

## **NUEVAS PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS PARA UN ESTUDIO DEL “AGUJERO DE LA REALIDAD” EN EL CINE DEL NUEVO MILENO**

Pilar San Pablo Moreno  
Universidad de Valladolid. Campus María Zambrano  
pilarsp@hmca.uva.es

### **Resumen**

El cine del nuevo milenio se enfrenta, como todos los ámbitos del conocimiento y la vida del ser humano a un cambio de paradigma. Inmerso en la *complejidad* de la tecnología, de la crisis económica y de los modelos sociales, necesita ser estudiado desde una nueva metodología que, desde una nueva perspectiva epistemológica, contemple la posibilidad nueva de ver el mundo desde la mente no-dual.

**Palabras clave:** cine, epistemología cognitiva, paradigma de la complejidad, análisis fílmico, revisión metodológica.

### **1. Introducción**

La realidad que vive la civilización que ha dado la luz al cine atraviesa, sin lugar posible a la duda, una crisis. Iríamos más lejos: un agujero por el cual se cuelan los más preclaros cimientos en los cuales venía afianzándose la cultura occidental. Y «nada de lo que ocurra en alguna parte puede, al menos potencialmente, permanecer en un «afuera» *intelectual*» (Bauman, 2007:13). Mientras los tiempos devienen *líquidos*, a decir de este sociólogo, se hace necesario un punto de partida claro, quizá necesitamos –y ¿por qué no buscarlo?– un lugar de certeza desde el cual abordar el estudio de la realidad que muestra el cine del nuevo milenio. Nos planteamos que, en estas circunstancias, es preciso indagar en una metodología que nos haga conscientes del reto de adaptar la mirada también en lo que concierne al cine y cómo estudiarlo. ¿Desde dónde abordar un agujero que parece acaecer en la realidad y que el cine ha comenzado a representar?

Hasta ahora hemos venido mirando el cine desde la butaca como espectadores que observan en una pantalla la aparición de imágenes que capturan su atención y evocan sentimientos y pensamientos –todos ellos fruto de la propia historia personal, de su recuerdo de las experiencias pasadas-. Los espectadores sujetos a la butaca, contemplan los objetos representados en la pantalla. Y desde ahí, se configura un mundo de representaciones que, al ser recordado, interpretado, relacionado y conectado con lo ya conocido, da como resultado la historia del análisis cinematográfico tal y como hemos venido conociéndola.

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

Esta comunicación trata de indagar, sin embargo, en que pudiera hacerse de otra manera y justificar por qué es preciso buscar otra perspectiva. Y lo haremos partiendo del encuentro con lo que la experiencia sugiere cuando el espectador *desaparece* como sujeto sentado en su butaca, cuando este sujeto se funde en lo que la pantalla le propone y se hace uno con la película. Ciertamente es que, al llegar el *The end*, emerge de nuevo como un ente separado (sujeto que recuerda) capaz de recordarse a sí mismo, que reconoce entonces los límites de su cuerpo físico y que evoca a partir de ahí, un caudal de impresiones que lo visto ha provocado; y ya entonces sí, como sujeto diferenciado de aquello que sucedió instantes atrás. Pero, ¿y si, a pesar de esto, hubiera otra manera de aprender de lo visto? De hecho existe una manera de estar en el mundo que no separa observador de lo observado y es desde esa perspectiva desde donde nos proponemos investigar.

Hacia los primeros años del siglo XX, un incuestionable ramillete de físicos entre ellos Schrödinger, Einstein, Planck y Heisenberg, dieron la vuelta al planteamiento cartesiano con descubrimientos que liberaron a la física de la realidad fenoménica. La idoneidad del sujeto pensante se puso en jaque desde el nuevo paradigma cuántico, llevándonos sin remedio a un lugar de caída libre para la ciencia. Se ha extendido desde entonces el nuevo paradigma que emerge y abarca ya inexorablemente a todas las áreas de conocimiento humano. Y hasta donde estamos observando, el cine, sintomáticamente, se empeña en reflejarlo.

El cine del nuevo milenio nace en escenario de un mundo globalizado y en pleno caos, de espejos que han comenzado a deshacerse, agujeros que han empezado a abrirse y personajes que descienden por madrigueras y persiguen *conejitos blancos* para llegar al País de las Maravillas.

Túneles, madrigueras, fosos y pasadizos son un recurso narrativo recurrente y constatable en el cine, no sólo para adultos, sino también y, quizá especialmente, para niños y adolescentes en la última década. ¿Qué método puede llevar a unir lo que subyace en este hecho u otros similares con una representación que sea de utilidad para la ciencia? ¿Una metodología que ayude a la comprensión, una hermenéutica adaptada a nuestro tiempo?

