

IV. DISCUSIÓN

Los resultados descritos en las páginas anteriores revelan que la hipótesis planteada se rechaza en las medidas de respuesta galvánica de la piel, ritmo cardíaco y presión sanguínea; sin embargo, se acepta en la manifestación de respiración, donde las diferencias encontradas sí fueron significativas en el momento clímax. Las particularidades de lo obtenido se discutirán más adelante.

Ulich (1985), afirma que una de las características de las emociones es la autoafección, se forman sólo cuando se ven afectados los propios intereses, necesidades y fines. Cuanto más se haya destacado la cualidad emocional de la vivencia, señala el autor, más implicados nos sentiremos con ello. Las emociones, según Cofer (1997), son un tipo de expresión humana ante determinados estímulos que se presentan como consecuencia de la interpretación de los mismos. Las manifestaciones emocionales involucran cambios tanto físicos como psíquicos. Así, la persona en el cine debe estar realmente concentrada e involucrada con el film para poder experimentar las emociones en pantalla; después de todo, son sus propias experiencias las que intervienen.

Con respecto al tema de las emociones, los teóricos hablan acerca de la expresión de éstas como un conjunto de respuestas; en la emoción de miedo, se menciona, actúa el sistema nervioso simpático, mismo que produce una aceleración en la frecuencia cardíaca y respiratoria, un mayor flujo de la sangre hacia los músculos, dilatación pupilar, sudoración intensa y una actividad

electroencefalográfica propia de un estado de alerta, entre otros cambios. A pesar de ello, en esta investigación se encontró que las manifestaciones no se comportaron todas de la misma manera, mientras una aumentaba otra bajaba y viceversa, situación para la cual no se encontró ningún respaldo teórico. Lo anterior se podría interpretar y explicar de dos maneras, una es que los aparatos de registro que se emplearon en la experimentación no son todos de igual fidelidad y la segunda es que probablemente exista un error en la teoría o falte investigación profunda al respecto.

Antes de relatar el comportamiento de las manifestaciones fisiológicas en ambas películas, a continuación se presenta un análisis de los tiempos utilizados para ambas películas (ver previamente apéndices A y B):

El segundo momento de medición, ya que el primero fue línea base, se sitúa en la presentación del personaje o exposición. Aquí en la película *La Célula* nos presentan a Catherine, nos dicen que es una psicoterapeuta capaz, entregada y compasiva y nos dan a conocer su novedoso método terapéutico; hasta aquí ya sabemos quién es y lo que hace. En la película *Lost Highway* de igual manera se presentan los personajes, Fred y Alice. Sabemos que es un matrimonio cuya relación es un tanto distante y tediosa, incluso su casa está pintada de colores opacos y los adornos son sobrios; no hay mucha charla ni sonrisas entre ellos. Después de esto también nos dan a conocer la profesión del protagonista, Fred, quien es saxofonista.

El tercer periodo de registro se tomó, como ya se ha mencionado, cuando la tensión va en aumento hasta llegar a un clímax. En la película *La Célula* esto

sucede cuando Catherine entra por primera vez a la mente del asesino y se enfrenta a su parte “enferma”. El psicópata comienza a amenazarla y a ser peligroso; éste representaría a la fuerza contraria que se opone a que ella consiga lo que desea, rescatar a la joven víctima. El suspenso se acrecenta en esta parte, donde las imágenes y el sonido se han vuelto más tensos e impactantes. Es aquí cuando el espectador comienza a formular hipótesis sobre lo que sucederá después, si se conseguirá la meta o no y cómo es que se hará.

En *Lost Highway*, por su parte, este momento ocurre cuando, estando en la fiesta, Fred conoce al hombre misterioso de negro. En este periodo comienza el miedo y la confusión pero también es donde se proporcionan las claves para comprender el film; éste sería el momento en el que el suspenso aumenta y el espectador comienza a formular hipótesis. El personaje del hombre misterioso es aquí el “psicópata” o la fuerza de oposición; representa en realidad la patología de Fred, su paranoia que le está impidiendo recobrar el juicio y llevar una vida y un matrimonio normal.

El cuarto periodo en *La Célula* tiene lugar cuando el segundo protagonista, el policía, actúa y entra en la mente del asesino para rescatar a Catherine, quien se encontraba en un mundo escalofriante que ya se estaba creyendo y en el cual se estaba hundiendo. Es en esta etapa también cuando se descubre el paradero de la chica secuestrada. Este periodo en *Lost Highway* se toma cuando ocurre el cambio de personaje dentro de la cárcel. El cambio representa la fuga psicogénica a la que recurre Fred para solucionar su conflicto interno; actuó sobre ello creándose una identidad diferente, una contraparte idealizada

con la que, según él, solucionaba su situación.

