquería y el metro capitalino.

Fig. 13 Metro de *New York*



En el espacio de la *dimensión de las almas*, los primeros escenarios que veremos en escena serán “la zona”, lugar a donde van las almas cuando se apasionan ejecutando algo que les llena el alma, la escalera que lleva a las almas hacia el “Gran Después” y el escenario de el “Gran Antes”, que es donde cae el alma de Joe tras desviarse del camino hacia la muerte.

Fig. 14 Joe en “la zona”, tocando por primera vez junto a la banda de Dorothea Williams

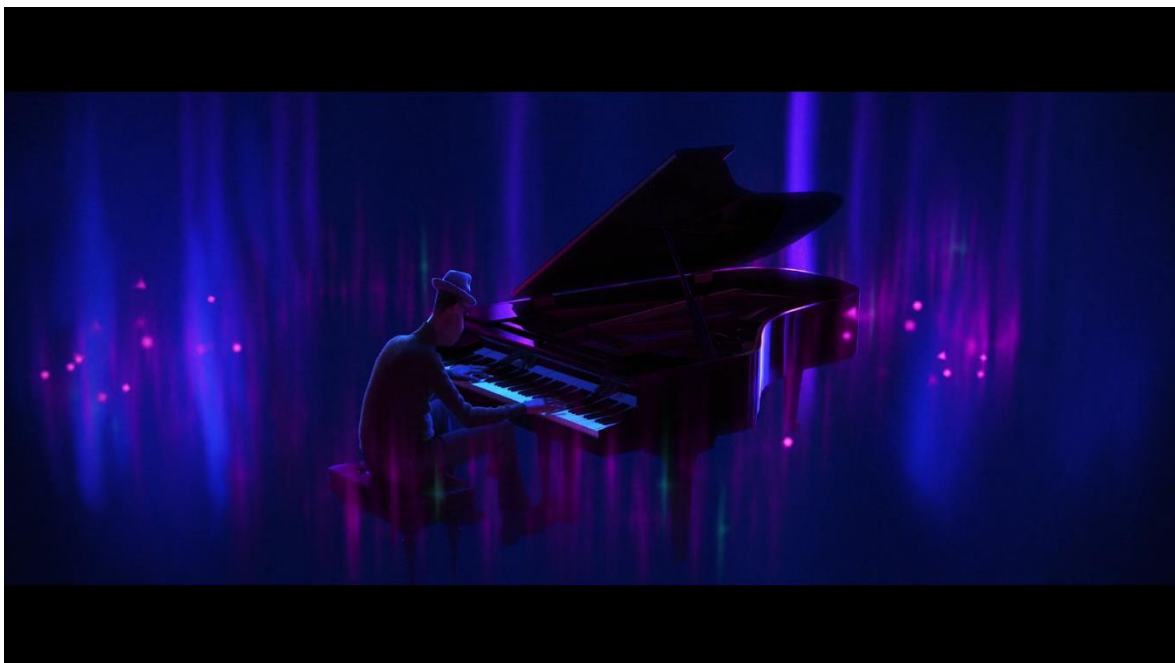


Fig. 15 El alma de Joe camino al “Gran Después”



Fig. 16 El “Gran Antes”

A continuación, se presentan los escenarios de “La Sala de conferencias para mentores”, donde los mentores son unidos con las nuevas almas, el “Salón del yo”, donde los mentores muestran momentos inspiradores de su vida para motivar a las nuevas almas a encontrar su “chispa”, y el “Salón del todo”, donde las almas prueban actividades, profesiones y oficios terrenales para encontrar una motivación que los lleve a la tierra (revisar siguiente página):

Fig. 17 Salón de conferencias para mentores

Fig. 18 “Salón del yo”

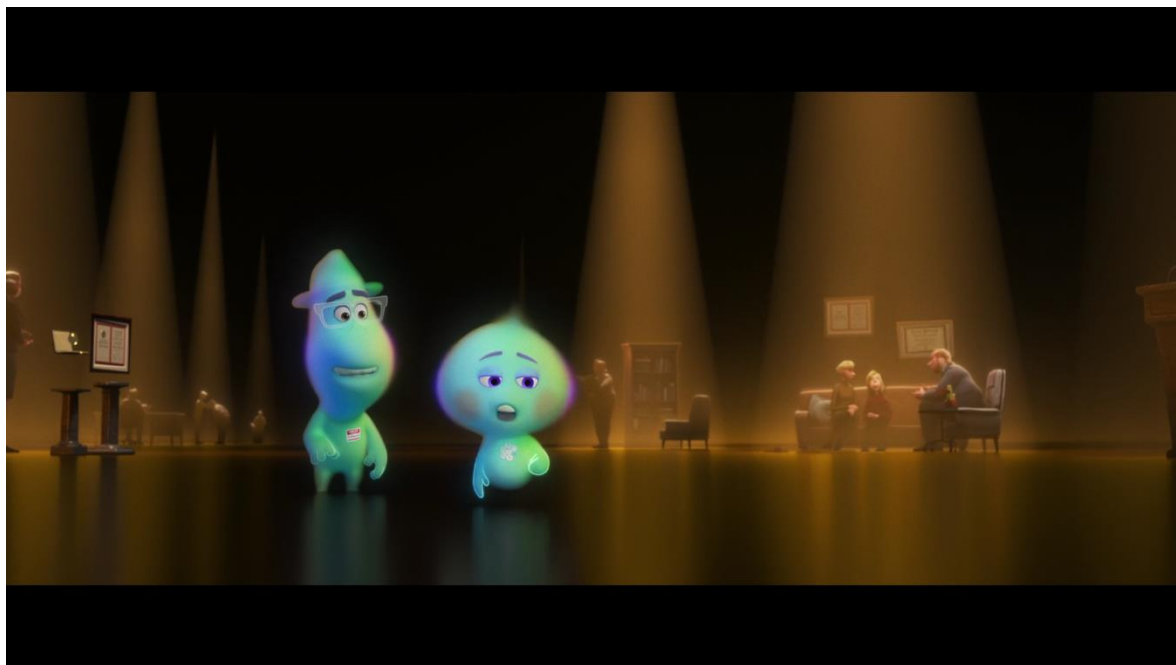


Fig. 19 “Salón del todo”



El último escenario en aparecer y en donde transcurren los sucesos de clímax del filme es la “dimensión de las almas perdidas y en catarsis”, donde se encuentran las almas

terrenales que llegan a “la zona”, las “almas perdidas” y donde nos encontramos con el aliado de Joe, Moonwind.

Fig. 20 Almas terrenales en “la zona”

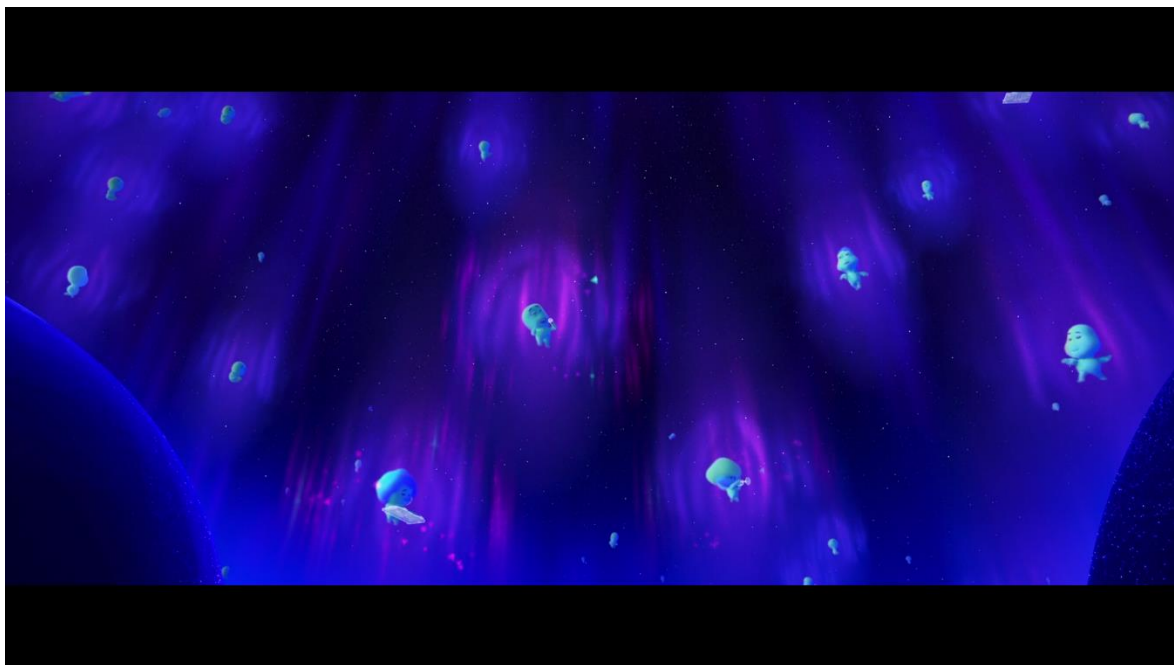


Fig. 21 El barco de Moonwind en “La dimensión de las almas perdidas y en catarsis”

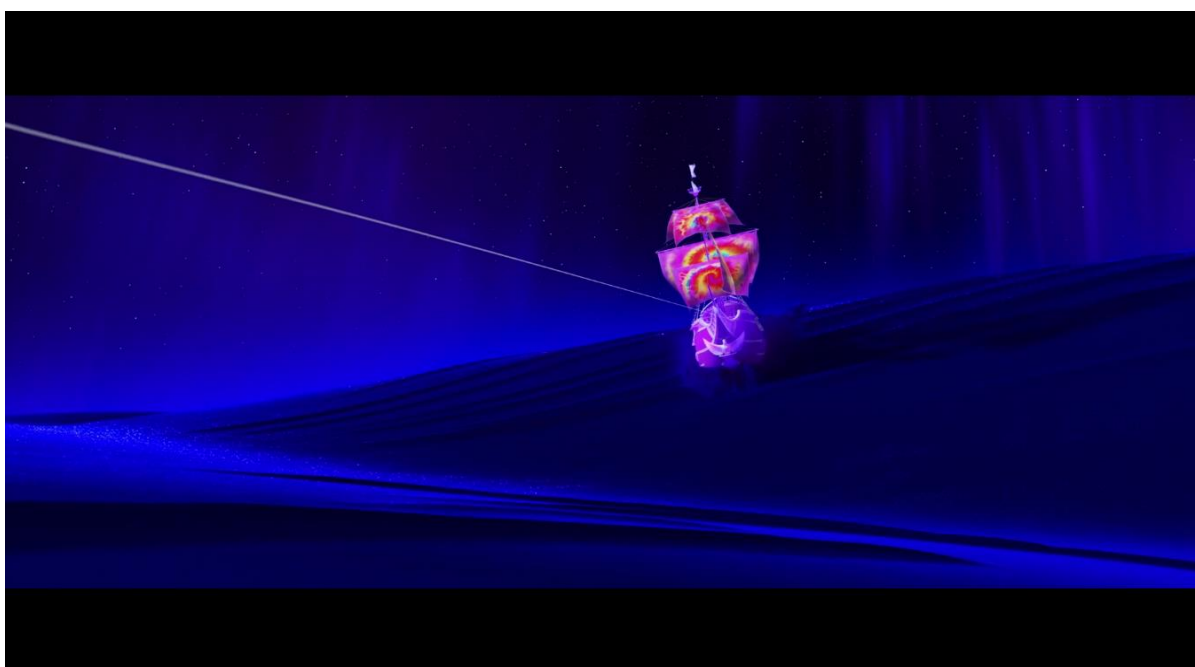


Fig. 22 Las “almas pérdidas” de la tierra convertidas en espectros



4.2.3. Acciones y acontecimientos: La Aventura del Héroe y RM sobre el sentido de la existencia

4.2.3.1. El Mundo ordinario

La Partida

a) El mundo ordinario

Si bien Joseph Campbell no incluye dentro de su texto “El Héroe de las Mil caras. Psicoanálisis del mito” un primer nivel dentro de lo que corresponde a la “La Partida” del héroe a su aventura, la sumaremos en este trabajo con un sentido de aproximar de forma óptima la historia al lector. En efecto: “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva (...)” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

El mundo ordinario de Joe Gardner

Joe es músico, profesor de música en una preparatoria de los Estados Unidos y maestro de banda de la escuela. A los pocos minutos de iniciada la película, logramos ver que no está feliz con su trabajo. La mayoría de los alumnos no toca muy bien sus instrumentos (pareciera que no hay avances), a excepción de Connie, una muchacha trombonista que, tras tocar en conjunto con el resto de la clase, se explaya en un solo de trombón y empieza a “jazzear”.

En medio de la clase, la directora de la escuela, Dra. Arroyo, le ofrece un contrato para ser profesor y maestro de banda fijo de la escuela, por ende, ya no sería más un profesor parcial, lo que conllevaría más horas de trabajo y un puesto seguro. Esto no alegra al protagonista, al contrario, lo aleja cada vez más de su pasión: tocar jazz en los escenarios o bien ser parte de una banda de jazz.

Pasamos luego a la escena en el taller de sastre de la madre de Joe, “Custom Tailoring & Alterations”, donde él le va a contar la noticia. Ella está feliz, es lo que siempre quiso para

su hijo, al igual que las ayudantes de su madre. Ella le insiste en que diga que sí, pero Gardner no se ve contento con la decisión que debe tomar.

b) RM: *devenir existencial y la angustia existencial*

El horizonte de anhelos y expectativas de Joe Gardner, como vimos en su mundo ordinario, se ve truncado por el hecho de que, a pesar de ser un hombre adulto y profesional, no logra concretar aquellas cosas que le permitirían ser lo que quiere ser.

Retomando el marco teórico, en el apartado de los existencialistas, Søren Kierkegaard (Solé, 2015) propone que lo peculiar del ser humano es el *devenir existencial* que nos caracteriza. Somos “seres inacabados e irrealizados, contingentes y libres”, llegamos a ser lo que queremos ser, devenimos. Sin embargo, la narrativa de la historia no muestra en un principio que Joe no puede ser lo que quiere ser, lo cual, se puede traducir en otra RM sobre el sentido de la existencia, *la angustia existencial*.