Es conocido por todo aquel que posea una mínima competencia audiovisual, que André Bazin (1975:213) se encargó de remarcar en su obra sobre cine, que los límites de la pantalla no son, como el vocabulario técnico podría a veces hacer creer, el marco de la imagen, sino una mirilla que solo deja al descubierto una parte de la realidad. El marco polariza ese espacio hacia dentro; todo lo que la pantalla muestra hay que considerarlo, por el contrario, como infinitamente prolongado en el universo, lo cual late ahora cuando intentamos aportar algo así como un sustrato que pueda servir de cimiento a este trabajo. El sociólogo Alain Touraine (2005:21-24) en un capítulo dedicado a los atentados del 11 de septiembre en Manhattan, titulado *La ruptura*, defiende la tesis de que, el golpe en el «corazón» de los Estados Unidos ha señalado «un cambio de larga duración» y que «ese sentimiento de ruptura ha sido experimentado en el mundo entero».

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

En 2011, diez años después de aquella imagen-ícono, el shock se vive por el doble impacto de lo real, pues las torres gemelas se adelantaron simbólicamente diez años a la caída de los mercados y la sociedad llamada del *bienestar*. ¿Qué imágenes ha utilizado el cine para narrar el agujero abierto en pleno corazón de la civilización contemporánea aquella mañana de final del verano de 2001? Creemos que es posible seguir el rastro metafórico de esa brecha con una metodología que comprenda ese hueco, esa discontinuidad. Y tal vez quizá, usar una metodología como un puente, un canal, un atajo hacia un nuevo estado de conciencia.

Este trabajo se propone rastrear en lo que sucede en los relatos cinematográficos cuando aparecen dichos huecos. Para ello, indagará de la comprensión de la imagen como interfaz (Catalá Domenech, 2010), y en su representación desde una perspectiva de los mapas mentales (Buzan, 1993) y del universo en red (Jameson, 2012). Además, nos proponemos tener muy presente el enorme esfuerzo realizado por Gerard Imbert en su búsqueda de los imaginarios sociales y especialmente en esa metodología *rizomática* (Imbert, 2010:20) donde todo está interrelacionado y donde la principal preocupación declarada por el autor está en *conectar* las líneas maestras subyacentes en las diferentes expresiones cinematográficas. Para gran contento de nuestro estudio, —es por ahí por donde también nos sentimos ahora fluir—, podemos suscribir una por una estas palabras: «el cine es un lenguaje universal, destinado a circular, que tiene la capacidad de recoger preocupaciones flotantes, de formularlas en relatos [...] remiten a un fondo común, a los grandes cuestionamientos y aspiraciones de nuestro tiempo, al inconsciente colectivo, [...] pero, sobre todo, a los que he llamado referentes fuertes en que todos nos reconocemos». (Imbert, 2010:21)

## **2. Fundamentación teórica**

### **2.1. Las fronteras en la mente**

Llegar a comprender la verdadera naturaleza del ser humano y de su entorno supone adentrarnos a través de la maraña densa que la historia, interpretada por la ciencia y la filosofía, ha construido sobre ella. Ken Wilber (1985), en la introducción a su obra *La conciencia sin fronteras* apuntó: “Efectuamos una división artificial en comportamientos de lo que percibimos: sujeto frente a objeto, vida frente a muerte, mente y cuerpo, dentro y fuera, razón e instinto, y así recurrimos a un divorcio causante de que unas experiencias interfieran con otras y exista un enfrentamiento entre distintos aspectos de la vida”. La importancia de esta forma bipolar de divisiones que establecen líneas de conocimiento, «es que siempre tendemos a tratar la demarcación como si fuera real, y después manipulamos los opuestos así creados. Aparentemente, jamás cuestionamos la existencia de la demarcación como tal. Y como creemos que ésta es real, imaginamos tercamente que los opuestos son irreconciliables, algo que está para siempre separado y aparte».

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

Con respecto al cine y al universo de la representación, Gerard Imbert asegura que «está cada vez menos asentada en la historia, en la idea de continuidad, articulación, progreso lineal, y más inscrita en el presente, la simultaneidad...» (Imbert, 2010: 565) Así como en tiempos de Copérnico, se superó la paradoja de aquella ilusión de que los planetas parecían retroceder en el espacio se debía a un mal planteamiento de partida, pues se supo entonces, gracias a su preclara intuición, que no giraban alrededor de la Tierra, sino del Sol, superándose la duda; hoy el modelo interpretativo de la realidad se sujeta en la dualidad. Y ello conduce a absurdos y paradojas epistemológicos tales como, por ejemplo, decir que el sujeto que conoce la realidad es diferente de lo conocido. Ese es un grave error de partida, porque la afirmación de que las informaciones que constituyen el universo están separadas, requiere de la existencia de *fronteras*. (Sesha, 2003:39 y 395-399). Este es el nudo gordiano que atraviesa hoy la ciencia y que nuestra investigación se propone abordar.