Finalmente, el quinto momento de registro, o desenlace, se presenta en La Célula cuando Catherine mata al psicópata (o la parte enferma del sujeto) y el policía logra rescatar a la mujer secuestrada, cumpliendo con la meta que en un principio se planteó. Todo lo que se deseaba solucionar logró solucionarse, tanto encontrar a la chica como terminar con el personaje malvado para poder salir ilesos. Además, Catherine logra también ayudar al niño con quien aplicaba este tipo de terapias al inicio y ambos protagonistas quedan tranquilos y satisfechos.

El desenlace en Lost Highway, sin embargo, no es del todo tranquilo. Aquí la mujer (Renee/Alice) le dice a Fred que nunca podrá tenerla (él se da cuenta de que así es), así que decide aliarse con su parte enferma (hombre de negro) con quien había estado lidiando. Descubre que desconoce su identidad cuando este personaje le pregunta su nombre y no logra contestar; poco después toma la carretera para llegar al hotel "Lost Highway", que representa la pérdida de su identidad y su cordura. En este lugar, incluso, ve a su mujer teniendo relaciones con el tan mencionado Dick Laurant, con quien cree que le es infiel y que personifica sus celos paranoicos. Es así que, en alianza con su patología, mata a este hombre (simbolizando sus deseos de matar a cualquier hombre que se acercara a su mujer) y toma a toda prisa el "Lost Highway". Al final, Fred estaría físicamente en su celda pero mentalmente va avanzando e internándose en esa carretera oscura de la pérdida de identidad.

En cuanto a las respuestas manifestadas por los sujetos, se pudo notar que la respiración fue aumentando en la película La Célula a manera de curva y el

momento de mayores registros en efecto coincidió con el momento clímax (tercero). Después de este tiempo volvió a bajar gradualmente hasta llegar a un punto menor incluso que la línea base, en el cierre o resolución. En general la forma que lleva una película clásica, si se pudiera ver graficada, sigue este patrón de curva de manera más marcada que las creaciones no clásicas, como se pudo observar en las descripciones de los tiempos. El comienzo en las obras clásicas es por lo general tranquilo, introductorio; posteriormente la tensión va aumentando hasta llegar a un punto máximo, después del cual volverá a descender hasta un momento tranquilo de resolución, en el cual el director nos deja en un lugar más seguro. Los resultados de respiración en la película *Lost Highway* no mostraron variación desde el inicio hasta el cuarto momento; el único ascenso se presentó al final, lo cual indicaría que no hubo exaltación en los sujetos a lo largo de la proyección, sino solamente cuando se exponía el desenlace. De hecho, en esta película el último periodo sí es un momento de gran tensión y confusión; en él no se concluye nada claro, nunca se supo de manera explícita qué es lo que el personaje quería y si lo logró solucionar. Deja al espectador con más preguntas que respuestas.

El momento de mayor sudoración en la película *La Célula* tuvo lugar cuando se estaba resolviendo el conflicto (cuarto periodo) y el menor se presentó en el periodo inicial del film, durante la presentación de personajes. Al parecer los sujetos no transpiraban mucho al comienzo de la proyección, la respuesta se fue elevando hasta alcanzar un punto máximo que coincide con la resolución del conflicto, después de la cual se reportó nuevamente un descenso.

El ritmo cardiaco en esta misma película se comportó de manera similar a la respiración, aún cuando no fue significativo. Dicho ritmo se elevó más en el tercer momento y coincidió también en la forma de curva y en presentar los registros menores al final. Así, la frecuencia cardiaca se fue elevando poco a poco, llegó al clímax junto con el clímax del film y fue descendiendo hasta quedar relajada en el final. Por último, la presión sanguínea fue mayor en la línea base que en cualquier otro momento de registro. Después de este tiempo los datos van bajando hasta llegar a un mínimo en el momento de resolución del conflicto y ascienden sólo un poco nuevamente para el desenlace.