“Kierkegaard habla de la angustia no desde un lugar de pasarlo mal, sino que analiza lo que significa la existencia, el “estar aquí”. (...) Esto es lo que nos supone un peso en nuestra vida, que inevitablemente nos lleva a la angustia. En esta vida necesitamos tomar decisiones, y estas decisiones nos van a llevar a realizar ciertas actividades en detrimento de otras, pues no podemos abarcar todo al mismo tiempo. Tomar ciertas decisiones nos obliga a renunciar a otras actividades. Aquí nos encontramos con la angustia del devenir, con la angustia del qué será de nosotros y de nuestro futuro, en un mundo en el que nos encontramos vacíos y solos. Estas decisiones que debemos tomar son, por lo tanto, importantes, lo que hace que nos dé miedo equivocarnos. De allí la famosa frase de nuestro autor: «La angustia es el vértigo de la libertad» (Giarratana, 2019).

4.2.3.2. La llamada a la aventura

a) La llamada a la aventura

Para Campbell (1972), la “llamada a la aventura” es una manifestación preliminar de las fuerzas presentes en la narración que comienzan a estar en juego. La llamada podría significar una alta empresa histórica, es algo que inevitablemente marca el destino del héroe y transforma radicalmente los hechos conocidos de la historia:

“(…) “la llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida. Esta fatal región de tesoro y peligro puede ser representada en varias formas. (...) pero siempre es un lugar de fluidos extraños y seres polimorfos, tormentos inimaginables, hechos sobrehumanos y deleites imposibles (...) La aventura puede comenzar como un mero accidente, como la de la princesa del cuento de hadas; o simplemente, en un paseo algún fenómeno llama al ojo ocioso y aparta al paseante de los frecuentados caminos de los hombres” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

Además, en “la llamada de la aventura”, el héroe de la historia se encuentra con un “heraldo o guía”, quien le abre la puerta a los acontecimientos extraordinarios que marcarán su destino, ayudándole, entorpeciendo su andar o haciéndole cuenta, en el transcurso de la historia, de pensamientos, sensaciones, valores y cosmovisiones a las que no se había enfrentado en un principio:

“El heraldo o mensajero de la aventura, por lo tanto, es a menudo oscuro, odioso, o terrorífico, lo que el mundo juzga como el mal, pero que, si uno pudiera seguirlo, se abriría un camino a través de las paredes del día hacia la oscuridad donde brillan las joyas. El heraldo puede ser una bestia (...) donde representa la reprimida fecundidad instintiva que hay dentro de nosotros, o también una misteriosa figura velada, lo desconocido” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

En esta etapa de la historia ocurre algo interesante. Si bien, como veremos más adelante, quien abre el llamado a la aventura es Curley Baker, será en la categoría de *ayuda sobrenatural* cuando Joe se encuentre con su guía (indirecto).

La llamada a la aventura de Joe

Mientras sigue conversando con su madre y sus ayudantes, el músico recibe una llamada a su celular. Es Curley Baker, un antiguo estudiante que pasó por la pedagogía de Joe. Curley le comenta que está trabajando como el nuevo baterista de Dorothea Williams, una famosa saxofonista, y comienzan la gira ese mismo día. Solo hay un inconveniente, se les fue el pianista ¿La razón de la llamada? Baker invita a audicionar en el bar “La Media Nota” para tocar en el cuarteto de Dorothea Williams.

En el siguiente plano se ve a Joe corriendo apresurado por las calles de New York en dirección hacia el bar. Paradójicamente, es el mismo bar donde el padre del protagonista llevó al pequeño Joe a escuchar su primera tocata de Jazz; esto no se sabe hasta *el primer umbral*. Gardner entra al bar y se saluda con su antiguo estudiante. Prontamente, bajan las escaleras y se encuentra con Dorothea Williams tocando el saxo en el escenario. Se conocen. La jazzista, de un carácter ácido, directo y sarcástico, le indica donde está el piano.

A Joe le cuesta seguir a la banda, toca unas notas disonantes al principio. A medida que escucha bien y deja ir los nervios, comienza a tocar en sintonía. Dorothea se percata y le indica con la mano que siga. Joe prosigue y se deja llevar. En un momento, llega a un punto de excitación y entrega máxima con su arte, un estado de catarsis, en donde se le puede ver tocando una improvisación bien lograda y, de forma fantástica, un aura de colores azules y violetas comienza a rodearlo. Más adelante veremos que esa aura las genera las almas que entran en “la zona”, un lugar donde habitan por breves períodos de tiempos las almas en plena exaltación de su quehacer.

Joe deja de tocar y se da cuenta que toda la banda está en silencio observándole. Pide disculpas y dice que se dejó llevar. Al respecto, Dorothea Williams le pregunta “Joe Gardner ¿Dónde estuviste?”. A continuación, Williams le pide que consiga un traje que sea lindo y que vuelva en la noche: se chequea sonido a las 19:00 hrs y el show es a las 21:00 hrs.

Joe sale radiante de feliz del bar y llama por teléfono a algún amigo incógnito. Mientras habla por celular, camina por las calles de New York distraído. Atraviesa una calle en plena circulación vehicular y, por fantasía y humor cinematográfico, no es atropellado. La

gente le dice que tenga cuidado, que se va a caer. Él solo dice lo siento, no está concentrado en su caminar. Hasta que de pronto, cruzando una calle, esquiva una moto, vuelve a responder el celular y cae por un alcantarillado que estaba sin tapar.

b) RM: *devenir existencial*

En este segmento de la narrativa, si bien no encontramos una RM característica sobre el sentido de la existencia, podríamos retomar la idea anterior sobre el *devenir existencial*. Joe Gardner, por fin está caminando hacia lo que quiere ser. Dentro de su libertad, está tomando las riendas de su vida, fuera de lo que la sociedad le comunica como estabilidad y seguridad para la vida.

4.2.3.3. Rechazo de la llamada

a) Rechazo de la llamada

“A menudo en la vida actual y no poco frecuentemente en los mitos y cuentos populares, encontramos el triste caso de la llamada que no se responde; porque siempre es posible volver el oído a otros intereses. La llamada no atendida convierte la aventura en una negativa” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

Al caer por la alcantarilla destapada, sufre un accidente; hasta este momento, no sabemos qué ocurrió con su cuerpo. Su alma cae en una dimensión que lo transporta a una especie de escalera al cielo, hacia el “Gran Después”: lugar a donde van las almas al morir, una especie de cielo. Joe como alma, empieza a preguntarle a otras almas que están en la misma escalera hacia dónde se dirige. Estas le mencionan que hacia el “Gran Después”. Se da cuenta de que va camino a lo que hay después de la muerte.

Joe se asusta, les dice a las otras almas que no quiere ir en esa dirección, que tiene una tocata que hacer. Joe dice “no moriré justo el día en que tengo mi oportunidad. Me tocaba. No ¡Me super tocaba! Yo me largo de aquí. No me puede estar pasando esto, no

cuando me vida está recién iniciando”. En efecto, comienza a correr en dirección contraria a la escalera, choca con otras almas y cae de la escalera.

Gardner cae entre dimensiones, se ven diferentes formas geométricas que figuran una estética parecida a la del filme *Interstellar* (2014) cuando Joseph Cooper navega por la cuarta dimensión, atravesando el espacio-tiempo, y logra ver a su hija en el planeta tierra. Finalmente, Joe aparece en el “Gran Antes”, concepto símil al “Gran Después”, con la única diferencia que en este lugar las almas son preparadas para ir a la tierra.

b) RM: *El absurdo de la existencia*

Como bien se reafirmó en el marco teórico, Albert Camus nunca se catalogó como existencialista ni incluso absurdista. Sin embargo, sus teorías filosóficas respecto al absurdismo (1951), se vuelven material teórico clave.

En este caso, se recurre y codifica la RM sobre *el absurdo de la existencia* puesto que, podemos observar como el protagonista quiere volver a su vida “que está recién comenzando”, en virtud de su primer gran concierto, pero no puede, se encuentra atrapado en una situación desfavorable para su *devenir existencial* y, en el caso de la narrativa, un alejamiento hacia el *llamado a la aventura*.

Por tanto, el absurdo se presenta en el sentido de que solamente tenemos dos cosas claras al momento de existir: un día nacemos y luego viene la muerte. No obstante, la muerte, en la situación de Joe Gardner, se vuelve absurda, la existencia misma se vuelve absurda al romperse justo en un momento de gloria y motivación personal. No hay dudas de que en nuestra realidad fuera de la ficción, no tenemos certeza ni podemos saber qué diría un alma en la situación de Gardner, pero al menos en el filme, surge la sensación de un absurdo.

Camus decía: “Sigo creyendo que este mundo no tiene un sentido superior. Pero sé que en él algo tiene sentido y ese algo es el hombre, porque es el único ser que exige tenerlo” (Camus, Cartas a un amigo alemán, 1948). Y aquello, lo podemos encontrar en la carrera en dirección contraria al “Gran Después” de Gardner, tratando de aferrarse a la vida porque no quiere morir, porque ahora era su momento.

“En el apego de un hombre a su vida hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo. El juicio del cuerpo equivale al del espíritu y el cuerpo retrocede ante el aniquilamiento. Adquirimos la costumbre de vivir antes que la de pensar. En la carrera que nos precipita cada día un poco más hacia la muerte, el cuerpo conserva una delantera irreparable” (Camus, El mito de Sísifo, 1951).

4.2.3.4. Ayuda sobrenatural

a) Ayuda sobrenatural a Joe Gardner

“Para aquellos que no han rechazado la llamada, el primer encuentro de la jornada del héroe es con una figura protectora (a menudo una viejecita o un anciano), que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

Ayuda sobrenatural a Joe Gardner

Joe aparece en el “Gran Antes”, un estilo de purgatorio. Una tierra colorida, exótica, de colores azules y tonalidades violetas, repletas de almas que están siendo preparadas para ir a la tierra y son enumeradas, puesto que aún no tienen “nombres de humano”. Estas almas se acercan curiosas al alma de Joe hasta que se acerca “Jerry”, una especie de encargada de organizar los niveles pre y post terrenales. Al preguntar Joe qué quién es, “Jerry” se presenta como la combinación de todos los campos cuánticos del universo, “en una débil forma humana que tu cerebro comprenda”, le dice de forma bastante pedagógica.

Al preguntarle Joe si es el cielo, Jerry le dice que no, que no es el “Gran Después” sino el “Gran Antes” o “Seminario del yo”. En este plano las almas son distribuidas a virtud de o los “Jerrys” (porque aparecen varios a la vez) y les otorgan cualidades y personalidad: distraídos, obsesivos, apasionados, etc. Aquí Joe pregunta retóricamente si acaso en ese lugar les dan la personalidad, a lo que Jerry le responde que “claro ¿O crees que las personas

nacen con ella?”. En ese sentido, Jerry se refiere a que si acaso cree que las personas crean su personalidad en la tierra. Como vimos en el marco teórico, esta es la primera discordancia con el postulado existencialista *la existencia precede a la esencia*, pero como bien dijimos, no nos centraremos en ello.

En paralelo, vemos entrar en escena por primera vez a “Terry”, quien, a juzgar, pareciera ser otro aspecto de los Jerrys, pero este se encarga principalmente de contar a las almas que se dirigen hacia el “Gran Después”. Terry se convierte en el antagonista de la historia al darse cuenta de que falta un alma —que sería la de Joe Gardner— y le informa a un Jerry que la acompaña.

Volviendo a la inducción que le realiza Jerry al alma de Joe sobre el “Gran Antes”, este le pregunta sobre cómo las almas llegan a la tierra. Jerry le dice que a través del portal hacia a la tierra una vez que estas tengan una personalidad completa. Joe se escapa e intenta reiteradas veces volver a la tierra a través del portal, pero no puede. Su misión ahora es otra: como su cuerpo está en espera —primer indicio de que Joe no ha muerto—, ahora debe servir como mentor de un alma en preparación o bien seguir su camino al “Gran Después”. Joe decide seguir el camino de la mentoría y toma una placa de identificación (quizá ahí descubra cómo volver a la tierra).

Cuando Joe le dice a Jerry que él realmente no debe estar en ese lugar, Jerry le dice que la mentoría no es para todos y le abre un portal, ofreciéndole seguir el camino a la muerte. Joe decide inmiscuirse en la aventura de ser mentor. Al ingresar al programa de mentores, reaparece la figura de Terry para informarle al resto de los Jerrys que hay un alma que falta en su cuenta —es como la auditora de la empresa—. Los Jerrys le dicen que son conscientes. (Aquí hay una discordancia en el guión, pues si son conscientes de lo que hace Terry, Terry también debería saber desde ya cuál es el alma que se desvió. Pero, en fin, es ficción y el centro de la narrativa está en otro lado). Los Jerrys finalmente le ofrecen hacerse cargo de descubrir cuál es el alma que falta y Terry acepta.

Al entrar a una especie de conferencia de capacitación para mentores, un Jerry les explica a los futuros mentores que las almas nuevas reciben personalidades únicas que van llenando una forma esférica de 7 casillas. Cuando ya tienen sus personalidades, solo les falta

llenar una casilla para obtener “su pase a la tierra”, y para llenarla, es necesario que las almas encuentren su “chispa”. Las almas nuevas, acompañadas de sus mentores, pueden encontrar su “chispa” en dos lugares: “en el salón del todo” donde encuentran diferentes quehaceres terrenales, oficios u profesiones, o en el “salón del yo”, donde pueden encontrar su “chispa” observando lo que su mentor hizo a lo largo de su vida.

b) RM: *búsqueda de sentido*

En este apartado, podemos identificar brevemente una RM que más adelante se planteará en el sentido de los diálogos y la narrativa de manera más profunda y notable; hablamos de *la búsqueda del sentido*. Homologando con *la búsqueda del sentido*, la “chispa” cumple el factor que permite a las nuevas almas encontrar un sentido a su existencia y querer ir a la tierra. En esta misma senda, podemos llevarlo a nuestra realidad humana y social del siglo XX, en donde si bien no estamos preparándonos para encontrar nuestra “chispa” e ir a la tierra para pertenecer a un cuerpo, hay una constante *búsqueda de sentido* a nuestro andar, algo que nos permita tener una sobrevivencia óptima en la tierra, física y psicológica, en el mejor de los casos. No podemos no hablar de todas aquellas personas que, por razones políticas, sociales, económicas, y en el peor de los casos, bélicas, no tienen espacio en sus vidas para adentrarse en una búsqueda de sentido más que la de trabajar para poder sobrevivir físicamente en este mundo.