Hemos enfocado el estudio de los túneles, las madrigueras y pasadizos en los relatos cinematográficos como una posibilidad de indagar en dicho concepto de *frontera* desde una perspectiva de la representación de nuestro mundo mental. Y ahí es donde surge la paradoja. Las fronteras en el cine unen, conectan realidades, como esperamos hacer ver y se concluye esto del mismo modo que se llega a demostrar que en la cognición no existen fronteras y que la realidad percibida por la mente como dual, es no-dual.

El ser humano asiste a la quiebra del paradigma asentado en una interpretación segmentada del mundo que se produce por la acción de sujeto que contempla la realidad de manera diferenciada de quien la contempla. Desde esa perspectiva dual, sujeto y objeto diferenciados, la realidad es completamente cambiante en la mente del ser humano. La cognición es una de las funciones más complejas que realiza el ser humano y aunque la neurociencia haya realizado increíbles avances en los últimos años acerca del estudio de cómo funciona el cerebro, poco conocemos acerca de cómo se produce el proceso de conocer.

### **2.2. Una revisión epistemológica**

La física, al advertir la relatividad del espacio, se planteó si el tiempo era absoluto. Su respuesta hasta el momento es que, ni tiempo ni espacio son absolutos, dependen de un universo probabilístico. «Hay para escandalizarse, porque la realidad no parece ser para nada lo que desde Platón y Descartes andábamos buscando». (Pigem, 2013:119) El mero descubrimiento a principios del siglo XX de que los átomos ni son sólidos ni son indivisibles, tuvo repercusiones en todos los ámbitos de la cultura. El mismo Einstein se resistió durante toda su vida a creer en un mundo que no pudiera anclarse en una realidad objetiva, independiente del observador. Sin embargo, Niels Bohr asumía el hecho de que en la física cuántica detrás de los fenómenos no hay nada: «No hay fenómeno que no sea fenómeno si no es un fenómeno observado» (Citado por Pigem, 2013:121). Ello nos conduce a una realidad postmaterialista en el que los observadores no están separados del mundo. Como sostuvo el biólogo Francisco Varela (1999: 3) la realidad emerge y «no podemos captar al objeto como si

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

simplemente estuviera *ahí afuera* en forma independiente. El objeto surge como fruto de nuestra actividad, por lo tanto, tanto el objeto como la persona están co-emergiendo, co-surgiendo». La física contemporánea y como vemos con Varela, también como algunos biólogos avanzan, ya que no es posible definir las propiedades de un sistema independientemente de su observación y su contexto. Eminencias galardonadas con el Nobel de física como Schrödinger y Wigner sugieren que la realidad no ha de buscarse en la materia sino en la conciencia en la percepción. Cabe preguntarse, ¿qué sucede entonces con la cognición?

La participación del espectador en toda realidad nos invita a superar los dualismos. Los contenidos de la mente, los pensamientos tienen como información asociada una función que induce sentido de individualidad : *el yo*. (Sesha, 2003:177). Desde hace milenios, esta estructura que posee la mente ha introducido un sesgo de diferenciación, una *frontera* entre el conocedor y lo conocido que, según insisten reiteradamente pensadores y filósofos de oriente y occidente, estamos irremediablemente llamados a superar. «La conciencia cuántica es una aproximación a lo que, por otras vías, han comprobado diversas tradiciones de sabiduría». (Pigem, 2013:135). Según el antropólogo Marshall Sahlins, el llamado *individualismo metodológico* que inspira a «la civilización occidental se ha construido sobre una idea perversa de la naturaleza humana que pone en peligro nuestra existencia». (Citado por Pigem; 2013:92)

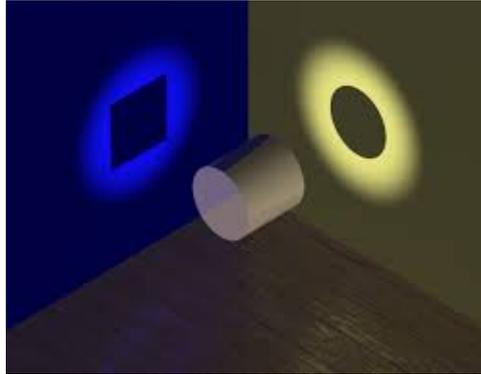
### **2.3. Conocer lo Real**

Está tan afianzada en el ser humano la costumbre de filtrar el mundo por la subjetividad, que resulta casi inaudito el hecho de que se nos sugiera que pueda haber alguna otra forma de hacerlo. «Mientras sigamos intentando justipreciar las cosas desde la banca del yo, imponiéndoles una valoración en dependencia de nuestros intereses, las cosas se resistirán a revelarse en su transparencia original», recuerda Vicente Gallego en su reciente libro *Contra toda creencia*. (2012:83)