En la película *Lost Highway* los registros se comportaron de la siguiente manera: En la línea base fue donde se obtuvieron los datos menores en cuanto a respuesta galvánica de la piel. Después de este periodo se presentó un ligero aumento una vez comenzada la proyección, durante la exposición, y nuevamente un descenso para cuando la tensión sube hasta el clímax en el film (tercer momento). Los sujetos parecieron sudar menos en esta etapa que en el resto de la película. A partir de este punto la respuesta galvánica de la piel volvió a elevarse hasta alcanzar un máximo durante el final. Este último aumento coincide con el presentado en la respiración.

El ritmo cardiaco se comportó en forma parecida en esta película y la anterior, excepto que la curva aquí es menos marcada. El tercer momento de registro en la película *La Célula* alcanza mediciones más altas que las arrojadas en *Lost Highway*, con aproximadamente 5 hz de diferencia. El momento de menor actividad se presenta en ambas durante la resolución. En presión

sanguínea las diferencias entre este film y La Célula fueron mínimas, el patrón de comportamiento fue el mismo.

A pesar de que la hipótesis de esta investigación sólo se comprobó para una de las manifestaciones, los reportes subjetivos pre y post-sesión fueron de mucha ayuda para conocer los factores que pudieron haber interferido en la experimentación, así como los puntos de vista y reacciones de los participantes con respecto al material filmográfico.

El dato más interesante encontrado en los reportes (apéndice C), fue que 19 de los 20 sujetos experimentales afirmaron que les había gustado más y que se habían emocionado más en la película La Célula. Al realizar la comparación entre antes y durante la proyección, se encontró que 14 individuos presentaron un aumento en cuanto al estado de alerta, 13 en la variable despierto y despejado y 16 presentaron ascenso en atención y concentración al exponerse a esta película clásica. Varios de los cambios anteriores son notorios, subiendo los valores de 1 ó 2 en la escala a 4 ó 5. En esta película sólo se presentó un caso de descenso para cada una de las variables antes mencionadas; el resto de los sujetos no presentó cambio entre antes y durante.

En Lost Highway, por su parte, el cambio en los valores de estado de alerta fue ascendente para 7 personas, descendente para 5 (bajando en la escala de 4 ó 5 a 1 ó 2) y permaneció igual para el resto. En la variable despierto y despejado 6 subieron un poco, 6 bajaron notoriamente y el resto continuó sin cambios. La atención y concentración bajaron para 9 de los sujetos, otros 7 permanecieron igual, sin cambios entre antes y durante la proyección, y los 4

restantes reportaron un ascenso.

En el reactivo referente al grado interés, los 20 sujetos expresaron haber estado altamente interesados durante la proyección de La Célula (otorgando valores 4 y 5), mientras que sólo 9 de ellos expresaron lo mismo acerca de Lost Highway. En esta última película 5 sujetos dijeron no haber estado interesados en absoluto, eligiendo valores de 1 y 2. El resto de las personas marcó interés medio (3).

La comprensión de la trama fue marcadamente mayor en La Célula, en donde 18 de los sujetos otorgaron valores de 4 y 5, lo que equivale a una muy buena comprensión. Los 2 sujetos restantes expresaron una comprensión media. Para Lost Highway, por otro lado, la comprensión de la trama obtuvo valores bajos; 11 dijeron no haber comprendido (valores 1 y 2), 6 indicaron que medianamente y sólo 3 expresaron haber comprendido muy bien. La comprensión de estos últimos se vio rebatida al no haber podido explicar la historia al experimentador.

El grado de involucramiento con la obra, otro dato extraído de los reportes, fue mayor en la película La Célula. Aquí 14 de los sujetos reportaron haberse sentido altamente involucrados (valores 4 y 5) y el resto dijeron que medianamente. Para Lost Highway sólo 2 personas expresaron los valores más altos, 5 eligieron el valor medio y la mayoría (13 sujetos) dijo no haberse sentido involucrada en absoluto. Una muestra del desinterés y el bajo grado de participación con la obra fue notoria en tres casos en especial, en los que los sujetos se durmieron en algún momento de la proyección de esta creación no

clásica (factor no controlado en los datos de registro).

Algunos de los adjetivos empleados para expresar el estado actual de la persona en los cuestionarios pre-sesión de Lost Highway fueron: entusiasmado, tranquilo, agitado, relajado, activo y feliz (varios de ellos se repitieron). En contraste, una vez terminada la sesión, los reportes post-sesión reportaron los adjetivos siguientes: preocupado, estresado, impresionado, confundido, somnoliento, con flojera, tenso, ansioso, consternado, desconcertado y aburrido. Las palabras más repetidas en este último cuestionario fueron tenso, aburrido y estresado. El cambio de estado de ánimo que aquí se observa es negativo; las primeras descripciones son más positivas que las segundas, esto es, después de la película los sujetos expresaron sentirse más confundidos, cansados y estresados que al inicio.

Los adjetivos pre-sesión encontrados en la película clásica, por su parte, incluían palabras como tranquilo, cómodo, contento, relajado, normal, estable, animado, adormilado, cansado, aburrido, activo y abrumado (varios de ellos se repetían). Estos estados no difieren mucho de los expresados antes de la proyección no clásica; sin embargo, los adjetivos en los reportes post-sesión sí presentan diferencias: tranquilo, pensativo, cansado, contento, emocionado, alerta, relajado, despierto y concentrado. Las palabras más repetidas aquí fueron tranquilo, alerta y despierto. El estado anímico de los sujetos en general mejoró después de la proyección y sólo algunos permanecieron igual. Ninguno reportó un cambio desfavorable.

Para futuras investigaciones se sugiere buscar otras medidas fisiológicas,

ya que se cree que las utilizadas podrían ser también indicadores de estrés. Rice (1992), enumera como manifestaciones del estrés la excitación, la elevación de la presión sanguínea, el aumento del ritmo metabólico y del flujo de adrenalina en el sistema, además de la probable presencia de sudoración; el sistema nervioso simpático es también aquí el que actúa. Posiblemente lo anterior sea una causa por la cual los registros no concuerdan del todo con lo expresado verbalmente por los sujetos y lo observado por el experimentador.

Un factor que no se pudo controlar en las experimentaciones fue la hora de sesión; los sujetos eran citados a distintas horas según la disponibilidad del laboratorio, situación que se recomienda estandarizar. Se sugiere, de igual manera, complementar empleando otro tipo de indicadores para detectar la emoción. Morris (1997) afirma que los indicadores emocionales no verbales más obvios son las expresiones faciales, por lo que la utilización de una cámara de video sería recomendable para detectar dilatación pupilar, tensión de los músculos de la cara y de más señas faciales y corporales. El empleo de la cámara permitiría también notar los posibles momentos de distracción o movimientos del sujeto que pudiesen interferir con los registros.

Otras alteraciones, presentes al experimentar la emoción de miedo, incluyen un aumento en el flujo de sangre a los músculos y una actividad encefalográfica propia de un estado de alerta (Albert Ax, referido por Davidoff: 1980). Para estudios posteriores, por lo tanto, se sugiere hacer registros de tensión muscular, realizar un electromiograma facial y un electroencefalograma.

El tamaño de la muestra en la presente investigación pudo haber sido un

factor determinante para que la hipótesis no se hubiera podido comprobar por completo. El tipo de respuestas RGP, PUA y PULS y sus unidades de medición (microvolts, hz y ms) no presentan variaciones tan marcadas, las unidades de ascenso y descenso no son de diferencia muy notoria, en especial cuando se experimenta un miedo tranquilo. Por lo anterior, y para minimizar este problema, se recomienda igualmente tomar una muestra más grande. Un último elemento ajeno que pudo haber interferido con los resultados fue el hecho de que los sujetos estuvieron conectados a los aparatos, situación inevitable que pudo haber limitado sus manifestaciones al sentirse objeto de estudio.

En su tesis profesional de licenciatura, Zepeda (2004), tomando como base teorías cinematográficas, de Gestalt, conductismo y psicoanálisis, entre otras, encontró que las reacciones de la audiencia ante las proyecciones clásicas son del tipo catárticas. Lo anterior indicaría que, gracias a la proyección, identificación y transferencia con el personaje, el sujeto encontraría un distanciamiento estético en el cual, estando en un lugar poco amenazante, ocurrirían flujos del pasado que le hicieran revivir una emoción propia reprimida dentro de un contexto seguro, permitiendo así la reducción momentánea de tensión emocional. El esquema clásico, menciona, va llevando al espectador paso a paso por cada etapa de la experiencia catártica, guiándolo hasta llegar a un momento de abreación (expresión de la emoción) y culminando en el desenlace. Para profundizar más a este respecto, se recomienda a su vez realizar estudios de caso, con la finalidad de comprobar si efectivamente las emociones experimentadas ante este tipo de creaciones cinematográficas son

del tipo catártico o no.

Las películas trabajan con acción y emoción (Kawin:1992) y por lo general aquello que atestiguamos se convierte en verdad; así, cuando vemos un film podemos llegar a involucrarnos y creernos lo que está ocurriendo, aún cuando en realidad sepamos que es ficción. Para entender la película de ficción, comenta Metz (1979), es necesario tomarse por el personaje; para ello la persona debe estar atenta y concentrada, debe haber olvidado el recuadro de la pantalla y estar dispuesta a sumergirse en la realidad del film, en un mundo que a la vez se asemeja mucho al suyo. La experiencia y el aprendizaje son básicos en el proceso de decodificación de la obra. El espectador se basará en sus propias vivencias y conocimientos para dar sentido a lo que observa; la memoria le ayudará no sólo a unir y recordar partes para ir construyendo la trama, sino también en la interpretación de significados. Mientras más veamos al personaje esforzarse por conseguir lo que quiere, más involucrados e identificados nos sentiremos con él y con lo que le sucede.

Dado que culturalmente muchas veces se aprende a controlar las emociones o retenerlas para no expresarlas, la gente busca maneras para dar salida a dichas emociones por otras vías, siendo el cine y los medios audiovisuales en general una de estas opciones de búsqueda de emoción. La identificación con el personaje en una película hace que nos involucremos con la acción y la trama, aumentando así el grado de participación emocional con la obra. Lo que impulsó la presente investigación es notar cómo es que muchos de los directores se aprovechan y explotan el hecho anterior (personas en

búsqueda de exteriorizar sus emociones) para aumentar sus ventas. Así, utilizan los recursos técnicos y narrativos o literarios para realizar películas que alcancen y atraigan a la audiencia, con la finalidad de hacerla sentirse involucrada. Una película nos introduce en su mundo mágico para hacernos sentir y vivenciar la historia de alguien, situación que agrada al público.

Actualmente vivimos en una sociedad sobresaturada de estímulos visuales y auditivos a los que diariamente nos exponemos. Los medios masivos de comunicación han llegado a influir ampliamente en la psique de los individuos, en su manera de ser, actuar y percibir el mundo. La televisión, el cine y otros medios, utilizan representaciones y estilos de vida que el sujeto aprende, ya que los medios son una enorme e incontrolable fuente de aprendizaje. La gente se ha condicionado, después de numerosas repeticiones, a una manera de contar historias e incluso de vivirlas.

Estamos habituados a la forma de las obras clásicas, que es a la que hemos estado expuestos desde pequeños, lo que nos facilita la comprensión y el involucramiento con este tipo de creaciones. Empezando por los cuentos de hadas, las telenovelas, las películas de Walt Disney y la mayoría de las producciones de Hollywood, todas presentan esta forma clásica que tanto gusta y emociona a la audiencia. Es común que cuando se le pide a un niño que cuente una historia, éste comience por definir los personajes, luego las acciones y termine con la frase “y vivieron felices por siempre” o algo parecido. Las personas se han acostumbrado a ver el mundo de esta forma, aún cuando la realidad no sea así. Los productos mediáticos nos han condicionado e

insistentemente reforzado este tipo de patrones, han servido de modelo para la construcción de falsos ideales como una situación, estilo de vida, persona o amor idealizado. Lo anterior, considero, podría ser incluso una causa de frustración, insatisfacción o depresión en la gente al ver que su vida no es lo que esperaban de ella.

Para comprender la película experimental “Lost Highway” (y muchas otras), es necesario pensar e interpretar el lenguaje simbólico utilizado por el director y en general la gente no está acostumbrada a hacerlo de esta manera, de hecho ni siquiera le gusta, se ha aprendido a no pensar ni cuestionar lo que se ve. El hábito de percibir algo digerido, con un inicio, un clímax y un cierre de manera clara, ha provocado que ante un caso abierto a la interpretación, las personas se confundan y pierdan el interés. Lo que la audiencia busca casi siempre en el cine es dejarse llevar y sentir únicamente.

Eisenstein (citado por Liandrat-Guigues y Leutrat: 2003), hizo referencia al poder del cine para crear una impresión dada en el público; esta arma poderosa, dijo, permite la propagación de ideas sobre las cuales se basa el orden social. El cine comercial estadounidense, señalan los autores, ha sido uno de los mejores propagadores de la imagen positiva de los Estados Unidos y de la idea de que el *american way of life* es la solución ideal para el mundo entero. El cine tiene un poder hipnótico y su espectáculo puede dar lugar al embrutecimiento (idem); sin embargo, es también un arte y como tal una puerta hacia el interior del ser humano.