“Comúnmente, el hombre vive sin pensar mucho en el sentido de su existencia, ya que el ritmo exterior de la vida habitual le impone sus normas de juicio y de valor. Sin embargo, de vez en cuando le alcanza la angustia, la tristeza o el aburrimiento; se lamenta de que la realidad ha perdido su sentido, y que su vida le parece insípida y monótona. (...) El mismo Camus describe este “derrumbe de decoraciones” de modo siguiente: “Levantarse, tomar el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la comida, el sueño, con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Sólo un día se alza el “por qué” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro” (Camus, 1997: 22-23)” (Málishhev Krasnova, 2000, págs. 235-245).

4.2.3.5. Cruzando el umbral

a) Cruzando el umbral

El héroe se embarca en su búsqueda, cruza una puerta sin retorno hacia la aventura, como sea debe resolver la cuestión que lo acecha: “Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al “guardián del umbral” a la entrada de la zona de la fuerza magnificada.” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959)

Joe Gardner cruzando el umbral

Mientras estaba escuchando la conferencia para mentores, Joe idea un plan: ayudará al alma que le asignen a encontrar su chispa y le quitará su pase a la tierra, así podrá volver a su cuerpo. Por tanto, podemos hablar del cruce del umbral ya que, el mismo protagonista, inconscientemente se da cuenta de que debe cumplir con esta misión para su regreso.

Por consiguiente, el Jerry conferencista procede a unir a mentores con las nuevas almas. A Joe le toca salir al escenario, pero es llamado como Björn T. Borgenson porque tomó la placa de un alma distinta a la suya. Se le asigna el alma 22, un alma que lleva en el “Seminario del yo” mucho tiempo, se ha visto reacia a encontrar su chispa y eso que tuvo mentores como Abraham Lincoln, Gandhi y la Madre Teresa, dice Jerry.

Atraviesan una puerta-portal que hace aparecer Jerry conferencista, y se aparecen en el “Salón del yo” donde se ven momentos inspiradores de la vida del psicólogo Björn. Joe le confiesa que no es Björn y que tampoco es mentor. Se quita la placa y aparecen momentos de su real vida. En esta parte aparece por primera vez un recuerdo memorable de Joe que es cuando su padre lo lleva por primera vez a escuchar jazz.

Mientras caminan en aquellos recuerdos que se ven como hologramas, Joe se da cuenta de que su vida estaba vacía. En esta parte también se muestra por primera vez cómo está el cuerpo de Gardner en la tierra: en coma en una cama de hospital. Joe se enoja y le pide a 22 que le entregue la placa de personalidad para volver a la tierra. 22 se la entrega

reiteradas veces, pero siempre vuelve a su pecho. Si no encuentra su “chispa”, no servirá de nada. En este momento el protagonista le revela su plan: ayudarle a encontrar la “chispa” para que luego 22 se la dé y Joe la deja tranquila. 22 acepta con tal de saltarse la vida. Acto seguido, se encaminan al “Salón del todo” ya que nada de la vida de Joe logra emocionar a 22. Para peor, aún con tantos estímulos en el “Salón del todo”, nada emociona a 22 y no logra encender su “chispa”.

b) RM: *La nada*

Se logra identificar, mientras Joe y 22 caminan entre los recuerdos de Gardner, que este se encuentra en un punto de la existencia que Jean-Paul Sartre llamó *La nada*.

“(…) No nacemos con una naturaleza específica ni somos parte de un proyecto. Somos pura indeterminación. Vamos construyendo nuestra identidad en función de nuestros actos (...), que es el proceso a través del que el sujeto se construye mediante el ejercicio de la libertad. Como el hombre alberga el vacío en su interior (a eso lo llamaré la nada), estamos condenados a ser libres. Ésta es la única determinación con la que nacemos: el imperativo de asumir nuestras propias decisiones. Existir es elegir. El ser humano tiene que actuar en función de sus propias normas” (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021).

Entonces, se entiende que Joe Gardner, al ver su vida vacía, cayó en cuenta que sus propias decisiones lo llevaron a ese punto de *angustia existencial* que también se deja ver en la escena. En tanto, esta RM, como todas las anteriores ya vistas, logran un alto punto de reflexión en el espectador del filme.

4.2.3.6. En el vientre de la ballena

a) En el vientre de la ballena

El vientre de la ballena se refiere a cuando el héroe cruza el punto sin retorno — mantiene estrecha relación con *el primer umbral*—, y se encuentra con su primer gran obstáculo.

“La idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto” (Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, 1949, 1959).

Joe en el vientre de la ballena

Luego de que 22 probara varias actividades terrenales (gastronomía, tiro con arco, ser astronauta, etc.), se les ve a ambos salir del “Salón del todo”, que es como un gran templo, una especie de monasterio griego con escalinatas. A Joe se le ve rendido y dice con resignación “creo que esto fue todo”. Le recrimina a 22 de que lo iba a intentar y 22 le afirma que sí lo hizo, que, a diferencia de sus otros mentores, si tuvo intenciones de ayudar a Joe. Acá vemos un primer indicio del crecimiento del personaje de 22 (muy interesante).

En eso, aparece Jerry. Felicita a Björn (Joe) por el “buen intento” de ayudar a 22, pero como no lo logra, debe seguir su camino hacia el “Gran Después”. Gardner se asusta y 22 le pide a Jerry si les puede dar otra oportunidad como equipo para encontrar su “chispa”. Segundo avance en el arco narrativo de 22, quiere ayudar al profe a volver a su cuerpo. Jerry acepta y se va. 22 le dice a Joe que corra.

22 lleva a Gardner a su casa, que está compuesta por muebles común y corrientes, pero con una tonalidad y estética que dan la figuración volátil de las dimensiones cuánticas. 22 abre una caja de cartón, que es una especie de puerta a otra dimensión, y le dice a Joe que entre porque en esa dirección habita alguien como él que quizá pueda ayudarlo ¿Alguien vivo? Alguien vivo, pero en trance. Ya lo veremos.

Ambos llegan a una dimensión oscura, en donde coexisten 2 tipos de almas: las almas de los humanos que se apasionan tanto con algo que entran en “la zona”, una especie de elevación del alma, y literalmente se representan a las almas flotando encapsuladas en esa

aura azul con violeta que atrapó a Joe cuando tocó el piano ante Dorothea Williams. Y las otras almas, las que caminan en aquella dimensión oscura a ras de suelo, son las “almas pérdidas”, las que se obsesionan tanto con algo que pierden el sentido de la vida. Cabe destacar que estos dos tipos de almas son de humanos que están en la tierra, es su alma la que llega a aquel lugar o se proyecta, a excepción de una “nueva alma” que cayó en la perdición, pero eso lo veremos más adelante.

Cuando Joe se percata de estas últimas almas, se extraña y asusta. Tienen forma de espectros con voces graves y opacas, y repiten todo el tiempo la obsesión que las consume. Un “alma pérdida” los oye hablar y les comienza a perseguir. Mientras Joe y 22 arrancan —en este punto 22 ya se expresa como coprotagonista— del “alma pérdida”, una red atrapa al espectro, se escuchan unas campanas y se acerca a ellos un barco multicolor que tiene un ancla con el símbolo hippie. Es el barco de Moonwind.

En efecto, desciende del barco Moonwind saludando a 22 porque ya se conocen y Joe aprovecha de decirle de inmediato que necesita su ayuda para volver a la tierra. Moonwind responde que claro, a eso se dedica con sus compañeros de tripulación, quienes en conjunto forman a los “Místicos Sin Fronteras”: un grupo de almas “iluminadas” que ayudan a las almas perdidas de la tierra a encontrar su camino.

A continuación, Moonwind y su equipo de “Místicos sin Fronteras” desatan al alma perdida recién capturada y los compañeros de Moonwind comienzan a bailar alrededor de esta mientras tocan unos bongos mientras este dice: “pobrecillo, algunos no pueden dejar de lado sus ansiedades y obsesiones, quedan perdidos y desconectados de la vida y este es el resultado”. El espectro desaparece y queda logra reaparecer el alma no perturbada. Para reconectarlo con su cuerpo terrenal, los místicos dibujan un círculo en el suelo que abre un portal hacia el planeta tierra. Acto seguido, el alma antes perturbada regresa a su cuerpo y es la de un oficinista que trabaja como “trader” o aquellos profesionales que analizan las bolsas de mercado. Cuando su alma reconecta con su cuerpo, se dice así mismo “¿Qué estoy haciendo?” Y bota todo lo que hay en su escritorio y grita “¡Estoy vivo!” Mientras vocifera a sus compañeros de oficina “¡Libérense!”.

Joe dibuja el mismo portal en la tierra con el báculo de Moonwind, pero lo que aparece en la circunferencia mágica no es su cuerpo, sino el camino hacia el “Gran Después”. Moonwind le pregunta si acaso está muerto. Joe responde que no. El capitán de barco dice que nunca han reconectado un alma sin ataduras a su cuerpo, pero conoce un lugar donde y una forma con la que podría funcionar. Suben al barco y se dirigen hacia aquel lugar.

Mientras navegan hacia las coordenadas, Joe pregunta que si acaso ellos están ahí —refiriéndose a los místicos—, dónde están sus cuerpos. Moonwind responde que, en la tierra, solo que están en un periodo de trance. Es en este momento cuando las compañeras del capitán dicen que sus cuerpos están en procesos de meditación en ciertos lugares del mundo y Moonwind suelta que está en New York, “en la décimo cuarta y la séptima” (avenidas, seguro). Joe sabe dónde es eso, y este punto es importante, lo veremos en el *encuentro con la diosa*.

Joe advierte que hay muchas almas perdidas y comenta que es algo triste. Moonwind le dice que no es diferente a las almas que están en “la zona”, pues la zona —ese estado de elevación de las almas— es agradable, pero cuando eso se convierte en obsesión —una misión, objetivo, profesión, carrera, tarea—, uno se desconecta de la vida. Moonwind dice “por un tiempo fui un alma perdida también... Tetris”.

Finalmente llegan al punto en que pueden realizar el ritual. Como Joe no está conectado con su cuerpo, deberá sintonizarse con él, entrar en meditación. Se encuentra: su cuerpo está en un hospital y está acostado junto a un gato. Joe se exalta, se pone tan contento de encontrar a su cuerpo que se apresura y salta a través del portal, pero algo ocurrió: empujó a 22 junto con él hacia la tierra.

Al volver al plano terrenal nos encontramos con el primer gran obstáculo del protagonista: Joe cae en el alma del gato y 22 cae en el cuerpo de Joe.

Nota: de aquí en adelante, hasta que salga escrito lo contrario, los personajes deben entenderse de la siguiente forma. 22 ahora está en el cuerpo Joe y Joe ahora está en el cuerpo de un gato (el alma del gato en el filme se justifica con que como Joe ahora está en su cuerpo, el alma original del gato sale en la escalera hacia el “Gran Después”).

b) RM: *exceso de positividad y carencia de negatividad y el absurdo de la existencia.*

En este punto de la narración se pueden identificar dos tipos de RM sobre el sentido de la existencia: *exceso de positividad y carencia de la negatividad* y nuevamente *el absurdo de la existencia*.

En primera instancia, vemos la primera RM identificada en el momento en que Moonwind y los místicos ayudan a un alma perdida a reconectarse con su cuerpo. Byung-Chul Han nos cuenta en su libro “La sociedad del cansancio” que en el mundo el cual habitamos hoy, en las sociedades actuales, hay un *exceso de positividad y carencia de la negatividad*. Para Han, la positividad es el exceso de producción, el estar tan atormentados con nuestras libertades que actuales que solo las usamos para producir, trabajar y, muchas veces, obsesionarnos con algo, lo que por consecuencia trae las enfermedades que hoy dan mucho que hablar: las de salud mental. Por otro lado, la negatividad es la carencia, lo que hoy ya no es tan relevante en una vida —de forma inconsciente, eso sí, porque son prácticas que como humanos seguimos haciendo, solo que el mundo corre tan rápido, que se olvidan ciertos comportamientos naturales que traen la calma mental y espiritual—: la escucha, el caminar, la meditación, la conversación consciente, la discriminación de información para mantener una mente tranquila, etc. Esta RM la podemos observar en aquella alma perdida, puesto que, al volver a su cuerpo, podemos entender que deja su trabajo con el fin de reconectarse consigo mismo, desecha aquello que perturba su paz.

“El libro de Byung-Chul Han es una crítica a la forma de estar en el mundo y de vivir la vida activa en la sociedad de la modernidad tardía. (...) Desde el principio nos deja claro que ya no se puede seguir pensando esas formas de estar en el mundo con límites impuestos por el exterior, porque han desaparecido para la vida del siglo XXI; ahora vivimos condenados a una larga carrera de obstáculos personales y sentimientos de inferioridad e insuficiencia. ¿El premio?: infartos en el alma, enfermedades neuronales. La sociedad del cansancio comienza cuando su autor nos presenta al hombre de la modernidad tardía como el Prometeo cansado, un ser agotado que es constantemente devorado por su propio ego, es víctima y verdugo a la vez, y

su libertad es una condena de autoexplotación.” (Quintero Camarena, La sociedad del cansancio. Byung-Chul Han, 2012, págs. Pág., 321-328)

Por otro lado, la RM sobre *el absurdo de la existencia*, vuelve a presentarse en la forma de las almas perdidas, pero en este caso, y como diría Camus en el “Mito de Sísifo” (1951), a un paso de la muerte propia, el suicidio. Como se presenta en la narrativa, aquellas almas no han logrado percatarse de que una obsesión los desconecta de la vida.