Si se estableciera que lo Real es una forma de cognición donde el perceptor establece un conjunto de percepciones simultáneas respecto de un sistema conocido y a su complemento (Figura 1), la cognición podría atravesar los limitantes con que habitualmente opera la mente, deshaciendo el vestigio del sentido de individualidad que normalmente actúa en ella en estados duales. Debido a que el yo selecciona de manera espontánea partes del campo a conocer y establece por criterio volitivo los eventos que detecta y los que no, se convierte, en una actividad disgregante y relativizante de la cognición.

## Investigar la Comunicación hoy Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas

Figura 1. El contexto de lo real



Fuente: Google Imágenes

“De igual manera que la superficie de un estanque agitado refleja miles de soles, así es como una mente agitada refleja miles de *nombres* y *formas*. La multiplicidad ocurre en la ruptura de la *simetría fundamental*, ruptura que provoca la mente al reconocerse diferente de lo conocido. Asumir que la realidad dual es algo inexistente, lleva necesariamente a reconocer la aparente presencia de una mente *intermedia* entre una realidad ilusoria y otra a la que denominamos No-dual. Basta entonces impedir su *intermediación* a través del aquietamiento de las fluctuaciones de la mente, para que la información que compone las diversas gradaciones de realidad se reorganice de forma No-dual”. (Sesha, 2003:331)

La cognición no-dual establece un nivel de realidad donde, sin importar qué sistema de referencia se adopte, el objeto siempre es *él mismo junto con su complemento cognitivo*, puesto que todo está en todas partes y en todas las cosas.

La aparición de diversos estados de conciencia no es más que el resultado de diferentes simetrías que surgen de los diversos modos en que puede establecerse la interrelación sujeto-objeto en el mundo de la percepción; todos los diversos estados tienen en común la condición no-dual de la Conciencia como base primaria de la realidad. Es quizá hora de que, otras ramas del conocimiento, en especial la investigación en comunicación que nos compete, se atrevan a dar el salto paradigmático que hace tiempo investiga la física con sus conceptos de *simultaneidad*, *incertidumbre*, *simetría*, y puedan ser aplicables a la manera en que el ser humano estudia cómo se produce el conocimiento.

El cine, como toda la sociedad, está mutando. Con la aparición del espacio digital, la realidad cinematográfica se transforma, como apunta el profesor Catalá Domenech (2010:141-143),

[en el cine] “aparecen ya rasgos que no le pertenecen y que apuntan hacia un nuevo modelo mental, la *interfaz*. [...] En la interfaz el conocimiento es imagen, las ideas adquieren forma visual. En la interfaz, la razón se impone sobre el ser y lo subjetiva. Pero a su vez la imagen deja de estar frente a nosotros y el

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

sujeto, deja de ser un agente distante que actúa por ósmosis, por absorción de las cosas en su pura subjetividad. Por el contrario, el sujeto se incorpora en la propia imagen del conocimiento que resulta de la fusión de sí mismo con la representación subjetivada. El sujeto se vuelve objeto y el objeto sujeto en un continuo plegarse y replegarse”.

### **2.4. Los mapas mentales y la realidad emergente**

En contraste con la perspectiva imperante hoy en día basada en la metáfora computacional, en la que la mente es considerada el software y el cerebro y el cuerpo el hardware, Francisco Varela, se atrevió a enunciar y demostrar que «la mente es cualquier fenómeno relacionado con la mentalidad, con la cognición y en último término con la experiencia» lo cual lleva a la convicción de que, no podemos tener nada que se semeje a una mente o a una capacidad mental sin que esté «totalmente encarnada o inscrita corporalmente, envuelta en el mundo». (Varela, 1999:2)

La cognición es algo que se produce por el acto de manipular/interaccionar con el entorno. Esto lleva a concluir que la mente es inseparable del organismo y que ello actúa como un *todo*. Naturalmente, cuando se proviene de una tradición filosófica según la cual la mente es algo que ocurre en el cerebro, dentro de la cabeza, esto puede resultar algo muy sorprendente. Varela afirmaba que «en un tubo de ensayo no puede haber mente». (Varela, 1999:2)