La Iniciación

4.2.3.7. El camino de las pruebas y el encuentro con la diosa

a) El camino de las pruebas y el encuentro con la diosa

El camino de las pruebas y el encuentro con la diosa se fusionan en una sola categoría en la forma del contenido puesto que *el encuentro con la diosa* aparece unos segundos en una escena, de forma muy fugaz. En ese contexto, se decidió fusionar ambas categorías, señalando cada una en su aparición, con el fin de no cortar el transcurso de comprensión del análisis de los datos.

El camino de las pruebas es el segmento narrativo en donde el héroe debe pasar por una serie de pruebas para comenzar su transformación. Suele fallar en alguna de estas:

“Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. Ésta es la fase favorita de la aventura mítica (...) El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región. O pudiera ser que por primera vez descubra aquí la existencia de la fuerza benigna que ha de sostenerlo en este paso sobrehumano” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959)

Por su parte, *el encuentro con la diosa* corresponde a la:

“La última aventura, cuando todas las barreras y los ogros han sido vencidos, se representa comúnmente como un matrimonio místico del alma triunfante del héroe con la Reina Diosa del Mundo. Ésta es la crisis en el nadir, en el cénit, o en el último extremo de la Tierra; en el punto central del cosmos, en el tabernáculo del templo o en la oscuridad de la cámara más profunda del corazón” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

El camino de las pruebas de Joe Gardner y 22

Prueba 1: Joe y 22 deben encontrar a Moonwind, pero primero, deben aprender a acostumbrarse a sus nuevos cuerpos para poder andar en el mundo corriente y escapar del hospital.

Prueba 2: Joe debe ayudar a 22 a que no se espante del mundo y pueda andar, puesto que, al salir del hospital, todo afuera es ruidoso, la gente anda veloz y no hay tranquilidad. Joe, en su cuerpo de gato, le consigue un trozo de pizza a 22, esto le anima a seguir caminando.

Primer encuentro con la diosa

Joe y 22 encuentran a Moonwind en su cuerpo terrenal en las calles donde dijo que estaba trabajando, “en la décimo cuarta y la séptima”. Es un viejo barbón y canoso, flaco, alto e hippie. Moonwind sale del trance meditativo y les reconoce, pero se percata del error de almas cambiadas. Joe le dice que necesita revertir lo antes posible la situación. Moonwind le dice que tendrán que ejecutar un “antiguo desplazamiento astral de transmigración”, para que sus almas vayan a donde pertenecen. Quedan de encontrarse afuera del bar “La Media Nota” a las 18:30 hrs (recordar que Joe tiene prueba de sonido a las 19:00 hrs). Al final del encuentro con Moonwind, reaparece la figura de Terry buscando el expediente del alma desviada en unos enormes casilleros.

Continuando con las pruebas

Prueba 3: Joe y 22 hacen para un taxi para dirigirse a la casa de Joe. Resulta que del mismo taxi baja Dorothea Williams junto a la banda. Queda con una pésima impresión del profesor: Gardner estaba con bata de hospital, sucio, comiendo pizza y con un gato es sus hombros. La

siguiente prueba entonces es llegar lo antes posible a casa para arreglarse y estar presentable ante Dorothea. Y esto se reafirma al momento de llegar a casa, pues, Curley le envía un mensaje de voz diciendo que la saxofonista se asustó al verlo y llamó a otro pianista; su antiguo alumno le dice que se vista lo mejor que pueda y llegue un poco antes a la noche al bar.

En ese momento tocan la puerta, es Connie, la estudiante de Joe. Le dice que no quiere seguir tocando trombón, que encuentra que el jazz es aburrido y no vale nada. Joe (22 en realidad), concuerda con ello y sale a conversar con Connie a las escaleras. Esta es la primera prueba fallida: el retraso en el tiempo de las misiones por situaciones externas. La alumna, a pesar de su disgusto, le muestra a Joe (22) que estuvo practicando un solo de jazz. Ambas conversan sobre la vida y lo absurdo que es a en ciertas situaciones. Finalmente, Connie decide seguir tocando jazz gracias a la sinceridad de su “profesor”.

Prueba 4: Luego de conversar con Connie, 22 entra le comenta a Joe de que, si Connie encontró su “chispa” —que es el jazz—, ella también podría encontrar la suya, pero en la tierra. A Joe le entusiasma la idea y le dice que para empezar debe ducharse y ponerse un traje para ir a “La Media Nota”. 22 se ducha, se coloca el traje y Joe le corta el pelo. Como está en cuerpo de gato y no tiene mayor control sobre la afeitadora, le rasura la mitad de la cabeza. Ahora deberán ir a la barbería. En paralelo, reaparece Terry frente a los Jerrys para decirle que encontró el alma desviada: es Joe Gardner. Terry va a la tierra con la misión de traer a Joe y 22 al “Gran Antes”.

Prueba 5: A continuación, se presenta la prueba más difícil. Al estar en la barbería, 22 comienza a conversar con los amigos de Joe y entabla diálogos que Joe nunca logro, porque hablaba siempre de Jazz. 22 comienza a entablar una conversación existencialista con todos los presentes en la barbería: comenta que se suele decir que uno “nace para ser algo”, pero nadie sabe qué es esa cosa y demuestra su preocupación armando una teoría sobre qué pasaría si elige “ese algo, ese propósito” incorrecto o elige el de alguien más; según 22, quedaría atrapado. El barbero le cuenta que nunca decidió ser lo que es, quería ser veterinario, pero por factores económicos y sociales, optó por la barbería. 22 le dice

ingenuamente que es infeliz, a lo que el barbero responde que no, no es así. A pesar de que no lo haya planeado, es feliz con lo que es.

Al salir del salón, Terry casi los atrapa, pero termina por cazar accidentalmente a otro personaje incidental que aparece en la historia. Siguiendo la ruta, vemos como 22 comienza a disfrutar de cada detalle que se le presenta en las calles de New York: el soplado del viento, los chupetines, las golosinas, la pizza, las donas, observar a la gente conversando en la calle, las hojas de otoño cayendo al suelo, un cantante en el metro, el cielo celeste y sus nubes, etc. En un momento 22 se agacha y se rajan los pantalones del traje. Tienen que ir hacia el taller de costurería de la madre de Joe. En esta escena, Joe enfrenta a su madre diciéndole que elige ser músico y no aceptará el trabajo fijo en la escuela. Decide su pasión. Finalmente, su madre lo apoya y en vez de arreglar el pantalón, le pasa el traje de su padre, quien fue jazzista igual que él.

Acto seguido, llegan al bar “La Media Nota”. En un momento, mientras Joe está fascinado con que hayan conseguido llegar al bar, 22 se sienta en fuera de una casa y mira con ternura a un padre con su hija caminando en la calle, a los humanos siendo humanos, y de pronto, una semilla de árbol cae en su mano. En aquel momento, Joe le pregunta si está lista para volver, que qué opina sobre la tierra. 22 le comenta que no es tan tonta como pensaba: encontró golosinas, conoció el hilo azul con el cual la madre de Joe arregló el traje de su padre.

En esta escena podemos ver la real preocupación de 22: cree que algo anda mal con ella, no se siente lista para vivir. Le cuenta a Joe que gracias a que él le habló de los propósitos, de la pasión, ahora tiene más esperanza. Siente que quizá sea buena caminando o mirando el cielo azul. Joe le recrimina que esos no son propósitos, son solo una vida normal. Le dice que cuando vuelva al “Salón del yo”, podrá encontrar su “chispa”. 22 no quiere regresar, ha pasado muchas veces por aquel salón y nunca se había sentido como aquel día.

Segundo encuentro con la diosa

En ese momento, aparece Moonwind diciendo “¡Joe! ¿Quién está listo para volver?”. Llega con velas, bongos y lo necesario para el ritual que revertirá el error de las almas cambiadas. 22 vocifera un “¡No!” Quiere descubrir su chispa en la tierra, “es mi oportunidad”. Joe le dice que solo ama esas cosas —las que recientemente nombró— porque está en su cuerpo, que tiene que encontrar lo que ella ama cuando vuelva al seminario. 22 se rehúsa, le dice que no y huye.

b) RM: *existir es elegir, la existencia precede a la esencia y lo otro.*

Nos reencontramos nuevamente con la RM de *existir es elegir* cuando Connie, la estudiante de Joe, decide continuar tocando jazz a pesar de su pena contenida: sus compañeros de clase se burlan de ella por su habilidad. Sin embargo, y como un salto de fe (Aponte A., 2020), Connie *elige existir* y construirse en base a su propia libertad, fuera de la cárcel mental que muchas veces crea la sociedad. “Lo esencial es la contingencia. Quiero decir que la existencia no es la necesidad. Existir es estar ahí” (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021). Estar ahí, frente al mundo y observar la libertad, hacer algo con ella.

Por otro lado, cuando 22 está conversando en la barbería, resulta interesante el diálogo con quienes ahí se encuentran: la conversación se entabla respecto a que “uno nace para algo” y el miedo a descubrir algún día si ese “algo” no es para uno. Sin embargo, el barbero, cuando cuenta su experiencia de cómo llegó a ser lo que es, nos abre la puerta para pensar de inmediato en que *la existencia precede a la esencia*. El barbero quería ser veterinario, pero por causas externas a su persona, tuvo que optar por una carrera profesional menos costosa y más rápida: la barbería. Y ante esto, no se siente frustrado, al contrario, se demuestra feliz con lo que es. Entonces, y a pesar de que el *filme* nos diga que las almas vienen con personalidades predeterminadas —eso ya lo expusimos—, entremezcla la premisa existencialista de que la esencia se va construyendo en el caminar, con el paso del tiempo, desde que uno aparece en el mundo hasta que muere.

“Consideremos un objeto fabricado, por ejemplo, un libro o un cortapapel. Este objeto ha sido fabricado por un artesano que se ha inspirado en un concepto; se ha referido al concepto de cortapapel, e igualmente a una técnica de producción previa que forma parte del concepto, y que en el fondo es una

receta. (...) Así, el cortapapel es a la vez un objeto que se produce de cierta manera y que, por otra parte, tiene una utilidad definida, y no se puede suponer un hombre que produjera un cortapapel sin saber para qué va a servir ese objeto. (...) Al concebir un Dios creador, este Dios se asimila la mayoría de las veces a un artesano superior. Así el concepto de hombre, en el espíritu de Dios, es asimilable al concepto de cortapapel en el espíritu del industrial; y Dios produce al hombre siguiendo técnicas y una concepción, exactamente como el artesano fabrica un cortapapel siguiendo una definición y una técnica. (...) El existencialismo ateo que yo represento es más coherente. Declara que, si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre, o como dice Heidegger, la realidad humana. ¿Qué significa aquí que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define” (Sartre & Prati de Fernández , 1973 (1946)).

Finalmente, como vimos en la categoría *el vientre de la ballena*, se expone de manera poética y sencilla de interpretar la RM de *lo otro*: el descanso, la observación, los detalles, la calma entre tanto vértigo social.

“22 se sienta en fuera de una casa y mira con ternura a un padre con su hija caminando en la calle, a los humanos siendo humanos, y de pronto, una semilla de árbol cae en su mano. En aquel momento, Joe le pregunta si está lista para volver, que qué opina sobre la tierra. 22 le comenta que no es tan tonta como pensaba: encontró golosinas, conoció el hilo azul con el cual la madre de Joe arregló el traje de su padre”.

4.2.3.8. La tentación

a) La tentación

La tentación para Campbell, es el momento de la narración en que el héroe se ve tentado o abandona, por alguna razón, su búsqueda/misión. Joseph representa míticamente a la tentación como hembra:

“El matrimonio místico con la reina diosa del mundo representa el dominio total de la vida por el héroe; porque la mujer es la vida y el héroe es su conocedor y dueño. Las pruebas que sufre el héroe, preliminares a sus últimas experiencias y hechos, son el símbolo de esas crisis de realización por medio de las cuales su conciencia se amplifica y se capacita para resistir la posesión completa de la madre destructora, su inevitable desposada” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959)

La tentación de Joe Gardner

Joe se ve obligado a abandonar su misión principal —volver a su cuerpo humano—, ya que 22 se escapa para ir en búsqueda de su “chispa”, pero en el cuerpo de Joe. Comienza una persecución por las calles de New York, hasta que llegan al metro, en esos callejones subterráneos de las grandes capitales, y Terry los logra atrapar y llevar de vuelta al “Gran Antes”.

b) RM identificada

En este segmento de la historia no se encontró RM alguna respecto al objeto de estudio.

4.2.3.9. Expiación del padre

a) Expiación del padre

El autor nos propone que *la expiación del padre* es el momento en que el héroe se enfrenta al motivo de su viaje: sus dudas, miedos y poderes que gobiernan su existencia. Es un punto crucial en la historia: cada paso, cada prueba, ha llevado al héroe hasta aquí:

“El problema del héroe que va a encontrar al padre es abrir su alma a tal grado y haciendo caso omiso del terror, que adquiera la madurez para entender

cómo las enfermizas y enloquecidas tragedias de este vasto mundo sin escrúpulos adquieren plena validez en la majestad del Ser. El héroe trasciende la vida y su peculiar punto ciego, y por un momento se eleva hasta tener una visión de la fuente” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

La expiación del padre en Joe

Cuando Terry lleva a Joe y 22 a enfrentarse con los “Jerry” —ahora nuevamente en forma de almas—, estos se dan cuenta de que 22 encontró su pase a la tierra, por ende, “su chispa”. Una de las misiones es completada.

Terry le dice a Joe que debe embarcarse al “Gran Después” porque debe arreglar las cuentas de las almas, pero Jerry le dice que Joe, como mentor de 22, debe acompañarla al portal hacia la tierra. Jerry le dice a Terry que ha hecho un buen trabajo, y el antagonista desaparece finalmente, feliz por su desempeño.

Aquí la relación entre Joe y 22 se rompe. 22 le dice a Joe que “no sabe” que “no tiene idea” de cómo encontró su chispa. Joe le recrimina que la encontró porque estaba en su cuerpo y amó las cosas que él amaba. Acto seguido, y con enojo, 22 le arroja su pase a Joe.

Jerry, antes de que Joe regrese a la tierra, se acerca a preguntarle cómo logró que 22 encontrará su chispa. Joe solo dijo que la dejó caminar un poco. Jerry, le dice que fue un buen trabajo y que ya es hora de irse al “Gran Después”. Antes de no hacer caso, Joe le pregunta a Jerry cuál es la pasión de 22, cuál es su propósito en la vida. Aquí Jerry le responde que no asignan propósitos. Joe tiene esa idea porque él toca el piano y cree que nació para eso. Prontamente Jerry le dice que “una chispa no es el propósito ¡Ah! Los mentores y sus pasiones, sus propósitos, sus significados de la vida. Tan básicos”.

En efecto, Joe se queda reflexionando un instante y cruza el portal hacia la tierra.

En paralelo, se ve a 22 yendo en camino hacia la dimensión de las “almas perdidas y en catarsis” repitiéndose: “no sirvo”, “no tengo propósito”. Con una pena y perdición terrible del alma.

b) RM: *Responsabilidad del hombre*

Jean-Paul Sartre (1946), decía que el hombre es plenamente responsable de sí mismo como también es responsable de todos los hombres. No hay una individualidad suprema, el ser humano, dentro de su libertad, debe respetar la de los otros y, en un ideal, luchar cada día por ser un mejor ser humano: en base a sus normas, ética y moral. En el segmento anterior, podemos ver cómo Joe solamente se hace cargo de sí mismo —que no se entienda que la individualidad está mal—, pero deja de lado los sentimientos y el anhelo que logró cultivar en 22. Podríamos decir entonces que, si bien está siendo responsable con su sentir y accionar, deja a un lado a “alguien” que le acompañó y le permitió obtener lo que tanto buscaba. Esto es complejo.

En la vida, muchas veces podemos terminar con relaciones que ya no nos son fructíferas para nuestra propia vida. Eso es válido. Uno debe ir y decir lo que siente, debe ser sincero y no guardar aquello que aprisiona la mentalidad. Sin embargo, uno también es responsable de la otra persona en el sentido de cómo se expresan los pensamientos; existe la empatía y la comunicación. Una comunicación efectiva trata los temas y si se ha tomado una decisión de alejar los caminos, se toma, pero habiendo tenido previamente una *responsabilidad del hombre* con ese otro que también siente, que también piensa e interpreta a su forma la situación. Si bien esto está tomado en un caso bien particular de la vida humana, es en parte a lo que se refería Jean-Paul Sartre con que *el existencialismo es un humanismo*. No es necesario caer en la *angustia* de que todas nuestras decisiones comprometen a una especie completa, pero si es preciso actuar en pos de un bien, del ser humano, de los adjetivos que componen el camino de la ternura del alma, del bien dentro de lo oscuro del ser humano.

Volviendo al caso del filme, Joe solo antepuso sus convicciones y objetivos por sobre 22. Obtuvo su libertad, pero cerró una puerta a otra.

“Así, el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. Y cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es

responsable de todos los hombres” (Sartre & Prati de Fernández , 1973 (1946)).”

4.2.3.10. La apoteosis

a) La apoteosis

La apoteosis, que según La Real Academia Española de la Lengua significa: a) Enalzamiento de una persona con grandes honores o alabanzas, b) En el teatro, escena culminante con que concluye la función y en la que participa todo el elenco (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2022). Es para Joseph Campbell, el momento culmine del héroe. Luego de la última confrontación, en la *expiación con el padre*, el héroe adquiere una comprensión profunda de su propósito o habilidad. Es el momento en que se prepara para el punto más difícil de la travesía.

La apoteosis de Joe Gardner

Al reunificarse el cuerpo de Joe con su alma, este se reincorpora en su cuerpo, corre y llega al bar “La Media Nota”. Le pide a Dorothea Williams que le deje tocar con ella; ya habían conseguido otro pianista. Dorothea se niega, pero Joe le dice: “Si no quieres incluirme, cometerás el peor error de tu carrera”. Dorothea le dice “Ah sí... ¿Y Por qué lo haría?”. Joe responde, “mi único propósito en este planeta es el piano. Tocar es la misión que tengo y nada va a detenerme”. Dorothea se sorprende ante la gallardía de Joe y le dice que bien, que tocará con la banda.

Acto seguido, Joe se mira al espejo y se dice: “prepárate, Joe Gardner, tu vida está a punto de iniciar”.

b) RM: *Existir es elegir*

Si bien no hay una RM marcada en diferencia a las anteriores que hayamos identificado, puede interpretarse que Joe, en concordancia con todas las pruebas que ha tenido que enfrentar como héroe de la aventura, su *elección en libertad* le lleva a dónde está

ahora. Hablamos también del *devenir existencial*. A pesar de todo aquello, la musicalidad del filme ya nos comienza a comunicar que hay algo que no cuadra.

4.2.3.11. La Gracia Última

a) La gracia última

La *gracia última* es el momento narrativo en que el héroe logra lo que se propuso desde *la llamada a la aventura*.

La gracia última de Joe Gardner

Joe Gardner logra la meta de tocar con Dorothea Williams, siendo parte de su cuarteto, y triunfa en el bar “La Media Nota”. Sin embargo, se nos presenta a un Joe descontento.

Al salir del bar, terminada ya la función, conversa con Dorothea y le cuenta que ese momento, el que recién había pasado y que tanto había imaginado, no es cómo realmente pensaba. Joe Gardner acaba de dar el concierto de su vida y se siente imprevistamente vacío. Dorothea le cuenta la fábula del pez: “Un pez joven se topa con un pez viejo, y el primero le dice ¿Dónde puedo encontrar el océano? El viejo responde - ¿El océano? Estás en él ahora- ¿Esto? Esto es agua, lo que yo quiero es el océano”. Acto seguido, Williams le dice que lo que viene ahora es seguir tocando mañana, y pasado y lo que dure la gira. Metafóricamente, ya está en el océano.

La anterior fábula explica el gran dilema de Joe: estuvo tan empeñado siempre en conseguir el propósito de su existencia que dejó de lado o bien descuido los otros aspectos que componen una vida. Acto seguido, se retira a su hogar.

b) RM: *la angustia*

Joe comienza a sentir aquella *angustia* del vacío existencial ¿Pero si logró su propósito? Claro que sí, el primer propósito, con el que iniciamos la historia de *Soul*, pero, durante el transcurso de la historia, pudimos ver como esa historia secreta que se entreteje

en los guiones, se fue desarrollando. Ahora, quizás, el propósito de Joe no era lograr su objetivo primario, concretar y desarrollar su pasión: tal vez era realmente ayudar a 22 a encontrar su chispa. O bien, sintió la angustia de la *irresponsabilidad del hombre*.

4.2.3.12. Rechazo del regreso

a) Rechazo del regreso

“CUANDO la misión del héroe se ha llevado a cabo, por penetración en la fuente o por medio de la gracia de alguna personificación masculina o femenina, humana o animal, el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Vellocino de Oro, o su princesa dormida al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos” (Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, 1949, 1959).

El rechazo al regreso de Joe Gardner

Joe Gardner se muestra totalmente triste y decepcionado. Sin ánimo, llega a su casa desde el bar, y se sienta en el piano. Se saca del bolsillo del pantalón las golosinas y chucherías que acumuló 22 mientras estaba en su cuerpo y las deja a un costado, en un velador.

Mientras toca notas sueltas, las mira con nostalgia, hasta que las dispone, una por una, en el frontis del piano y las observa como si fuesen una partitura. Comienza a tocar y recuerda los momentos que pasó con 22, los cuales no aprovechó por estar tan empeñado en la búsqueda de su cuerpo para alcanzar a llegar al concierto.

Además, mientras toca, recuerda momentos de su vida: infancia, adolescencia, adultez. Momentos bellos, turbulentos, complejos y hermosos que componen una existencia: cuando fue con su padre a escuchar jazz por primera vez, los paseos en bicicleta, las

caminatas con 22 por las calles de New York, el trozo de un pedazo de kuchen, etc. Finalmente, el tocar aquella melodía lo transporta hacia la dimensión de las “almas pérdidas y en catarsis”. Quiere reparar lo hecho con 22.

b) RM: *búsqueda del sentido y responsabilidad del hombre*

El protagonista logra expresar mediante el filme las RM de que la *búsqueda del sentido* está en constante movimiento y está netamente ligada a *la responsabilidad del hombre*. A que se refiere que la *búsqueda del sentido* está en constante movimiento: nada más que no todo se reduce a un único propósito, eso sería *absurdo*, e incluso, algo hermético ante las posibilidades de un mundo. Puede haber un eje central que dé dirección a una vida, a una existencia, de todas formas, pero la *búsqueda del sentido* se transforma como la materia, es aquello lo que también, considero, alimenta el espíritu creador del ser humano.

4.2.3.13. La huida mágica o el vuelo mágico

a) La huida mágica o vuelo mágico

“Si el héroe en su triunfo gana la bendición de la diosa o del dios y luego es explícitamente comisionado a regresar al mundo con algún elixir para la restauración de la sociedad, el último estadio de su aventura está apoyado por todas las fuerzas de su patrono sobrenatural” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

Al transportarse cósmicamente a “La Zona”, donde se hayan las almas en catarsis, se encuentran con Moonwind quien navega en su carabela de fantasía multicolor. Joe le cuenta que hizo mal y le pide ayuda para encontrar a 22. Moonwind le confiesa que 22 se convirtió en un alma perdida.

b) RM: *la búsqueda del sentido*

Tal como en la categoría anterior, *la negativa al regreso*, en la presente, Joe está luchando en virtud de la *búsqueda del sentido*.

4.2.3.14. El rescate del mundo exterior

a) El rescate del mundo exterior

“Pudiera ser que el héroe necesitara ser asistido por el mundo exterior al regreso de su aventura sobrenatural. En otras palabras, pudiera darse el caso de que el mundo tuviera que venir y rescatarlo. Porque la felicidad de las moradas profundas no ha de ser abandonada con ligereza, en favor de la dispersión del yo que priva en el individuo cuando está despierto. “¿Quién que haya abandonado el mundo —leemos— desearía regresar de nuevo? Él sólo quiere estar allá.” Sin embargo, en tanto que vive, la vida lo llama. La sociedad se encela de aquellos que permanecen fuera de ella y ha de venir a tocar a su puerta. Si el héroe (...) no lo desea, el que le perturba sufre un tremendo choque, pero si el escogido sólo se ha retrasado —fascinado por el estado de ser perfecto (que se asemeja a la muerte)— se efectúa un aparente rescate, y el aventurero retorna” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959).

El rescate del mundo exterior: Joe y Moonwind

Joe y Moonwind comienzan un viaje en busca de 22. Encuentran a 22 y esta, al percatarse, comienza a arrancar de ellos. Joe la atrapa con una red de pesca. La fuerza negativa de 22 es tan grande que hunde el barco de Moonwind y él, se hunde también diciendo “Un capitán se hunde con su barco”. Aquí desaparece y no vemos más al aliado por excelencia. Joe continúa a la siga de 22 que logra escabullirse.

Joe consigue acorralarla y le demuestra que quiere devolverle su pase a la tierra. 22 se transforma en un especto y sigue arrancando. Llegan al plano del “Gran Antes”. Terry y Jerry intentan contener a 22. Joe se acerca explicándole que cometió un error, pero 22, en su forma de espectro, se traga a Joe.

Joe, —se entiende que, dentro del espectro—, encuentra a 22 llorando desconsoladamente, mientras se dice así misma “buena para nada”, “me doy por vencida” y Joe se encuentra con todos los recuerdos de 22 que aparecen como las palabras denigrantes

hacia ella que le dijeron sus antiguos mentores. Joe no se da por vencido y lucha contra una “tormenta de arena gris” para llegar a 22.

Joe se encuentra consigo mismo en forma de recuerdo de 22, donde repite las mismas palabras que sus antiguos mentores. Joe pierde el pase a la tierra entre la tormenta, pero encuentra la semilla de árbol —que 22 obtuvo en la tierra y guardó en el traje de Joe— que trajo desde la tierra. Este amuleto/objeto disipa a los espectros del alma de 22.

Llega hasta donde 22, le toma la mano y en ella coloca la semilla. 22 comienza a recordar lo que sintió cuando tuvo en su mano el amuleto mientras estaba en el cuerpo de Joe y cuando Joe, en forma de gato le dijo “estás lista para vivir”. 22 le dice que tiene miedo, que no encontró su “chispa”, que no es buena para nada. Joe le dice que no, que si encontró su chispa. En eso, 22 recuerda todo lo que vio en el cuerpo de Joe: gente comiendo fuera de un café, las hojas de los árboles cayendo, el cielo celeste con nubes, la brisa del viento, el mundo y sus detalles.

En eso Joe le dice que la “chispa” no es el propósito o sentido de existencia, sino que la “chispa” se encuentra cuando uno sabe que está listo para vivir. Acto seguido, el espectro se desintegra, 22 vuelve a su forma original y Joe le hace entrega finalmente de su pase a la tierra; esto repercute en que Gardner deberá morir y ascender hacia el “Gran Después”.