Cuando Varela investiga en las células del cerebro, tratando de comprender su funcionamiento, determina que de las neuronas, en su interacción local, surge un proceso *global*, «un estado global o nivel global, que ni es independiente de estas interacciones locales ni reducible a ellas. Se trata de la emergencia de un nivel global [...] y que tiene un status ontológico diferente, porque trae consigo la creación de un individuo, o de una unidad cognitiva» (Varela, 1999:5) Dicha unidad, concluye Varela, se comporta como una unidad integrada, coherente, no como una mera yuxtaposición de funciones. «Ello revela la fundamental importancia de concebir un nuevo modo o tipo de existencia, una nueva forma de caracterizar lo que es una cosa», prosigue y añade que no puede asumirse que hay algo sustancial como un *sujeto*, sino que ese *yo cognitivo* es fruto de «acoplamientos dinámicos, los que incluyen a todos y cada uno de los componentes locales, pero al mismo tiempo no puede reducirse a ninguna interacción particular. Por lo tanto, es como decir que está y no está ahí».

“La mente es la producción constante de esta realidad coherente que constituye el mundo, un modo coherente de organizar transiciones locales-globales. [...] Hay experimentos que demuestran que cualquier cosa que se le proporcione a un organismo (enactivamente encarnado) como excusa para una interacción sensomotriz sirve para que el organismo inmediatamente construya un mundo que está formado, totalmente conformado”. (Varela, 1999:7)

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

En este mundo en el que la base de la mente es la emergencia de lo local a lo global, en el que, según la neurociencia, la razón surge minuto a minuto, la ciencia cognitiva nos da amplia evidencia de que todos los fenómenos cognitivos son también emocional-afectivos. Ello conduce a la necesidad de examinar detalladamente la propia experiencia. En la relación con la metodología a emplear, esta necesitaría ir estudiando caso por caso, sin dar por supuesto ninguna base abstracta y general. Esto nos permitirá acceder a un planteamiento no-dual en el que lo mental, lo corporal, lo neural y lo experiencial se mantengan íntimamente unidos.

Desde esta perspectiva, la propuesta de los hermanos Buzan sugiere una aproximación al uso de la mente que permite que las interconexiones que las neuronas realizan de manera espontánea puedan recrearse en la manera en que se expande el conocimiento.

La capacidad de asociación y relación del cerebro y la comprensión de que el pensamiento tiene una estructura muy similar a muchas formas de la naturaleza, indica que el cerebro funciona de forma sinérgica, y que la mente es un mecanismo de asociación infinito e irradiante en un universo irradiante. Los mapas mentales resultan una propuesta creativa que permite remontar la linealidad a la que hemos sido habituados en los procesos de aprendizaje.

Nuestra mente ha sido educada en hábitos de percepción que refuerzan y estimulan lo que hay existido desde siempre. Lo más habitual que hay en la mente de los humanos es el sentido del yo, que como ya hemos visto, genera limitaciones en la forma de ver el mundo porque restringe informaciones y sostiene la diferencia entre el sujeto y los objetos percibidos.

Sorpresa y asombro pueden transformarnos, pues favorecen formas de comprensión que anulan el tiempo:

“La tecnología de la ficción expresa una simulación de la vida en la cual participa un público desde la comodidad de su cueva, sofá o butaca de cine (...) Cuando las ilusiones funcionan, la pregunta “¿Por qué disfrutamos de la ficción?” no encierra ningún misterio, ya que es idéntica a la pregunta “¿por qué disfrutamos de la vida?”. Cuando quedamos absortos en la lectura de un libro o entramos en una película, llegamos a ver paisajes que cortan la respiración, nos codeamos con gente importante, nos enamoramos de hombres y mujeres encantadores, protegemos a los seres queridos, alcanzamos metas imposibles y derrotamos a perversos enemigos. ¡No está nada mal por el precio que vale una entrada o un libro!” (Pinker, 2007: 689).

### **2.5. La noción de singularidad y el análisis fílmico**

El concepto de singularidad aunque en filosofía se retrotraiga a Duns Escoto, en la posmodernidad viene siendo muy utilizado desde perspectivas variadas. La ciencia lo

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

utiliza para definir algo que queda más allá de las leyes de la física o algo anómalo que no ha sido aún explicado por los científicos.

La filosofía, por su parte, sitúa el foco de la singularidad en lo absolutamente único. En la postmodernidad hay algunos recelosos: «no queremos universales porque todos nuestros maestros nos han enseñado que los universales son normas o algo represivo» tal como dice, por ejemplo Frederic Jameson (2012:90). Resulta que, desde esta perspectiva, cada vez que se establece una norma en relación con la naturaleza humana en función de un universal, se está excluyendo a una infinidad de gente, como apunta Jameson un poco más adelante en el texto citado, «y por lo tanto reprimiéndola».