Joe le dice a 22 que saltará con ella, pero ella le dice que no puede, porque no tiene un pase para regresar a la tierra. “Lo sé”, dice Gardner, “pero iré tan lejos como pueda”. Saltan juntos de la mano, en una hermosa escena, hasta que se separan y 22 sigue sola hacia la tierra y Joe reaparece en la escalera camino hacia el “Gran Después”.

b) RM: el sentido de la existencia

Como bien explica Viktor Frankl en su libro “El hombre en busca de sentido”:

“¡Eso es el sentido!... *Esa última voluntad (...)* No hay nada en el mundo que sea tan capaz de consolar a una persona de las fatigas internas o las dificultades externas como el tener conocimiento de un deber específico, de un sentido muy concreto, no en el conjunto de su vida, sino aquí y ahora, en la situación concreta que se encuentra” (Frankl, 2015)

4.2.3.15. El cruce del umbral de regreso

a) El cruce del umbral de regreso

Ya nos vamos adentrando en la conclusión de la aventura:

“Los dos mundos, el divino y el humano, sólo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el día de la noche. El héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad; allí realiza su aventura, o simplemente se nos pierde, o es aprisionado, o pasa peligros; y su regreso es descrito como un regreso de esa zona alejada. Sin embargo, y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe” (Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, 1949, 1959)

Mientras Joe se dispone, resignado, a integrarse al plano del “Gran Después”, aparece Jerry para decirle que, a pesar de que están en el negocio de la inspiración, nunca se sienten inspirados (Jerry y sus múltiples formas). Entonces, en nombre de todos quienes componen esos campos cuánticos en formas de Jerry, le otorgan una nueva oportunidad y le obsequian un pase a la tierra de forma excepcional debido a su gallardía y a la inspiración que este les hizo sentir.

b) RM: *El sentido de la existencia*

El filme, en este segmento, nos regala una imagen rica en contenido audiovisual, sonoro y en gestualidad de los personajes animados como forma de casi conclusión. Sin duda, la nueva oportunidad para Joe es un mensaje claro sobre *el sentido de la existencia* para el espectador, cumpliéndose las mismas características que la RM caracterizada en *el rescate del mundo exterior*.

4.2.3.16. Maestro de dos mundos

a) Maestro de dos mundos

El héroe logra el equilibrio entre quien era antes del viaje y quien es ahora:

“La libertad para atravesar en ambos sentidos la división de los mundos, desde la perspectiva de las apariciones del tiempo a aquella de la causalidad profunda, y a la inversa, sin contaminar los principios de la una con los de la otra, pero permitiendo a la mente conocer a la una por virtud de la otra, es el talento del maestro” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959)

Antes de partir, Jerry pregunta “¿Qué harás ahora con tu vida, Joe?”. Joe responde que no sabe, pero si sabe que “disfrutaré cada minuto de mi vida”.

b) RM: *Existir es elegir*

La premisa existencialista de *existir es elegir*, nos entrega el mensaje en el filme de que no hay nada escrito, nada claro, pero algo hay que hacer, y Joe se propone disfrutar cada minuto de su vida, oda al *carpe diem*. “*Existir es elegir. El ser humano tiene que actuar en función de sus propias normas*” (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021).

4.2.3.17. Libertad para vivir

a) Libertad para vivir

“Y bien, ¿cuál es el resultado del pasaje milagroso y del regreso? El campo de batalla es simbólico del campo de la vida, donde cada criatura vive de la muerte de otra. El caer en la cuenta de la inevitable culpa de vivir puede enfermar el corazón de tal modo que, como Hamlet o como Arjuna, el individuo puede rehusarse a seguir. Por otra parte, como casi todos nosotros, el individuo puede inventar una falsa y finalmente injustificada imagen de sí mismo como un fenómeno excepcional en el mundo, no culpable como los otros, sino justificado de sus inevitables pecados porque representa el bien.

Esa rectitud del yo lleva al mal entendimiento, no sólo de uno mismo, sino de la naturaleza del hombre y del cosmos. La meta del mito es despejar la necesidad de esa ignorancia de la vida efectuando una reconciliación de la conciencia del individuo con la voluntad universal. Y esto se efectúa a través de una valoración de la verdadera relación entre los fenómenos pasajeros del tiempo con la vida imperecedera que vive y muere en todos” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959)

Finalmente, el personaje principal se ve una última vez unos breves segundos antes del final del filme, saliendo de la puerta de su casa, respirando el aire de la calle, suspirando y observando con una mirada que da a entender que la vida está allá afuera y aquí dentro, que cada minuto cuenta, que empeñarse por un propósito no es el camino, sino que la trama (de la vida) es el gran sentido existencial que uno debe seguir, todo lo que conlleva estar en el camino de la existencia, como dice Fito Páez en su canción “Al Lado del camino”:

“Me gusta estar al lado del camino / Fumando el humo mientras todo pasa /
Me gusta abrir los ojos y estar vivo / Tener que vérmelas con la resaca /
Entonces, navegar se hace preciso, en barcos que se estrellan en la nada / Vivir atormentado de sentido, creo que esta sí, es la parte más pesada” (Páez).

b) RM: el devenir existencial

Deviene un nuevo andar para Joe Gardner. Lleva consigo ahora una sabiduría rica y única, la que permite ver el pasar efímero por la tierra de una manera distinta, y que entrega al espectador, esperanza sobre sus días.

Capítulo V: Conclusiones

Luego del estudio, presentación de los resultados y el respectivo análisis, se concluye que existe una estrecha relación entre el discurso del filme “Soul” con las premisas existencialistas abordadas desde el punto de vista del sentido de esta en nuestro diario vivir. Se navegó así, entre miradas existencialistas, absurdistas y aquellas correspondientes a la filosofía moderna del sentido y estado que caracteriza a la existencia humana en los tiempos actuales.

Desde el inicio de la película, se nos muestra al protagonista, en su mundo ordinario, con una profunda angustia existencial por ver truncados sus anhelos de pertenecer o tener una banda de jazz con la cual tocar en múltiples sitios, y debido el “deber” de aferrarse a la seguridad de un trabajo estable, a una vida productiva en detrimento del querer, no logra cumplir con el sentido y expectativa que tenía cuando decidió estudiar música. Eso en primera instancia.

Con esa *angustia existencial* (Giarratana, 2019), entonces, que nos lleva hasta Kierkegaard, nos embarcamos en una expedición investigativa, fuera del mundo ordinario del “héroe”, hacia lugares donde el *devenir existencial*, el *absurdo de la existencia* (Camus, El mito de Sísifo, 1951), la *búsqueda del sentido* (Málishv Krasnova, 2000, págs. 235-245), la *nada* (García Cuartango, Alejandra de Argos, 2021), el *exceso de positividad y carencia de negatividad* (Quintero Camarena, La sociedad del cansancio. Byung-Chul Han, 2012, págs. Pág., 321-328), *existir es elegir*, la *responsabilidad del hombre* (Sartre & Prati de Fernández, 1973 (1946)), la *angustia*, y la *modernidad líquida* (Vásquez Rocca, 2008), nos hacen desembocar en el argumento central de la historia, el *sentido de la existencia* (Frankl, 2015).

En efecto, las Representaciones Mediáticas (Villarroel, 2007) (Calonge Cole, La representación mediática: teoría y método, 2005) -las que, en su variedad de componentes, contienen y tratan temáticas que abren nuevos espacios y realidades que no existen en el público-, halladas en el filme, recaen en lo anteriormente expuesto. En su discurso, “Soul” pretende transmitir al gran público, mediante códigos audiovisuales y narrativos, que aquella

angustia existencial que nos remece cuando el horizonte de anhelos que alguna vez proyectamos, como bien diría Kierkegaard, se ve truncado, es real y cotidiano. Además, interpela al espectador cuando enseña a Joe Gardner obsesionado con conseguir su objetivo, dejando completamente de lado a 22 y su sentir, como a su vez, en lo que refiere a la responsabilidad social.

Además, algo bastante interesante y que se refleja en el discurso audiovisual, fuera de todo diálogo, es lo que se visualiza en la escena del metro, cuando Gardner (en el cuerpo del gato) sigue a 22 (que está en el cuerpo de Joe), y en el vagón del expreso urbano, se logra apreciar a mucha gente cansada, con ojeras y observando sus teléfonos celulares. Esto es usual, podríamos convenir, pero ¿Por qué ha de ser de aquella manera? Nada está puesto porque sí en un discurso narrativo, algo debe significar.

En ese sentido, recurrimos a *La sociedad del cansancio* (Quintero Camarena, La sociedad del cansancio. Byung-Chul Han, 2012, págs. Pág., 321-328), postulado del filósofo norcoreano, Byung-Chul Han, quien propone que las sociedades de hoy, sobre todo la occidental, vive en una era de cansancio, en donde la necesidad internalizada de producir consume toda vitalidad y nos aleja de una parte esencial de la existencia: la calma y la respiración-meditación tranquila en los espacios del diario vivir.

En consecuencia, aquella RM muestra su riqueza en lo visual, en el discurso netamente cinematográfico, y el espectador puede verse aludido como también identificado, y si recurrimos a aquella arista de las RM que buscan dotar de sentido la realidad y abrir nuevos espacios de exploración y pensamiento al humano, puede generar esa reacción un tanto “shock” de ¿Y así nos vemos?

Es evidente, entonces, que el tema central, tanto de la investigación como del objeto de estudio, nos genera un foco en el sentido que le damos a nuestra existencia y como vamos construyendo nuestro proyecto de individuo a través del tiempo con la toma de decisiones. Ahí radica la pertinencia central de investigación ¿Cuál es el sentido que le damos a nuestra existencia? ¿Qué hacemos con el tiempo que se nos es dado? ¿Cómo se nos expone, mediante un discurso cinematográfico, la existencia misma? Tenemos respuestas, pero como la disciplina misma de la filosofía, nacen brotes de preguntas.

Por tanto, y en relación a lo anterior, podemos concluir que el tema es relevante debido a que, por un lado, nunca se vuelve añejo pensar nuestras direcciones y horizontes de anhelos: la vitalidad y humanidad. En esa misma línea, y como individuos insertos socialmente, el entender que el sentido de la existencia se puede ver alterado por factores externos -como la política, la economía, la cultura, globalización, otros individuos, entre otros-, nos puede brindar una mayor lucidez en la toma de decisiones. Además, el estudio adquiere una relevancia gracias a la temática misma del filme, que es de una materia densa discursivamente, enfocada en lo cotidiano, pero que no siempre es verbalizada.

A lo anterior, se incluye la pertinencia de detener y pensar los tiempos en que nos encontramos, digamos, tiempos líquidos, tiempos del cansancio, en una época donde el futuro es algo más incierto que nunca. Y aquí recorro a Gilles Lipovetsky -que, si bien estuvo fuera del marco teórico, no deja de ser un pensador a doc a la investigación y que desde ya es propuesto para futuras investigaciones en un sentido símil a la presente-, quien dijo que “los mismos que quieren vivir en el presente, viven ansioso y aterrados del futuro”.

Con lo anterior ya dicho, podemos concluir que los objetivos de estudio -1) Caracterizar las Representaciones Mediáticas sobre el sentido de la existencia humana que propone la película Soul; 2) Describir las Representaciones Mediáticas del sentido de la existencia presentes en el filme; e 3) Interpretar el sentido de la existencia representado en la producción-, fueron respondidos.

Cabe recalcar que estos, además de estar enfocados en analizar un producto audiovisual que, narrativamente pone como argumento central el sentido de la existencia, también cumplen la función de proponer nuevas aristas de análisis de lo mediático a través de la filosofía, sociología, discurso narrativo y audiovisual.

De esa forma, junto a lo anterior, y respondiendo en esta ocasión al objetivo general de la investigación, “Caracterizar e interpretar las representaciones mediáticas sobre el sentido de la existencia que aborda el filme “Soul”, en el “viaje del héroe” que recorre Joe Gardner, las metáforas que arrojaron las RM identificadas y analizadas son significativas: el *devenir existencial* que nos permite ir definiéndonos paso a paso con la gracia de nuestra *libertad*, y con plena consciencia de nuestra *responsabilidad social*, para

ir cultivando así un camino, un proyecto de vida diario, a corto, mediano y largo plazo, que nos permita, en algún punto, darnos cuenta que nuestro paso efímero, en el ideal de los casos, fue óptimo, agraciado y bienaventurado, o bien, en su derrotero contrario, el filme brinda aquella esperanza poética de que tenemos la oportunidad de redireccionar la brújula adonde sea necesario. De esa forma, y con todas las RM caracterizadas e interpretadas, como un mensaje consolidado del filme, nos encontramos con que tenemos la oportunidad darle *sentido a nuestra existencia* aún en un mundo veloz, de prisa, que no descansa.

Dialogando ahora sobre los pros y contras de los resultados, nos encontramos con que una de las dificultades al interpretar y caracterizar las RM sobre el sentido de la existencia del filme fue la misma acción de identificarlas. No porque “Soul” no aludiera a cada segundo al tema del sentido de la existencia, porque lo hace, sino por el hecho de individualizarlas por unidad. Y esto porque el guión completo, en sí mismo, aborda la temática en toda su extensión, entonces, dónde detenerse para identificar e individualizar cada RM fue un desafío.

Por lo mismo, se recurrió al método de estudio y análisis de las RM propuesto por Azul Kikey Castelli Olvera (Castelli Olvera, Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia., 2021), quien incluyó, dentro de su herramienta creada para la metodología de la investigación, el modelo estructuralista para el análisis de novelas y cine de Seymour Chatman (Chatman, Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine, 1978, 1990) y el psicoanálisis de las historias universales propuesto por Joseph Campbell en “El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito” (Campbell, El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, 1949, 1959), logrando así individualizar cada momento relevante de la historia, lo que permitió identificar de forma más focalizada cada RM sobre el sentido de la existencia.

La anterior, corresponde en sí al único punto débil encontrado con los resultados - siempre pueden haber más-, y que tiene que ver, como se dijo, con el proceso que hubo que maquinar para poder realizar un óptimo análisis y estudio del objeto de estudio. Sin embargo, y a pesar de que no es un “en contra” de los resultados, se llegó a la reflexión

social de que viven la historia, a través de los sucesos y acontecimientos, el crucigrama del sentido de la existencia, son personajes que mantienen un estatus social sin mayores preocupaciones económicas.

Al respecto, el protagonista, Joe Gardner, es un profesor de música de profesión, que tiene hogar y sustento propio. Alguien que, a pesar de no cumplir sus anhelos (en un principio), tiene un pasar sin mayores preocupaciones en su vida. Entonces, este pensamiento surgido tras el análisis de resultados tiene que ver con el otro sector de la población, el de los suburbios, aquellos que deben laburar en varios trabajos para llevar el pan a casa.

Si bien todo el mundo puede pensarse el sentido de la existencia, el filme muestra como un hombre con buen pasar monetario se enfrenta al dilema de la existencia. Se deja en claro desde ya que no es una crítica a la población que tiene estas condiciones, al contrario, como en "Soul" el sentido de la existencia ya se expresa en hacia dónde se dirige el querer, pero con una base desde la cual desplazarse en la vida -sustento económico, estabilidad laboral, un hogar-, es un cuestionamiento que, desde ya, se expone como una invitación para futuras investigaciones y que radica en la pregunta de ¿En qué influyen los factores externos como la política, economía y cultura en la búsqueda de un sentido a la existencia? ¿Cómo, en la pobreza, se vislumbra el sentido de existir? Como única respuesta, por ahora, cito a Albert Camus con "El Mito de Sísifo", quien explica dice que:

"En el apego de un hombre a su vida hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo. El juicio del cuerpo equivale al del espíritu y el cuerpo retrocede ante el aniquilamiento. Adquirimos la costumbre de vivir antes que la de pensar. En la carrera que nos precipita cada día un poco más hacia la muerte, el cuerpo conserva una delantera irreparable" (Camus, El mito de Sísifo, 1951).

En lo que respecta a los puntos fuertes de la investigación, se destaca que, una vez identificadas las RM gracias al método utilizado y propuesto por Kikey Castelli, y analizadas bajo alguna de las ramas del existencialismo, absurdismo o filosofía contemporánea, el

camino para la interpretación no tuvo mayores obstáculos. Fue como deslizarse por un tobogán lleno de agua en verano.

De esa misma forma, otro de los puntos fuertes de los resultados es que, a pesar de las múltiples interpretaciones que se le pueden dar a la narración, estos respondieron sin duda con las premisas filosóficas propuestas para caracterizar las RM. Esto se refiere a que cierto contenido de cierta escena sí coincidía con lo que propone, por ejemplo, la premisa de *el devenir existencial* o bien con la *angustia* de la existencia; solo bastó estudiar detalladamente cada contenido. En esa misma línea, se concluye que otro punto a favor en los resultados es que estos respondieron a la hipótesis del inicio, o sea, ninguna. Desde el génesis de la investigación, se propuso ninguna hipótesis porque, si bien el filme en sí habla sobre el sentido que le damos a nuestra existencia, no se vislumbraba si esta podría encajar con alguna premisa de la filosofía sobre la materia; pero sucedió. Por supuesto, no está fuera de lugar nombrar que los resultados mantienen otro punto como “bonus track”, y es que leerlos y comprenderlos, en conjunto con el marco teórico para ciertas explicaciones, no es tarea compleja.

En lo que respecta a las limitaciones del trabajo, cabe mencionar que no hubo mayores fronteras que las auto impuestas para lograr un correcto proceso investigativo: un norte, las herramientas y métodos para llegar a dicho punto. En ese sentido, y tomando en cuenta que el concepto de limitación en este caso no adquiere una denotación negativa, el trabajo estuvo condicionado tanto por el esqueleto, las Representaciones Mediáticas, los órganos y el sistema sobre el cuál trabajar, el filme, y el alma, las teorías de la filosofía que reflexionan sobre el sentido de la existencia.

Sin embargo, y generando un vínculo con las limitaciones a las que estuvieron sujetas los resultados, es preciso señalar aquellos tanteos inesperados que surgieron en plena caracterización de las RM. Un ejemplo claro es el que se logra apreciar en el apartado de resultados, en el subtítulo “El rescate del mundo exterior”, cuando Joe y Moonwind van en el rescate de 22 que en aquel momento se encuentra en la condición de “alma perdida”. Lo que sucedió es que, en pleno proceso de caracterización, surgió otra premisa existencialista a la que se tuvo que recurrir y la cual no estaba planteada en

un principio en el marco teórico. Hablamos de lo que propuso Victor Frankl en su libro “El Hombre en busca del Sentido”, lo que se tradujo en la RM del *sentido de la existencia*. De cierta manera, el contenido de esa parte del viaje del héroe, resultó inevitable que no condujera hacia aquella premisa existencialista, por supuesto, conocida de antemano.

Por otra parte, si bien esto no se expresó en los resultados, surgieron muchas premisas de otros autores que bien podrían haber sido utilizadas para los fines de este estudio, y, como en párrafos anteriores, se le invita a otros posibles tesis que aborden este campo de investigación que pensadores y maestros en sus respectivas áreas como Gilles Lipovetsky con *La Era del Vacío* (1983) y Humberto Maturana y Francisco Varela con “El Árbol del Conocimiento” (1984) y “Transformación en la convivencia” (1999), pueden resultar un punto a favor para el estudio tanto del existencialismo en sí mismo como también del sentido de la existencia personal y en sociedad.

Por otra parte, otro de los resultados inesperados es lo que tiene que ver con la premisa del filósofo surcoreano, Byung-Chul Han, puesto que se esperaba que, de forma explícita, o al menos en el análisis de algún diálogo se pudiese vislumbrar lo dicho por Han, en referencia a la *sociedad del cansancio*. Sin embargo, no se encontró dicha RM en ninguno de aquellos elementos, más bien, se expresó únicamente a través del lenguaje audiovisual, incluso en aquellos personajes sin injerencia mayor en la historia más que mostrar el contexto, el escenario, el ambiente; y ellos, en su ambiente, se mostraban como una *sociedad del cansancio*.

Ahora bien, de forma casi de clausura de la investigación, el aporte de este trabajo al campo de las Representaciones Mediáticas recae en la confabulación de diversas disciplinas configuradas a través de la médula de las representaciones en productos mediáticos. Hablamos, entonces, de la historia, filosofía, sociología, comunicología, literatura y cine, todas áreas con diversos focos de estudio que pudieron configurarse, mediante la voluntad de quien escribe, para analizar un objeto de estudio.

Por otra parte, frente a los trabajos anteriores citados en el estado del arte, este trabajo actualiza también el catálogo de investigaciones que buscan en la cinematografía RM vinculadas a la filosofía, y en este caso, al existencialismo. El único caso encontrado,

hasta ahora, es el estudio de José Martínez García-Gil, quien analizó una película del guionista, director de teatro y cine sueco, Ingmar Bergman, en su estudio “Ingmar Bergman: el existencialismo en el cine o un verano con Ingmar” (Martínez García-Gil, 2007).

En complemento de lo anterior, y de forma exploratoria como también y quizás única a nivel mundial, el presente estudio podría catalogarse como el único, hasta ahora por su puesto, que analiza el filme “Soul” de forma exhaustiva y en relación a su discurso principal que va en directa relación con el sentido de la existencia del humano actual, el que, sin mayor profundización que la de todo el estudio, concluye que el sentido de la existencia debe ir ligado con darnos cuenta de lo que tenemos en nuestro tiempo actual, ser conscientes de quienes están a nuestro lado, de lo que hemos conseguido y que, cuidado la obsesión por un anhelo, nuestros pasos siempre se pueden direccionar, porque nada está escrito y solo nosotros vamos desarrollando la trama.

En relación a las implicaciones y consecuencias de la investigación, el presente estudio permite observar, en primera instancia, al filme “Soul” de una forma mucho más profunda en relación al discurso que entrega, lo que recae en una cuestión expresada en el capítulo primero, el que compete a la introducción del problema de investigación, en donde se expone que la película está diseñada para infantes, más hay críticos que sostienen que se les habla al público adulto, aquel que creció con las primeras creaciones de Pixar Animation Studios, y que hoy se encuentra, quizás, viviendo lo mismo que Joe Gardner.

Además, otra consecuencia de la investigación es que, según los resultados puede pensarse y abordar el cambio de discurso que ha sostenido la industria cinematográfica hegemónica de animación ¿Por qué este discurso? ¿Cuál ha sido la hebra, más allá del marketing, que ha inducido a los nuevos creadores de películas animadas a entablar temas como el existencialismo, las emociones y la salud mental en sus producciones?

Entonces, a partir de los resultados se recomienda e invita a nuevos y nuevas investigadoras a explorar el campo de las RM en relación con los actuales discursos que presentan las grandes compañías de animación en el cine. Hay cambios sociales,

culturales, la globalización hace lo suyo, entonces, resulta pertinente estudiar qué es lo que se muestra al gran público, cuáles son los discursos que han cambiado y mutado, y, ante todo, preguntarse el por qué, y desde ahí, partir.

Sobre recomendaciones metodológicas para los investigadores que se aventuren en esta área de las ciencias sociales, se recomienda estudiar a todos los autores nombrados y utilizados para la siguiente investigación. Por un lado, en lo que respecta a las RM, se recomienda el estudio indiscutido de Serge Moscovici y Sary Calonge Cole. Para un amigable separador de unidad de análisis de las historias, lo propuesto por Joseph Campbell para el estudio del mito en su libro “El Héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito”, lo que se refleja en la esencia de gran cantidad de historias universales.

Continuando con las recomendaciones metodológicas, en lo que respecta al análisis del discurso cinematográfico se recomienda la exploración de lo propuesto por Syd Field y Robert McKee. Y, por su puesto, si el interés del investigador recae en una aventura de estudio similar a la presente, se propone indiscutiblemente el formato de análisis de cine o novelas creado por Seymour Chatman, y el modelo construido por Azul Kiskey Castelli Olvera, el mismo utilizado para la presente tesis.

En conclusión, del trabajo aquí realizado surgen nuevas preguntas tanto para el mismo objeto de estudio como para otros. Por ejemplo, lo escrito unas líneas más arriba ¿Cómo repercute el sentido de la existencia presente en el filme en aquel público que está sujeto a pensar en sobrevivir cada día más que en las cuestiones del porvenir? También ¿Cómo se representa mediáticamente la condición de vacío del ser humano contemporáneo en el filme?

También surgen otros cuestionamientos más generales, fuera del filme mismo, los cuales tienen relación con el existencialismo o la era del cansancio que nos rige, según el pensador surcoreano, o la era del vacío según Lipovetsky. En ese sentido, cabe preguntarse, a modo de despedida ¿Cómo se aborda el sentido de nuestra existencia en un mundo cada vez más rápido, políticamente pendular, y donde pareciera que no hay futuro al cuál aferrarse? ¿Qué hacemos ante tanta tecnología? ¿Es necesario para la sobrevivencia de la especie conectar con la calma, apagar unos minutos al día la

tecnología y presenciar por unos instantes a la golondrina que acaricia la brisa de la primavera? ¿Qué hacemos con este vacío que pareciera dominarnos de cierta manera? Habrá que averiguarlo, algo habremos hecho.

Bibliografía

- A. Van Dijk, T. (1980; 1996; 2001). *Estructuras y funciones del discurso*. D. F. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Alvaro, J. L. (2009). Representaciones Sociales. En E. R. (Dir), *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social* (Vol. Tomo 1/2/3/4). Madrid-México: Ed. Plaza y Valdés.
- Aponte A., J. (2020). Kierkegaard y el salto de fe. Un acto de individualidad. *HYBRIS. Revista de filosofía*, Vol. 11(N°1), 197-224.
- Arcones, J. (20 de Abril de 2020). *Fotogramas.es*. Obtenido de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28838593/soul-pixar-pelicula-trailer-sinopsis/>
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica*. Caracas - República Bolivariana de Venezuela: Editorial Episteme, C.A.
- Arriagada, J. (10 de enero de 2021). *BiobioChile.cl*.
- Barranco, J. (09 de Enero de 2017). *La Vanguardia, España*. Obtenido de Pero, ¿qué es la modernidad líquida?: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170109/413213624617/modernidad-liquida-zygmunt-bauman.html>
- Bauman, Z. (2007; 2008). *Tiempos líquidos*. México, D.F.: Ensayo TusQuest Editores.
- Brasó Broggi, C. (11 de Noviembre de 2021). *The Conversation*. Obtenido de La historia (interminable) de la guerra comercial entre China y Estados Unidos: <https://theconversation.com/la-historia-interminable-de-la-guerra-comercial-entre-china-y-estados-unidos-171155>
- Calonge Cole, S. (2005). La representación mediática: teoría y método. *Psicología de la Educación*, pp. 75-102.
- Calonge Cole, S. (2005). La representación mediática: teoría y método. *Psicología de la educación*, Pág., 75-102.
- Campbell, J. (1949,1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Distrito Federal, actual Ciudad de México: EFE.
- Campbell, J. (1949, 1959). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Distrito Federal, actual Ciudad de México: EFE.
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Distrito Federal Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, México.
- Camus, A. (1948). *Cartas a un amigo alemán*.
- Camus, A. (1951). *El mito de Sísifo*. París: Editions Gallimard.
- Castelli Olvera, A. (2021). Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película "El Bar" de Álex de la Iglesia. *Revista Xihmai*, XVI, 127-166.
- Castelli Olvera, A. (2021). Representaciones mediáticas del imaginario social y la heroína mítica en la película El Bar de Álex de la Iglesia. *Revista Xihmai XVI*, Vol. 32(N° XVI), 127-166.

- Castillo, M. (29 de diciembre de 2020). *La vida en sandalias*. Obtenido de <https://vidaensandalias.com/2020/12/29/soul-la-reflexion-que-necesitamos-en-esta-pandemia/>
- Chatman, S. (1978, 1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Chatman, S. (1990). *Historia y Discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Cisneros Araujo, M. (2011). La naturaleza humana en Hobbes: antropología, epistemología e individuo. *Andamios. Revista de investigación social*, vol. 8(Nº 16), pág., 211-240.
- Corominas i Julián, J. (21 de Abril de 2019). *El Confidencial*. Obtenido de Albert Camus y Jean-Paul Sartre, de la amistad al odio en el centro del siglo XX: https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-04-21/jean-paul-sartre-albert-camus-polemica_1949530/
- de Sevilla, M., de Tovar, L., & Arráez Belly, M. (2006). El mito: la explicación de una realidad. *Laurus, Revista de Educación*, pág., 123.
- Durán Vázquez, J. (2014). TIEMPOS LÍQUIDOS. CONFIGURACIONES DE LA TEMPORALIDAD ACTUAL EN LA OBRA DE ZYGMUNT BAUMAN. *Revista de Ciencias Sociales*(Nº 60), Pág., 1-25.
- Escobar, C. (s.f.). *Asociación de Universidades Grupo Montevideo*. Obtenido de <http://grupomontevideo.org/sitio/noticias/las-transformaciones-sociales-en-la-vida-cotidiana-que-trae-consigo-la-pandemia/>
- Field, S. (1979). *El Libro del Guión: Fundamentos de la escritura de guiones*. United States: Editorial Dell.
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder Editorial.
- G. Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica*. Caracas: Editorial Episteme.
- Gallo Serratos, O., & Markus, G. (2018). Por qué el mundo no existe. *Enrique G. de la G. (trad.) México: Óceano. 247 pp.. Tópicos (México), 54*, 439-443.
- García Cuartango, P. (11 de octubre de 2021). *Alejandra de Argos*. Obtenido de Soren Kierkegaard. La angustia de vivir: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/42-filosofos/41886-soren-kierkegaard-la-angustia-de-vivir>
- García Cuartango, P. (04 de Julio de 2021). *Alejandra de Argos*. Obtenido de Jean-Paul Sartre. Existir es elegir: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/42-filosofos/41872-jean-paul-sartre-existir-es-elegir>
- García Rodríguez, G. (2019). Aproximaciones al concepto de imaginario sociales (C. Castoriadis). *Civilizar Ciencias Sociales y Huamanas., Vol. 19(Nº37)*, Pág., 31-42.
- García, J., & Martínez, B. (07 de enero de 2021). "Soul" y Pixar: ¿Cine para niños o cine para adultos? *El periódico*.