El cine se encuentra con la singularidad en ese lugar en el que moran las imágenes que arraigan en el inconsciente colectivo y como dice el profesor Imbert, conectan con el *espíritu del tiempo*:

“¿Es unívoca la realidad (de lo visto y lo vivido) o caben lecturas, desdoblamientos y múltiples interpretaciones de la misma? Esta pregunta es generadora de inquietud, incluso puede ser fuente de angustia, porque remite a los fundamentos de la representación moderna, a su capacidad de captar lo invisible y reflejar los mundos (y las angustias) interiores. Perturba las fronteras entre el *dentro* (el interior, lo subjetivo) y el *fuera* (la realidad objetiva, el orden de la representación). Plantea la cuestión del punto de vista y la de cómo la variación de la posición del sujeto incide sobre la representación de la realidad, y más cuando uno se sitúa en los bordes o en los extremos. Cuestiona el principio de centralidad del sujeto”. (Imbert, 2010:580)

¿Puede indagarse de un lugar siempre nuevo en las imágenes que se pretende investigar, en los universos icónicos que encontramos ante nuestra vista?

En una exploración que trascienda los límites de la investigación occidental, se puede citar el trabajo de Ángel Quintana, quien reconoce que «es la conciencia de las limitaciones humanas frente al acto de la percepción la que indica las propias limitaciones del cine frente al mundo» en el libro editado por Domenec Font y Carlos Losilla, *Derivas del cine europeo contemporáneo*, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, 2007, (citado por Imbert, 2010: 580).

Imbert se da cuenta de que el vacío no es forzosamente fuente de angustia, sino que en otro modo de entenderlo (el oriental) «puede ser una forma de reconciliarse con lo real». (Imbert, 2010: 580) Una mirada desde esta perspectiva otorgaría a la *ambivalencia* de la que habla Imbert, «una manera de escapar al pensamiento binario, a una visión unidimensional de la realidad, a una concepción sin fisura de la identidad, concepciones todas ellas heredadas de la modernidad» (Imbert, 2010: 581).

Llegados a este punto, se asume muy conscientemente el panorama fenomenológico de los metatextos cinematográficos que a veces suponen un *«totum revolutum»* que se agrava a consecuencia de la transversalidad epistemológica inherente a este

**Investigar la Comunicación hoy**  
**Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

archipiélago heurístico» (Zumalde Arregui, 2008: 255). Y asentimos plenamente con este autor cuando afirma saber

que genéricamente la teoría es «un conjunto de supuestos, más o menos organizado, que sirve de referencia a un grupo de estudiosos para comprender y explicar en qué consiste el fenómeno en cuestión». A lo que hemos de añadir que rara vez la teoría del cine se ha manifestado químicamente pura, puesto que la mayoría de las veces ha venido acompañada de crítica literaria, especulación filosófica, impostación metodológica, crítica social y, de un tiempo a esta parte, agitación política. Por si fuera poco, todas las ciencias humanas han aplicado, tanto a películas singulares cuanto al fenómeno cinematográfico *in extenso*, sus respectivos puntos de vista teóricos con objeto de demostrar su pretendida validez y aplicabilidad universal. Sirva de ejemplo el de la teoría psicoanalítica que desde Edgar Morin y Jean-Louis Baudry hasta Slavoj Žižek, pasando por Christian Metz, ha encontrado en el *dispositivo cinematográfico* un espacio privilegiado donde auscultar, entre otros, los mecanismos del inconsciente descritos por Sigmund Freud y sus continuadores. (Zumalde Arregui, 2008: 263).

Por lo que respecta al análisis del cine, es preciso evitar algunos problemas contra los cuales nos advierte Santos Zunzunegui (2005: 55), a saber: fetichismo del dato empírico, del contexto y del biografismo. Para superar el primero sostiene que es posible reducir el pasado a una descripción acabada y cerrada. Ello supone abordar la metodología de análisis desde el presente, base fundamental en la que se apoya esta propuesta. Siendo el presente el lugar donde, cognitivamente, se desactiva la función yoica y donde desaparece el sentido de apropiación de lo que se conoce, resulta posible abordar siempre de manera nueva lo que el film propone, sea su materia, sea su imagen, sea su sentido, sin retrotraerse hacia un lugar o tiempo inexistentes.

Más adelante, Zunzunegui resuelve el problema del fetichismo hacia el contexto proponiendo la inversión del viaje. Afirma que es posible viajar del texto al contexto y argumenta: «toda película da instrucciones al lector acerca de cuál es el contexto pertinente que debe ser activado y reconstruido para su adecuada comprensión». Desde aquí se afianza nuestro punto de vista; una perspectiva en la que el objeto pueda ser contemplado sin la interferencia de la historia o la memoria del sujeto, provee de una experiencia no-dual que permite que las comprensiones emerjan desde un universo que trasciende dicha dicotomía.

El biografismo en el cine introduce esa idea de que, para comprender una obra de arte, en su análisis ha de ser tomada en cuenta la vida del autor. Zunzunegui sostiene que lo que el autor hiciera o quisiera decir con su obra no han de interferir en el estudio de la obra en sí.

## Investigar la Comunicación hoy Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas

### 3. Metodología de análisis

La propuesta metodológica que propone este trabajo toma como base, el de Antonio Caro Almela (2010: 89-99) quien la aplica a su estudio específico de la Publicidad y que nos atreveremos a aplicar al análisis del cine desde cómo éste ha venido representando lo que hemos determinado en llamar *el agujero*.

Nos parece que es el momento de apostar por un método que permita el abordaje de dicho *agujero* en los textos fílmicos desde la tripe vía: el ámbito de la experiencia fenoménica abordado desde una *síntesis intuitiva*, seguido del ámbito de la experiencia científica, que requiere un *recorrido analítico generativo* para concluir en una *síntesis intelectual* que permita compartir la experiencia a la comunidad de investigadores en cinematografía.

El proceso se produce partiendo de:

1. Síntesis intuitiva: Es la que se produce en el investigador al contemplar un film, esa impresión que activa una experiencia que configura un mundo en ese momento. El *agujero* responde a un momento de caída, un instante en el que todo se derrumba y en el que el mundo conocido deja paso a un momento de incertidumbre radical que deviene en un universo nuevo.

2. Recorrido analítico generativo: Este recorrido no irá al abordaje del contexto ni de la biografía de su autor, siempre se sustentará en elementos representados en el film, que ofrezcan la evidencia de lo que quiere indagar. En el caso propuesto, hacemos hincapié en los túneles, los pasadizos, las madrigueras o similares. Agujeros por los que los personajes deben atravesar. Se escoge una muestra representativa de films en los cuales este recurso es utilizado y se comprueba qué expresan los films. Estudiar el momento concreto en el que los personajes el film *caen por un agujero* da lugar a plantearse si el cine ha empezado a representar algo que la física maneja como una hipótesis y que se estudia aún como una posibilidad de cambio de perspectiva/dimensión dentro de un mismo universo o el salto de un universo a otro.

La tesis de partida con respecto a este objeto de representación es la antedicha, el derrumbe de un universo; el desconcierto ante la sorpresa y el asombro y la necesidad de permanecer atentos a lo que la situación propone. Traemos a colación lo que en física se conoce como *agujero de gusano*, también conocido como Puente de Einstein-Rosen, una singularidad en el espacio-tiempo, descrita por las ecuaciones de la relatividad general, la cual es esencialmente un *atajo* a través del espacio y el tiempo. Un agujero de gusano tiene por lo menos dos extremos, conectados a una única garganta, pudiendo la materia *viajar* de un extremo a otro pasando a través de ésta. Si dos puntos están conectados por un agujero de gusano, el tiempo que se tarda en atravesarlo sería menor que el tiempo que tarda un rayo de luz en hacer el viaje por el exterior del agujero de gusano. Sin embargo, un rayo de luz viajando a través del agujero de gusano siempre alcanzaría al viajero. A modo de analogía, rodear una

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

montaña por el costado hasta el lado opuesto a la máxima velocidad puede tomar más tiempo que cruzar por debajo de la montaña a través de un túnel a menor velocidad, ya que el recorrido es más corto.

Este recorrido analítico se haría mediante el análisis de caso de una muestra pertinente.

3. Síntesis intelectual: Este momento supondría lo que Caro nombra como el momento del descubrimiento, más concretamente del, *jeureka!* en el que, como conclusión de ese recorrido generativo precedente y de forma en cierto modo misteriosa, dichas claves lógicas o principios de organización que *habitaban* desde el principio en el fenómeno, pero que la inmediatez de su vivencia los hacía *imperceptibles* y por tanto «inexistentes» se hacen repentinamente *evidentes* en la mente del científico [...] y por lo tanto explícitas en su inteligibilidad y por lo tanto comunicables. (Caro Almela, 2010:95)

El anterior protocolo metodológico tiene su base en el paradigma de la complejidad y bien puede desarrollarse en un tiempo en que la realidad pide ser observada desde un lugar nuevo que respete la *complejidad fenoménica* del hecho cinematográfico.

### **4. Conclusiones y propuestas**

Tan sólo tres ejemplos para concluir. Nos iremos a investigar *Matrix* (Wachowsky, A. y L. 1999), *Batman Begins* (Nolan, C. 2005) y *Alicia en el país de las maravillas* (Burton, T. 2010). Los tres films pueden servir como muestra para este momento. Sus personajes principales se ven abocados a tres experiencias distintas que son representadas como caídas.