- Gascón I Martín, F., & Pacheco Silva, C. (Diciembre de 2015). MOVIMIENTOS SOCIALES EMERGENTES Y REPRESENTACIONES MEDIÁTICAS RECURRENTES. Tensiones en el discurso verbo-visual construido sobre el movimiento estudiantil por la prensa de Valparaíso. *Última Década*(N°43), Pp., 25-Pl.
- Gascón i Martín, F., & Pacheco Silva, C. (2015). Movimientos sociales emergentes y representaciones mediáticas recurrentes: Tensiones en el discurso verbo-visual construido sobre el movimiento estudiantil por la prensa de Valparaíso. *Última Década, Vol. 23*, pág., 25-52.
- Giarratana, M. (29 de enero de 2019). *FILOSOFÍA&CO*. Obtenido de Kierkegaard y la angustia: <https://filco.es/kierkegaard-y-la-angustia/#:~:text=Kierkegaard%20habla%20de%20la%20angustia,podemos%20controlar%20que%20son%20imponderables>.
- GONZALES RODRIGUEZ, J. (1981). Jean-Paul Sartre (1905-1980). *Revista de Bachillerato*(N°20), Pág., 73-74.
- H. Rodríguez, L. (07 de noviembre de 2019). *Newtral*. Obtenido de Albert Camus, el sentido de lo absurdo: <https://www.newtral.es/albert-camus-el-sentido-de-lo-absurdo/20191107/>
- HERNANDEZ MORENO, J. (2016). La modernidad líquida. *Departamento de Política y Cultura, UAM-Xochimilco (online)*(n.45), pp.279-282.
- Horta, J. (2013). Representaciones Mediáticas: Tres notas sobre los procesos semióticos en los medios masivos. *Comunicación y Medios, Vol. 23*, Pág., 96-112.
- Imaginario, A. (s.f.). *Cultura Genial*. Obtenido de <https://www.culturagenial.com/es/existencialismo/>
- Jackson, P. (Dirección). (2001). *El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo* [Película].
- Kirk, C., Raven, J., & Schofield, M. (1970; 1983). *Los Filósofos Presocráticos. Historia crítica con selección de textos* (Vol. Vol. 1). Gredos.
- Lapman, G. (2020). Covid-19: El mundo en pausa ¿Cómo nos enfrentamos a esta nueva pandemia? *Revista de la Facultad de Medicina Humana, Vol. 20*(N°4), Pág., 546-547.
- Leija, L. (29 de Julio de 2022). *National Geographic en Español*. Obtenido de Así será "The Line", la nueva ciudad distópica en Arabia Saudita: <https://www.ngenespanol.com/traveler/the-line-la-ciudad-vertical-en-arabia-saudita/>
- López LC, L. (2010). EL ESPÍRITU DE LA FILOSOFÍA MODERNA EN SUS RASGOS ESENCIALES. *Thémata. Revista de filosofía*(Núm. 43), Pág., 333-347.
- López Palacios, I. (06 de Septiembre de 2022). *El País*. Obtenido de Ingrid García-Jonsson: "Ser adulto hoy es: 'No voy a tener casa ni trabajo fijo'": <https://elpais.com/cultura/2022-09-06/ingrid-garcia-jonsson-ser-adulto-hoy-es-no-voy-a-tener-casa-ni-trabajo-fijo.html>
- Lorca Arrau, C. (2008). *"La Hora de Todos" de Juan José Arreola*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- M.M., R., & P.F., I. (1965). *Diccionario Filosófico*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.

- Machado Da, S., & Ada Cristina. (2002). Las representaciones mediáticas en la actualización de la memoria. *Revista Utopía y Praxis Latinoamericana*, Vol. 7, Pág., 109-119.
- Málishév Krasnova, M. (2000). Albert Camus: de la conciencia de lo absurdo a la rebelión. *Ciencia Ergo Sum*, Vol. 7(Nº 3), Pág., 235-245.
- Marenghi, C. (2020). El existencialismo de Jean-Paul Sartre. *Ucalp*.
- Marín Albaladejo, J. (2017). La representación mediática del escándalo de corrupción política en España (2009-2014) desde la Teoría del encuadre (Framing). *La representación mediática del escándalo de corrupción política en España (2009-2014) desde la Teoría del encuadre (Framing)*. Universidad Católica San Antonio de Murcia, Murcia, Murcia, España.
- Martínez García-Gil, J. (2007). Ingmar Bergman: El existencialismo en el cine o un verano con Ingmar. *Isagogé*, Vol. 4, 61-64.
- Matamoro, B. (Mayo de 1984). Los Héroes. *Cuadernos Hispanoamericanos* (Núm. 407), Pág., 117-127.
- Mayugo i Majó, C., Moix Puig, M., Ricart i Masip, M., & Reñé Cabezas, S. (2005). Representación mediática y producción audiovisual adolescente. *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, Vol. 25.
- McKee, R., & Lockhart Domeño (tr.), J. (1997, 2009). *El Guión*. Alba Editorial.
- Melieres, S. (22 de Enero de 2021). *Vistazo*. Obtenido de "Soul" la nueva película de Disney: ¿por qué es importante verla en tiempos de pandemia?: <https://www.vistazo.com/actualidad/soul-la-nueva-pelicula-de-disney-por-que-es-importante-verla-en-tiempos-de-pandemia-JDVI219891>
- Míguez, P. (2009). EL NACIMIENTO DEL ESTADO MODERNO Y LOS ORÍGENES DE LA ECONOMÍA POLÍTICA. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, Vol. 22(Núm. 2).
- Monasterio Blanco, F. (3 de marzo de 2021). *Pauta.cl*. Obtenido de <https://www.pauta.cl/nacional/cronologia-primer-ano-pandemia-chile>
- Monereo Pérez, J. (2008). El pensamiento político-jurídico de Durkheim: solidaridad, anomia y democracia (II). *Revista de derecho constitucional europeo*, Pág., 387-434.
- Moscovici, S. (1979 [1961]). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul S.A.
- Nájera Osorio, M. (2018). *Análisis de la representación mediática de la condición de juventud en la serie televisiva "Cartas a Harrison"*. Universidad Santo Tomás, Primer Claustro Universitario de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Nicas, J. (04 de Septiembre de 2022). *The New York Times*. Obtenido de Chile rechaza la Constitución propuesta tras tres años de debates: <https://www.nytimes.com/es/2022/09/04/espanol/chile-plebiscito-rechazo.html>
- Oliva, M. (2020). La COVID-19; pandemia del siglo XXI. *Revista de Ciencias Médicas de la Habana*, Vol. 27(Nº2), Pág., 99-103.
- Ortiz Delgado, F. (2014). LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EN LA "FILOSOFÍA DE LA HISTORIA" DE ERIC HOBBSBAWM. A CIEN AÑOS DE 1914. *Revista Mañongo*, Vol. 22(Nº43), Pág., 235-255.

- Páez, F. (s.f.). *Al lado del camino*. Buenos Aires.
- Pais, A. (23 de Enero de 2019). *BBC News Mundo*. Obtenido de La autopoiesis de Humberto Maturana, la definición de vida del biólogo chileno que hizo reflexionar hasta al dalái lama: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46959865>
- PAÍS, E. (20 de Noviembre de 2013). *EL PAÍS*. Obtenido de https://elpais.com/cultura/2013/11/19/actualidad/1384897713_206054.html
- Policlínica Metropolitana. (6 de Marzo de 2020). *Policlínica Metropolitana*. Obtenido de <https://policlinicametropolitana.org/informacion-de-salud/el-nuevo-coronavirus-que-es-donde-surgio-y-como-protegerse/#:~:text=El%20virus%20COVID%2D19%20fue,un%20tipo%20de%20neumon%C3%ADa%20de>
- Póo, X. (2013). El estado del periodismo: desafíos en el siglo de la comunicación. *Comunicación y Medios*, pág., 01-04.
- Por Agencia Reforma. (30 de Diciembre de 2020). *Dallas News*. Obtenido de <https://www.dallasnews.com/espanol/al-dia/espectaculos/2020/12/30/resena-de-la-pelicula-animada-soul-de-disney-pixar/>
- Pryke, L. (10 de mayo de 2019). *World History Encyclopedia (en español)*. Obtenido de <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-271/ishtar/>
- Quintero Camarena, G. (2012). La sociedad del cansancio. Byung-Chul Han. *Pensamiento Herder*(Nº2), Pág., 321-328.
- Quintero Camarena, G. (2017). La Sociedad del Cansancio según Byung-Chul Han. *Culturales*, Pag., 321-328.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (29 de diciembre de 2022). *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. Obtenido de <https://dle.rae.es/apoptosis>
- Reboredo, D. (30 de octubre de 2020). *El Correo*. Obtenido de El día que nació el existencialismo: <https://www.elcorreo.com/culturas/territorios/nacio-existencialismo-20201031143400-nt.html>
- Retamal N., P., & Han, B.-C. (21 de Marzo de 2021). *La Tercera*. Obtenido de Cansancio, depresión, videonarcisismo: los efectos de la pandemia según Byung-Chul Han: <https://www.latercera.com/culto/2021/03/21/cansancio-depresion-videonarcisismo-los-efectos-de-la-pandemia-segun-byung-chul-han/>
- Revista Comunicación. (30 de marzo de 2020). *Comunicación, Fundación Centro Gumilla*. Obtenido de <https://comunicacion.gumilla.org/2020/03/30/el-discurso-audiovisual-analisis-sobre-la-pertinencia-del-termino-y-propuesta-para-un-modelo-de-evaluacion-de-discursos/>
- Rincón, O. (2016). Por fin triunfan los malos: La ilegalidad cool de las series de televisión. *Revista Nueva Sociedad*.
- Rodríguez Pérez, C. (2020). Una reflexión sobre la epistemología del fact-checking journalism: retos y dilemas. *Revista de Comunicación*, Vol. 19(Núm., 1), pag., 243-258.

- Rodríguez, G. (2014). "La alegoría del Carro del Alma en Platón y en la Katha Upanisad - Paolo Magnone (Universidad Católica de Milán, Italia). En G. Rodríguez, *Textos y Contextos (II)* (págs. Pág., 87-123). Mar del Plata: Eudem.
- Rodríguez, P. (30 de noviembre de 2018). *UnProfesor*. Obtenido de Filosofía moderna: principales características: <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/filosofia-moderna-principales-caracteristicas-2981.html>
- Rojas Hernández, M. (2011). La razón autorreflexiva como principio de la filosofía de Hegel. *Andamios, Vol. 8*(Núm. 15), Pág., 239-271.
- Rui, Z. (5 de Agosto de 2020). *Creators of Pixar's "Soul" share their vision*. Obtenido de China.org.com: http://www.china.org.cn/arts/2020-08/05/content_76348849.htm
- Sadurní, J. (20 de junio de 2022). *Historia. National Geographic*. Obtenido de JEAN-PAUL SARTRE. EL MÁXIMO EXPONENTE DE LA FILOSOFÍA EXISTENCIALISTA: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/jean-paul-sartre-y-filosofia-existencialismo-humanismo-y-libertad_18092
- Sampieri, H. (1994). *Metodología de la investigación*. Ciudad de México: Mc Graw Hill.
- Sartre, J.-P., & Prati de Fernández, T. (1973 (1946)). El existencialismo es un humanismo. *Facultad de Filosofía de San Dámaso. Seminario de profesores de filosofía: Las cuestiones metafísica, antropológica y ética en el existencialismo de J.-P. Sartre y M. Heidegger* (págs. Pág., 1-14). Buenos Aires: Ed. Sur.
- Solé, J. (2015). *Kierkegaard. El primer existencialista*. Bonalietra Alcompas.
- Solé, J. (2015). *Kierkegaard: El primer existencialista*. Bonalietra Alcompas, S. L.
- Teillier, J. (2000). *El árbol de la memoria y otros poemas*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Torrise, J. (9 de enero de 2021). *Diario Tinta Nova*. Obtenido de <https://diariotintanova.com/soul-una-mirada-en-el-esencialismo-y-existencialismo/>
- Triglia, A. (9 de mayo de 2017). *La logoterapia de Viktor Frankl: teoría y técnicas*. Obtenido de Psicología y mente: <https://psicologiymente.com/clinica/logoterapia>
- Urdaneta-Carruyo, E. (2007). Albert Schweitzer: El hombre como símbolo. *Artemisa en línea, Vol. 143*(N°2), Pág., 173-181.
- Vásquez Rocca, A. (2008). ZYGMUNT BAUMAN: MODERNIDAD LÍQUIDA Y FRAGILIDAD HUMANA. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*.
- Villamañan Alba, M., & Freyre, J. (2021). Historias bajo un mismo nombre: representaciones de la violencia de género en el cine latinoamericano. *Revista Islas, Vol. 63*, 43-54.
- Villarroel, G. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, Vol., 17*(Núm., 49), Pág., 434-454.