En *Matrix*, su protagonista Neo, se enfrenta a una caída metafórica al fondo de sí mismo después de elegir la pastilla roja ofrecida por Morfeo que le llevará a conocer el mundo real.

En *Batman Begins*, Bruce Wayne cuando era niño cae en un pozo de su casa, donde es atacado por un enjambre de murciélagos, lo que le desata una incontrolable fobia hacia dichos animales.

En *Alicia en el país de las Maravillas*, Tim Burton adapta la famosa novela de Lewis Carrol, construcción ya arquetípica, haciendo caer a su protagonista Alicia por la famosa madriguera cuando persigue a un conejo blanco con chaleco.

La sorpresa inicial que causa la visión de estos momentos en dichos films, supuso para la autora de la presente comunicación el contacto con la mencionada *síntesis intuitiva*, que le ha llevado a través de un *recorrido analítico* y a generar la tesis que se proponer indagar. A saber, que es posible que en el cine puedan establecerse ciertas conexiones entre estas caídas y la *evidencia* de que están contando una realidad que las penetra a todas y que está más allá de la propia narración particular de cada obra. La *síntesis*

## **Investigar la Comunicación hoy** **Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

*intelectiva* nos lleva a pensar que en el cine se cuenta la caída por los túneles como un paso necesario que el hombre está haciendo en estos momentos de un modelo de mente racional en el que la realidad se percibe de manera dual, hacia un modelo de mente no-dual en el que todo está finalmente integrado. Pues resulta evidente que los tres personajes Neo, Bruce y Alicia descubren una nueva realidad y se ven transformados por ella.

### **5. Bibliografía y referencias metodológicas**

BAUMAN, Z. (2007), *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Barcelona, Ensayo Tusquets.

BAZIN, A. (1975), *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1990.

BUZAN, T. (1993), *El libro de los mapas mentales*, Barcelona, Ed. Urano, 1996.

CARO ALMELA, A. (2010), *Comprender la publicidad*, Barcelona, Trípodos, Facultat Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull.

CATALÁ DOMENECH, J.M. (2010), *La imagen interfaz. Representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*, Bilbao, Universidad del País Vasco.

IMBERT, G. (2010), *Cine e imaginarios sociales*, Madrid, Cátedra.

GALLEGO, V. (2012), *Contra toda creencia. Hacia lo eternamente nuevo y vivo*, Barcelona, Kairós.

JAMESON, F. (2012), *El post modernismo revisado*, Madrid, Abada Editores, Edición de David Sánchez Usanos.

PIGEM, J. (2013), *La nueva realidad. Del economicismo a la conciencia cuántica*. Barcelona, Kairós.

PINKER, S. (2007), *Cómo funciona la mente*, Barcelona, Destino.

SESHA, (2003), *Los campos de cognición*, Madrid, Gaia Ediciones.

SESHA, (2012), *Cuántica y meditación*, Bilbao, Asociación Filosófica Vedanta Advaita Sessa.

TOURAINÉ, A. (2005), *Un nuevo paradigma. Para comprender el mundo de hoy*, Barcelona, Paidós.

VARELA, F. (1999), Four batons for the future of cognitive science, en *Envisioning Knowledge*, B.Wiens (Ed.); Dumont Cologne.

**Investigar la Comunicación hoy**  
**Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**

WILBER, K. (1985), *La conciencia sin fronteras*, Barcelona, Kairós, 1987, 2ªed.

ZUMALDE, I. (2008), La intrincada fenomenología del metatexto cinematográfico, *Anàlisi, Quaderns de comunicació i Cultura*, nº 28, 2009, Barcelona, UOC, UAB, 253-265.

ZUNZUNEGUI, S. (2005), Análisis fílmico: el estado de las cosas, *Comunicar*, nº29, XV, 2007, 51-58.

**NEW METHODOLOGICAL APPROACHES TO A STUDY OF THE "HOLE OF REALITY" IN THE CINEMA OF THE NEW MILLENNIUM**

Pilar San Pablo Moreno  
Universidad de Valladolid. Campus María Zambrano  
pilarsp@hmca.uva.es

**Abstract**

Cinema in the new millennium is facing, as all areas of knowledge and human life to a paradigm shift. Immersed in the complexity of the technology, the global economic and social crisis, needs to be studied from a new methodology that since a new epistemological perspective, take into deep consideration a new perspective of the world from the non-dual mind.

**Keywords:** cinema, cognitive epistemology, complexity paradigm, film analysis, methodological review.

**Investigar la Comunicación hoy**  
**Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas**