



Carrera de Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

“ANÁLISIS NARRATIVO DEL FILM *EL ÁRBOL DE LA VIDA*
DE TERRENCE MALICK”

Tesis para optar el título profesional de:

Licenciado en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales

Autor:

Jose Bauner Velasquez Gonsalez

Asesor:

Mg. Diego Alonso Baca Cáceres

Trujillo - Perú

2020

DEDICATORIA

Para los investigadores, que motivados por la curiosidad, proponen nuevas perspectivas.

Y para mi faceta profesional, que no solo se llene de práctica, sino también de teoría e investigación.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres por su paciencia y amor.
A mi asesor por su optimismo y motivación.
Pero ante todo, me doy las gracias por alcanzar esta meta profesional.

Tabla de contenidos

AGRADECIMIENTO	3
ÍNDICE DE TABLAS.....	9
ÍNDICE DE FIGURAS	11
ÍNDICE DE ANEXOS	12
CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.....	14
1.1. Realidad Problemática.....	14
1.2. Formulación del problema.....	22
1.3. Objetivos	22
1.3.1. <i>Objetivos generales</i>	22
1.3.2. <i>Objetivos específicos</i>	22
1.4. Justificación.....	22
1.5. Elementos Teóricos	24
1.5.1. <i>Terrence Malick</i>	24
A. <i>Reseña biográfica</i>	24
B. <i>El cine de Malick y la metafísica</i>	25
C. <i>Malick y su obra El árbol de la vida</i>	25
D. <i>Filmografía:</i> 27	
1.6. El árbol de la vida.....	28
1.6.1. <i>Resumen de la historia y su estructura</i>	28
1.7. Introducción a las teorías narrativas	33
1.7.1. <i>Historia, narración y relato</i>	33
1.7.2. <i>Figuras narrativas</i>	34
1.8. Análisis de la narración	36
1.8.1. <i>Análisis fenomenológico de la narración</i>	37
A. <i>El personaje como persona</i>	41
B. <i>La acción como comportamiento</i>	42
C. <i>Las transformaciones como cambios</i>	42
1.8.2. <i>Análisis formal de la narración</i>	43
A. <i>El personaje como rol</i>	45
B. <i>La acción como función</i>	45
C. <i>Las transformaciones como procesos</i>	46
1.8.3. <i>Análisis abstracto de la narración</i>	48
A. <i>El personaje como actante</i>	48
B. <i>La acción como acto</i>	50
C. <i>Las transformaciones como variaciones estructurales</i>	51
1.8.4. <i>Regímenes narrativos</i>	52
1.8.5. <i>El autor implícito</i>	54
A. <i>Puntos de vista</i> 54	
B. <i>Focalización, ocularización y auricularización</i>	55
C. <i>Focalización</i> 56	
Focalización interna (Narrador = Personaje)	57
Focalización externa (Narrador < Personaje)	57
Focalización cero (narrador>personaje)	58
D. <i>Ocularización</i> 58	

	Ocularización interna primaria	58
	Imágenes mentales	59
	Ocularización interna secundaria:	60
	Ocularización cero o espectadorial	60
	<i>E. Auricularización</i>	61
	Auricularización interna primaria	61
	Auricularización interna secundaria	61
	Auricularización cero	62
1.9.	La imagen-percepción, “imagen subjetiva indirecto libre” y el cine de poesía	62
	<i>A. La mirada contemplativa y la imagen poética en el cine de Malick</i>	63
1.10.	Acerca de los recursos destacados en la narrativa	65
	1.10.1. <i>Flashback y racconto</i>	65
	1.10.2. <i>Flashforward y premonición</i>	65
	1.10.3. <i>Visiones y su función narrativa</i>	65
	1.10.4. <i>Revelación</i>	67
	<i>A. Revelación general y especial</i>	68
	<i>B. Teología de las revelaciones: natural, divina y escatológica</i>	69
	Revelación natural	69
	Revelación divina o sobrenatural	69
	Revelación escatológica o definitiva	70
	CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA	72
2.1.	Tipo de investigación	72
2.2.	Muestra	72
	2.2.1. <i>Técnica e instrumentos</i>	73
	2.2.2. <i>Procedimientos</i>	74
	CAPÍTULO 3. RESULTADOS	76
3.1.	Análisis narrativo	76
	3.1.1. <i>Nivel fenomenológico</i>	76
	<i>A. Jack adulto</i> 76	
	Personaje como persona	76
	Acción como comportamiento	79
	Transformación como cambio	79
	<i>B. Jack niño</i> 80	
	Personaje como persona	80
	Acciones como comportamientos	84
	Transformaciones como cambios	85
	<i>C. Sra. O'Brien</i> 88	
	Personaje como persona	88
	Acciones como comportamientos	92
	Transformaciones como cambios	93
	<i>D. Sr. O'Brien</i> 95	
	Personaje como persona	95
	Acciones como comportamientos	100
	Transformaciones como cambios	101
	3.1.2. <i>Nivel formal</i>	102
	<i>A. Personajes como roles</i>	102
	<i>B. Acciones como funciones</i>	102

Jack	102
Sra. O'Brien	103
Sr. O'Brien	104
C. Transformaciones como procesos	105
3.1.3. Nivel abstracto	107
A. Personajes como actantes	107
B. Acción como acto	108
C. Transformación como variaciones estructurales	109
Final cerrado.....	109
3.1.4. Autor implícito: focalización, ocularización y auricularización	110
A. 1º y 2º epígrafe 110	
B. Discurso interno de la Sra. O'Brien	113
C. La Sra. O'brien recibe un telegrama	117
D. El Sr. O'brien recibe una llamada	120
E. Los O'brien tristes en casa	124
F. La abuela de R.L. intenta consolar	128
G. Transición a la escena de Jack adulto	131
H. Jack nostálgico en casa	134
I. Jack en el trabajo	137
J. Vislumbres en Jack	141
K. Revelación cosmológica	145
L. El nacimiento de Jack	148
M. Sra. O'Brien bailando en el aire	151
N. Oración de Jack niño.....	155
Ñ. La muerte de un niño.....	158
O. El Sr. O'Brien se enfrenta a su familia	161
P. Jack desea la muerte de su padre	165
Q. Jack dispara a R.L.....	169
R. El Sr. O'Brien pierde su trabajo y se reconcilia	173
S. La familia O'Brien se muda de Waco.....	177
T. El fin de los tiempos	180
U. Encuentro familiar	184
V. La Sra. O'Brien encomienda a su hijo y el final abierto	188
CAPÍTULO 4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	192
4.1. Discusión.....	192
4.1.1. Nivel fenomenológico	192
A. Jack adulto 192	
Personaje como persona (ver tabla 5 - 7).....	192
Acciones como comportamientos (ver tabla 8)	194
Transformaciones como cambios (Ver tabla 9)	195
B. Jack niño 196	
Personaje como persona (Ver tabla 10 - 12)	196
Acción como comportamiento (Ver tabla 13)	198
Transformación como cambio (Ver tabla 14-18).....	200
C. Sra O'Brien 202	
Personaje como persona (Ver tabla 18-20)	202
Acción como comportamiento (ver tabla 21)	204

Transformación como cambios (ver tabla 22-24)	204
D. Sr. O'Brien 206	
Personaje como persona (ver tabla 25-27).....	206
Acción como comportamiento (ver tabla 28)	207
Transformación como cambio (ver tabla 29 y 30).....	209
4.1.2. Nivel formal.....	210
A. Roles de los personajes (ver tabla 31).....	210
Jack adulto	210
Jack niño	211
Sra. O'Brien	212
Sr. O'Brien	213
B. Acciones como funciones	214
Jack (ver gráfico 6).....	214
Sra. O'Brien (ver tabla 32)	217
Sr. O'Brien (Ver tabla 33).....	218
C. Transformación como procesos (ver tabla 34)	219
4.1.3. Nivel abstracto.....	220
A. Personajes como actantes (ver figura 7)	220
B. Personaje como actante (ver gráfico 3)	221
C. Transformación como variaciones estructurales (ver tabla 33)	222
4.1.4. Régimen Narrativo.....	224
4.1.5. Autor implícito.....	225
4.1.6. Focalización.....	227
A. Focalización en la narración.	227
B. Epígrafes 228	
C. Las revelaciones	229
D. Dualidad entre el camino de de la naturaleza/gracia en Jack niño	229
E. Focalización "evasiva": el enigma no resuelto del telegrama	230
F. Jack y su hogar vacío.....	231
G. Jack en su trabajo	232
H. Revelación cosmológica	232
I. Revelación cosmológica: El nacimiento de la conciencia.....	233
J. El fin de los tiempos	234
K. Renacimiento y reencuentro familiar.....	235
L. Eternidad y final abierto	236
4.1.7. Ocularización.....	239
A. La figura de luz ²⁴²	
B. La cámara y su interés.....	242
C. Ocularización cero de la transición al presente: distorsiones y flashfowards.....	243
D. Cajas de vidrio 243	
E. La madre como divinidad.....	244
F. Seres celestiales	244
G. Imágenes o personajes crípticos	246
H. Las manos 246	
I. Los girasoles y el camino de la gracia	247
J. Pendientes, puertas, escaleras y ascensores como transiciones	247
4.1.1. Auricularización	248
A. Los pensamientos en voz off	248

<i>B. Soliloquio en voz off</i>	249
<i>C. Sonidos del mar</i>	249
<i>D. Sonidos de las campanas (tabla 2 y 3)</i>	250
<i>E. El sonido peculiar del ascensor</i>	250
<i>F. Música extradiegética: limotiv del sufrimiento</i>	251
<i>G. Música extradiegética en la revelación cosmológica y la historia de Jack niño.</i>	251
4.2. Conclusiones.....	252
REFERENCIAS	254
ANEXOS	259

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.....	30
Tabla 2.....	33
Tabla 3.....	36
Tabla 4.....	52
Tabla 5.....	76
Tabla 6.....	77
Tabla 7.....	78
Tabla 8.....	79
Tabla 9.....	79
Tabla 10.....	80
Tabla 11.....	81
Tabla 12.....	82
Tabla 13.....	84
Tabla 14.....	85
Tabla 15.....	86
Tabla 16.....	86
Tabla 17.....	86
Tabla 18.....	88
Tabla 19.....	89
Tabla 20.....	90
Tabla 21.....	92
Tabla 22.....	93
Tabla 23.....	93
Tabla 24.....	94
Tabla 25.....	95
Tabla 26.....	97
Tabla 27.....	98
Tabla 28.....	100
Tabla 29.....	101
Tabla 30.....	101
Tabla 31.....	102
Tabla 32.....	103
Tabla 33.....	104
Tabla 34.....	105
Tabla 35.....	109
Tabla 36.....	110
Tabla 37.....	113
Tabla 38.....	117
Tabla 39.....	120
Tabla 40.....	124
Tabla 41.....	128
Tabla 42.....	131
Tabla 43.....	134
Tabla 44.....	137
Tabla 45.....	141
Tabla 46.....	145

Tabla 47.....	148
Tabla 48.....	151
Tabla 49.....	155
Tabla 50.....	158
Tabla 51.....	161
Tabla 52.....	165
Tabla 53.....	169
Tabla 54.....	173
Tabla 55.....	177
Tabla 56.....	180
Tabla 57.....	184
Tabla 58.....	188

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Figuras del destinador y destinatario. Figura extraída de Cassetti & Di Chio (1991, pág.230).	34
Figura 2. Diagrama de la situación de toda la comunicacion narrativa. Esta figura pertenece a Chatman, S. (1990, pág.162).	35
Figura 3. Organización de los roles actanciales. Esta figura está basado en el modelo de Greimas, citado por Canet & Prósper(2009, pág. 68).	49
Figura 4. Autor implícito. Esquema extraído de Gómez (2009, pág. 3493).....	55
Figura 5 Tipos de revelaciones. La figura le pertenece a la BBC Bitesize, 2020.	68
Figura 6. Funciones de las acciones de Jack.	102
Figura 7. Estructura actancial de Jack y la Sra. O'Brien en la narración.	107
Figura 8. Conjunto de fotogramas de la escena de epigrafe.	111
Figura 9. Conjunto de fotogramas de la escena discurso de la Sra. O'Brien.	115
Figura 10. Conjunto de fotogramas de la escena La Sra. O'Brien recibe un telegrama.	118
Figura 11. Conjunto de fotogramas de la escena Sr. O'Brien recibe una llamada.	122
Figura 12. Conjunto de fotogramas de la escena los O'Briens tristes en casa.	126
Figura 13. Conjunto de fotogramas de la escena la Abuela intenta consolar a la Sra. O'Brien	129
Figura 14.. Conjunto de fotogramas de la escena transicion a la escena de Jack adulto	132
Figura 15. Conjunto de fotogramas de la escena Jack adulto nostálgilco en casa.	135
Figura 16. Conjunto de fotogramas de la escena Jack en el trabajo.	139
Figura 17.. Conjunto de fotogramas de la escena vislumbres en Jack adulto	143
Figura 18. Conjunto de fotogramas de la escena revelación cosmológica	146
Figura 19. Conjunto de fotogramas de la escena el nacimiento de Jack	149
Figura 20.. Conjunto de fotogramas de la escena Sra. O'Brien bailando en el aire	153
Figura 21. Conjunto de fotogramas de la escena oración de Jack niño	156
Figura 22. Conjunto de fotogramas de la escena el Sra. O'Brien se enfrenta a su familia	163
Figura 23. Conjunto de fotogramas de la escena Jack desea la muerte de su padre.....	167
Figura 24. Conjunto de fotogramas de la escena Jack dispara a R.L.	171
Figura 25. Conjunto de fotogramas de la escena el Sr. O'Brien pierde su trabajo y se reconcilia con Jack.	175
Figura 26. Conjunto de fotogramas de la escena la familia O'Brien se muda de Waco.....	178
Figura 27. Conjunto de fotogramas de la escena el fin de los tiempos.	182
Figura 28. Conjunto de fotogramas de la escena encuentro familiar.	186
Figura 29. Conjunto de fotogramas de la escena la Sra. O'Brien encomienda a su hijo y el final abierto.	190
Figura 30. La figura del autor implícito.	226

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO n.º 1. Estructura narrativa de El árbol de la vida, Terrence Malick, 2011.	259
ANEXO n.º 2. Cuadro comparativo de las visiones	266
ANEXO n.º 3. Operacionalización de la variable.	267
ANEXO n.º 4. Dimensión física	273
ANEXO n.º 5. Dimensión psicológica y actitudinal.	274
ANEXO n.º 6. Definiciones	275
ANEXO n.º 7 Acción como comportamiento	276
ANEXO n.º 8. Transformación como cambio.	277
ANEXO n.º 9 Personaje como rol	278
ANEXO n.º 10. Acción como función	279
ANEXO n.º 11. Transformación como proceso.....	280
ANEXO n.º 12. Personaje como actante.....	281
ANEXO n.º 13. Acción como acto	282
ANEXO n.º 14. Transformación como variación estructural.	283
ANEXO n.º 15. Autor implícito: focalización, ocularización y auricularización.....	284
ANEXO n.º 16. Funciones de la acción de todos los personajes en El árbol de la vida.	284
ANEXO n.º 17. Narrativa con objetivo escatológica.	285

RESUMEN

La presente investigación se ha realizado con el principal objetivo de analizar la narrativa del film *El árbol de la vida* (2011) de Terrence Malick de lo cual conlleva a un gran reto por su complejidad y forma. Para esto, se ha desarrollado una metodología no experimental, Transversal y descriptivo de carácter exploratorio. Utilizando las teorías de análisis de la narración propuestas por Casseti & Di Chio (1991) que analiza los componentes narrativos los existentes, acontecimientos y transformaciones en sus tres dimensiones: fenomenológica, formal y abstracta. Así mismo, el estudio, se optimiza con la teoría del autor implícito propuesta por Jost & Gaudreault (1995); que permite analizar la figura de meganarrador que forma Terrence Malick en el film a través de sus estrategias narrativas de focalización, ocularización y auricularización.

El estudio demuestra que el régimen narrativo del film tiene características claras de una antinarración y narración fuerte. El relato está compartido por dos protagonistas simples, que están en inacción. Sin embargo, cuando se emprende el viaje de las revelaciones, estos personajes llegan a ser complejos. Y en el desarrollo del relato, en la organicidad narrativa, se manifiesta la dualidad opositora entre gracia/naturaleza en que Jack deberá de elegir. Los protagonistas llegan a conseguir su objetivo cognocitivo, de entender la vida, de un modo particular. Asimismo, Terrence Malick en su función de autor implícito adapta la figura de Dios. Este se manifiesta, principalmente, a través de la cámara, de lo que muestra y de las revelaciones en Jack. Y que se permite narrar este relato en tres tiempos que manifiestan que todo está conectado, el árbol de la vida: lo particular (la vida de Jack y la revelación familiar), universal (revelación cosmológica) y lo divino (revelación escatológica). De esta manera, se forma un relato, más que narrativo, evolutivo, hacia la experiencia trascendental del personaje y espectador.

Palabras clave: Análisis narrativo, autor implícito, focalización, ocularización, auricularización, *El árbol de la vida*, Terrence malick.

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

1.1. Realidad Problemática

Desde el siglo anterior los realizadores se han preocupado en analizar filmes para entender su construcción; por ejemplo, Eisenstein preferiera analizar, positivamente, un fragmento de uno de sus filmes, tomándolo en cierta manera como ejemplo de un lenguaje de calidad: una orientación constructiva del análisis y de la crítica que no es demasiado frecuente” (Aumont & Marie, 1990, pág. 31). Eisenstein hizo uno de los primeros prototipos de análisis fílmicos sobre su película *El acorazado Potemkin* (1925), una de las razones fue para demostrar la interdependencia práctica de los planos sucesivos. Tiempo después que Ricciotto Cantido bautizó al cine como el séptimo arte en 1918, ya se hablaba del cine como un lenguaje, y por tanto, la necesidad de elaborar un análisis considerando cada film como un texto.

Al referirse acerca del texto fílmico se trata sobre la unidad del discurso narrativo de un film, es decir, a la construcción de significaciones sobre estructuras narrativas acerca de un conjunto de códigos del lenguaje cinematográfico, ya sea visuales y sonoros: palabra, música y ruidos. El film debe de ser observado a través de las formas, estilos y evoluciones de la historia (Aumont & Marie, 1990). Así pues, un análisis fílmico puede implicar la mezcla de varias teorías (herramientas narrativas, icónicas, psicológicas, entre otras) debido a la concurrencia de diversos códigos. De ahí que no exista un método universal para analizar un film que pueda establecer claramente su comportamiento en todas sus manifestaciones. Se trata pues de un proceso interpretativo con todas sus implicancias.

Acerca del cine con relación a la filosofía, en una entrevista de 1975 el director Terrence Malick (Sinnerbrink, 2019) creía que no se podía filmar filosofía. Posiblemente por razones semejantes al de Mckee (1997, pág. 145) sobre que: “(...) una historia bien contada nos ofrece aquello que no podemos obtener de la vida: una experiencia emocional con significado. En la vida, las experiencias adquieren significado *cuando reflexionamos, con el paso del tiempo*. En el arte, tienen significado *ahora, en el mismo instante en que se producen*. En este sentido toda historia es en el fondo no intelectual. No se expresan ideas con los argumentos áridos e intelectuales del ensayo. Pero esto no significa que las historias deban ser anti-

intelectuales”. Asimismo, “(...) el cine, como arte narrativo visual, no da razones, argumenta o saca conclusiones, por lo que no puede entenderse como “filosófico” en el sentido apropiado” (Sinnerbrink, 2019, pág. 23). Sin embargo, ya haciendo mención al cine de Terrence Malick realizador del objeto de estudio el film *El árbol de la vida* Sinnerbrink (2019, pág. 24) se apoya que: “Malick es uno de esos cineastas, cuyo trabajo contribuye a profundizar nuestra capacidad de experiencia moral imaginativa, a expandir nuestros horizontes de significado ético y a sensibilizar nuestra capacidad de compromiso ético, incluso la autotransformación moral. (...) El cine tiene un significado filosófico o invita a la reflexión filosófica”.

“La filosofía es necesaria, incluso imprescindible para el estudio del cine de Malick y, específicamente, para abordar con rigor *El árbol de la vida*. Pero la filosofía no basta para acercarse a la obra de Malick: a nivel temático, en su tratamiento de los conflictos, en la construcción de personajes y en sus respectivos viajes, en los puntos de giro, en los detonantes, en la configuración de los clímax del relato, se hace imprescindible el manejo de una estética, de una poética permeada por las categorías de la teología católica (..)” (Fijo, 2016, págs. 305-306). A partir de estas ideas, en el presente estudio no se busca reducir la película en una teoría científica o narrativa, sino que lo más idóneo es considerar a esta investigación como una contribución recíproca hacia las diferentes áreas del conocimiento de lo que aún no se ha analizado sobre este filme. En específico, la presente investigación tiene como objetivo principal analizar la narrativa de *El Árbol de la vida* (2011), que seguramente abrirá nuevas vías de comprensión, nuevos significados. Es necesario aclarar que el análisis de la narración no implica indicadores de un análisis filosófico. Pero sí se complementará con citas de otros estudios filosóficos que se han desarrollado sobre este film.

La narración es, de hecho, una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 172). Esta dimensión narrativa que propone el autor, se refiere a un análisis sobre el contenido de la historia mas no de su forma de cómo se organizan en un nivel discursivo. Siendo sus factores estructurales de la organización narrativa en el texto: los existentes (personajes y su ambiente), los acontecimientos (acciones y sucesos) y las transformaciones que tienen en la evolución del relato. A su

vez se analizará el autor implícito que configura Terrence Malick en su modo de narrar, sus estrategias de focalización, ocularización y auricularización que proponen Jost & Gaudreault (1995). Es por este rumbo de análisis narrativo en que se dirige esta investigación.

Teniendo como base teórica las propuestas de los autores Casseti & Di Chio (1991) desde un nivel fenomenológico, nivel formal y un nivel abstracto. El primero; identifica las manifestaciones más evidentes y puntuales de los personajes (análisis de consideración de personaje como persona, acción como comportamiento y transformaciones como cambios), el segundo; se refiere a los tipos de personajes, a los géneros de personajes y a las clases de sus acciones en la narración, es decir desde una perspectiva analítica de consideración: el personaje como rol, la acción como función y la transformación como proceso, el tercer nivel; se enfoca en los vínculos estructurales y lógicos de los elementos de la narración, esto se refiere a un análisis desde el punto de vista del personaje considerado como un actante, la acción como un acto y la transformación como una variación estructural. En base a todas estas dimensiones se operará el análisis narrativo de la película *El árbol de la vida* (2011). Sin embargo, esta teoría no es suficiente para comprender la singular narrativa de este film. Es por esto que se analizará al autor implícito, Jost & Gaudreault (1995) afirma que esta figura, que adapta el director de un film, utiliza estrategias narrativas como la focalización (con relación a la transmisión de conocimiento al espectador), la ocularización (lo que se muestra) y la auricularización (el escucha). Alzola (2019, pag. 356) señala que “La respuesta que da Camacho a la cuestión de la focalización arroja algo más de luz: según este autor, la película “no es simplemente la narración de una vida, sino más bien la confesión de un alma”.

Terrence Malick ya se había estrenado como un guionista antes de realizar su ópera prima, “Malas tierras” (1973) sobre una conflictiva relación pasional entre un hombre mayor y una adolescente. Sus inicios se dan en la década del 70’. Para entonces, según Cousins (2005), la industria del cine de Estados Unidos experimentaba la mayor crisis de su historia, disminuyendo significativamente la venta semanal de entradas y ocasionando enormes pérdidas a los grandes estudios. Sin embargo, en esa década se

dieron sucesos que marcarían hitos: películas como *El Exorcista* (1973), *Tiburón* (1975) y *La guerra de las galaxias* (1977) con éxitos millonarios nunca antes vistos en Hollywood. Estos filmes marcaron un antes y un después en el cine de Estados Unidos. Desde entonces las películas eran cada vez menos un medio personal de experimentación y expresión. Con excepciones de algunos directores destacados de Hollywood entre los años 70's como Francis Ford Coppola y Martin Scorsese. Ellos se caracterizaban por su libertad y deseo de explorar a través de sus grandes obras como *El Padrino* (1972) y *Taxi Driver* (1976). Entre ellos también estaba Terrence Malick.

En 1978, Malick escribió y dirigió *Días del cielo*, acerca de un hombre que, junto a su hermana y su novia, huyen de la industrialización y van a trabajar a la finca de un rico terrateniente de tejas. Malick mereció entonces el premio al mejor director en el Festival de Cannes. Después realizó una película basada en la novela de James Jones, titulado *La delgada línea roja* (1998) que trata sobre la historia de una compañía de fusileros del ejército que estaban en la batalla de Guadalcanal, en la Segunda Guerra Mundial. En la narrativa se aprecia el deterioro moral de los soldados en la guerra.

Después de siete años, Malick estrenó la película de aventura épica *El mundo nuevo* (2005) sobre la historia de Pocahontas, hija mayor del líder de la tribu Powhatan, y sus conflictos amorosos con los colonizadores John Smith y Jhon Rolfe. Después de 6 años Malick estrenó el *El árbol de la vida*, considerada como su obra maestra: una historia narrada a partir de los recuerdos y la crisis existencial de Jack. Acerca de la evolución de su familia y el impacto que causó la pérdida de su hermano. Asimismo, es un relato sobre la creación y evolución del mundo. Este film mereció La Palma de Oro de Cannes. En el 2012 Malick realiza *Debes amar*, el film trata sobre la historia conflictiva y romántica de una pareja que acaban en caminos distintos. Luego, *Rey de copas* (2015), acerca de un escritor liberal que se sumerge en una serie de aventuras con diferentes mujeres e intenta buscar el amor y su propósito. En el 2016 estrena el documental *Viaje del tiempo*, que narra la evolución del mundo, las maravillas de la naturaleza en contraste con la especie humana, sus culturas y abominaciones. En el 2017, Malick realiza *Song to Song* sobre un triángulo amoroso de obsesión y traición ambientada en el mundo musical. Y su más reciente film biográfico es *Una vida*

oculta (2019), basado en la historia del objetor de conciencia austríaco Franz Jägerstätter y su negación a combatir para la Alemania nazi.

La filmografía de Terrence Malick narra sobre temas amorosos, crisis existenciales, la búsqueda del ser o el propósito del hombre. En la narración de *El árbol de la vida* (2011) se plantea más preguntas que respuestas acerca de la esencia de la vida. El hombre, la naturaleza y lo espiritual se relacionan entre sí. Malick había planeado esta película desde hace muchos años, pero él no quería que pareciera “pensado”. Así que en la realización del film, Malick y su equipo buscaron la naturalidad. Es por esto que los métodos de trabajo de Malick como director fueron muy particulares. Después de su estreno de la película en una conferencia de prensa en el Festival de Cine de Cannes, Benjamin (2011) expresa que, en *El Nuevo Mundo*, Malick y Lubezki (Director de fotografía) bosquejaron un conjunto de reglas que, con el tiempo, evolucionaron a lo que la tripulación llamó "el dogma". Sin embargo, Lubezki observa que las reglas siempre han sido un pilar de su propio trabajo. "En todas las películas que he hecho, siempre he trabajado con un conjunto de reglas: me ayudan a encontrar el tono y el estilo de la película", dice, "El arte está hecho de restricciones. Cuando no tienes ninguno, te vuelves loco, porque todo es posible".

Aunque no hay una versión escrita del dogma Malick-Lubezki sobre *El árbol de la vida* (2011) los principales parámetros para realizarlo fueron: disparar en la luz natural disponible, no subexponer lo negativo, mantener los negros reales, preservar la latitud en la imagen, disparar a contraluz para obtener continuidad y profundidad, disparar con la mano fija o Steadicam. En la entrevista Lubezki admite que nunca se usó un soporte de luz dentro de la casa. Y afirma que Malick le dio toda la confianza para que experimente.

En el guión de *El Árbol de la Vida* se lee que Malick (2009) mayormente describe o narra en las escenas lo que sienten los personajes sin concretar sus diálogos. Hay situaciones que no tuvieron un diálogo claro, entonces los actores tenían la libertad de fluir de manera orgánica. Jessica Chastain (Sra. O'Brien) en una entrevista de Daniels (2011) describe la dirección de Malick: "Hay estas dos ideas en conflicto la gracia y la naturaleza y cómo reaccionan entre sí, pero él nunca intentó crear eso o bloquearlo. Él sólo establece la escena para que algo suceda. Él no sabe lo que va a pasar (...)".

El diseño de producción también refleja el naturalismo de Malick. En la misma conferencia (2011) el diseñador Jack Fisk explicó que "Terry llevó eso al extremo al tener la misma habitación representada en varias casas para que pudiéramos filmar en diferentes momentos del día". Asimismo, el editor Mark Yoshikawa, señaló que Malick "No quería ese sentimiento de manipulación. Quería sentir como si las cosas fueran encontradas y no presentadas. Terminamos simplemente eliminando todo lo que se sentía falso, y eso dio paso a los cortes de salto, que dan a la película su sensación elíptica. Terry dijo: "Si es un disparo de 10 segundos y cinco de los segundos se sienten falsos, entonces sácalo y ve qué pasa". La mayoría de las veces no funcionó, fue un corte horrible. Pero a veces funcionó, y nos fuimos con ese sentimiento ".

En una entrevista de Jackson (2011), los diseñadores de sonido Erik Aadahl y Craig Berkey, afirmaron que todos los sonidos eran naturales, sin embargo, para el diseño de sonido de las criaturas extintas señalan que: "Tenían un departamento de investigación de historia natural que nos daba información sobre la estructura del cráneo y tal vez la composición de la piel y el color, mucha información que podríamos usar para relacionarla con algún animal de hoy para obtener un punto de partida. Berkey señala que: "A Terry le gusta que el sonido sea impresionista a veces (...)"Hay una escena en el primer carrito (...) donde hay un primer plano de un personaje hablando por teléfono, luego se aleja hacia un avión en marcha. En una película convencional, escucharía el diálogo al frente, se alejaría, escucharía sus pasos, hay un avión en el fondo, escucharía el motor del avión. Puede haber música tocando. Pero lo hicimos de manera diferente. No tenemos el diálogo en juego, a pesar de que está hablando directamente en la cámara. En cambio, la mayor parte del sonido es el avión y este extraño instrumento llamado The Beam (...). Nos tomó una eternidad para tener la sensación correcta.

Jackson (2011) señala que hay una copiosa experimentación con sonidos y enfoques de mezcla en las películas de Malick, Berkey dice, "Solo tienes que estar dispuesto a explorar. Nos hace emprender un viaje, a propósito, para descubrir cosas. (..) En una película como esta, estás tratando de lograr cosas que no sabes, y no sabes cómo llegar y ni siquiera sabes necesariamente cuándo estás allí para poder perderte. Sin embargo,

sí lo sabes, cuando logras algo y lo sientes: “¡Oh, eso es realmente interesante!” Eso es lo que Terry está buscando. En un video producido por Fandor (2018) acerca del sonido de la filmografía de Terrence Malick desglosa estos como sonido sintetizado, exuberante, naturalista, desincronizado e inmersivo.

Así es como el estilo de Malick mereció ser considerado como un “cine de autor”. Según Sandoval (2015) es aquí en donde comenzó a llamarse un verdadero autor al realizador/director, ya que tenían un estilo propio, algo innovador en sus filmes. Los Teóricos y realizadores como François Truffaut o Jean-Luc Godard, consideraron al cine como un arte, rechazando al cine como mero entretenimiento¹. Este cine de autor, rompiendo con esquemas industriales, se consolidó como un lenguaje cuyo fin fue expresar pensamientos e ideas de manera innovadora. Este concepto de cine suele tratarse sobre las temáticas de personajes, de un espejo humano, en donde se experimenta libremente. De este modo, Terrence Malick, es parte del cine de autor por que refleja en *El árbol de la vida* la historia de un personaje que busca entender la vida y se sumerge en un viaje de revelaciones en que explorará su ser. Mostrando una historia de carácter no solo narrativo, sino evolutivo emocionalmente, cognitivo y divino.

Como antecedentes de análisis narrativo se eligió el estudio de Baca (2013) titulado “El concepto de cine de autor en la obra fílmica de Josué Méndez y Omar Forero, en el contexto generacional de directores peruanos entre el 2004 y el 2012”. Pretendió establecer características específicas del cine de autor en el Perú. Desarrolló un análisis en base a la semiótica textual, de los films de los autores mencionados. Concluyó que ambos autores usan una presencia de temática social de orden local (La Libertad y Lima) y la representación del espacio es como una entidad dentro del texto y al mar como una figura de transformación para los personajes. Finalmente, el cine de autor tiene ruptura con las estructuras narrativas del cine de géneros.

¹ Aunque sería más idóneo sustituir el concepto de “cine de entretenimiento” con el de “cine comercial”, un cine que no muestra originalidad, que se realiza con “fórmulas” de otras películas que han tenido éxito. En palabras de Mckee (1997, pág.28): “ (...) *Pero después de todo, ¿qué es el entretenimiento? Entretenerse es sumergirse en la ceremonia de la narración con el objetivo de alcanzar un final intelectual y emocionalmente satisfactorio*”.

Asimismo, Sulbarán (2000) en “El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa” presentó una propuesta metodológica para el análisis de la semiótica narrativa en los filmes a partir de Casetti & Di Chio (1991), Aumont & Marie (1990) entre otros. Afirma que la historia no existe si no hay narración; que surge de personajes y acciones que generan un conflicto y un tema central.

Otro antecedente es la tesis de Corral, J. (2014): “Análisis narrativo de la filmografía de Darren Aronofsky: estilema y tesis de su obra”. Analizó el contenido de la narración y determinó el estilo del director concluyendo que el simbolismo religioso y los rasgos obsesivos de los protagonistas destacan en la filmografía de este cineasta. Identificó tres aspectos que evolucionan: el ritmo y la intensidad se combina con la emotividad. Estos caracterizan que los protagonistas son sujetos del espectáculo, con una narración de carácter documental y de final trágico. Finalmente, sus obras están cargadas de misticismo y de lo sobrenatural.

La espiritualidad es propia también del lenguaje cinematográfico de las últimas películas de Terrence Malick como *El árbol de la vida* (2011): Precisamente se ha tomado como objeto de estudio esta película por la particular narrativa de la historia de un hombre postmoderno que busca la esencia de la vida profundizando sus recuerdos de su infancia, adolescencia y el impacto de la muerte de su hermano menor en sus padres, que causa en ellos una confrontación hacia su fe dando lugar una microhistoria acerca de la evolución del mundo. Entre los recursos originales que más se destacan es la voz en *off* y la voz fuera de pantalla (*O.S.: off-screen*) que se utiliza para narrar el subconsciente o pensamientos del personaje. En particular, hay escasos disparos o tomas que se perciben fragmentadas con relación a la continuidad visual, que se utiliza para mostrar personajes simbólicos o recalcar y repetir una acción que importa en la escena sin limitarse por la continuidad narrativa. En el árbol de la vida son los pensamientos, recuerdos, las emociones y revelaciones, que experimentan los personajes y mueven a la narración. Es debido a esta particular forma narrativa que el autor del presente estudio se propone profundizar en la obra de este autor: director y guionista.

1.2. Formulación del problema

¿De qué manera se puede analizar la narrativa del film *El árbol de la vida* de Terrence Malick del 2011?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivos generales

Analizar la narrativa del film *El árbol de la vida* de Terrence Malick del 2011.

1.3.2. Objetivos específicos

- Examinar en un nivel fenomenológico los componentes narrativos que se manifiestan dentro de la narrativa del discurso del film *El árbol de la vida*.
- Evaluar en un nivel formal los componentes narrativos que se manifiestan dentro de la narrativa del discurso del film *El árbol de la Vida*.
- Analizar en un nivel abstracto los componentes narrativos que se manifiestan dentro de la narrativa del discurso del film *El árbol de la Vida*.
- Analizar la figura del autor implícito y sus estrategias narrativas en el discurso del film *El árbol de la vida*.

1.4. Justificación

La presente investigación aborda el análisis narrativo de la película *El árbol de la vida* del 2011 de Terrence Malick, en este sentido se ha usado el modelo comunicacional de Francesco Casetti y Federico di Chio (1991). Por medio del presente análisis, se busca entender los componentes tanto sintácticos como semánticos presentes en el lenguaje cinematográfico. Por ello, el escrutinio de las estrategias narrativas y los temas planteados serán abordados desde la categoría fenomenológica, formal y abstracta; complementadas con el análisis de la figura del autor de Francois Jost y André Gaudreault (1995). Esta investigación posee un abordaje primordialmente narrativo. En este modo, se hallarán temas tópicos que van desde la filosofía al uso de figuras retóricas y estilísticas propias de la escritura cinematógrafo. Así, no se pretende un abordaje unidimensional, sino mas bien integral de los componentes que articulan el discurso audiovisual por medio de los modelos comunicacionales que se han mencionado.

Los métodos, técnicas e instrumentos adaptados al marco del presente informe, podrá servir como ejemplo a otros comunicadores sociales e investigadores del lenguaje

audiovisual que deseen explorar el análisis cinematográfico a partir de este enfoque interdisciplinario. Asimismo, se presenta como un aporte al entendimiento del cine de Terrence Malick, cuya obra ha suscitado el interés académico no solo por presentar temas filosóficos y socioculturales que siguen vigentes, sino además, por presentarse como un cine de autor que innova y asume una ruptura con las formas convencionales.

1.5. Elementos Teóricos

1.5.1. Terrence Malick

A. Reseña biográfica

Terrence Malick nació en Ottawa, Illinois el 30 de noviembre de 1943. Posteriormente, su familia vivió en Oklahoma y él fue a la escuela en Austin, Texas. En Harvard hizo su pregrado y, con distinción, se graduó en 1965 con el título en filosofía. Después asistió a Magdalen College, Oxford con una beca, pero dejó inconcluso su tesis sobre Martin Heidegger. Al regresar a los EE.UU., él enseñó filosofía y publicó una traducción de "Vom Wesen des Grundes" de Heidegger como "La esencia de las razones", afirma Benson (2017), que después en 1969, Malick asistió al Conservatorio del American Film Institute, consiguiendo una maestría en cine siendo la tesis su cortometraje de comedia de diecisiete minutos *Lanton Mills* (1969). Antes de dirigir su primera película, Malick comenzó escribiendo guiones para la película *Deadhead Miles* (1972), sobre la historia de un camionero, y *Pocket Money* (1972), acerca de un vaquero y su compañero alcohólico. El resultado fue que Paramount descartó por irrelevante a *Deadhead Miles*, y por otro lado *Pocket Money* fracasó. Fue un comienzo negativo para su carrera, sin embargo, esto influyó en Malick para que dirigiera sus propios guiones.

Hasta en la actualidad Terrence Malick es un director aislado de toda entrevista, estrenos de sus propias películas o festivales de cine. Según Hannah Patterson, autora de *Poetic Visions of America: The Cinema of Terrence Malick* cree que su aislamiento solo aumenta el interés en él y los valores de sus películas: "Existe ese nivel de misterio que proviene de no hacer entrevistas y no estar en el ojo público; deja que sus películas hablen por sí mismas", dice ella. "En cierto modo, te concentras en las películas si hay menos información sobre el director, de lo contrario conectas psicológicamente sus antecedentes con las películas" (Deane & Kendall, 2011, pág. 4).

Terrence Malick dejó de enseñar filosofía para dedicarse al cine. Sin embargo, el sigue siendo filósofo como afirma Fijo (2006, pág. 301)

“Terrence Malick es filósofo, busca la verdad, respuestas a las grandes preguntas: no por renunciar a la enseñanza académica de la filosofía, deja de buscar la verdad; el cine será su nueva forma de expresión como intelectual y como artista”.

B. El cine de Malick y la metafísica

En diferentes estudios de filosofía acerca del cine de Malick, principalmente el de sus tres primeras películas (*Malas Tierras*, 1973; *Días de Cielo*, 1978; *La delgada línea roja*, 1998) sus influencias han sido vinculados con las obras del metafísico Martin Heidegger, autor de *Ser y Tiempo* (1927) acerca de la búsqueda del sentido del ser. Por este motivo Fijo (2016, págs. 302-303) lo denomina el ciclo de la naturaleza: “En esas películas, la analítica existencial de Malick se muestra fascinada por la búsqueda del sentido del ser-ahí (Dasein), con un protagonismo absoluto de la temporalidad proyectada sobre una naturaleza que interactúa con el ser humano de manera trágica: el hombre aparece como un ser-para-la-muerte (Zum-Tode-Sein)”. Asimismo, él señala que después de estas tres películas, Malick ya está lejos de Heidegger, del existencialismo, del trascendentalismo. Menciona que hay un segundo Malick, un autor que se pregunta por el ser-ahí, del ser-aquí y del ser-allá. Es decir, Malick a través de su arte, ahora manifiesta gracia y eternidad, la condición de ser distintos a Dios y a su creación. Malick se apoya más hacia la trascendencia, en comparación del existencialismo de Heidegger.

C. Malick y su obra *El árbol de la vida*

Fijo (2016, pág. 302) señala que “(...) Malick es un poeta porque su cine es poesía audiovisual (...) El carácter marcadamente evocativo de *El árbol de la vida*, su afán por reconstruir el pasado es una forma de purificación de la memoria, la del propio Malick y la del espectador que entra en comunión con él a través de la película (...)”. Malick tiene una búsqueda metafísica y trascendente a la existencia humana. En *El árbol de la vida* se formula la dualidad gracia/naturaleza que se desarrolla en el viaje de las revelaciones de Jack. De esta manera Malick configura un relato poético en que se inscriben

tres dimensiones ambientales: la universal (la creación del cosmos, el origen de la vida y su evolución), la singular (La vida familiar de los O'Briens) y la trascendental o atemporal (manifestaciones divinas). Fijo (2016, pág. 243; Bazin, 2006) describe al film como un himno religioso citando a Bazin "(...) es un nuevo tipo de dramaturgia, específicamente religiosa, mejor, teológica: una fenomenología de la salvación y de la gracia". De esta manera, se considera este film como un cine que tiene como fin transformar el espíritu del espectador, ya que entra en comunión con ellos en busca de verdades.

D. Filmografía:

- *Lanton Mills* (cortometraje), 1960.
- *Badlands*, 1973.
- *Days of Heaven*, 1978.
- *The thin red line*, 1998.
- *The new World*, 2005.
- *The tree of life*, 2011.
- *Wonder*, 2012.
- *Knight of cups*, 2015.
- *Voyager of time: Life's Journery* (documental), 2016.
- *Song to Song*, 2017.
- *A hidden life*, 2019.

1.6. El árbol de la vida

1.6.1. Resumen de la historia y su estructura

Aclarar que en el film no se mencionan los nombres de los personajes, por este motivo se han denominado como están en los créditos del film o también redactados en la web de IMDB. También es necesario especificar que el film se ha visualizado en formato Blu-ray del primer corte del director fiel al estreno en multicines del año 2011. Advirtiendo que existe un segundo corte del director en colaboración con Criterion Collection lanzado, también en Blu-ray, en el 2018.

La historia inicia con un epígrafe, una cita de Job. Después, en la oscuridad aparece una luz en movimiento, mientras que se escucha a Jack decir que alguien le llevó a la puerta de su madre y su hermano. En seguida, inicia las acciones, en que la Sra. O'Brien manifiesta su discurso planteando dos caminos de la vida, el camino de la gracia y el camino de la naturaleza, mientras tanto se visualizan los recuerdos de su niñez y de su vida adulta. Después, el film narra la noticia de la muerte de R.L., hijo de los O'Briens. El sufrimiento y tristeza se apoderan de la vida de los padres. Por parte del Sr. O'Brien culpabilidad, y de parte de la Sra. O'Brien una crisis existencial que se desarrolla más dentro del relato. De esta manera, ella exige explicaciones a Dios. De pronto, el relato viaja al presente y se muestra a Jack adulto, también hijo de los O'Brien. Entonces se narra la vida de Jack, un hombre moderno que, impulsado por la nostalgia por su hermano R.L. que falleció cuando eran jóvenes, busca comprender la vida. De pronto, él experimenta revelaciones en que se manifiesta su hermano R.L. diciéndole que le busque. De esta manera, Jack es sometido a un viaje de revelaciones: el conflicto existencial de su madre a causa de la muerte de su hermano, la creación del mundo y su evolución hasta la extinción de la era cretácica-tercearia, el origen de la vida de Jack y su evolución hasta la pubertad. Después, la revelación narra su vida en Waco -Texas, cuando Jack era niño y tenía una relación volátil con Dios, la comunidad y su familia (en especial con su padre). En este desarrollo familiar, se destaca los conflictos morales de Jack niño, ya que siente que está haciendo las cosas mal y haciendo daño. Él se encuentra en la disyuntiva de elegir el camino de la gracia o el de la naturaleza. Después, Jack adulto, experimenta la revelación escatológica del fin del mundo

y del más allá de la vida. Él llega al lugar, una orilla de mar, en donde se reveló su hermano difunto en una de las escenas iniciales. Él se encuentra con su hermano R.L., y en este lugar se percibe que hay personas caminando como almas. De pronto, Jack encuentra a su familia y con asombro, lágrimas y felicidad, llegan a despedirse. Después, en un lugar, en la eternidad, Jack manifiesta a su madre como una divinidad: brillante y resplandecida por el sol. Restaurada. ¿Ella fue su guía en todo este tiempo? De regreso al presente, Jack está confundido y asombrado ante estas revelaciones. Él sonríe extrañamente y fin.

Se desarrolló la estructura del film con “precisa” descripción de las secuencias y escenas que dan forma a la estructura (ver anexo 1). Pero en la siguiente tabla se muestra su resumen. Y antes de todo, es necesario definir dos conceptos para entender mejor la tabla: El detonante “se refiere a un suceso que afecta a nuestro protagonista produciendo un cambio y que va a definir el conflicto a resolver a lo largo del guión” (Cine Class, 2011) o es “la irrupción de una crisis que desestabiliza la vida del protagonista y que lo impulsa a resolver el problema” (Yáñez, P., 2018); los puntos de giros “(.) son los que modifican el escenario en el que está transcurriendo cada historia y obligan al personaje protagonista a hacer todo lo posible por adecuarse al nuevo entorno”(Nuñez, A., 2016) o es “(...) es una ruptura inesperada en la vida del protagonista que este enfrenta de una manera consciente, por lo que determina su compromiso con la trama de la historia” (Cine Class, 2016); y el clímax es el punto de mayor complejidad e intensidad de la historia.

Tabla 1.

Resumen estructural de El árbol de la vida

Resumen estructural: El árbol de la vida de Terrence Malick del 2011			
		ESTRUCTURA EXTERNA	ESTRUCTURA INTERNA
Recuerdo de la Sra. O'Brien	Inicio	La niña O'Brien escoge el camino de la gracia.	La Sra. O'Brien siempre será fiel a Dios
Desarrollo Familiar	Detonante	Los padres O'Brien reciben la noticia de la muerte de R.L.	La Sra. O'Brien pide explicaciones a Dios y el Sr. O'Brien se siente mal por el trato que le dio a su hijo.
Presente	Estado inicial	Jack adulto da culto a su hermano R.L. en su casa y en el trabajo.	Jack adulto busca en sus recuerdos a su hermano R.L. y confiesa que se olvidó de la maravilla.
Primeras revelaciones	Detonante	Jack adulto experimenta revelaciones de un lugar místico desértico y manifiesta el impacto familiar de la muerte de R.L.	R.L. dice a Jack adulto que lo busque. Jack no entiende cómo su madre pudo soportar la muerte de su hermano.
Revelación cósmica	Desarrollo	El Big Bang, el nacimiento de la conciencia y la extinción masiva del Cretácico-terciario.	La Sra. O'Brien clama explicaciones a Dios acerca de la muerte de su hijo. Después ella intenta comunicarse con uno de sus hijos. Jack adulto afirma que sin darse cuenta amaba a alguien (lo más probable Dios), pero no sabe cuándo él tocó su corazón.
Revelación familiar.	Estado inicial	El nacimiento de Jack y su evolución hasta la niñez.	
	Desarrollo	Jack niño recibe la estricta disciplina de su padre, y la enseñanza solidaria de su madre.	Jack niño desea que su madre le haga bueno y valiente. Él quiere saber más sobre Dios.
	Desarrollo: Reconocimiento	El Sr. O'Brien corrige estrictamente y aconseja a Jack niño para que siga sus sueños. En contraste, él aconseja a su familia que la persona no tiene que ser bueno para ser exitoso.	Jack niño piensa que su padre es hipócrita.
	Desarrollo: Obstáculo	El Sr. O'Brien intenta salvar a un niño ahogado, pero muere.	Jack niño contrapone sobre el bien a Dios porque no salvó al niño. Entonces él se cuestiona ¿por qué debe de ser bueno?
	Desarrollo: Contraindicación	El Sr. O'Brien castiga a todos sus hijos y la Sra. O'Brien se confronta físicamente con él.	Jack niño pregunta a Dios por qué su padre hace daño a su familia. La señora O'Brien aconseja a sus hijos que amen a todo los que le rodean y que perdonen.
	Desarrollo: Complicación	Jack niño, y sus amigos, destruyen cosas y después él roba una prenda interior de una vecina.	Jack, acerca de su rebeldía, se pregunta qué ha empezado y qué ha hecho.
	Desarrollo: Complicación	Jack niño arruina la pintura de R.L. y falta respeto a su madre	Él quiere saber cómo puede volver a ser como sus hermanos o su madre.
	Desarrollo: Complicación	Jack niño es corregido nuevamente por su padre.	Jack niño desea la muerte de su padre.

	Desarrollo: Reconocimiento	Jack niño lastima a su hermano con una bala de juguete y luego le pide perdón.	Jack niño siente que no se puede controlar y se da cuenta que era el pecado quién le enseñaba hacer siempre lo malo.
	Clímax	Cierran la planta en donde el Sr. O'Brien trabaja y él se reconcilia con su esposa y Jack niño.	El Sr. O'Brien se confiesa que quería ser amado porque antes se sentía grande, pero ahora siente que no es nada. Que es un tonto, que vivió en deshonra por no ver la gloria a su alrededor. Jack niño declara que sus padres siempre lucharán en su interior.
	Estado final	La familia O'Brien se muda de Waco	La Sra. O'Brien dice en voz <i>off</i> que la única manera de ser feliz es amando o sino la vida pasará como un destello.
Revelación escatalógica	Clímax	Jack adulto experimenta la revelación del fin de los tiempos y es guiado por su yo niño.	Jack pide a R.L. que lo guíe hasta el fin de los tiempos
		Jack adulto se reencuentra con su familia en un lugar místico.	
	Estado final de la revelación	La señora O'Brien se restaura y encomienda a su hijo a Dios.	
Presente	Estado final de Jack.	Final abierto de Jack sonriendo extrañamente.	

En el relato, que se profundizará más adelante, existen acontecimientos acrónicos que Canet & Prósper (2009, pág. 282; Genette, 1989) lo define como: “acontecimientos desprovistos de referencia temporal alguna y que no podemos situar en modo alguno en relación con los que los rodean: basta para ello con que estén vinculados no con otro acontecimiento (lo que obligaría al relato a definirlos como anteriores o posteriores), sino con el discurso de comentarios (intemporal) que les acompaña”. Es decir, se da cuando un acontecimiento no depende temporalmente de otros, pero como es parte del discurso, solo se puede enlazar con los otros de forma temática, espacial y de semejanza. Con relación a las secuencias de los lugares místicos, estos son parte de una revelación que experimenta Jack o “respuestas” de Dios.

A un nivel estructural, la anacronía (saltos temporales) que se presentan el relato de *El árbol de la vida* está modificada *in media res*, una estrategia mixta que utiliza la prospectiva y retrospectiva. Canet & Prósper (2009, pág. 139) explica

la estrategia de la siguiente manera: “Así pues, el relato comienza en plena acción y de inmediato mira hacia atrás, buscando las causas de las situaciones actuales. Una vez realizado el trayecto retrospectivo y tras llegar de nuevo al presente de la narración, el suceso con el que se dio comienzo al relato, la narración continúa hacia delante, mira prospectivamente con la intención de desvelar el desenlace finalmente. Normalmente la parte retrospectiva suele ser más extensa que la parte prospectiva...”. Aunque al principio del filme se podría considerar que está modificada en un *ab ovo*, narrada desde el origen, porque comienza desde la decisión de la creencia de la Sra. O’Brien. Por otro lado, También el orden podría estar en *in extreme res*, desde el desenlace, porque la siguiente secuencia es cuando los O’Brien reciben la noticia que R.L. ha muerto. Pero estos últimos no se considera, ya que la secuencia que prosigue, en donde aparece Jack mayor en Nueva York rompe con estas posibilidades. Jack, tiene más relevancia porque él es el que recibirá las revelaciones (estas permiten conectarse con su pasado, con su familia y el futuro trascendental) que se desarrollarán casi en todo el film. Por lo tanto, la narrativa de *El árbol de la vida* se considera compleja, porque de cierta forma el relato tiene una estructura externa y otra interna, ya que, guiadas por el interior, adjetivan las acciones y lo carga de simbolismos. Provocando que ciertas circunstancias o fragmentos, que se presentan en la narrativa de la revelación divina sean crípticos.

1.7. Introducción a las teorías narrativas

1.7.1. Historia, narración y relato.

Canet & Prósper (2009) citando a Todorov definen dos niveles de estudios. Primeramente, menciona que la historia abarca el contenido (significado): la lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes que dan respuesta a la pregunta ¿qué se narra? En segundo lugar, define al discurso como el modo de representación (significante) que engloba los tiempos, aspectos y los modos de relato. Además, Genette (citado por Canet, F. y Prósper, J. 2009, pág. 22) propone a la narración como otro elemento en la manera que representa mejor el conjunto del hecho narrativo, entonces la triada de Genette distingue tres instancias de un texto narrativo: “historia (el conjunto de acontecimientos que se cuenta), relato (el discurso, oral o escrito, que los cuenta) y la narración (el acto real o ficticio que produce ese discurso, es decir, el hecho, en sí, de contar)”.

Tabla 2

Cuadro de la triada de Gerard Genette

LA TRIADA DE GERARD GENETTE		
LA HISTORIA	LA NARRACIÓN	EL RELATO (DISCURSO)
Constituye los <i>contenidos</i> , es decir, la materia prima que la narración moldea para darle forma al relato.	Representa el <i>proceso</i> a través del cual se enuncian los contenidos de la historia en el relato.	<i>Resultado</i> del proceso narrativo. La forma de la expresión narrativa.

Nota: esta información es recuperada del libro de Canet, F. y Prósper, J. (2009, pág.22)

1.7.2. Figuras narrativas

Cassetti, F. y di Chio, F. (1991) señalan que comunicar significa que un destinador transmite, en este caso, un texto narrativo a un destinatario originando un modo de interacción entre estos participantes. Y cuando la enunciación se traduce en un relato reclama la presencia de seis agentes. En el lado del enunciatario: el autor real, el narrador implícito y el narrador. En el lado del enunciatario: el *público real*, el *público implícito* y el *narratario*.

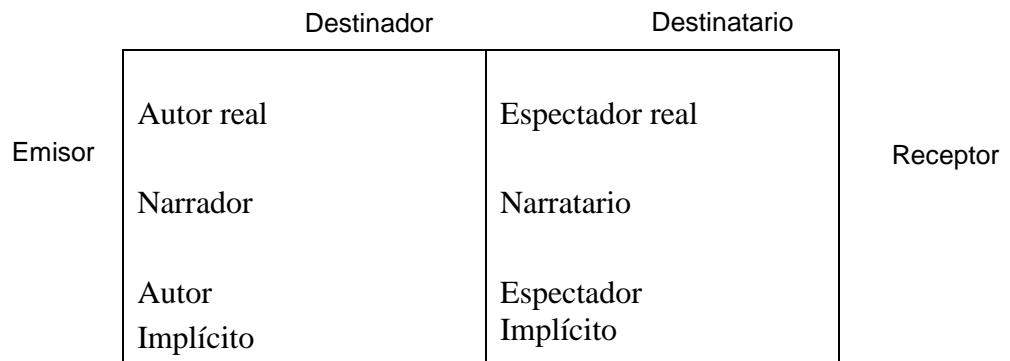


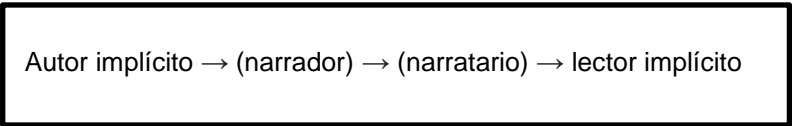
Figura 1. Figuras del destinador y destinatario. Figura extraída de Cassetti & Di Chio (1991, pág.230).

“El emisor y el receptor nos conducen a los modos de producción y a las formas del consumo del film” (Cassetti, F. y di Chio, F. 1991, pág. 224). En concreto, en un nivel transtextual, el emisor es el autor real y el receptor es el público real, pero está claro que en este análisis no se examinarán estas figuras.

“El narrador es un intermediario entre el autor y el público real. Es una figura que el autor desarrolla en el relato para ayudarle en el proceso de transmisión de los contenidos de la historia” (Canet, F. y Prósper, J., 2009, pág. 23). De este modo, el narratario es el personaje, conjunto de personajes o entes que se integran en este nivel o grado del discurso, en que el narrador se dirige para contar la historia.

“El autor implícito y el espectador implícito (...) se definen como figuras abstractas que representan los principios generales que rigen el texto: (...) la “lógica” que lo informa (autor implícito) y la “clave”, según la cual se observa esta (espectador implícito) (...) las predisposiciones, las expectativas, las operaciones de lectura, etc” (Cassetti, F. y di Chio, F. 1991, pág. 226). En otras palabras, el autor implícito es una figura abstracta que tiene la función de representar al autor en el interior del relato. Esta figura se manifiesta en el estilo del autor, en la forma de delimitar y organizar las imágenes u otros componentes en el film proponiendo una narración más autoconsciente (menos mimético) o,

por lo contrario, transparente (hacerle creer al espectador que la historia se cuenta por sí sola). Además, al autor implícito o como lo denomina García Landa (2011, págs. 1-2) es como “el segundo yo” la imagen del autor que proyecta una obra determinada “(...) a partir de sus juicios intelectuales, éticos, posicionamientos frente a los personajes y acciones, construcción de la trama, presuposiciones que deducimos del texto, etc”. Jost, F. y Gaudreault, A. (1995) mencionan diferentes denominaciones sobre este concepto: el *narrador invisible* bautizada por Ropars Wuilleumier en 1972, el *enunciador* denominada por Casetti en 1983 y Gardies en 1988, el *narrador implícito* conceptualizada por Jost en 1988 o el *meganarrador* asignado por Gaudreault en 1988.



Autor implícito → (narrador) → (narratario) → lector implícito

Figura 2.

Diagrama de la situación de toda la comunicación narrativa. Esta figura pertenece a Chatman, S. (1990, pág.162).

1.8. Análisis de la narración

La narración es, de hecho, una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos (Cassetti, F. y di Chio, F., pág. 172). En esta dimensión narrativa el autor se refiere a un análisis sobre el contenido de la historia mas no de su forma de cómo se organizan. La narración se compone de tres elementos o factores estructurales relevantes: sucede algo (acontecimientos y acciones), le sucede a alguien o alguien hace que suceda (existentes), el suceso cambia poco a poco la situación (transformación). De estos tres ejes existen tres categorías: los existentes, los acontecimientos y las transformaciones. Estas categorías se analizarán desde la perspectiva fenomenológica, formal y abstracta:

Tabla 3
Enfoques de análisis narrativos.

	Personaje	Acción	Transformación
Nivel fenomenológico	Persona	Comportamiento	Cambio
Nivel formal	Rol	Función	Proceso
Nivel abstracto	Actante	Acto	Variación estructural

Nota: esta tabla le pertenece a Cassetti, F. y di Chio, F. (1991, pág. 208).

LOS EXISTENTES

Son, según Cassetti, F. y di Chio, F. (1991), todo lo que se produce y se presenta en el interior de la historia como seres vivos o cosas inanimadas. Hay dos subcategorías: los personajes y los ambientes en tres criterios: a) anagráfico, identificar plenamente la identidad o el nombre de un ser vivo u objeto inanimado; b) relevancia; c) focalización, que sirve para identificar al personaje como el centro de equilibrio de la historia.

Asimismo, el ambiente es la unión de todos los elementos propios del contexto de la trama o la escena. Se trata del entorno y la situación dada, sea en un ambiente armónico o disarmónico; ambiente histórico; metahistórico en donde sus referencias se caracterizan de ser de manera generalizado y abstracto; ambiente caracterizado sin propiedades específicas y ambiente típico, de una situación establecida y normada.

Pero este segmento del ambiente se obviará, ya que será examinado de la mejor manera en el análisis del autor implícito y focalización.

LOS ACONTECIMIENTOS

Se dividen en dos categorías: sucesos y acciones. Según Casseti, F. y di Chio, F. (1991, pág.188) los sucesos, explicitan la presencia y la intervención de la naturaleza y la sociedad. Frente a ellos el personaje se ubica en un sistema de sucesos mayor que él al que no puede controlar, sino afrontar, evitar, sufrir. La acción se enlaza con el suceso y otros personajes. Se debe analizar desde 3 modalidades de aproximación o puntos de vista: análisis de la acción como comportamiento (nivel fenomenológico), la acción como función (nivel formal) y la acción como acto (nivel abstracto).

LAS TRANSFORMACIONES

Un acontecimiento es el que detalla y avanza al relato. Es, en esta evolución de cambios, en donde se sitúan el componente de narración, las transformaciones. Este se puede analizar desde tres perspectivas: transformación como cambios/procesos/variaciones.

1.8.1. Análisis fenomenológico de la narración

La fenomenología es un movimiento filosófico fundada en el siglo XX por Edmund Husserl. Según Akiki R. (2015), exponiendo acerca del libro *La idea de la fenomenología* de Edmun Husserl (2012) en 1900 Husserl refuta al psicologismo en su libro *investigaciones Lógicas*, Vol. 1 (1900). En esta época las ciencias naturalez estaban en un gran auge, colaboraban con el positivismo, el materialismo y el pragmatismo, estos habían desprestigiado a la filosofía, ya que proponían que el único modo de poder conocer las cosas es con el método científico (positivismo), según lo que se puede observar, medir y calcular que se lleva a través de la experimentación (materialismo) y que los resultados de la investigación alcanzaran una injerencia práctica en la vida humana de manera inmediata (pragmatismo). Este modelo científico estaba basado en el subjetivismo idealista que se basaba en la idea de *sin sujeto no hay objeto* planteada por Inmanuel Kant. Pero cuando esta se traspasa a la psicología, se empieza a asociar la actividad mental con la actividad cerebral. De esta manera

el psicologismo se complica, ya que las investigaciones deberían de ser científicamente comprobables y, por este motivo, surgieron actos, por ejemplo, de trepanación. Ya que, no diferenciaron a la mente como una realidad profundamente humana o un perfil anímico, en contraste con el cerebro como una realidad física del humano. Asimismo, la filosofía estaba expuesta a su extinción, ya que la ciencia, científica, sería la única dueña del conocimiento.

Por estos motivos, en 1900 Husserl refuta al psicologismo, manifestando que esta no distingue el objeto del conocimiento (externo) con el acto del conocimiento (interno). El objeto del conocimiento debe de ser captado como un contenido objetivo del conocimiento (el objeto, a que se dirige este acto mental, puede ser la experiencia, vivencia, persona, color, etc), denominándolo *noema*, caracterizado por ser atemporal, perteneciente a una realidad inmutable e inalterable (idealidad), mientras que el acto del conocimiento debe de ser captado como el acto de pensar o conocer (que puede implicar un juicio, razonamiento, perjuicio o demás), al que él denomina *noésis*, caracterizado por ser temporal, circunstancial. Por ejemplo: el contenido de $3 \times 3 = 9$ es un *noema*, un objetivo de contenido del pensamiento, algo que existe independientemente de lo que pensamos, es decir no varía según las circunstancias psicológicas. Por este motivo, el mundo no se reduce a lo que pensamos, la realidad no cambia. Así es como Husserl suspende esta dependencia del objeto al sujeto expresando que “sin conciencia no hay objeto”. Esto no quiere decir que el objeto no exista, sino que el objeto puede estar abandonado, o, puede ser o estar descubierta por el conocimiento. En otras palabras, La subjetividad no es la que crea al mundo, es la que conoce al mundo. Sin subjetividad las cosas no son “nada”, quedarían en el desconocimiento. La fenomenología es muy compleja, hasta en la actualidad, ha sido desarrollando por diferentes exponentes como el mismo Husserl, Martin Heidegger, Hans-George Gadamer, Nicolai Hartman, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur, entre otros.

En general, la investigación fenomenológica se centra en estudiar los fenómenos, los rasgos esenciales de las cosas tal cómo se manifiestan y cómo se muestran en la conciencia, según la experiencia del individuo que las interpreta.

En cuanto a la dinámica del espectador y la película, Allard, G. (2009) señala que “El cine establece el olvido del propio cuerpo que permite que el sujeto esté en el mundo, luego lo lleva a un vacilante en otro lugar, un espacio-tiempo "Otro" que solo permanece temporalmente. El acto de la película consistiría, en este sentido, en la producción de un nuevo cuerpo efímero que el espectador reconoce como análogo a su cuerpo imaginario habitual. Es decir, “Las preocupaciones prácticas y personales habituales de los espectadores con los objetos, eventos y personas se dejan de lado, lo que les permite centrarse en el espectáculo que tienen ante ellos” (Casebier, A. 2009, p.110). En este caso, la fenomenología está involucrada en comprender lo que representa un film o reconocer cómo permanecen estos objetos representados tal como son, es decir, no se ven afectados por nuestros actos de conciencia. Para su mejor comprensión, Ntebutse, J. & Croyere, N. (2016) afirman que la fenomenología no es una descripción, sino una lógica. "En consecuencia, el significado profundo de la fenomenología no es ser una descripción realista del mundo real, sino ser una lógica, una ciencia de significados que no tiene una conexión inmediata con el mundo real de sentido común, pero que explica la estructura de la constitución de su significado para nosotros”. Este tipo de análisis conducirá a una narrativa integral y no a una demostración. De este modo su método de investigación consiste en recopilar experiencias, hacerlas explícitas para conceptualizarlas o a clasificarlas. “Una fenomenología pura de la narratividad se ve obligada a colocarse en las antípodas de las clasificaciones que la racionalidad narratológica podría tener a su disposición” (Greisch, J. 2005).

En un nivel fenomenológico, el componente personaje se transforma en alguien que porta una visión del mundo, manifestando su problemática social y existencial “(...) por ello el personaje es agente de la acción, portavoz de su creador o ser humano de ficción con una manera de comportarse, sentir y percibir a los otros y al mundo” (Sosa, 2007). Por lo tanto, en esta dimensión, la presente investigación se fundamenta en la metodología fenomenológica de Cassetti, F. & Di Chio, F. (1991) que propone un análisis de la narración considerando a los personajes como personas, a las acciones como sus comportamientos y a las transformaciones narrativas considerandas como meros cambios dentro de la narración.

A. El personaje como persona

En este nivel fenomenológico se asume al personaje como persona con un perfil singular intelectual, emotivo y actitudinal. Tiene su propia forma de ser (unidad psicológica) y hacer las cosas (unidad de acción). Se debe de clasificar conforme al carácter o el gesto del personaje, por ejemplo: personaje plano (simple y unidimensional) o personaje redondo (complejo y variado); personaje lineal (uniforme y calibrado) o personaje contrastado (inestable y contradictorio); personaje estático (estable y constante) o personaje dinámico(en constante evolución). Se puede añadir la dimensión física; como la edad, fisionomía, sexo, nacionalidad y vestuario propio del personaje (Cassetti & Di Chio, 1991).

Canet & Prósper (2009) mencionan que los personajes esféricos son los que mueven la narración; son complejos y tienen una conducta imprevisible. Los personajes planos nunca están en el centro de la dinámica narrativa: son arquetipos que tienen una conducta muy previsible para el espectador.

Entre los personajes esféricos y personajes planos existe una gradación que se articula en tres ejes: complejidad, desarrollo e inmersión en el interior (Canet & Prósper, 2009)

En el eje de la complejidad se encuentran personajes creados con un solo rasgo dominante y personajes con diversos rasgos que se relacionan según la semejanza u oposición. En el eje de desarrollo, están los personajes estáticos que no evolucionan en la historia y los personajes dinámicos que si lo hacen. Y en el eje de la inmersión del interior, el personaje puede ser tratado a través de la visualización de sus conductas externas o internas (cómo piensa y siente).

Por otra parte, según Hipócrates, el ser humano puede definirse según cuatro tipos de temperamentos: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. (...) el tipo sanguíneo, dominado por la sangre, es optimista, alegre, cariñoso y persistente. Por su parte, el tipo flemático, dominado por la flema, es

reflexivo, silencioso e imperturbable. Mientras que, el tipo colérico, dominado por la bilis amarilla, es impaciente, irascible, objetinado y vengativo. Y por último, el tipo melancólico, dominado por la bilis negra, es triste, tímido, sensible y fácil de herir (Canet & Prósper, 2009, pág. 75). Cada tipo de temperamentos puede resultar la mezcla de dos rasgos: extroversión-introversión y estabilidad-inestabilidad. Los rasgos de los personajes se traducen en cualidades observables mediante una definición directa (Canet & Prósper, 2009):

El personaje puede ser determinado por un narrador u otro personaje de tres formas estratégicas: en el diálogo, el testimonio de un personaje y el de un narrador no representado en la historia.

B. La acción como comportamiento

Analizando la acción como comportamiento (nivel fenomenológico), esta es atribuible a una fuente concreta y precisa, e inscribible en circunstancias determinadas (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 189). Es decir, en la acción se considera que el comportamiento (como respuesta explícita) del personaje está determinado de manera exacta por la situación o estímulo en que se encuentra.

Las categorías distintivas del comportamiento son: comportamiento voluntario o involuntario (según como se manifiesta la intencionalidad, o también de manera automática); consciente o inconsciente (depende de cómo se manifiesta en la acción); individual o colectivo (si el protagonista es único o es un grupo); transitivo o intransitivo (si genera nexos o no con otras acciones); singular o plural (si la acción se genera a partir de un comportamiento generalizado); único o repetitivo.

C. Las transformaciones como cambios

Desde nivel fenomenológico se analiza desde las más evidentes características de los cambios del: modo de ser (carácter) y el modo de hacer (actitud). Estos se pueden dividir según el tipo de cambio individual o

colectivo, explícitos o implícitos (los que al final recién cambia del carácter de manera sorpresiva), uniformes (cambio lineal) o completos (cambio quebrado) y desde los cambios lineales (uniformes y continuos) o quebrados (contrastados e interrumpidos) y efectivos(válidos) o aparentes (inesperado) de la acción. Además, se pueden identificar transformaciones de necesidad (lógicas) o transformaciones de sucesión (cronológicas). Por último, según Casetti & Di Chio (1991), se puede distinguir dos tipos de relatos: del “del pensamiento” (transformaciones de lógica y necesidad) y el relato “de la mirada” (transformaciones de sucesión y acumulación).

1.8.2. Análisis formal de la narración

El formalismo es un movimiento literario del siglo XX que surge en Rusia con el fin de elevar a la literatura hacia la ciencia. Según Gutierrez, C. (2018) en la época en que surge este movimiento, los estudios sobre literatura se limitaban en ser biográficos, positivistas, retóricos superficiales, aunque existían autores relevantes, pero sus estudios quedaron en el olvido dentro del ámbito universitario. Por lo tanto, este movimiento buscó su método científico y delimitó su objeto de estudio. Ellos proponieron un método que conduce a la búsqueda hacia leyes de carácter universal que pueden explicar la evolución del arte. Es decir, el formalismo manifiesta que el progreso del arte se repite de manera constante a lo largo de su historia, según ciclos que se repiten periódicamente. En un inicio fue un movimiento radical, sin embargo, después fueron abriendo su pensamiento hacia factores externos. Este movimiento consolidó las bases de la teoría literaria como una disciplina científica que estudia la literariedad, lo que autoriza a distinguir lo que es literario de lo no-literario. En su período, el formalismo invierte la jerarquía propuesta por Ferdinand de Saussure en que el significante está subordinado al significado. Señalando que la forma es lo primero ya que, por ejemplo, en una poesía, la obstaculización del significado causa en el sujeto una desautomatización, es decir, el sujeto no comprende de manera automática su significado. Sin embargo, Todorov manifestó que el texto no es absolutamente autónomo, se trata simplemente de una cuestión lingüística, porque la obstaculización del significado causa un extrañamiento, es decir, al intensificar un texto implica el

retraso de nuestra percepción del objeto real. De esta manera, se involucra el vínculo del sujeto con el objeto, la aparición del fenómeno en la conciencia del sujeto. Ya no es tan importante la forma como en un inicio pensaban los formalistas de manera radical, sino también, el sistema, las partes del todo. Entonces, por ejemplo, el ritmo de un poema no está aislado por sí mismo, porque está en relación con los significados, sintaxis, imágenes que sugiere, entre otras. Todas ellas se interrelacionan y provocan un efecto final del poema. En conclusión, el formalismo señala que los sistemas van evolucionando y sus formas o funciones se van agotando, dando lugar a nuevas formas.

Como bien se sabe, el cine tiene como herencia las teorías literarias, y por consiguiente, las teorías fueron realizándose o adaptándose a través de su evolución. “En la fase del análisis formal se estudia el tratamiento que se ha dado a la historia, tanto desde la perspectiva del estilo como desde el punto de vista de los recursos formales utilizados” (Cantos, A. 2014, p.114). Existen cinco recursos formales básicos del lenguaje cinematográfico: imagen, sonido, edición, puesta en escena, y narración. En el análisis formal de la narración, señala Cantos, A. (2014, p.147) que “(...) es necesario distinguir en los géneros entre los elementos estructurales y los funcionales. Entre los primeros están los contenidos míticos y los referentes canónicos. Los segundos, al decir de Casetti, están compuestos por elementos que van desde las referencias históricas (...) pasando por los elementos formales, como son las figuras, la iconología y los ambientes, y que constituyen procedimientos que nunca son ajenos a su función social”. Con respecto de la narración del cine de autor, es necesario mencionar según, Paul Ricoeur, citado por Pulecio E. (2014, p. 135), que también “(...) es acción los cambios morales de los personajes”. De esta manera, Casetti & Di Chio (1991) propone un análisis formal de la narración en dirección a los tipos, géneros y clases. Es decir, un análisis del rol que cumple el personaje dentro de la narración, según sus géneros de gestos y sus clases de acciones. Asimismo, las acciones del personaje deberían de ser consideradas como funciones particulares que realizan ante un acontecimiento. Por último, a las transformaciones como procesos que se califican según su valor evolutivo para el personaje.

A. El personaje como rol

En este eje según Cassetti & Di Chio (1991) se enmarcan sus géneros de gestos que desempeña y también las clases de acciones que realiza (nivel formal). El personaje es un elemento estructurado, que se transforma en un rol que mantiene la narración. Existen los personajes activo(fuente directa de la acción) y los personajes pasivos (complementarios a la historia); personaje influenciadores (impulsan a acción de los demás) y personajes autónomos (sus acciones se realizan como producto de una voluntad independiente); personaje modificador (mejorador o degradador) y personaje conservador (es un protector o frustador que mantiene el equilibrio de las situaciones); personaje protagonista (sostiene la orientación del relato) y personaje antagonista (que se opone al anterior forjando el conflicto dramático).

Cassetti & Di Chio (1991, pág. 180) afirman que las oposiciones son solo indicativas. Pero sin embargo nos sugieren que para definir los roles narrativos es importante acudir tanto a la tipología de sus caracteres y de sus acciones, como a sus sistemas de valores, La contraposición entre protagonista y antagonista es, en este sentido, ejemplar. La segunda observación es que el perfil de cada rol nace tanto de la extrema especificación de las funciones (y de los valores) asignadas, como de la combinación de diversos rasgos.

B. La acción como función

Al analizar la acción como función (nivel formal), la acción ya no se refiere a un suceso concreto sino a la particularidad de las funciones ocurrentes del personaje ante un acontecimiento determinado. Las funciones, para Cassetti & Di Chio (1991, pág.190), son tipos estandarizados de acciones que pese a sus infinitas variantes los personajes cumplen y continúan cumpliendo de relato en relato.

Estos son algunas clases de acciones que existen en un esquema construido en la narración de un cuento popular que menciona Cassetti & Di Chio (1991): modo de privación (alguien se apodera de las cosas amadas de un personaje,

esta acción causa una falta inicial en cual gira la trama), el alejamiento (por una pérdida, el personaje se separa del lugar de origen hacia la búsqueda de una solución), el viaje (transferencia física o trayecto psicológico del personaje), la prohibición (si el personaje respeta los límites o no), la obligación (un cumplimiento del deber o la evasión de este), el engaño (la connivencia o el desenmascaramiento), la prueba (el sujeto se enfrenta a la batalla final y la prueba definitiva), la reparación de la falta (el éxito del personaje y de otros beneficiarios que causa una restauración o una reintegración), el retorno (el personaje se instala en el lugar que abandonó) y la celebración (el personaje es identificado, recompensado, transfigurado, etc). Las funciones pueden ser ilimitadas y para mayores referencias es recomendable leer *La morfología del cuento* (1928) de Vladimir Propp.

C. Las transformaciones como procesos

Formalmente, las transformaciones se configuran como procesos. Como formas establecidas de cambio recorridos evolutivos recurrentes. Por tanto, las transformaciones se califican como procesos de mejoramiento o procesos de empeoramiento desde el punto de vista de un personaje clave (orientador o antagonista) (Cassetti & Di Chio, 1991).

El cambio de fortuna o metátesis como lo denomina Aristóteles tiene dos direcciones: el mejoramiento (+), que son tramas afortunadas con un final euténico provocadas por una acción eufórica (favorable) y el empeoramiento (-), que son las tramas fatales o distélicas. Además, la mezcla de estas direcciones da el resultado de un final feliz/triste o irónico (-/+), que se asemeja más a la realidad. Los ciclos de alternancia de las metátesis se identifican en la evolución de la historia, a través de las secuencias. Las alternaciones se pueden calificar en tres modalidades: sucesión continua; alternación de fases de mejoramiento con fases de degradación, enlace; un proceso inverso de un mejoramiento o empeoramiento, es decir que impide concluir como aparentaba; enlace, la alternancia entre el mejoramiento y el de degradación en relación a dos personajes que evolucionan con direcciones contrarias (Canet & Prósper, 2009).

1.8.3. Análisis abstracto de la narración

Las ciencias abstractas son las que tratan aspectos formales o racionales. Según Figueroa, M. (2015) “Es llamado abstracto porque su objeto versa sobre objetos abstractos, formas y fórmulas”. La abstracción es el proceso en el cual se separa mentalmente ciertas propiedades y relaciones de un objeto de otras. Es decir, tiene el fin de sintetizar para formar conceptos y categorías, de esta manera, mejora la comprensión de las características, elementos y nexos esenciales de los procesos y objetos. De este modo, por ejemplo, Cassetti, F. y Di Chio, F. (1991) categorizan los modelos actanciales en que Greimas, A. (1987) reflexiona, dentro de la dimensión abstracta, ya que, en este tipo de análisis, el relato se reduce en una estructura simple. El personaje se abstrae como un rol actancial, un rol en la historia que hace avanzar a la acción. Asimismo, se abstrae a la acción como un acto, en que señala la relación entre el sujeto y objeto, y sus operaciones canónicas a través de sus transformaciones. Además, se propone analizar a las transformaciones como variaciones estructurales, u operaciones lógicas que ocurren en el relato.

A. El personaje como actante

Un actante es un componente que se puede convertir en ejes claves en el efecto que se espera de una historia. Se caracteriza por la posición que ocupa en la narrativa de la historia y por constituir un soporte para el desarrollo de la narración. Así, el actante se vincula de manera sistematizada en la historia y según una relación lógica con los otros componentes. (Cassetti & Di Chio, 1991). En otras palabras, según Canet & Prósper (2009, pág. 68) tanto Propp como Greimas proponen construir el personaje pensado en la función que este va a desempeñar en la historia. No son creados para ser de una forma determinada y actuar en consecuencia, sino para desempeñar un rol en la historia que realiza un avance en la acción.

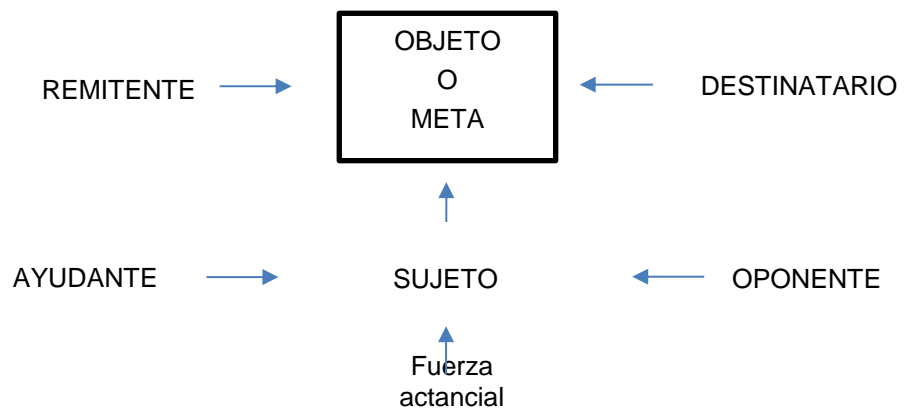


Figura 3. Organización de los roles actanciales. Esta figura está basado en el modelo de Greimas, citado por Canet & Prósper(2009, pág. 68).

Existen seis actantes establecidos que están agrupados en tres parejas:

Sujeto y objeto: identifica al protagonista de la historia que tiene como misión alcanzar a un “superobjeto” (dimensión del deseo). Este superobjeto puede ser material, emocional, entre otros. El personaje también actúa sobre el objeto (objeto instrumento u objeto final o como objeto neutro u objeto de valor) y sobre su ambiente que le rodea tomando decisiones, haciendo cambios, entre otras (dimensión de la manipulación). Posee capacidades “competitivas” para realizar cualquier actividad. A causa de sus acciones o actividades recibe una sanción o retribución (Cassetti & Di Chio, 1991). También este eje se relaciona con la **fuerza actancial**, Canet & Prósper (2009, pág. 69) la define como la fuerza independientemente de cuál sea la naturaleza de lo deseado, la intención que motiva al sujeto a luchar por ello (...).

Remitente y destinatario: es un eje auxiliar del sujeto/objeto. “El *remitente*, es el actante que encarga al sujeto la misión que tiene que llevar a término. A esta figura Greimas (1987) lo denomina como el Árbitro dispensador del Bien. Además, puede asumir la función de aleccionar o preparar al sujeto para que este logre desempeñar con éxito su tarea. Por tanto, el remitente representa a la vez figuras de donante y mandatario” (Canet & Prósper, 2009, pág. 69). Un remitente no solo puede ser un

personaje sino también, por ejemplo, una motivación interna (obligación, sacrificio, entre otros), que impulsan a la **fuerza actancial**. En la segunda figura, el *destinatario*, según se difiere al agente, uno o más sujetos, es el beneficiario del acto.

Ayudante y oponente o antisujeto: es otro eje auxiliar del sujeto/objeto. La primera figura, como su nombre lo describe, es el agente que socorre en el desempeño del sujeto. La segunda figura, *antisujeto*, Canet & Prósper (2009, pág. 70) mencionan que: constituyen la fuente principal de impedimentos para **la fuerza actancial**. Coincide con el *agresor o malvado*. También lo puede hacer con la esfera de acción definida por este como *falso héroe*, deja de serlo cuando su verdadera naturaleza es desvelada.

B. La acción como acto

La acción como acto se refiere en cuanto la realización de una relación de actantes (entre el sujeto y objeto). Puede ser de dos tipos de situación con bases distintas del: enunciado de estado y el enunciado de actuación. Estos enunciados están inscritos en el programa narrativo. Para Greimas & Courtes (1990, pág. 320) el programa narrativo (PN) es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie, constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado.

Los enunciados de estado se expresan mediante verbos del tipo ser y tener. Estos son los que definen la relación de sujeto con objeto que en su unión se articulan dos categorías en los dos términos contradictorios. Conjunción (el enunciado puede expresar la posesión del sujeto al objeto, $S \wedge O$) y disyunción (pérdida o fallido encuentro del sujeto con el objeto, $S \vee O$).

El enunciado del hacer (de transformación o de actuación) se encuentra en la transformación de un estado de cosas por la privación o por la adquisición de un objeto de parte de otro sujeto. Es decir, identifica las series de operaciones que realiza el sujeto y transforma de un estado a otro. Según Cassetti & Di Chio (1991) esto ayuda a definir las operaciones canónicas de la estructura de

la interacción. Por ejemplo, el enunciado de transformación inscritos entre el estado de disyunción (“privación” o “alejamiento”) y conjunción (“reparación de la falta” y “la llegada”) puede corresponder al “viaje” y a la prueba en dónde las situaciones están en contra del sujeto.

C. Las transformaciones como variaciones estructurales

“Las transformaciones son variaciones estructurales de la narración, es decir, como operaciones lógicas que están en la base de las modificaciones del relato” (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 204). Estas son las operaciones activas: la saturación, la inversión, la sustitución, la suspensión y el estancamiento.

“La saturación es aquel tipo de variación estructural el que la situación de llegada representa la conclusión lógica, o por lo menos predecible, de las premisas propuestas en la situación final” (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 204). En la inversión, la situación final es opuesta a la situación de partida del personaje. La sustitución, el estado de partida no tiene relación con la situación final (no hay evolución predecible ni trastorno). La suspensión, es una situación inicial que no se llega a resolver por completo al final del relato (un final insatisfecho). Y en la variación estructural del estancamiento, según Canet & Prósper (2009, pág.113) se trata de una verdadera no-variación, el trayecto recorrido no motiva ningún tipo de cambio con respecto a la situación inicial. Quizá haya casos en los que se produzcan ciertas variaciones, pero son muy poco perceptibles o insignificantes.

Por último, existe un grado de finalización, estas son para Canet & Prósper (2009) el final abierto y el final cerrado. El primero son historias no cerradas que causan la pregunta ¿y qué viene después? para que el espectador imagine de cómo puede terminar, y el segundo, son finales cerrados, que proponen fuerte grado de clausura.

1.8.4. Regímenes narrativos

Tabla 4

Regímenes narrativos

CUADRO COMPARATIVO DE LOS REGÍMENES NARRATIVOS			
	NARRACIÓN FUERTE	NARRACIÓN DÉBIL	ANTINARRACIÓN
Géneros	Géneros del cine clásico hollywoodiense: melodrama con trasfondo social (Vidor, Borzage), gánster (Hawks), western (Ford) e histórico (Mille).	Drama psicológico, melodrama pasional, cine negro más intrigante (Minelli, Lang). O ciertas revisiones de los géneros realizadas durante los años 50 (el <i>western</i> psicológico).	Films modernos de: Godard, Scorsese y Resnais.
Características Generales	<ul style="list-style-type: none"> - La acción desempeña un papel fundamental. - La acción funciona como nexo entre los elementos constitutivos de una situación: están bien diseñadas y bien entrelazadas entre sí. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ya no existe equilibrio entre los elementos narrativos, sino una hipertrofia de los existentes (personajes y ambientes) respecto de los acontecimientos (acciones y sucesos). Los personajes, sin una acción que reaccione ante ellos, se vuelven enigmáticos, pierden consistencia (tienen una apariencia opaca). - Y esto lleva a las situaciones a entrelazarse de modo incompleto y provisional: sin acciones de los personajes y sobre los ambientes. - Las transformaciones no se explican del todo. Son mínimos los avances que se producen 	<ul style="list-style-type: none"> - El nexo del ambiente con el personaje pierde todo tipo de equilibrio. - La acción ya no desempeña ningún papel relevante: el diseño ya no parece dotado de una estructura intrínseca e incluso pierde cualquier tipo de valor dinámico. - La situación narrativa ya no es orgánica, sino fragmentada y dispersa.
Existentes	<p>El ambiente como una dimensión que engloba el espacio estimulando a la acción.</p> <p>Ejemplo: en <i>La Diligencia</i> (1939), el desierto estimula a los ocupantes mediante factores ambientales (calor y luminosidad) y humanos (los apaches).</p>	<p>El ambiente se manifiesta como evasivo. Ya no estimula a las acciones. (excepto en forma de gestos mínimos, «indiciales»)</p>	<p>El ambiente tiene un nexo débil con el personaje (este importa más):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los personajes son múltiples, están relacionados entre sí y con el ambiente mediante nexos débiles y continuamente oscilantes entre comportarse como protagonistas y

			<p>limitarse a papeles secundarios.</p> <ul style="list-style-type: none"> - El conjunto de existentes no sólo acaba invadiendo el campo, sino satura desordenadamente: la presencia se convierte en invasión, y la organización sistemática en acumulación.
Axiologías de los personajes	La narración tiene una estructura dual que se organiza en oposiciones y enfrentamientos de los dos extremos y que se reúne inevitablemente en un momento resolutorio: Los personajes tienen un valor específico de oposición (ejemplo: héroe/villano).	Valores próximos al sincretismo y dotadas de una permeabilidad. Es típica la superposición de los procesos de mejoramiento y empeoramiento. continúa estando claro de lo que es bueno para uno es malo para otro y viceversa. Pero no está claro que es verdaderamente bueno o malo.	No existe una axiología. Los valores se eclipsan. El mundo se convierte en algo neutro.
Transformación	La narración prioriza la transformación del héroe, en el recorrido en que adquiere competencia y es capaz de actuar. Ejemplo: en La Diligencia (1939): Ringo debe ser capaz, por un lado, de vengarse y por otro lado de amar y casarse.	La gran acción heroica y moral pierde todo sentido y toda plausibilidad: las dudas y los miedos no son simples etapas en el recorrido que emprende el héroe, formas transitorias que consienten mediaciones, sino que se convierten en la modalidad constitutiva de su comportamiento.	El hilo que relaciona los acontecimientos entra en crisis: las relaciones causales y lógicas son sustituidas por simples yuxtaposiciones casuales, formadas por tiempos muertos y dispersos. La acción del personaje se sustituye así por una forma particular de inacción: el «paseo», el andar sin rumbo y sin meta, pensando y mirando alrededor.
Variación estructural	Perturbación especular de la situación de partida y una finalización predecible. Domina la saturación y la inversión, a veces alternándose o superponiéndose. Ejemplo: En La diligencia (1939) oscila ambiguamente entre las dos perspectivas, señalando con la liberación de Ringo, al mismo tiempo, una grata sorpresa y una resolución predecible.	El estado final se presenta generalmente o bien como trastorno de la inicial, o bien como un estado nuevo, desprovisto de nexos con el original: la sorpresa, en sus dos versiones de inversión sistemática y de sustitución radical, resulta ser ahora un elemento a menudo dominante. En ciertos casos, puede que ni siquiera exista una resolución del enigma: nos encontramos así frente a un elemento de transformación que se caracteriza como suspensión.	En este universo inconexo las transformaciones se producen muy lentamente y nunca se resuelven en un estado final concreto: dominan la suspensión y mayor medida el estancamiento.

Nota: El presente cuadro descriptivo y comparativo de las tres formas de narrar o tres regímenes narrativos ha sido elaborado por el autor de la tesis, pero la información fue extraída de la teoría de Cassetti & Di Chio (1991, págs. 210-217)

1.8.5. El autor implícito

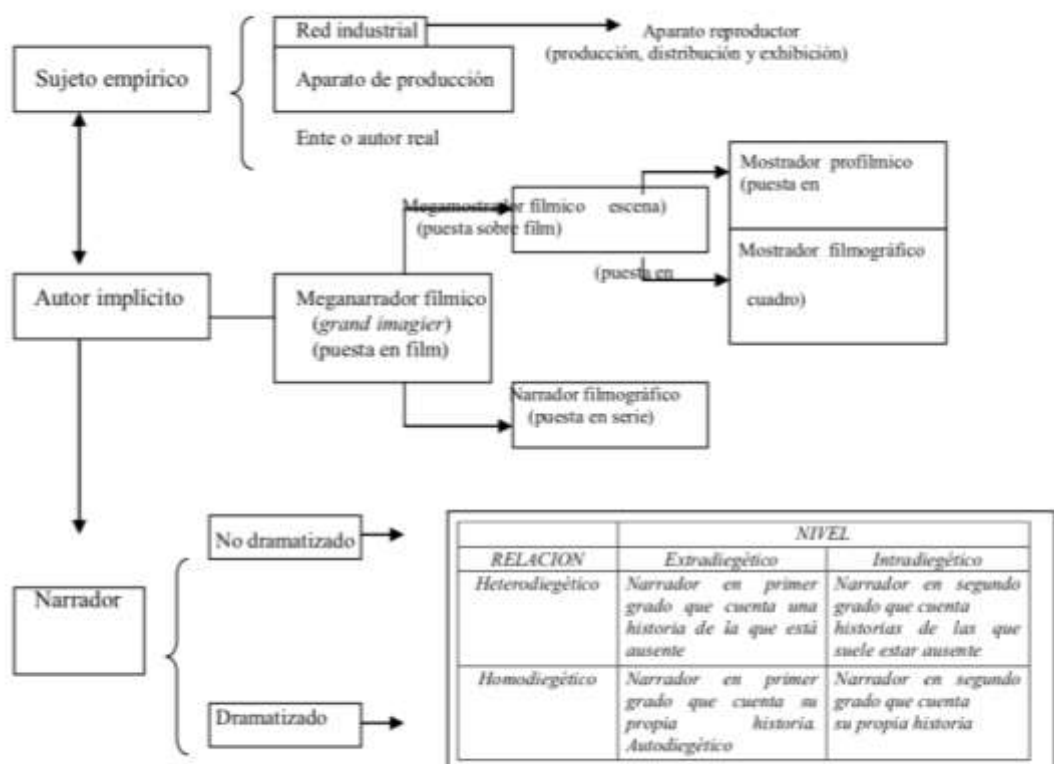
Un texto literario y un texto cinematográfico se diferencian en el modo que se registra y se muestra el enunciado. A comparación de un texto literario, en una película se utiliza una cámara para registrarla (y con otros equipos se graba el audio) y esta después las muestra. Es decir, la cámara tiene la función como ente productor/receptor de la imagen. Jost (1987) citado por Gómez (2009, pág. 3497) declara que “La distinción entre “lo visto” y “lo sabido” forma parte constitutiva del relato cinematográfico. Por lo tanto, cuando se plantea las preguntas quién habla, quién ve o quién escucha en el filme, la teoría literaria de un análisis de los puntos de vista aplicada en un texto cinematográfico se problematiza, ya que el punto de vista solo tiene relación con la mirada del personaje. Así es como se hace referencia al concepto de focalización (del saber), ocularización (de la mirada) y auricularización (del escucha.). Por motivos semejantes en “(..) la metodología de análisis narratológico que Gérard Genette plantea en 1972, este autor propone sustituir términos hasta entonces habituales como “punto de vista” o “perspectiva” por “focalización”, por considerarlo más preciso” (Cuevas, 2001, pág. 125).

A. Puntos de vista

Es necesario definir qué es un punto de vista y mencionar sus categorías, ya que, en esencia, estas se inscribirán dentro de la focalización. Al “modo” de narrar Canet & Prósper (2009) lo asocian con el punto de vista o la visión del personaje dentro de la historia (sujeto de las acciones), mas no con la categoría de la “voz narrativa” (sujeto de la enunciación) en que se inscribe al narrador dentro del discurso. El punto de vista identifica cuál es la perspectiva narrativa de la historia, es decir, a través de qué personaje se transmite la información. Existen tres categorías de puntos de vista. Primero, el **punto de vista perceptivo** y de las sensaciones en donde prevalece lo literal, la acción externa. El segundo es el **punto de vista cognitivo-emotivo** que tiene un concepto figurativo, este se fija en los pensamientos y sentimientos de los personajes, las acciones internas prevalecen. El tercero es **el punto de vista ideológico** o de interés en donde la posición del personaje es fijada por su sistema de valores y creencias ante los acontecimientos.

B. Focalización, ocularización y auricularización

Jost (citado por Gómez, 2009, pág. 3501; Jost,1983) “(...) conserva el término *focalización* para designar lo que sabe un personaje, a pesar de las connotaciones visuales y de foco, y, para interpretar la relación entre lo que la cámara muestra y aquello que se supone ve el personaje, habla de *ocularización*”. Antes de definir las categorías de la *focalización*, es el *autor implícito* o *meganarrador* quién focaliza en el relato. El meganarrador es el enunciador y siempre está presente, sin embargo, se muestra de dos maneras: oculto y en manifiesto. El enunciado oculto Gómez (2009, pág. 3501) lo define como una “transparencia enunciativa. Presumiblemente, focalización y ocularización omniscientes”. Y el enunciado en manifiesto para Gómez (2009, pág. 3501) son los “procesos significantes”. En este último se inscriben varios tipos de narradores que quiebran la transparencia del relato mediante marcas en el uso de diversos recursos expresivos. Estos narran en voz *over* o voz *off*. Existen cuatro tipos de narradores según su relación: en un nivel narrativo extradiegéticos (fuera del relato) e intradiegéticos (dentro del relato) y en un nivel de relación del narrador con la historia homodiegético (si son personajes en la historia que cuentan) y heterodiegético (si no son personajes en la historia que cuentan). El siguiente esquema manifiesta lo mencionado.



El meganarrador puede o no manifestarse diegéticamente a través de un narrador y éste, a su vez, puede o no desdoblarse en múltiples “presencias” (Gómez, 2009, pág. 3491). Existen tres tipos: focalización interna, focalización externa y focalización cero o espectral. Y son pocas películas con una sola focalización y “(...) La existencia de tales variaciones delata la importancia, según los momentos del relato o según el tipo de película, de colocar al espectador en diferentes posiciones” (Jost & Gaudreault, 1995, pág. 154).

Estos tipos de focalización son **estrategias para profundizar en la narración**. Cuando se habla sobre la “**profundidad de la narración**” se refiere al nivel de profundidad en que el argumento se ahonda en los estados psicológicos de un personaje. Como menciona Genette citado por Canet & Prósper (2009) a tres estrategias de profundidad en la narración: La “**focalización externa**” (o **cognitivo**) que se refiere a un punto de vista objetivo, la “**focalización interna**” que representa al punto de vista subjetivo y la “**focalización cero**” o “**visión por detrás**” que mezcla la visión objetiva y subjetiva, pero no está sujeta a un único personaje.

C. Focalización

Para Canet & Prósper (2009, pág.162) la *focalización* consiste en un sistema de nociones acerca del “(...) relato con “narrador omnisciente” o “visión por detrás” (focalización cero); relato con punto de vista, con reflector, con omnisciencia selectiva, con restricciones de campo, visión con (focalización interna); o técnica objetiva, conductista, visión desde afuera (focalización externa)”.

La focalización puede tener variaciones puntuales, es por esto que Genette citado por Cuevas (2001) propone dos conceptos según el tipo de focalización dominante: la *paralipsis* y la *paralepsis*. La primera, no revela o muestra menos información clave. Y, al contrario, la segunda propone una

focalización externa, pero también brinda información de los pensamientos o el mundo interior de algún personaje

Focalización interna (Narrador = Personaje)

“Existe focalización interna cuando el relato está restringido a lo que pueda saber el personaje (...)” (Jost & Gaudreault, 1995, pág. 149). Es decir, el espectador sabe lo mismo que el personaje, sin embargo, no es consciente de la apariencia física e identidad como el personaje mismo se conoce. Por ejemplo: la situación de sorpresa que narra Alfred Hitchcock (Truffaut, 1974) en donde hay dos hombres sentados dialogando sentados en una mesa y de pronto estalla una bomba. El personaje y ni el espectador se lo esperaban. La focalización interna puede ser fija (en un personaje), variable (cambiar de personajes) y múltiples (focalizarse en varios personajes).

Focalización externa (Narrador < Personaje)

En literatura existe cuando los hechos solo se describen externamente sin entrar en la interioridad del personaje. Sin embargo, Jost & Gaudreault (1995, pág.150) afirman que hasta en la decodificación de los códigos indumentarios de los personaje puede el espectador idear una personalidad de estos e “(...) incluso sin la ayuda de la voz en *off* el espectador puede muy bien compartir los sentimientos de un personaje o saber lo que siente, mediante la única codificación de la interpretación del actor, de su gesticulación, de su mímica, etc. (...) La exterioridad de la imagen no puede asimilarse, pues, a una pura negación de la interioridad del personaje”. Entonces la focalización externa es la restricción de saberes en relación al personaje (que produce efectos narrativos) respecto al espectador. De esta restricción o ignorancia del espectador nace el enigma, es por esto que frecuentemente se utiliza al principio de un film. Por ejemplo: en el film *Strangers on a Train* (1951) de Alfred Hitchcock, en un inicio solo se presentan los zapatos de dos personajes reduciendo el saber al espectador. Hasta que estos personajes llegan a conocerse.

Focalización cero (narrador>personaje)

Es una focalización mixta, ofrece una visión externa o interna del personaje. De esta manera, puede mostrar ventajas cognitivas por encima de los personajes.

D. Ocularización

“(…) la “ocularización” caracteriza la relación entre lo que la cámara muestra y lo que el personaje supuestamente ve”. (Jost & Gaudreault, 1995, pág. 140). Existen 3 tipos de ocularización: ocularización interna primaria, ocularización interna secundaria y la ocularización cero o espectral. De esta manera se manifiesta un narrador (implícito o no) omnisciente

Ocularización interna primaria

Existe cuando se percibe una mirada en una instancia interna a la diegesis. En un inicio del cine, y ahora menos frecuente, se realizaban los caches² para que al espectador “(…) sugiera la presencia “en perspectiva” de un ojo: el agujero de una cerradura, unos prismáticos, un cantalejo, un microscopio, etc. (...)” (Jost & Gaudreault, 1995, pág. 142). Después a esta figura de montaje se le denominó *raccord* de mirada. Asimismo, “(…) cuando la cámara se identifica en sentido estricto con la mirada del personaje.” (Cuevas, 2001, pág. 128). Por ejemplo: un plano subjetivo³ de un personaje en donde también se puede manifestar su caminar con un movimiento subjetivo estabilizado o “tembloroso”, es decir en travelling o en cámara en mano.

² En francés significa escondido, se trata de un “efecto visual” que trataba de imprimir dos veces un mismo negativo, después con una lámina de celuloide opaca se colocaba encima de la otra ocultando cierta información y de esta manera se creaban formas.

³ La articulación de un plano de punto de vista siempre está en consonancia con la mirada de un personaje (Company, 1987: 95) por lo que resulta muy conflictiva la equiparación plena o cámara subjetiva, lo cual lleva a Aumont a hablar de “plano mirada” en lugar de “plano subjetivo”. (Gómez, 2009, pág. 3498; Aumont, 1997)

Imágenes mentales

En cuanto, a la representación audiovisual de la subjetividad, para Branigan, citado por Cuevas, (2001), es necesario entender que hay tres grados de subjetivación de la ocularización interna en el relato fílmico: “reflexión”, “percepción” y “proyección”. Según Cuevas (2001, pág.130) esta gradación está “(...) siempre en función del punto de vista y en relación con tres parámetros distintos que definen el grado de subjetividad: condición mental del personaje, encuadre (con respecto al personaje como punto de origen) y tiempo (de la visión de ese personaje) (...)”. En primer lugar, el grado de reflexión se da cuando la cámara, situada espacialmente, está en el punto de vista físico del personaje. Como un espejo lo visto resulta ser quién mira. Por ejemplo: un “plano de punto de vista” (POV, *point of view shot*). En segundo lugar, cuando lo mostrado está establecido por algún tipo de estado mental particular y esta se mantiene en el presente y también en el origen punto de vista en el personaje hace referencia a un grado de “percepción, Por ejemplo, cuando el plano de punto de vista se observa desenfocado o distorsionado representando un estado de ebriedad o drogadicción. En tercer lugar, el grado de “proyección” resulta cuando el plano es tomado en un sentido metafórico sin importar la posición de la cámara, por ejemplo, una mente expresionista representada en movimientos de cámara y decorados de características bien marcadas. Si estos fenómenos hacen referencia a un tiempo pasado se denomina “flashbacks subjetivos”. Por otro lado, si estos presentan un tiempo no determinado como sueños se le denominan “procesos mentales subjetivos”. En su conjunto Jost & Gaudreault (1995) lo denomina “imágenes mentales” a todas las visiones de la mente del personaje como imaginaciones, recuerdos, alucinaciones e imágenes mentales de todo tipo.⁴

⁴ Jost & Gaudreault (1995) afirma que no se ha diferenciado las imágenes mentales de la ocularización interna.

Ocularización interna secundaria:

La ocularización interna secundaria y no tan importante para este análisis es aquella que resulta construida por los *raccords* (continuidad cinematográfica) por una contextualización. Por ejemplo, un plano-contraplano. “Lo visto tiene como referencia un plano anterior de alguien que miraba, por lo que se supone que lo estamos viendo como él lo está viendo”, Cuevas (2001, pág. 3501), afirma que (...) “ni siquiera parece relevante la separación entre primaria y secundaria, toda vez que la marca existirá, sea explícita y/o implícita”.

Ocularización cero o espectral

Esto significa la ausencia de la ocularización interna. En detalle la ocularización cero para Cuevas (2001, pág.129) “(...) se refiere a aquellos planos no atribuibles a ningún personaje, bien sea porque su posición no tiene ninguna marca que permita esa atribución, bien porque las marcas que contengan remitan a la autonomía del narrador o a determinados recursos estilísticos que formen parte del estilo del director de la película. (...)”. Por ejemplo, un plano *nobody's shot* como dice Chatman (1990, pág. 170) “puede transcurrir toda la película en la más pura objetividad visual, sin que la cámara se identifique en absoluto en ningún personaje”. Para Jost & Gaudreault (1995) esta presencia del meganarrador puede tener cierta gradación. Primero que el aparato de filmación esté de manera “oculta”, es decir que el espectador se olvide de su existencia, esto es común en un cine comercial. El segundo, cuando los recursos técnicos de la cámara manifiestan la autonomía del meganarrador en relación a los personajes. El tercero, cuando la cámara expresa el estilo del autor.

Aunque frecuentemente se ejecuta esta estrategia cuando se utiliza un **narrador omnisciente**, además de saber todo acerca de la historia también puede estar en todas partes por este motivo también se le define como narrador **omnipresente**. Y de esta manera se genera un tipo de narración ilimitada al que se denomina **espectral**. En otras palabras, según Canet &

Prósper (2009, pág. 162): “(...) se trata de un narrador que puede ofrecer tanto una visión simultánea de lo que sucede en diferentes lugares en el presente narrativo, como una visión panorámica de lo que ha sucedido en el pasado o puede suceder en el futuro. (...) también tiene el privilegio de poder adentrarse en el interior de personaje. Así pues, este narrador puede transmitir al espectador tanto lo que se ve desde el exterior como lo que el personaje oculta en su interior, y además esto lo puede hacer de cualquier personaje de la historia”.

E. Auricularización

En el cine también se puede construir puntos de vista sonoros o auricular. Existen tres tipos de tratamiento a todo lo que es audible: la auricularización interna primaria, auricularización interna secundaria y la auricularización cero.

Auricularización interna primaria

Cuando lo escuchado llegase al espectador filtrado claramente por el oído del personaje. “Por esta razón, un sonido remitirá a una instancia **no visible** solo cuando ciertas deformaciones (filtro, pérdida de una parte de las frecuencias, etc.) construyan una escucha particular. (...)” (Jost & Gaudreault, 1995, pág. 146). Por ejemplo, si un personaje está nadando y solo escuchamos su respiración.

Auricularización interna secundaria

“Cuando la restricción de lo oído a lo escuchado está construida por el montaje y/o la representación visual” (Jost & Gaudreault, 1995, pág. 146). Quiere decir que se escucha todo lo que puede ser obvio, por ejemplo, si un personaje está nadando, escuchamos sus manos moviéndose en el agua, o también su un personaje se tapa los oídos el sonido a su alrededor se desvanece.

Auricularización cero

Existe cuando “(...) sonido no está transmitido por ninguna instancia intradiegética y remite al narrador implícito” (Jost & Gaudreault, 1995, págs. 146-147). Por ejemplo, los sonidos o música extradiegéticas, estos pueden sufrir alteraciones dependiendo de la situación frecuentemente cuando hay diálogo sus frecuencias descienden.

1.9. La imagen-percepción, “imagen subjetiva indirecto libre” y el cine de poesía

La percepción puede ser objetiva o subjetiva. En el cine se presenta la imagen-percepción objetiva como un discurso indirecto: un enunciado con un tratamiento externo respecto a los personajes, mientras que la imagen-percepción subjetiva como un discurso directo: una narración con un tratamiento interno respecto a los personajes, este puede enunciar lo que supuestamente ve.

Cuando la imagen-percepción no emplea lo objetivo o subjetivo, ni en la manera inversa, se habla de una cámara desencadenada, una cámara que “ya no se contenta con seguir a los personajes, sino que se desplaza entre ellos... no se confunde con el personaje y tampoco está fuera de él: está con él. Es una suerte *Mitsein* propiamente cinematográfico” (Deleuze, 1984, pág. 111). Acerca de este desdoblamiento sobre lo que muestra la cámara, Pasolini (citado por Fernández, 2014) hace mención a la “subjetiva indirecta libre” o el “estilo indirecto libre” señalando que el personaje, ve al mundo de cierta manera, asimismo la cámara lo ve a él y a su mundo, pero tiene una visión diferente, que piensa, refleja y transforma el punto de vista del personaje. Se trata de construir una visión autónoma del contenido, a partir de que se haya superado lo subjetivo y lo objetivo, esto estará sujeto a la correlación entre una imagen-percepción y una conciencia-cámara que la transforma. A este cine, Pasolini (citado por Deleuze, 1987, pag. 200) lo denomina cine de poesía en que se “(...) debe de “hacer sentir la cámara”, mientras que el viejo cine de prosa podía alcanzar la más grande poesía de contenido, y de todas las formas quedaba ligado a un relato clásico donde la cámara se dejaba normalmente olvidar”. Asimismo, este cine es característico por tener un personaje neurótico, el de un hombre que ha perdido su identidad. En donde la visión del autor anda y medita por las fantasías de este protagonista.

De esta manera, Sanchez R., Bernal, A, Jiménez, A. y Molina, D. (2018) señalan que las últimas películas de Malick desde *El árbol de la vida* (2011) hasta “Song to Song” (2017) “se caracteriza por una exploración del espacio y los cuerpos a través del movimiento de cámara, este movimiento como expresión de una imagen subjetiva indirecto libre”. Asimismo, los autores mencionados relacionan a este cine de Malick con el modelo filosófico rizoma, un pensamiento que trata de entender todas las dimensiones. Que no reduce a uno ni a las múltiples dimensiones, no tiene una jerarquía, está en medio de las cosas y conecta diferentes puntos: “El rizoma para Deleuze y Guattari es una “imagen de pensamiento”, un modelo filosófico en el que cualquier elemento de una estructura puede afectar o incidir en cualquier otro y, por tanto, rechazan la subordinación a una jerarquía. Igual que un rizoma, el cine de Malick se deshace y se reconstruye sobre sí mismo, como si fuese un flujo, sin un eje sobre el que pivotar” (Sanchez R., Bernal, A, Jiménez, A. y Molina, D., 2018).

A. La mirada contemplativa y la imagen poética en el cine de Malick

Alzola (2019) señala que el cine de Malick tiene una mirada implícita contemplativa, que suscita hacia un cine silente y, por ende, sugiere un espectador silencioso y contemplativo. También, Alzola (2019) menciona el concepto de la “imagen poética”, acuñado por el pensador francés Gaston Bachelard (en su obra “La poética del espacio”, 1957), en relación con el cine de Malick. El binomio de la “resonancia-repercusión” es parte de la imagen poética. Esta resonancia, es por el hecho de que la imagen poética evoca múltiples significados con relación al mundo y de la interacción del ser humano con este. La imagen poética de Malick “(...) suscita en relación con la literatura, el cine, la pintura, la filosofía o la espiritualidad cristiana” (Alzola, 2019, pág. 83). Mientras que la repercusión, para Bachelard (1957), incita a “ (...) una profundización de nuestra propia existencia. En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro. La repercusión opera un cambio de ser (...)” (Alzola, 2019, pág. 84). “(...) Las imágenes de Malick tienen una consistencia poética: evocan significados relativos al mundo que nos rodea y, al mismo tiempo, suscitan una resonancia –de índole vivencial– en el interior de cada espectador” (Alzola, 2019, pág. 88). Bachelard (1957), citado por Alzola (2019) señala que no se debe confundir la imagen poética con la simple metáfora, porque la primera se desliga de

cualquier significado externo para implicar al espectador como experiencia vivida. De esta manera, Alzola (2019) plantea la hipótesis de que el cine de Malick puede ser un cine trascendental, es decir, que tiene una relación única con el espectador y es capaz de realizar una transformación interior en ellos. Con relación al film *El árbol de la vida*, Dean (2011) describe que:

“La película explora no solo quiénes somos y de dónde venimos, sino también las características costosas y a menudo dolorosas de nuestro ser humano: memoria y deseo, pérdida y dolor, extrañamiento, arrepentimiento y reconciliación. Estas realidades están en el núcleo de la película, y una historia convencional sobre la muerte repentina de un hijo y hermano amado proporciona la plataforma para su tratamiento notablemente poco convencional”.

1.10. Acerca de los recursos destacados en la narrativa

1.10.1. Flashback y racconto

Para optimizar el análisis, es necesario tener claro conceptos como *flashback*, *racconto*, *flashforward*, revelaciones. El guionista Cubero (2017) conceptualiza las técnicas narrativas del *analepsis* o *flashback* y el *racconto* de la siguiente manera: “El *flashback* es una técnica narrativa que consiste en interrumpir la narración para dar un salto al pasado (...) es una vuelta al pasado, pero tiene que ser rápida y repentina, y después vuelve al presente(...). Por otro lado, el término *racconto* es también un quiebre en el relato volviendo al pasado, pero este último no es tan repentino, es más pausado en lo que se refiere a la velocidad del relato y de mayor extensión”. Entonces un *flashback* es un recuerdo de corta duración, mientras que un *racconto* es la retrospectiva del pasado que conlleva a una duración más extensa.

1.10.2. Flashforward y premonición

“La anticipación, o prolepsis como también se le denomina, es una técnica narrativa utilizada en literatura, cine, televisión y cómic, que consiste en la alteración de la secuencia cronológica de la historia trasladando la acción al futuro” (Cubero, 2017). La elipsis, a diferencia de la prolepsis, consiste en la supresión de algún acontecimiento dentro de la linealidad temporal de la historia. Es decir, puede dar un salto al futuro, pero el relato no regresará a mostrar las acciones que se han suprimido. En cuanto a la prolepsis, la prospección se manifiesta en 2 formas: el *flashforward* como una breve proyección hacia el futuro que acontecerá en la historia; y a la premonición como una proyección del futuro de extensa duración. Existen dos tipos de prolepsis: la interna, que muestra algo que sucederá en la historia y la externa que enseña algo que en la historia jamás llegará.

1.10.3. Visiones y su función narrativa

En español los términos *flashbacks* o *flashforward* significa visión al pasado o visión al futuro respectivamente. Así que ahora es necesario ahondar en el término visión. Skoptsov (2018) determina a las visiones como una técnica narrativa característicos de un concepto de narración, introducido por el autor,

“visionarrativa”. Definiendo la visión como una experiencia “(...) en la que un personaje, cosa o evento aparece vívida o creíblemente en la mente, aunque no está realmente presente a menudo bajo la influencia de un agente divino o de otro tipo” (Skoptsov, 2018, pág. 85).

La “visionarración” está compuesto por la interacción de tres componentes: la visión (el mensaje), el visionario (el receptor) y la fuente (el posible remitente omnisciente). Los visionarios pueden recibir dos tipos de mensajes: la visión “denotativa” y la visión “connotativa.

“(...) las visiones “denotativas” describen literalmente incidentes narrativo que han tenido, tendrán o podrían tener lugar, dejando ambiguo solamente el contexto alrededor de ellos. (...)” (Skoptsov, 2018, pág. 88) Las visionas al pasado originan preguntas y misterios acerca del pasado o también del presente. De esta manera los visionarios son impuestos a descifrar tales preguntas o misterios.

“(...) la visión “connotativa” aparece como una serie de imágenes simbólicas y crípticas que representan incidentes literales que han ocurrido en el pasado de la serie o habrán ocurrido en el futuro” (Skoptsov, 2018, pág. 88). El autor implícito intencionalmente hace más difícil de entender el verdadero significado del mensaje. De esta manera estimula al visionario y al público a interpretarlos.

“Al proporcionar vislumbres anacrónicos del futuro o del pasado que rompen la progresión lineal de la narración, las visiones funcionan evidentemente de una manera comparable a la prolepsis y la analepsis. Una vez que ha ocurrido el segmento anacrónico, el texto vuelve a asumir la narración en presente” (Skoptsov, 2018, pág. 89). En contraste, el *flashback* tiene conexión con la memoria del personaje (información que sabe en el presente), mientras que la visión genera nueva información narrativa. Asimismo, el *flashforward* brinda información que acontecerá en el futuro, pero en una visión, no es necesario que el incidente suceda, ya que puede ser evitado.

1.10.4. Revelación

Para este análisis es necesario abordar un grado de visión en el que está implicado un ser divino y que permite dar un salto hacia situaciones u acontecimientos, atemporales o temporales, que manifiestan una divinidad oculta. Las revelaciones, una manifestación más relacionada con las religiones y, según el tema cristiano del film, con Dios. “El vocablo deriva del latín *revelare*, significa “quitar una cubierta”, “descubrir o destapar algo que está oculto” ; por tanto, “dar a conocer lo que es secreto o desconocido”, “dar a conocer poner en descubrimiento traer a la luz” (Bampi de oliveire, 2011, pág. 3)

A. Revelación general y especial



Figura 5 Tipos de revelaciones. La figura le pertenece a la BBC Bitesize, 2020.

Según la BBC Bitesize (2020) Existen dos tipos de revelaciones: La revelación general o indirecta y la revelación especial o directa. La primera, es la manera en que Dios se revela hacia cualquier persona a través del mundo natural, la conciencia, las personas, conciencia moral, escritura o razón. La segunda, trata sobre una revelación a través de un sueño, una visión o un milagro que acontece a un individuo o un grupo.

B. Teología de las revelaciones: natural, divina y escatológica

Latourelle (1966, pág. 272) describe la revelación, en un nivel teológico, de la siguiente manera: “La revelación es una iniciativa personal del Dios vivo y la manifestación de su misterio personal. Dios establece con el hombre relaciones de persona a persona: El yo divino interpela al yo humano. La revelación está personalizada y personaliza. Antes de velar algo, Dios revela a sí mismo en su misterio: Dios tiene un nombre, habla, se le puede invocar y responde; manifiesta su voluntad, sus exigencias, pero también su vida íntima: hace alianza con el hombre, le ofrece su amistad, su amor, su vida. (...)”.

Latourelle (1966) señala tres tipos de revelaciones: la revelación natural (o de naturaleza), la revelación divina (o de gracia) y la revelación escatológica o definitiva (o de gloria).

Revelación natural

La revelación natural manifiesta las obras de la creación (La luz de la razón) implicando a Dios como principio y fin del universo. “En efecto, el universo no es solo una cosa, sino una criatura. Es una señal que indica su autor: no un signo artificial, convencional, sino natural, necesario, fundado en la relación objetiva existente entre creador y su criatura”. (Latourelle, 1966, pág. 430).⁵ En este conocimiento, el hombre tiene una actitud existencial, mas no de fe.

Revelación divina o sobrenatural

La revelación sobrenatural (luz profética) es la palabra y testimonio de Dios que manifiesta misterios de su vida íntima y su designio salvífico. En este conocimiento el hombre tiene como asentamiento la fe: “(...) Dios interviene como persona en un punto y lugar determinado de la historia y del espacio; inicia con el hombre un diálogo de amistad, le describe el misterio de su vida íntima y el de su designio salvífico, le invita a una comunión personal de vida y bienes. El hombre, directamente interpelado por Dios, responde libremente

⁵ Latourelle (1966) menciona que la revelación natural se le llama revelación impropia, porque no tiene carácter de palabra o testimonio.

por la fe a la llamada personal de Dios y hace alianza con él”. (Latourelle, 1966, pág. 531).

Revelación escatológica o definitiva

Latourelle (1966, pag. 528) describe a la revelación escatológica (luz de fe) de la siguiente manera: “(...) esta revelación definitiva, que unirá a Dios y a sus elegidos en una misma felicidad, se sirve Cristo de las imágenes tradicionales de reino, tierra prometida, paraíso, bodas, gloria, etc. Pero a través de todas estas imágenes, se abre paso un pensamiento nuevo: la felicidad del reino consistirá esencialmente en la visión y gozo de Dios. (...) Éste cara a cara, este descubrimiento de la faz sagrada, que el Antiguo testamento buscó durante tanto tiempo, caracterizará la vida eterna”. Este conocimiento se basa la esencia divina en sí misma o en la visión facial de esta esencia.

Sobre la finalidad de la revelación: “Podemos considerar la revelación desde el punto de vista del hombre o desde el punto de vista de Dios. En perspectiva teocéntrica, diremos que la revelación está ordenada a la gloria de Dios; en perspectiva antropocéntrica, afirmaremos que está ordenada a la salvación del hombre” (Latourelle, 1966, pág. 534). Sin embargo, el autor opina que la revelación está ordenada para la salvación del hombre. Y no es para aumentar nuestros conocimientos. Asimismo, menciona que toda revelación, en esencia, es para proclamar su gloria.

Por último, en contraste de la revelación definitiva con las demás revelaciones Latourelle (1966, pág. 525) señala que: “Todos tenemos acceso a Dios mediante signos: el signo de la carne de Cristo y los signos de su palabra humana. La revelación es un conocimiento indirecto, imperfecto, parcial y oscuro. Algo separa siempre el enunciado y la realidad, el testimonio y la presencia, la revelación revelada y la revelación revelante(...). La revelación definitiva, la que es visión clara, está reservada para después de la muerte”

Para tener más claros los términos *flashback*, *flashforward*, visión y revelación se ha realizado un cuadro comparativo de sus conceptos de manera general (Ver anexo n.º 2). También se a realizado el cuadro de la operacionalización de la variable análisis narrativo (Ver anexo n.º 3).

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA

2.1. Tipo de investigación

Investigación cualitativa de propósito básico y documental.

Según el diseño, investigación no experimental (de variable única) de método transversal: descriptivo, de carácter exploratorio.

Se formaliza así: M → O

Donde M= Análisis narrativo O= Film *El árbol de la vida*

2.2. Muestra

Muestra intencional no probabilística conformada por secuencias elegidas por el autor.

Nº	SECUENCIAS	INICIO	FINAL
1	Epígrafe	00:00:40	00:01:45
2	La señora O'Brien elije el camino de la gracia	00:01:05	00:04:09
3	Los padres O'Brien reciben la noticia de la muerte de R.L.	00:04:09	00:11:11
4	Jack adulto da culto a su hermano	00:11:11	00:14:24
5	Jack adulto se transporta en un lugar místico	00:16:24	00:18:27
6	Mientras que se desarrolla el Big Bang, la Sra. O'Brien exige explicaciones a Dios por la muerte de su hijo.	00:18:27	00:36:52
7	Jack recibe el trato estricto de su padre y la enseñanza de solidaridad de su madre.	00:48:38	00:58:58
8	El Sr. O'Brien corrige estrictamente y aconseja a Jack niño que debe de seguir sus sueños.	00:58:58	01:09:27
9	El Sr. O'Brien intenta salvar a un niño ahogado.	01:10:56	01:14:44
10	El Sr. O'Brien castiga a todos sus hijos y su esposa la confronta físicamente.	01:20:12	01:23:00
11	Jack niño y sus amigos destruyen cosas y después él roba una prenda interior de una vecina.	01:27:48	01:35:00
12	Jack niño hace daño a R.L. y falta al respeto a su madre.	01:38:36	01:41:45

13	Jack niño es nuevamente corregido por su padre, y él piensa en matarlo, pero no lo hace.	01:41:45	01:46:34
14	Jack niño lastima a su hermano R.L. con una bala de juguete y luego le pide perdón.	01:47:08	01:53:56
15	Cierran la planta en donde el Sr. O'Brien trabaja y su padre se reconcilia con su esposa y Jack niño.	01:53:56	01:57:27
16	La familia O'Brien se muda de Waco.	01:57:27	02:00:54
17	Jack adulto se reencuentra con su familia en un lugar místico.	02:01:14	02:10:28
18	La señora O'Brien encomienda su hijo a Dios.	2:10:28	2:11:49
19	Jack parece haber entendido la esencia de la vida.	02, 11,49	02:12:30

2.2.1. Técnica e instrumentos

La técnica de observación científica es la “la inspección y estudio realizado por el investigador, mediante el empleo de sus propios sentidos, con o sin ayuda de aparatos técnicos, de las cosas o hechos de interés social, tal como son o tienen lugar espontáneamente” (Díaz, 2011, pág. 7; Sierra & Bravo, 1984). Ramírez, E. (s.n.), menciona que esta técnica sirve para las investigaciones que tienen un objetivo ya planteado. Con una planificación sistematizada que se somete a comprobaciones válidas y fidedignas. De esta manera, Díaz (2011) señala que con la técnica de observación se registrarán los datos, se analizarán e interpretarán, para finalmente elaborar un informe y conclusiones. Como instrumentos se utiliza matrices de categoría, adaptadas al objeto de estudio.

Es por esto que se analizará la narrativa en diferentes niveles mediante recolección de datos del film utilizando instrumentos matrices de categoría. Las siguientes dimensiones se basa en la teoría de análisis de narración de Cassetti, F. y di Chio, F. (1991). En un nivel fenomenológico: personaje como persona (ver anexo n. 4, 5 y 6), acción como comportamiento (ver anexo n.º 7) y transformaciones como cambios (ver anexo n.º 8). Nivel formal: personaje como rol (ver anexo n.º 9), acción como función (ver anexo n.º 10) y transformación como proceso (ver anexo n.º 11). Nivel abstracto: personaje como actante (ver anexo n.º 12), acción como acto (ver anexo n.º 13) y transformación como

variación estructural (ver anexo n.º 14). También se analiza la dimensión del autor implícito, teoría basada en Jost, F. y Gaudreault (1995): focalización, ocularización y auricularización (Ver anexo n.º 15).

2.2.2. Procedimientos

En la primera parte, dentro del nivel fenomenológico, se adapta el instrumento de investigación de la dimensión física, psicológica y actitudinal a través de las definiciones directas que se manifiestan en los comportamientos y diálogos de los personajes dentro del film. Asimismo, se realiza el instrumento de los tipos de cambios de carácter y actitud, como también el tipo de comportamiento, según las acciones de los personajes. Ante esto, la observación está parametrado en las manifestaciones más evidentes de los elementos narrativos.

En la segunda parte, dentro del nivel formal, el instrumento se adapta para la identificación de los roles de los personajes, según sus acciones del relato. Además, se desarrolla un instrumento s que tipifican las funciones según las acciones. También, en otro instrumento, se identifican las transformaciones como procesos, según los valores de los sucesos en el relato. En esta parte, toda observación está alineada hacia la clasificación de géneros y clases de los componentes dentro de la narración.

En la tercera parte, dentro del nivel abstracto, la observación está delimitada según los nexos estructurales y lógicos de los componentes narrativos. Para esto, se adapta el instrumento de la investigación de la estructura actancial del relato, segun los roles de los componentes narrativos. Asimismo, se realiza un instrumento para el programa narrativo, según las transformaciones de los estados en el relato. Además, se adapta la variación estructural, según el estado inicial y final del relato, en un instrumento en que se define el tipo de variación. Según los resultados de la primera hasta la tercera parte del procedimiento, se identifica la tipología narrativa en general.

Por último, se adapta la investigación del autor implícito, y sus estrategias de focalización, ocularización y auricularización, dentro de un instrumento. En la

cual la observación está parametra en la forma de transmisión de saberes, de lo que se muestra y lo que se escucha, según la estrategia del autor implícito.

CAPÍTULO 3. RESULTADOS

3.1. Análisis narrativo

3.1.1. Nivel fenomenológico

A. Jack adulto

Personaje como persona

Tabla 5.

Dimensión física de Jack adulto.


	DIMENSIÓN FÍSICA
	Personaje: Jack adulto
Edad (aproximado)	50 años
Sexo	Masculino
Fisionomía	Alto, delgado, tez blanca, cara en forma de corazón, pelo corto de color castaño y con canas. ojos azules con tonos verdes, nariz pequeña, nariz grande de caída y labios delgado
Estado civil	Casado
Creencia	cristianismo
Vestuario	Conjunto de terno negro con colores de camisas plomo oscuro y blanca. También utiliza un pijama de color plomo oscuro.

Tabla 6.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA Y ACTITUDINAL	
Personaje: Jack adulto	
Clase de personaje	Redondo, contrastado y inestable.
Complejidad	Hombre moderno que se encuentra nostálgico por la muerte de su hermano e intenta comprender cómo llegó Dios a su vida. Y experimenta varios tipos de revelaciones.
Tipo de desarrollo	Evolutivo.
Grado de inmersión	Conductas internas: comprender la vida a través de las revelaciones.
Tipo de acciones	Acciones habituales: ir a trabajar, reflexionar sobre el pasado.
Temperamento destacado	Melancólico.
Personalidad Y características	Nostálgico, preocupado, crítico social y fe en Dios.

Dimensión psicológica y actitudinal de Jack adulto.

Tabla 7.

Definiciones directas de Jack adulto.

Nº Muestra	DEFINICIONES DIRECTAS	TIEMPO	CARACTERÍSTICAS
3	JACK ADULTO (voz off): Veo al niño que fui. Veo a mi hermano. Leal. Amable. Murió cuando tenía 19 años.	00:13:07 - 00:13:42	Nostálgico
3	JACK ADULTO (voz off): El mundo está echado a perder. La gente es codiciosa. Cada vez está peor. Tratan de controlarte.	00:15:06 - 00:15:17	Crítico social
16	JACK ADULTO (voz off): Guárdanos. Guíanos. Hasta el fin de los tiempos.	02:02:38 - 02:03:04	Fe en Dios
3	JACK ADULTO (voz off): Hola, papá. Disculpa que haya dicho eso. Sí, pienso en él todos los días. No debí decir eso y lo siento.	00:15:23 00:15:42	Preocupado

Acción como comportamiento

Tabla 8.

Nº Muestra	ACCIONES(internas)	TIEMPO	TIPO DE COMPORTAMIENTO
3	Sumergirse en los recuerdos de su hermano R.L. y la de su familia.	00:13:05 00:16:35	Voluntario, consciente, individual, transitivo, singular y repetitivo.
16	Recibir las revelaciones (en esta muestra, acerca de un lugar místico en que se despide de su familia).	02:05:44 02:12:27	Voluntario (al principio es involuntario), consciente, transitivo, individual, singular y único.

Tipo de comportamiento de Jack adulto.

Transformación como cambio

Tabla 9.

Tipo de cambio de Jack adulto.

Nº Muestra	Cambio 1		TIEMPO	TIPO
3 y 4	ANTES	Entender muchas cosas: la muerte de R.L. y cómo soporto su madre tanto dolor, cómo Dios tocó su corazón por primera vez. En general sobre la vida.	00:11:11 00:18:27	Individual completo, cronológico.
5-17	ACONTE_CIMIENTO	Manifestación de revelaciones como la cosmológica, el origen de su vida hasta su evolución, su vida en la niñez, la revelación escatológica y la despedida familiar.	00:18:27 02:11:49	
18	DESPUÉS	Nuevos horizontes, un final abierto.	02:11:49 02:12:30	

B. Jack niño

Personaje como persona

Tabla 10.

Dimensión física de Jack niño.


	DIMENSIÓN FÍSICA
	Personaje: Jack niño
Edad (aproximado)	10 a 12 años
Sexo	Masculino
Fisionomía	Delgado, tez blanca, cara en forma de corazón, pelo corto de color castaño. ojos verdes, nariz pequeña, labios delgados y orejas grandes.
Estado civil	soltero
Creencia	cristianismo
Vestuario	Polos y camisas casuales de colores enteros como el rojo y neutros como el marrón, gris, beige, verde oscuro y morado pastel. Y para misa utiliza terno: saco negro y pantalón gris.

Tabla 11.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA Y ACTITUDINAL	
Personaje: Jack niño	
Clase de personaje	Esférico, contrastado y dinámico.
Complejidad	Cambios actitudinales constante por la pubertad y la evolución hacia la adolescencia.
Tipo de desarrollo	Evolutivo.
Grado de inmersión	Conductas internas: lucha constante consigo mismo, quiere hacer lo bueno, pero no lo hace. Conductas externas: al principio es obediente, pero en el proceso se va rebelando con sus padres y hermanos (también almorzar o cenar con ellos).
Tipo de acciones	Acciones habituales: ir a misa, a la escuela, cortar el césped, jugar con sus amigos y familia.
Temperamento destacado	Melancólico.
Personalidad Y características	Obediente, rencoroso, autocrítico, celoso, destructivo, maltratador de animales, abusivo, incontrolable, arrepentido y mala persona (ante su opinión).
Valores destacados	Reflexión y arrepentimiento.

Dimensión psicológica y actitudinal de Jack niño.

Tabla 12.

Definiciones directas hacia Jack niño.

Nº Muestra	DEFINICIÓN DIRECTAS	TIEMPO	CARACTERÍSTICAS
6	<p>JACK NIÑO: Ayúdame a no responderle a mi papá. Ayúdame a no provocar pelea entre los perros. Ayúdame a ser agradecido por todo lo que tengo.</p> <p>(voz off): ¿En dónde vives?</p> <p>Ayúdame a no decir mentiras.</p> <p>(Voz off): ¿Me estás observando? Quiero saber qué eres. Quiero ver lo que tú ves.</p>	<p>00:57:36</p> <p>-</p> <p>00:58:46</p>	<p>Consciente de sus actos y curiosidad por Dios</p>
8	<p>Un niño del vecindario muere ahogado delante de la familia O'Brien.</p> <p>JACK NIÑO (voz off): ¿Él era malo? ¿En dónde estabas? Dejaste que muriera un niño. Dejarás que suceda cualquier cosa. ¿Por qué debo ser bueno...si tú no lo eres?</p>	<p>01:13:13</p> <p>-</p> <p>01:14:44</p>	<p>Confrontación a Dios</p>
7	<p>El Sr. O'Brien está durmiendo con el periódico en la mano y lo despierta el sonido fuerte de la puerta que Jack niño cerró.</p> <p>SR. O'BRIEN: Quédate ahí y cierra la puerta suavemente. Cincuenta veces. Cuéntalas.</p> <p>JACK NIÑO: Tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho...</p>	<p>00:59:44</p> <p>-</p> <p>00:59:59</p>	<p>Obediente</p>

10	Jack niño, junto con sus amigos destruyen cosas y maltrata animales por la calle.	01:27:46 01:29:20	Destructivo, maltratador de animales.
	Jack niño entra a la casa de una vecina al quien él desea y roba una prenda interior.	01:30:33 01:34:54	Experimentar el deseo sexual y el hurto.
12	SR. O'BRIEN: No debes decirme papá. Debes decirme padre. JACK NIÑO: Pero... SR. O'BRIEN: ¡No interrumpas! JACK NIÑO: Pero tú lo haces. SR. O'BRIEN: ¡No interrumpas! JACK NIÑO: Es tu casa. Puedes correrme cuando quieras. Te gustaría matarme.	01:43:23 - 01:44:00	autocrítico
	JACK NIÑO: Por favor, Dios, mávalo. Deja que muera. Sácalo de aquí.	01:44:51 - 01:46:11	Rencoroso
	Jack niño grita a su padre. JACK NIÑO: ¡Ella solo me ama a mí!	01:46:13 - 01:46:33	Celoso
13	Jack niño tiene una escopeta de juguete y le dice a su hermano R.L.: JACK NIÑO: Pon el dedo encima. Así. Vamos. R.L. pone su dedo en la punta y Jack dispara provocando que su hermano huya. JACK NIÑO (voz off): Lo que quiero hacer, no puedo hacerlo. Hago lo que odio. Después, estando en su casa, Jack y R.L. se perdonan.	01:48:20 01:51:45	Abusivo, incontrolable, arrepentido.

	JACK NIÑO: Puedes pegarme, si quieres. Lo siento. Eres mi hermano.		
14	Jack confiesa a su padre. JACK NIÑO: Soy tan malo como tú. Soy más como tú que como ella.	01:56:15 01:56:25	Mala persona (ante su perspectiva)

Acciones como comportamientos

Tabla 13.

Tipo de comportamiento de Jack niño, según sus acciones.

Nº Muestra	ACCIONES	TIEMPO	TIPO DE COMPORTAMIENTO
8	El Sr. O'Brien ordena a Jack a que arregle el césped.	01:15:50 - 01:17:02	Involuntario, consciente, individual, transitivo, singular y repetitivo.
9	Jack y su madre defiende a R.L. del intento de agresión física de su padre.	01:20:12 - 01:23:40	Voluntario, consciente, transitivo, colectivo, singular y único.
10	Jack niño junto con sus amigos y R.L. destruyen cosas y maltratan animales por el vecindario.	01:27:48 - 01:30:30	Voluntario, consciente, colectivo, transitivo, plural y único.
10	Jack niño entra a la casa de una vecina y roba una prenda interior.	01:30:30 - 01:35:00	Voluntario, consciente, transitivo, individual, singular y único.
11	Después de que Jack niño arruina un dibujo de R.L. su madre le intenta llamar la atención, pero él se rebela y no le hace caso.	01:39:43 - 1:40:50	Voluntario, consciente, transitivo, individual, singular, único
13	Jack niño dispara con una escopeta de juguete a R.L. haciéndole llorar.	1:48:20	Voluntario, consciente, transitivo, individual,

		- 1:48:50	singular y único.
13	Ayuda a arreglar el juego de un niño que tiene quemaduras en la cabeza.	01:52:23 - 01:53:02	Voluntario, consciente, individual, transitivo, singular y único.

Transformaciones como cambios

Tabla 14.

Primer cambio de Jack niño.

Nº Muestra	Cambio 1		TIEMPO	TIPO
6	ANTES	Curiosidad por Dios	00:57:30 - 00:58:40	Individual explícito, quebrado, inesperado y lógica.
8	ACONTE_CIMIENTO	La muerte de un niño del vecindario.	01:10:56 - 01:12:44	
	DESPUÉS	Confrontación sobre el bien hacia Dios.	01:12:44 - 01:14:54	

Tabla 15.

Segundo cambio de Jack niño.

Nº Muestra	Cambio 2		TIEMPO	TIPO
7	ANTES	Obediencia hacia su padre.	00:58:58 01:09:27	Individual (solo en Jack causó rencor) explícito, quebrado, válido y lógica.
9	ACONTE_CIMIENTO	Padre intenta agredir a R.L., pero Jack lo defiende y también es castigado.	01:20:12 01:23:40	
12	DESPUÉS	Jack niño tiene rencor hacia su padre.	01:43:23 01:46:34	

Tabla 16.

Tercer cambio de Jack niño.

Nº Muestra	Cambio 3		TIEMPO	TIPO
9	ANTES	Alegre jugando con su madre.	01:25:00 01:26:31	Individual explícito, quebrado y lógica.
10	ACONTE_CIMIENTO	Romper cosas, maltratar animales y robar la prenda interior de una vecina.	01:27:48 01:35:00	
11	DESPUÉS	Arruina el dibujo de su hermano R.L. y falta el respeto a su madre.	01:39:43 1:40:50	

Tabla 17.

Cuarta transformación de Jack niño.

Nº Muestra	Cambio 4		TIEMPO	TIPO
12	ANTES	Jack niño está rebelde ante sus padres.	01:38:36 01:35:00	Individual explícito, quebrado y lógica.
13	ACONTE_CIMIENTO	Jack lastima con una escopeta de juguete a R.L.	01:20:12 01:23:40	

13 y 14	DESPUÉS	Jack se siente arrepentido y se reconcilia con R.L. y con su padre	01:22:37 01:26:18	
---------	----------------	--	----------------------	--

C. Sra. O'Brien

Personaje como persona

Tabla 18.

Dimensión física de la Sra. O'Brien.

	DIMENSIÓN FÍSICA
	Personaje: Sra. O'Brien
Edad (aproximado)	35
Sexo	Femenino
Fisionomía	Alta, delgada, tez blanca, rostro largo, pelirroja, ojos celestes, nariz respingona y labios delgado
Estado civil	casada
Creencia	cristianismo
Vestuario	Vestuario de los años 50 de EE.UU. como vestidos y conjuntos. Ornamentos: rosas de colores. Predominan colores suaves como celeste y rosa. Y Colores neutros: negro, marrón y verde oscuro (mayormente en las escenas de crisis existencial).

Tabla 19.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA Y ACTITUDINAL	
Personaje: Sra. O'Brien	
Clase de personaje	Plano, lineal y estático (parte del recuerdo) / se inclina a ser redondo, contrastado y dinámico (ante la muerte de su hijo R.L.).
Complejidad	Puede ser sumisa y protectora, aunque es impotente. También llega a cuestionar su fe a causa de la muerte de su hijo, sin embargo, su fe se restaura
Tipo de desarrollo	Evolutivo.
Grado de inmersión	Conductas internas: impotencia y exigencia de explicaciones a Dios acerca de la muerte de su hijo.
Tipo de acciones	Acciones habituales: jugar con sus hijos, cuidar de ellos, cocinar, limpiar, ir a la iglesia, orar y hacer ayuda social.
Temperamento destacado	Sanguíneo
Personalidad Y características	Indulgente, alegre, tolerante, cariñosa, sensible, consejera, valiente, buena, ejemplar, sumisa y confidente. Para sus hijos alguien extraordinaria y sagrada. Y desde la mirada de su esposo: consentidora.
Valores destacados	Solidaridad y amor.

Resultados de la dimensión psicológica y actitudinal de la Sra. O'Brien.

Tabla 20.

Evidencias de las características de la Sra. O'Brien a través de definiciones directas.

Nº Muestra	DEFINICIÓN DIRECTAS	TIEMP O	CARACTERÍSTICAS
1	SRA. O'BRIEN (voz off): (...) Y el amor sonrío en todas las cosas. Nos enseñaron que nadie que ame el camino de la gracia tendrá un mal final. Te seré siempre fiel. Pase lo que pase.	00:03:32 00:04:09	Devota cristiana
6	La Sra. O'Brien da de beber a un preso delante de sus hijos.	00:57:04 00:57:35	Solidaria y ejemplar
9	<p>El Sr. O'Brien intenta agredir a R.L., pero la Sra. O'Brien le defiende junto con Jack niño. Él encierra a todos sus hijos. Después de esto, el Sr. O'Brien le dice a su esposa.</p> <p>SR. O'BRIEN: Pusiste a mis hijos en mi contra. Socavas todo lo que hago.</p> <p>La Sra. O'Brien intenta callarle la boca con su mano. Pero él la sujeta muy fuerte hasta nominarla. Después, ya estando sola, llora mientras que lava los platos.</p> <p>Al siguiente día, después que la Sra. O'Brien y sus hijos confrontan a su padre, Ella juega con ellos y les aconseja.</p> <p>Sra. O'Brien (voz off): Ayúdense mutuamente. Quieran a todos. Cada hoja. Cada rayo de luz. Perdonen.</p>	01:20:12 01:22:26 01:25:48 - 01:26:06	<p>Protectora, impotente, sensible y ama de casa</p> <p>Indulgente y consejera.</p>
5	<p>Sra. O'Brien (Voz off): Señor ¿Por qué? ¿En dónde estabas? ¿Tú lo sabías?</p> <p>¿Qué somos para ti? Respóndeme. Te lo suplicamos. Mi alma. Mi hijo. Escúchanos. Luz de mi vida. Te busco. Mi esperanza. Mi hijo.</p>	00:18:27 00:34:58	Exige explicaciones a Dios.

6	JACK NIÑO (Voz off): Madre. Hazme bueno. Valiente.	00:53:59 - 00:54:20	Buena y valiente
	Jack niño se imagina a su madre bailando en el aire.	00:54:28- 00:54:38	Extraordinaria
11	SRA. O'BRIEN: ven acá.	01:39:58 -	Sumisa y tolerante
	JACK NIÑO (gritando): ¡No! No haré nada que me digas. Haré lo que yo quiera. ¿Tú qué sabes? Le permites tratarte mal.	01:41:19	
10	Después que Jack ha destruido junto con sus amigos cosas por el vecindario, su madre le llama la atención. SRA. O'BRIEN: No lo vuelvas a hacer. ¿Lo prometes? JACK NIÑO (Avergonzado): ¿Le dirás a papá? La Sra. O'Brien hace un ademán de que no le dirá nada a su padre.	01:29:21 - 01:29:30	Confidente
8	Después que la familia O'Brien evidenciaron la muerte de un niño, R.L. y su hermano menor preguntan a su madre: STEVE (Voz off): ¿También tú morirás? R.L. (Voz off): Aún no eres tan vieja, mamá. Después se acerca a Jack que está viendo por la ventana. Y ella se presenta en medio del bosque descansando dentro de un ataúd de cristal.	01:13:23 - 01:13:30	Desde la mirada de Jack: Sagrada y divina.
	SR. O'BRIEN: Pusiste a mis hijos en mi contra. Socavas todo lo que hago.	01:22:20 -	

		01:22:30	
--	--	----------	--

Acciones como comportamientos

Tabla 21.

Tipo de comportamientos de la Sra. O'Brien.

Nº Muestra	ACCIONES	TIEMPO	TIPO DE COMPORTAMIENTO
6	Da de beber a un hombre preso, provocando en Jack una curiosidad sobre Dios.	00:57:04 00:57:35	Voluntario, consciente, transitivo, singular y único
9	El Sr. O'Brien intenta agredir a R.L. pero su esposa y sus hijos lo defienden a R.L., provocando que él castigue a todos sus hijos encerrándolos	01:20:12 01:26:31	Voluntario, consciente, transitivo, colectivo, plural, único
17	La señora O'Brien encomienda su hijo a Dios y Jack llega a un entendimiento.	02:10:28 02:11:49	Voluntario, consciente, transitivo, singular, único

Transformaciones como cambios

Tabla 22.

Primer cambio de la Sra.O'Brien.

Nº Muestra	CAMBIO 1		TIEMPO	TIPO
6	ANTES	Alegre amorosa y protectora de sus hijos.	00:56:38 00:57:38	Colectivo (familia), explícito, lineal y lógica.
9	ACONTE_CIMIENTO	El Sr O'Brien intenta agredir físicamente a su hijo R.L., pero su esposa y Jack niño lo defienden. Sin embargo, él castiga a sus hijos.	01:20:12 01: 22:37	
	DESPUÉS	La Sra. O'Brien siente impotencia y tristeza Ella intenta confrontar físicamente a su esposo, pero él la dominada. Sin embargo, al siguiente día, cuando el padre se va viaje, todo vuelve a la normalidad. Ella juega y aconseja a sus hijos que amen y perdonen.	01:22:37 01:26:18	

Tabla 23.

Segundo cambio de la Sra.O'Brien.

Nº Muestra	CAMBIO 2		TIEMPO	TIPO
1	ANTES	La Sra. O'Brien es una devota cristiana, ya que afirma que siempre será fiel a Dios.	00:03:32- 00:04:09	Individual, lineal, inesperado y lógica.
2	ACONTE_CIMIENTO	La muerte de R.L.	00:04:09 – 00:11:11	
5	DESPUÉS	Ella cuestionando a Dios sobre la muerte de su hijo.	00:19:51- 00:34:58	

Tabla 24.

Tercer cambio de la Sra. O'Brien.

N° Muestra	CAMBIO 3		TIEMPO	TIPO
5	ANTES	Ella cuestionando a Dios sobre la muerte de su hijo.	00:19:51 00:34:58	Colectivo (Sra. O'Brien y Jack), implícito, quebrado e inesperado.
16	ACONTE_CIMIENTO	La revelación escatológica, rencuentro con su familia en un lugar más allá de la vida.	02:05:45 02:11:24	
17	DESPUÉS	Reparación de su creencia, Aceptación de la muerte de su hijo. Encomienda su hijo.	02:10:22 02:12:27	

D. Sr. O'Brien

Personaje como persona

Tabla 25.

Dimensión física del Sr. O'Brien.


	DIMENSIÓN FÍSICA
	Personaje: Sr. O'Brien
Edad (aproximado)	45
Sexo	Masculino
Fisionomía	Alto, esbelto, tez clara, cara cuadrada, castaño, ojos celestes, nariz respingona y labios delgado
Estado civil	casado
Creencia	cristianismo
Vestuario	Vestuario de los años 50 de EE.UU. como ternos y camisas de colores pasteles beige, y colores neutros como marrón y negro.

Tabla 26.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA Y ACTITUDINAL	
Personaje: Sr. O'Brien	
Clase de personaje	Esférico, contrastado y estático.
Complejidad	Tiene una relación muy estricta con sus hijos. Puede estar jugando con ellos como también castigarlos por la mínima desobediencia.
Tipo de desarrollo	Evolutivo.
Grado de inmersión	Conductas internas: culpable por haber tratado mal a su hijo R.L. Conductas externas: relación estricta con sus hijos.
Tipo de acciones	Acciones habituales: trabajar, tocar órgano leer el periódico, arreglar el jardín, ir a misa, jugar con sus hijos y fumar.
Temperamento	Entre colérico y sanguíneo.
Personalidad Y características	Muy estricto, impulsivo, autodefensivo, instructor, músico frustrado, consejero, creador, auxiliar, hogareño e ingeniero.
Valores destacados	Colérico.

Dimensión psicológica actitudinal del Sr. O'Brien.

Tabla 27.

Definiciones directas hacia el Sr. O'Brien.

N° Muestra	DEFINICIONES DIRECTAS	TIEMPO	CARACTERÍSTICAS
6	<p>SR. O'BRIEN: Bendice este alimento para nuestro uso y a nosotros para tu amoroso y fiel servicio. Y haz que siempre estemos atentos a los que necesitan. Amén.</p>	<p>00:50:17 00:50:30</p>	Agradecido con Dios
9	<p>El Sr. O'Brien intenta agredir a R.L., porque le dijo que se calle, pero la Sra. O'Brien le defiende junto con Jack niño. Él encierra a todos sus hijos. Después de esto, el Sr. O'Brien le dice a su esposa.</p> <p>SR. O'BRIEN: Pusiste a mis hijos en mi contra. Socavas todo lo que hago.</p> <p>La Sra. O'Brien intenta callarle la boca con su mano. Pero él la sujeta muy fuerte hasta nominarla.</p>	<p>01:22:21 - 01:22:26</p>	Impulsivo y Muy estricto
7	<p>El Sr. O'Brien enseña a pelear a Jack y R.L.</p>	<p>01:05:20 01:06:22</p>	Autodefensivo e instructor
11	<p>SR. O'BRIEN: No dejes que te digan que no puedes hacer algo. No hagas lo que yo hice. Prométeme eso. Soñé con ser un gran músico. Dejé que me apartaran de mi propósito. Mientras esperabas que sucediera algo, se acabó. Eso fue la vida. La viviste.</p>	<p>01:38:00 01:41:03</p>	Músico frustrado y consejero
	<p>SR. O'BRIEN: Veintisiete patentes tiene tu padre.</p>	<p>01:17:36</p>	Creador

		01:17:38	
7	SR. O'BRIEN: La Marina dijo que un oficial debe estar presente en la construcción de la quilla, pero no para la botadura.	01:08:48 01:08:58	Oficial de la marina e ingeniero
	JACK NIÑO (voz off): Inventa historias. Dice que no pongas los codos sobre la mesa. Él lo hace. Insulta a la gente. No le importa.	01:08:07 01:08:37,	Hipócrita (ante la mirada de Jack niño)
8	El Sr. O'Brien intenta salvar a un niño ahogado.	01:11:18 01:12:30	Auxiliar
13	Sr. O'Brien arregla la cosecha de la casa.	01:53:00 01:53:55	Hogareño
2	SR. O'BRIEN Nunca tuve oportunidad de decirle cuánto lo sentía. Una noche, él...se dio puñetazos en la cara sin ningún motivo. Estaba sentado junto a mí en el piano y critiqué cómo volteaba las páginas. Lo hice sentir vergüenza. Mi vergüenza. Pobre niño. Pobre niño.	00:09:52 00:11:11	Arrepentido

Acciones como comportamientos

Tabla 28.

Tipo de comportamientos del Sr. O'Brien.

N° Muestra	ACCIONES	TIEMPO	TIPO DE COMPORTAMIENTO
8	Intenta salvar a un niño ahogado.	01:11:18 01:12:30	Voluntario, consciente, transitivo, individual, plural y único
	El Sr. O'Brien manda a Jack a arreglar el césped.	01:15:50 01:17:01	Voluntario, consciente, transitivo, individual, singular y repetitivo.
9	Intenta a agredir a R.L. y se confronta físicamente con su esposa.	01:20:12 01:23:40	Voluntario, consciente, transitivo, individual, plural, único
14	Se muda, junto con su familia, de Waco por motivo de trabajo.	01:54:55 02:00:54	involuntario, consciente, intransitivo, colectivo, plural, único

Transformaciones como cambios

Tabla 29.

Primer cambio del Sr. O'Brien.

Nº Muestra	CAMBIO 1		TIEMPO	TIPO
9	ANTES	Tratar de manera muy estricta a su hijo	01:20:12 01:23:40	Individual, explícito, quebrado e lógico.
2	ACONTE_CIMIENTO	Muerte de R.L.	00:04:07 00:06:02	
	DESPUÉS	Arrepentimiento de cómo lo trató.	00:09:52 00:11:11	

Tabla 30.

Segundo cambio del Sr. O'Brien.

Nº Muestra	CAMBIO 2		TIEMPO	TIPO
12	ANTES	Un estado con mala relación con Jack niño. Y siente que vivió en deshonra.	01:44:51 01:46:11	Individual, implícito, quebrado e inesperado.
14	ACONTE_CIMIENTO	Cierra la planta en donde trabaja y deberá de trasladarse a otro lugar.	01:54:55 02:00:54	
	DESPUÉS	Consiente de la gloria a su alrededor. Se reconcilia con Jack.	01:54:08 01:57:26	

3.1.2. Nivel formal

A. Personajes como roles

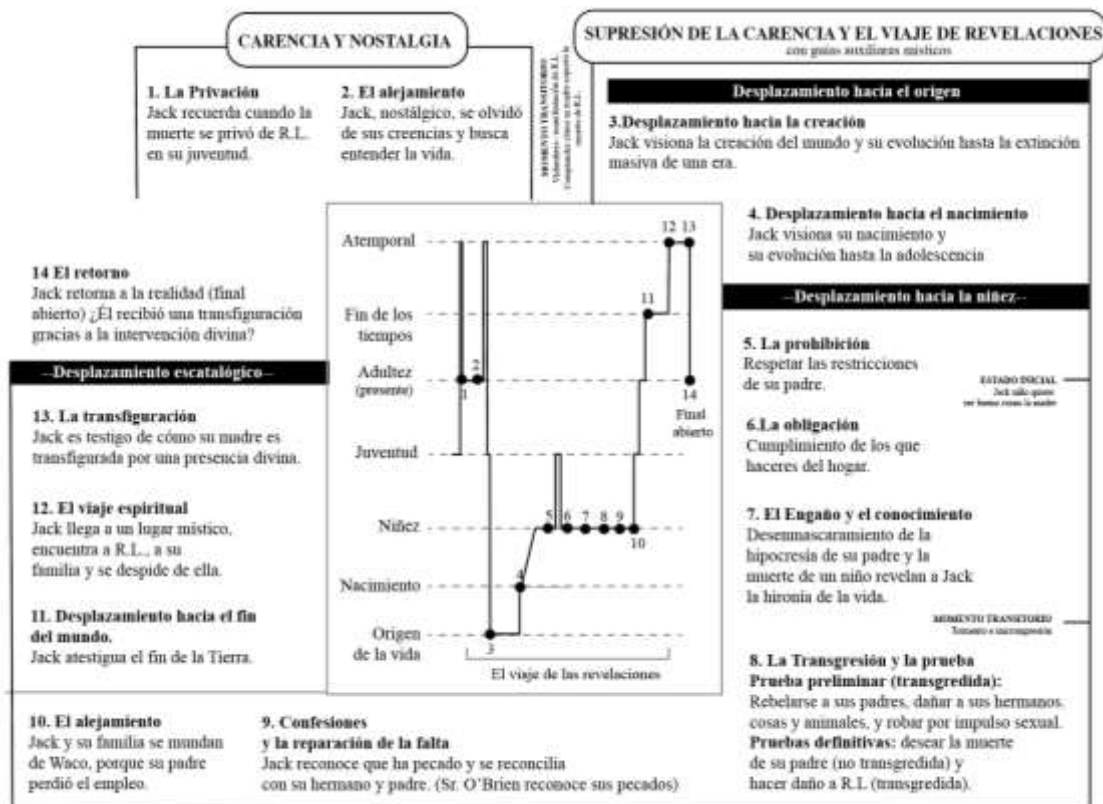
Tabla 31.

Roles narrativos de los personajes.

Personajes	Jack niño	Jack	Sra. O'Brien	Sr. O'Brien
Roles narrativos	Activo, influenciador, modificador y protagonista	Activo, autónomo, conservador y protagonista	Pasivo, autónomo (pero influenciador indirecto), conservador y protagonista	Activo, influenciador, modificador y antagonista.

B. Acciones como funciones

Jack



Ver completo todas las funciones de los personajes en anexo° 16.

Figura 6. Funciones de las acciones de Jack.

Sra. O'Brien.

Tabla 32.

Funciones de las acciones de la Sra. O'Brien.

Funciones							
Personaje: Sra. O'Brien							
	En la creación del mundo	En la revelación del desarrollo familiar				Más allá de la vida (atemporal)	
La Privación	La carencia y búsqueda	El enamoramiento	La maternidad puramente amorosa	La confrontación	El alejamiento	Reencuentro familiar	La transfiguración
La muerte se privó de su hijo R.L.	Alejamiento de la realidad e intento de buscar la respuesta en Dios.	El cortejo entre el Sr. O'Brien y la Sra. O'Brien.	El nacimiento de sus hijos y su crianza amorosa de estos niños.	La Sra. O'Brien se confronta con su esposa por el mal trato que les dio.	La Sra. O'Brien se muda con su familia, debido a la pérdida de trabajo de su esposo.	La Sra. O'Brien se reencuentra con R.L. y su familia. Asimismo, se despide de ellos.	Alcanza el entendimiento divino y aceptación de la muerte de su hijo.

Sr. O'Brien.

Tabla 33.

Funciones de las acciones de Sr. O'Brien.

Funciones						
Personaje: Sr. O'Brien						
Después de la muerte de R.L.		En la revelación del desarrollo familiar				Más allá de la vida (atemporal)
Privación	El remordimiento	La intolerancia paterna	La confrontación	La privación o el castigo	El alejamiento	El reencuentro familiar
La muerte se privó de su hijo R.L.	Se siente mal por el trato que le dio a R.L. cuando estaba vivo.	Es muy estricto y no tolera ni una mínima acción que no le parezca buena.	El Sr. O'Brien se confronta con sus hijos y esposa	Cierran la planta y pierde su trabajo.	Él y su familia se muda de su casa.	El Sr. O'Brien se reencuentra con su familia.

C. Transformaciones como procesos.

Tabla 34.

Proceso de transformación del film *El árbol de la vida*, 2011.

Proceso de transformación: *El árbol de la vida*, Terrence Malick, 2011

ESTRUCTURA EXTERNA	ESTRUCTURA INTERNA	Valores
La niña O'Brien escoge el camino de la gracia.	La Sra. O'Brien siempre será fiel a Dios	+
Los padres O'Brien reciben la noticia de la muerte de R.L.	La Sra. O'Brien pide explicaciones a Dios y el Sr. O'Brien se siente mal por el trato que le dio a su hijo.	-
Al despertar, Jack adulto da culto a su hermano R.L.	Jack adulto busca en sus recuerdos a su hermano R.L. y confiesa que se olvidó de la maravilla.	-
Jack adulto experimenta revelaciones de un lugar místico desértico y manifiesta el impacto familiar de la muerte de R.L.	R.L. dice a Jack adulto que lo busque. Jack no entiende cómo su madre pudo soportar la muerte de su hermano.	+/-
El Big Bang, el nacimiento de la conciencia y la extinción masiva del Cretácico-terciario. Se manifiesta la vida, la muerte y viceversa.	La Sra. O'Brien clama explicaciones a Dios acerca de la muerte de su hijo. Después ella intenta comunicarse con uno de sus hijos.	+/-
	Jack adulto afirma que sin darse cuenta amaba a alguien (lo más probable Dios), pero no sabe cuándo él tocó su corazón.	
El nacimiento de Jack y su evolución hasta la niñez.		+
Jack niño recibe la estricta disciplina de su padre, y la enseñanza solidaria de su madre.	Jack niño desea que su madre le haga bueno y valiente. Él quiere saber más sobre Dios.	+/-
El Sr. O'Brien corrige estrictamente y aconseja a Jack niño que tiene que seguir sus sueños, después aconseja a su familia que la persona no tiene que ser bueno para ser exitoso.	Jack niño dice en su pensamiento hipócrita a su padre.	-
El Sr. O'Brien intenta salvar a un niño ahogado, pero muere.	Jack niño contrapone sobre "el bien" a Dios porque no salvó al niño. Entonces él se cuestiona ¿por qué debe de ser bueno?	-

El Sr. O'Brien castiga a todos sus hijos y la Sra. O'Brien se confronta físicamente con él.	Jack niño pregunta a Dios porqué su padre hace daño a su familia. La señora O'Brien aconseja a sus hijos: amen a todo los que le rodean y perdonen.	+/-
Jack niño, y sus amigos, destruyen cosas y después él roba una prenda interior de una vecina.	Jack se pregunta qué ha empezado, y qué ha hecho.	-
Jack niño arruina la pintura de R.L. y falta respeto a su madre	Jack niño quiere saber cómo puede volver a ser como sus hermanos o su madre. Pero de la misma manera les hace daño.	-
Jack niño es corregido nuevamente por su padre.	Jack niño desea la muerte de padre.	-
Jack niño lastima a su hermano con una bala de juguete y luego le pide perdón.	Jack niño siente que no se puede controlar y se da cuenta que era el pecado quién le enseñaba hacer siempre lo malo.	+/-
Cierran la planta en donde el Sr. O'Brien trabaja y él se reconcilia con su esposa e hijo.	El Sr. O'Brien se confiesa que quería ser amado porque antes se sentía grande, pero ahora siente que no es nada. Que es un tonto, que vivió en deshonra por no ver la gloria a su alrededor. Jack niño declara que sus padres que siempre lucharán en su interior.	+/-
La familia O'Brien se muda de Waco	La Sra. O'Brien dice en voz <i>off</i> que la única manera de ser feliz es amando o sino la vida pasará como un destello.	+/-
Jack adulto se reencuentra con su familia en un lugar místico.	Jack pide a R.L. que lo guíe hasta el fin de los tiempos	+
	La señora O'Brien se restaura y encomienda a su hijo a Dios.	+
Jack sonriendo extrañamente (final abierto, no se determina su valor).		
MODALIDAD DE ALTERNANCIA: de Jack (indeterminado)		

3.1.3. Nivel abstracto

A. Personajes como actantes

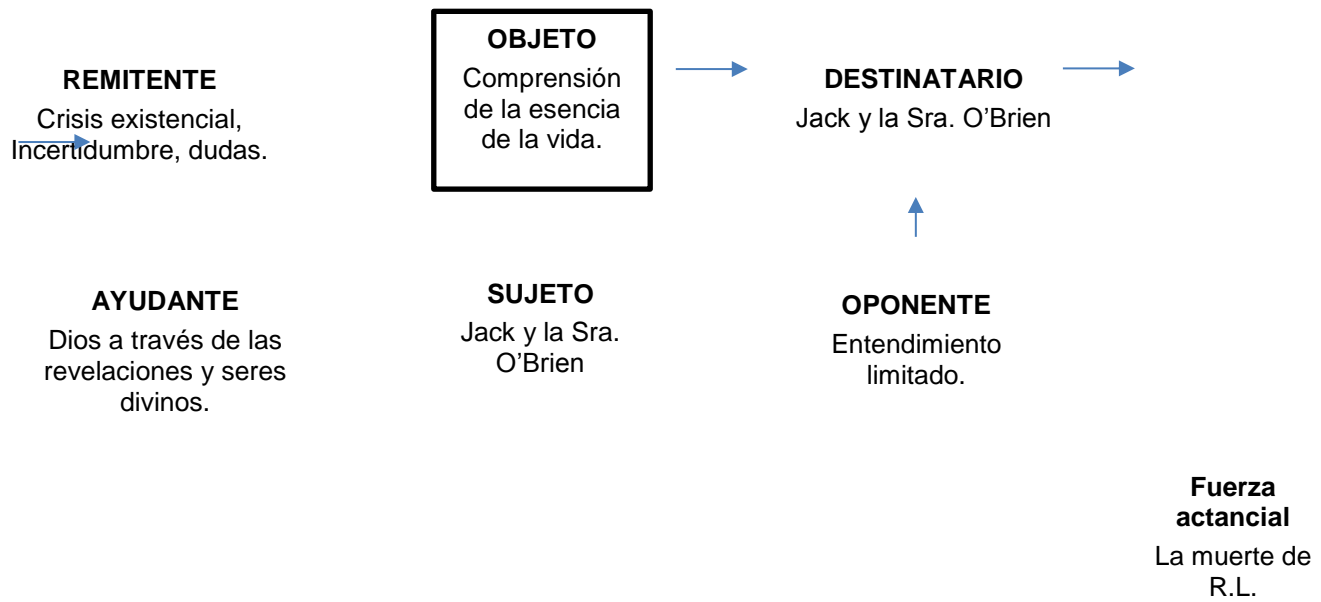


Figura 7. Estructura actancial de Jack y la Sra. O'Brien en la narración.

B. Acción como acto.

Programa narrativo del film.

Programa narrativo: PN transitivo: S1≠S3: ATRIBUCIÓN

S1= Jack y la Sra. O'Brien

S2= Dios

S3= sujeto que transforma el estado

O= conocimiento sobre la esencia de la vida.

\wedge = conjunción

\vee = disjunción

\rightarrow = cambio de estado

$$S3 \Rightarrow [(S1 \vee O \wedge S2) \rightarrow (S1 \wedge O \wedge S2)]$$

C. Transformación como variaciones estructurales.

Tabla 35.

Transformación como variación estructural.

VARIACIÓN ESTRUCTURAL			
Estado inicial	Estado final	Tipo de final	Variación estructural
<p>Jack adulto confiesa que se olvidó de Dios y medita en su pasado con el fin de encontrar la esencia de la vida.</p> <p>La Sra. O'Brien exige explicaciones a Dios acerca de la muerte de su hijo R.L.</p>	<p>Jack pide a Dios que lo guíe siempre y Dios le atribuye el conocimiento de la esencia de la vida.</p> <p>La Sra. O'Brien también es transfigurada por Dios y encomienda a su hijo R.L. a Dios.</p>	Final cerrado	Inverso.

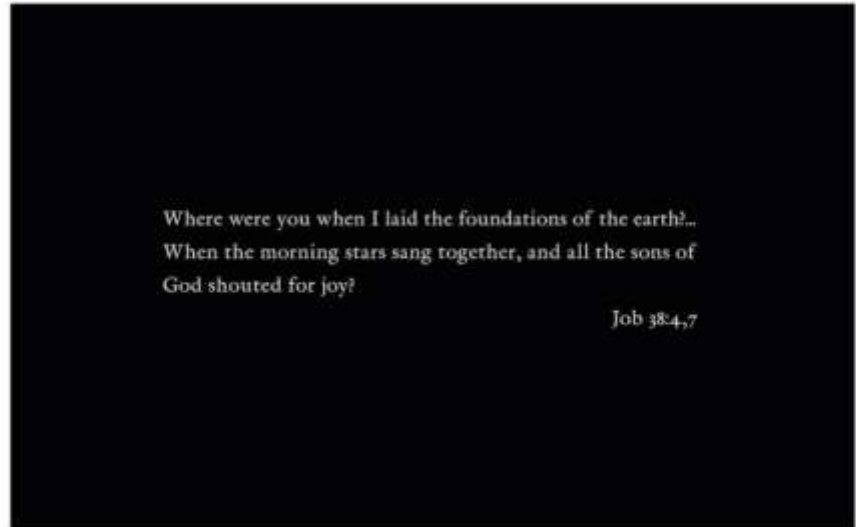
3.1.4. Autor implícito: focalización, ocularización y auricularización

A. 1º y 2º epígrafe

Tabla 36.

1º y 2º epígrafe.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización cero	Auricularización
00:00:40- 00:01:06	Epígrafe inaugural	<p>FOCALIZACIÓN CERO</p> <p>Rótulo:</p> <p>¿Dónde estabas tú cuando puse los cimientos de la tierra?...</p> <p>¿Cuándo las estrellas de la mañana cantaban juntas y todos los hijos de Dios gritaban de alegría? Job 48: 4-7.</p>	Se muestra el rótulo.	<p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Sonidos extradiagéticos:</p> <p>El ambiente de una playa.</p>
00:01:07- 00:01:45	2do epígrafe (auditivo)	<p>FOCALIZACIÓN EXTERNA</p> <p>En las líneas de Jack adulto se restringe la información, ya que no especifica a quién se refiere.</p> <p style="text-align: center;">Jack adulto</p> <p style="text-align: center;">(pensamiento en voz <i>off</i>)</p> <p style="text-align: center;">“Hermano. Madre. Fueron ellos quienes me guiaron a tu puerta”.</p>	Se muestra una figura abstracta de una luz animada en forma de llama.	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Jack adulto (pensamiento en voz <i>off</i>) susurrando:</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Sonidos extradiagéticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El ambiente del mar. - Aves trinando.



🔊) Sonidos extradiegéticos.



🗣️) Voz off. Jack adulto.

🔊) Sonidos extradiegéticos.

Figura 8. Conjunto de fotogramas de la escena de epigrafe.

Descripción general (ver tabla 36): en el principio del film el meganarrador presenta el epígrafe de un versículo de Job 38: 4-7 (F.C.), mientras que se escucha el sonido extradiegético del mar (A.C.). A continuación, se muestra una figura de una luz animada (O.C.) el sonido del mar sigue permaneciendo y de pronto, como segundo epígrafe, se escucha una voz susurrando (que más adelante nos daremos cuenta que fue de Jack adulto) refiriéndose a su hermano y a su madre que “ellos” (no especifica) fueron quiénes guiaron a “su puerta” (no especifica). De esta manera, la A.I.P. de los pensamientos de Jack restringe información (F.E.). Para el término de la escena, entran los sonidos extradiegéticos, de unas aves trinando.

B. Discurso interno de la Sra. O'Brien

Tabla 37.

Discurso interno de la Sra. O'Brien.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:01:46- 00:04:09	Discurso interno de la Sra. O'Brien	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA</p> <p>Como narrador intradieético-homodieético en modo de soliloquio como un discurso interno en</p> <p>Voz <i>off</i> de la Sra. O'Brien (no corresponde a lo que se muestra):</p> <p>“Las monjas nos enseñaron que hay dos caminos en la vida.</p> <p>El camino de la naturaleza...</p> <p>...y el camino de la gracia. Debes escoger cuál</p>	<p>OCULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Cámara en mano (con steadycam). Recuerdo de la niñez de la Sra. O'Brien:</p> <p>-Plano de la niña O'Brien contemplando el campo. La cámara se acerca a sus manos.</p> <p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>Cuando la Sra. O'Brien menciona los dos caminos por primera vez se muestra:</p> <p>- El camino de la naturaleza: el paisaje del cielo y el sol.</p> <p>- El camino de la gracia: girasoles</p> <p>OCULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>- La Sra. O'Brien tiene en sus brazos a un chivo.</p> <p>- Después ella está junto a su padre en una granja de vacas (no se observa el rostro de su padre).</p> <p>- En el último plano del recuerdo, se muestra a la niña con su padre abrazados. La cámara nuevamente realiza un movimiento y encuadra las manos de la niña.</p> <p>Elipsis hacia la adultez:</p> <p>- Se muestra que ella es ahora adulta y está jugando con su familia en el jardín.</p> <p>- Almuerzo familiar.</p> <p>- Los hermanos escalando en el árbol.</p> <p>- La Sra. O'Brien asombrada observando a su derecha.</p>	<p>Auricularización interna secundaria (APS)</p> <p>Sonidos de representación visual y de montaje:</p> <p>- La Sra. O'Brien hablando.</p> <p>- Sonidos y ruidos del ambiente.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>La escena va acompañada de una música extradiegética que perdurará hasta la siguiente escena: Funeral Canticle – John Tavener.</p>

		<p>seguirás (...). Te seré siempre fiel”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - R.L. de espaldas mirando a su derecha. - 2 últimos planos: cataratas en picado y en las ramas de un árbol resplandecidas por el sol en contrapicado. <p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>“Transición visual” para la siguiente escena:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plano del precipicio de una catarata. - Plano contrapicado de las ramas de un árbol resplandecido por el sol. Corte a negro 	
--	--	---	--	--



Figura 9. Conjunto de fotogramas de la escena discurso de la Sra. O'Brien.

Descripción (ver tabla 37): en el planteamiento del film, la Sra. O'Brien propone, como narrador intradieético-homodieético en modo de soliloquio mediante voz *off*, dos caminos de la vida: el de la gracia y de la naturaleza (F.I.). A todo esto, se yuxtapone con los *flashbacks* en que ella de niña está en el campo apreciando un ganado junto a su padre (A.I.P.). La cámara en movimiento (con *steadycam*) tiene un interés de encuadrar las manos de la niña O'Brien y mostrar menos su rostro. Cuando la Sra. O'Brien menciona por primera vez "el camino de la naturaleza" el meganarrador muestra el cielo con el sol, asimismo cuando la Sra. O'Brien nombra "el camino de la gracia" se muestra un conjunto de girasoles (O.C.). Después se realiza una elipsis (corte a negro) desde su niñez hacia su adultez en donde ella está jugando con sus hijos en el jardín. Cuando ella termina de narrar sobre los dos caminos, menciona que siempre será fiel. Todo sonido se escucha como representación visual acompañado de una música extradiegética que perdurará hasta el siguiente acontecimiento. Los cuatro últimos planos de la escena son: de la Sra. O'Brien asombrada observando a su derecha, R.L. caminando de espaldas y mirando a su costado, planos *nobody's shot* del precipicio de una catarata, un plano contrapicado de las ramas de un árbol resplandecido por el sol. Corte a negro.

C. La Sra. O'brien recibe un telegrama

Tabla 38.

La Sra. O'brien recibe un telegrama.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización cero	Auricularización
00:04:10- 00:05:01	La Sra. O'Brien recibe un telegrama.	FOCALIZACIÓN EXTERNA Retención de la información del telegrama que recibe la Sra O'Brien.	La cámara al servicio del narrador implícito. - Seguimiento de pie a cintura del cartero de espaldas caminando hacia la casa de la Sra. O'Brien. (por el encuadre se podría considerar como una elección estilística) - Seguimiento en un modo semisubjetivo de la Sra. O'Brien, cuando recibe el telegrama, la cámara enfoca a este objeto y después sigue a la Sra. O'brien hacia la sala. Elección estilística: - Cuando ella termina de leer el telegrama se realiza una discontinuidad temporal con 2 cortes de montaje: despues de cada corte el personaje no aparece en una misma posición, ni con el mismo sentimiento, sino se muestra cada vez más afectada. - Cuando ella lee el telegrama la cámara se aleja en un ángulo picado, después este regresa a su ángulo normal.	AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Sonidos de representación visual: - Ambiente de casa. - Ruidos de pasos, puerta y papel del telegrama. - Ambiente externo de casa y pájaros. Todos estos sonidos se desvanecen cuando la Sra. O'Brien tira el telegrama. AURICULARIZACIÓN CERO La música extradiegética termina cuando la Sra. O'Brien abre el telegrama. Cuando la Sra. O'Brien tira el telegrama se escucha que entra un sonido de ambiente de mar. Este sonido asciende opacando los otros sonidos o ruidos de representación visual. Después la Sra. O'Brien pega un grito.



- Movimientos de cámara.
- 🔊) Sonidos de representación visual (se silencian cuando la Sra. O'Brien lee el telegrama).
- 🎵) Sonidos y música extradiegética: Funeral Canticle -John Tavener y Mother Thekla (termina cuando la Sra. O'Brien abre el telegrama)

Figura 10. Conjunto de fotogramas de la escena La Sra. O'Brien recibe un telegrama.

Descripción: en el primer punto de giro cuando la Sra. O'Brien recibe un telegrama. En toda la escena la cámara sigue a los personajes con un movimiento suave (steadycam) mostrando la autonomía del meganarrador (que a veces imita los movimientos de los personajes). Primeramente, la cámara en ángulo picado muestra una vereda, después sigue unos pies, en seguida va ascendiendo hacia un ángulo contrapicado mostrando un morral (nos damos cuenta que es un mensajero) hasta que la cámara "golpea" el brazo izquierdo de este personaje. A continuación, en un contraplano, la cámara sigue a la Sra. O'Brien abriendo la puerta y recibiendo el telegrama con una sonrisa, La cámara en modo semisubjetivo encuadra el telegrama, después la sigue a la Sra. O'Brien hasta la sala, ella abre el telegrama (aquí finaliza la música extradiegética). Cuando ella "lee" el telegrama (sin expresarla verbalmente) se realiza una discontinuidad temporal mediante 2 cortes, en cada corte se observa a la Sra. O'Brien más impactada y triste por la noticia. De pronto la cámara se aleja en un ángulo picado. Pero recordemos que se escuchaba el sonido del ambiente y ruidos de representación visual, pero después del último corte estos se opacan por el sonido del ambiente de un mar (semejante de la primera escena del epígrafe) (A.C.). Y junto a esta técnica de sonido la cámara se aleja en un ángulo picado por un momento mostrando a un personaje triste e inquieto. Después la cámara, permaneciendo lejos, regresa a su ángulo normal y la Sra. O'Brien pega un grito (el plano se corta de manera "brusca" para la siguiente escena).

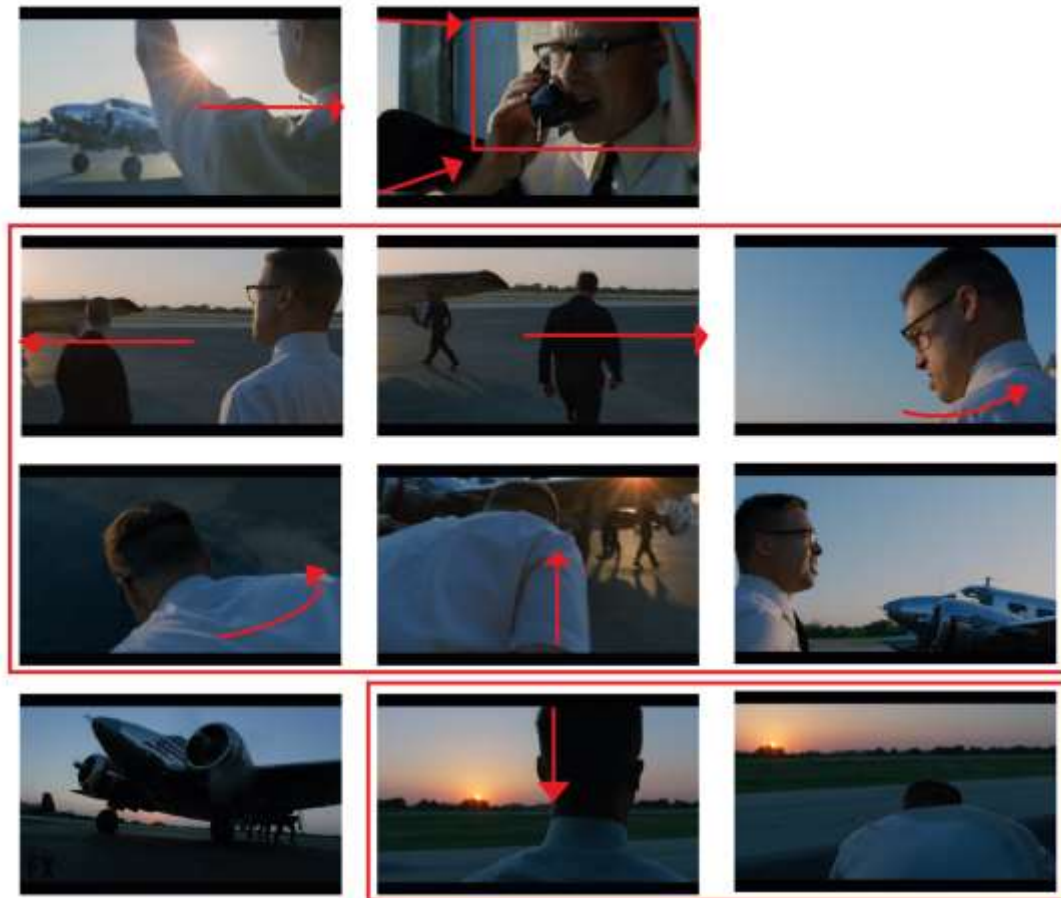
D. El Sr. O'brien recibe una llamada

Tabla 39.

El Sr. O'brien recibe una llamada.

Duración	Escena	Focalización externa	Ocularización cero	Aricularización cero
00:05:02- 00:06:03	El Sr. O'Brien recibe una llamada	Retención de la información de la llamada que recibe el Sr. O'Brien.	<p>La cámara al servicio del narrador implícito:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa la cámara con movimientos inquietos (con steadycam) en un modo semisubjetivo del Sr. O'Brien dando una señal a las personas que están en la avioneta. - En seguida, cuando el Sr. O'brien se tapa un oído para escuchar en el teléfono, la cámara con movimientos más sutiles encuadra su rostro de aturdimiento por la noticia. - Después de un corte temporal y espacial. Ahora el Sr. O'Brien se encuentra en la pista aérea y la cámara, en modo semisubjetivo, la cámara sigue sus movimientos. En un inicio, la cámara muestra, de manera independiente, lo que está al frente del Sr. O'Brien ("lo que él observa"). Después la cámara intenta mostrar todo el rostro del Sr. O'Brien, pero cuando este se agacha la cámara decide desplazarse por su hombro izquierdo hacia su derecho. - En seguida se muestra la hélice de la avioneta. - Después se observa al Sr. O'brien de espaldas mirando el horizonte y cuando él se agacha por el 	<p>Mezcla de intensidad de sonido intradieético:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se escucha el sonido estridente de una hélice. Esta silencia todo a su alrededor. El meganarrador ha decidido darle mayor intensidad y eliminar los demás sonidos de representación visual (todo diálogo del Sr. O'brien se ha eliminado). A continuación, cuando el Sr. O'Brien, asombrado por la noticia y deja de "hablar", la intensidad del hélice va disminuyendo hasta desvanecerse. Enseguida suenan los sonidos extradieéticos. <p>Sonidos extradieéticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Después que el Sr. O'Brien recibe la noticia, cuando él está mirando el horizonte, se escucha de golpe un bajo de sintetizador junto a unas campanas que tienen una reverberación amplia. El sonido del bajo permanece y las campanas siguen sonando (lo hacen 3 veces) cuando el Sr. O'brien está mirando el horizonte aturdido por la noticia. - Este sonido de bajo y de campanas "afectan" por un momento el sonido de hélice desvaneciéndola por completo. Después escuchamos de nuevo el sonido de hélice, pero ya con una frecuencia de agudos alterados como si el sonido fuera más lento (junto a esto unos sonidos y de corta duración escuchamos, al parecer, el ambiente del mar sin frecuencias alteradas).

			aturdimiento, la cámara baja su ángulo para encuadrarlo.	
--	--	--	--	--



- Movimientos de cámara.
- 🔇 Solo se escucha la hélice, pero este sonido diegético es silenciado cuando suena la campana).
- 🎵 Sonidos extradieгéticos.

Figura 11. Conjunto de fotogramas de la escena Sr. O'Brien recibe una llamada.

Descripción (ver tabla 39): en esta escena observamos que el Sr. O'Brien está hablando por teléfono en un cuartel aéreo. Nada se escucha, solo un único sonido estridente, el de una hélice. Al inicio, la cámara inquieta, en modo semisubjetivo, muestra al Sr. O'Brien con el teléfono en la mano realizando un ademán a la tripulación de la avioneta. En seguida, cuando el Sr. O'Brien se tapa un oído para escuchar claro en el teléfono, los movimientos de cámara se vuelven mas estables. Asu vez el sonido de la hélice va desvaneciéndose. Ahora hay un corte espacial y temporal, se muestra al Sr. O'brien en la pista aérea mirando el horizonte. Enseguida, cuando la cámara inquieta, realiza un movimiento independientemente para mostrar lo que el personaje está observando, se escucha una campana junto con un bajo que opacan por completo el sonido de la hélice. Luego la cámara intenta mostrar el rostro del personaje, pero cuando este se agacha, la cámara que estaba situada en el hombro izquierdo del Sr. O'Brien se desplaza a su derecho. Y cuando se escucha la segunda campanada, se muestra la hélice y el cuerpo entero de la avioneta. Entra denuevo el sonido del hélice, pero ahora con las frecuencias agudas alteradas y con un efecto que da la sensación como si estuviera en cámara lenta. Junto a este sonido del hélice se escucha, no tan claro, el sonido del ambiente del mar. Nuevamente se muestra al Sr. O'Brien, pero ahora de espaldas mirando el horizonte, cuando él se agacha por el efecto de aturdimiento de la noticia, la cámara se inclina para no perderlo de encuadre. Finalmente suena la tercera campanada y hasta el momento no se sabe de qué trata exactamente la noticia.

E. Los O'Brien tristes en casa

Tabla 40.

Los O'Brien tristes en casa.

Duración	Escena	Focalización externa	Ocularización cero	Auricularización interna secundaria
00:06:52-00:07:30	Los O'Brien tristes en casa.	<p>Se restringe la información de quién a fallecido y solo se transmiten indicios. Hasta que la cámara muestra (O.C.) a un niño rubio tocando la guitarra.</p> <p>Sacerdote (voz off) "Ahora está en las manos de Dios". (no menciona un nombre)</p>	<p>La cámara al servicio del narrador implícito (tiene un grado de restricción del saber).</p> <p>La cámara, estática, muestra una habitación vacía. A continuación, se observa al Sr. O'Brien orando de rodillas. Después se muestra a la Sra. O'Brien observándola hasta que ella se retira (nos da la espalda).</p> <p>Ahora la cámara, en movimiento, parece situarse en plano subjetivo de la Sra. O'Brien caminado. Pero después la cámara, independientemente da un giro a la izquierda y muestra el cuarto "vacío" de un hijo, en donde observamos principalmente una cama, una guitarra, un globo terraqueo y una pintura de una casa colgado en la pared (el retrato parece de la casa que tenían los O'Brien, cuando los hermanos eran unos niños). Después la cámara regresa a su posición anterior y la Sra. O'Brien entra al encuadre por un costado de la cámara. La cámara ahora sigue a la Sra. O'Brien de espaldas que se está dirigiendo al comedor. Pero enseguida hay un corte y la cámara ahora va a mostrar objetos de la habitación de uno de sus hijos.</p> <p>En el primer corte, la cámara con un movimiento suave y ángulo picado, nos muestra un conjunto de pinceles, lápices y pinturas. En el segundo corte la cámara, también con movimiento suave, se acerca resaltando una guitarra. En este caso, cuando la cámara entra en la habitación nos muestra indicios de las actividades que realizaba el hijo recién fallecido.</p> <p>Ahora la cámara, desde una posición dentro de la casa, observando entre las ventanas, sigue a un mensajero que está caminando por el jardín de la casa. Después de esta imagen, el meganarrador nos muestra, en un plano aberrante (elección</p>	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Representación visual de los ambientes y ruidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ambiente del interior de la casa. - Ruidos de zapatos, entre otros. <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Sonidos extradiegéticos:</p> <p>Cuando la Sra. O'Brien entra al encuadre de la cámara para dirigirse al comedor, enseguida se escucha el tañer de una campana. Nuevamente se escucha las campanas cuando la cámara muestra un conjunto de pinceles, colores y pinturas de R.L.</p> <p>Música extradiegética: Symphony No. 1 in D Major: I. Langsam, schleppend – Gustav Mahler.</p> <p>Cuando la cámara muestra la guitarra acústica del cuarto, se escucha la música extradiegética de órgano que sugiere el contexto de una misa. Esta perdurará para la</p>

			estilística), a un niño rubio tocando la guitarra (R.L.) junto a su madre.	siguiente escena.
--	--	--	--	-------------------

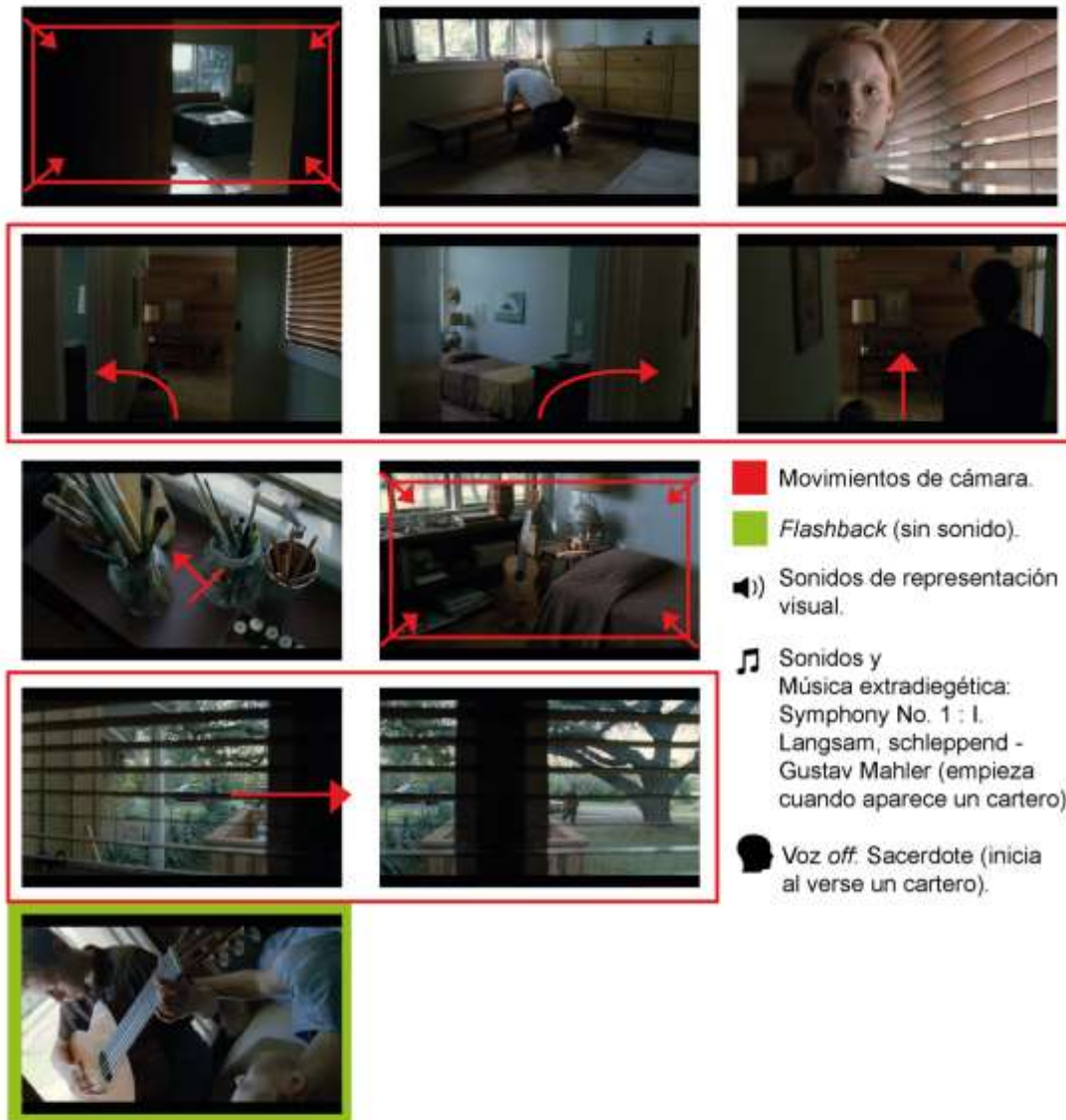


Figura 12. Conjunto de fotogramas de la escena los O'Briens tristes en casa.

Descripción (ver tabla 40): en un principio de la escena se restringe el saber al espectador, pero en el proceso se brindan indicios que finalmente en una ocularización cero se muestra al personaje que falleció. En las primeras imágenes las cámaras son estáticas y todo audio son de representación visual. En un inicio el meganarrador nos muestra un cuarto desde una posición del corredizo. Después de un corte, la cámara muestra al Sr. O'Brien orando de rodillas. En la siguiente imagen observamos a la Sra. O'Brien mirando a su esposo. Después, la Sra. O'Brien se retira dando la espalda al espectador. Ahora la cámara se sitúa en el corredizo en movimiento que da la sensación como si fuera la Sra. O'Brien (plano y movimiento subjetivo), pero en seguida la cámara gira a su izquierda para encuadrar la habitación de uno de sus hijos en donde se aprecian objetos como una cama, un cuadro, una guitarra acústica, entre otros. Continuando, la cámara regresa a su posición y la Sra. O'Brien entra por el costado de la cámara y es encuadrada. En este plano cuando ella se está dirigiendo hacia el comedor se escucha el sonido extradiegético de las campanas. En seguida el meganarrador nos muestra en un ángulo picado con movimiento sutil, un conjunto de pinceles, lápices y pinturas (nuevamente suena el sonido de la campana). Después de un corte, ya la cámara en otra posición encuadra a una guitarra y se acerca lentamente a este objeto. En este momento, entra la música extradiegética de unos órganos que hacen referencia al de una iglesia, esta música permanece hasta la siguiente escena. Pero, para finalizar la escena, aún se muestran dos imágenes. La primera, la cámara está en una posición dentro de la casa "observando" a través de las ventanas a un cartero que camina por el jardín. El segundo, el meganarrador en un plano aberrante y con movimiento estáticos (elección estilística), nos muestra a un niño rubio tocando la guitarra acústica (la que ya se había mostrado) junto a su madre. En estas dos últimas imágenes se escucha la voz *off* del sacerdote alegando que el fallecido "Ahora está en las manos de Dios". Esta voz en *off* pertenece al contexto de la escena posterior de la misa del funeral.

F. La abuela de R.L. intenta consolar

Tabla 41.

La abuela de R.L. intenta consolar.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización cero	Auricularización
00:08:38- 00:09:41	La abuela de R.L. intenta consolar	<p>FOCALIZACIÓN PERCEPTIVA</p> <p>La abuela de R.L. intenta consolar a la Sra. O'Brien</p> <p>LA ABUELA</p> <p>“Al menos tienes recuerdos de él. Ahora tendrás que ser fuerte y sé que el dolor con el tiempo pasará. (...) La gente se muere. Nada permanece igual. (...) El Señor da y el Señor quita y... Así es Él. (en off) Envía moscas a heridas que Él debería sanar”.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>- La cámara encuadra a la abuela con referencia del perfil de la Sra. O'Brien. Mientras que la abuela habla, la cámara se se le acerca (en un dolly) eliminando del encuadre a la Sra. O'Brien.</p> <p>- Después cuando la abuela menciona “Nada permanece igual” se completa un <i>raccord</i> de mirada. Ahora la cámara nos muestra a la Sra. O'Brien que cabizbaja, levanta su mirada hacia la abuela. Después ella cierra los ojos de de dolor hasta lagrimear.</p> <p>- Mientras que la abuela dice “Envía moscas a heridas que Él debería sanar”, se realiza otro corte y la cámara muestra, dos planos con un movimiento suave, las ramas de un árbol seco.</p>	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <p>Representación visual de los ambientes y ruidos:</p> <p>- Exterior de casa.</p> <p>- Voz y ruidos de los personajes, entre otros.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Cuando se muestran las ramas de un árbol seco, se escucha un grito de dolor de la Sra. O'Brien.</p> <p>Música extradiegética: en toda esta escena se escucha un fragmento de la música Morning Prayers – Giya Knacheli.</p>



Figura 13. Conjunto de fotogramas de la escena la Abuela intenta consolar a la Sra. O'Brien

Descripción (ver tabla 41): En esta escena se focaliza en la Abuela de R.L. que intenta consolar a la Sra. O'Brien. En un comienzo la cámara encuadra a la Abuela con referencia del perfil de la Sra. O'Brien. Mientras que la Abuela está hablando, la cámara se acerca (con un dolly) a ella y elimina del encuadre a la Sra. O'Brien. De esta manera la cámara da relevancia al personaje y a su diálogo. Después de un momento, se corta hacia un encuadre de la Sra. O'Brien completando el *raccord de mirada*. Ahora se observa a la Sra. O'Brien cabizbaja levantando la mirada hacia la abuela. Después la Sra O'Brien cierra sus ojos de dolor y lagrimea. En seguida se realiza un corte y la cámara muestra las ramas de un árbol seco, mientras que sigue hablando la Abuela, pero en *off*. Junto a ello se escucha un grito de dolor en *off* de la Sra. O'Brien. Toda la escena va acompañada por una música extradiegética que perdurará hasta la próxima escena (esta música también se presenta en la revelación cósmica cuando se originan las especies marinas, depredadores, y se muestra sangre en el mar).

G. Transición a la escena de Jack adulto

Tabla 42.

Transición a la escena de Jack adulto.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización cero	Aricularización
00:11:12- 00:13:40	Transición a la escena de Jack adulto.	<p>FOCALIZACIÓN PERCEPTIVA</p> <p>Situación filtrada por los pensamientos de Jack adulto.</p> <p>JACK ADULTO (pensamiento en voz <i>off</i>) “¿Cómo llegaste a mí? ¿Con qué apariencia? ¿Qué disfraz?”</p>	<p>Autonomía del meganarrador para mostrar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa la figura abstracta de una luz animada como si fuera una llama de fuego. - La cámara aparece estar en vehículo, mostrando las luces que le rodean. Estas luces están con desenfoque en movimiento y en una velocidad lenta. En seguida de un corte, se muestra un timelapse de la cámara viajando como vehículo en una ciudad. <p>Flashforwards-vislumbres:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ahora se muestra una puerta de madera semi-abierta, desde una posición dentro de una habitación. En el exterior se muestra resplandeciente, sobreexpuesto. - Después observamos a Jack adulto caminando cerca a un marco de puerta. - Una bandada de aves volar. - La cámara en movimiento (con dolly) muestra un solar. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pensamientos de Jack adulto. <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Música extradiegética: Wind Pipes - Michael Baird <p>Sonidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El sonido del viento y de un ambiente vacío ascienden cada vez más hasta que aparece Jack adulto. - Ahora se escucha sonidos de representación visual. (A.I.S.) y junto a este nuevamente el sonido de un ambiente vacío va ascendiendo. Este se intensifica hasta que observamos Jack sentado en su cama (plano que pertenece a la siguiente escena).

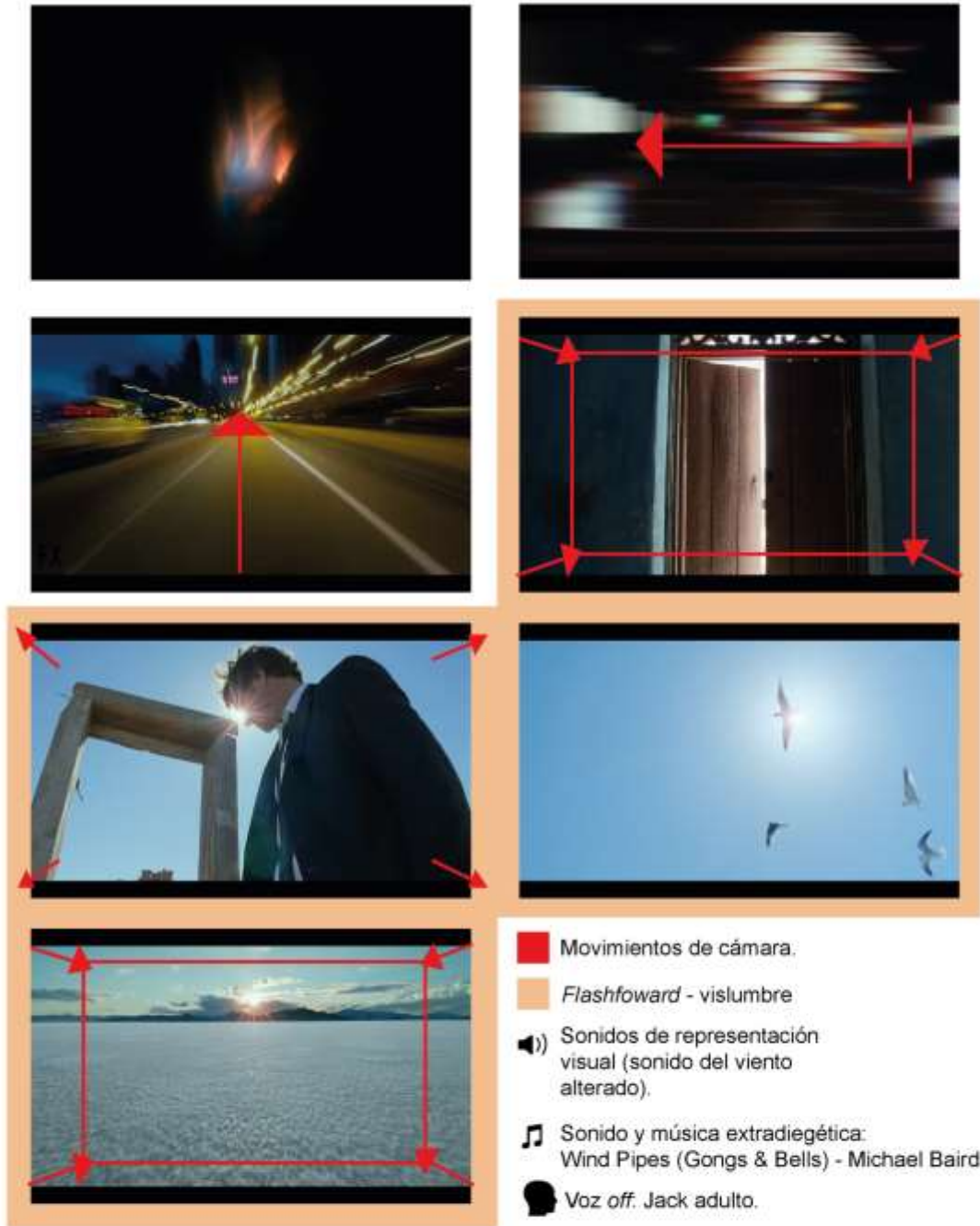


Figura 14.. Conjunto de fotogramas de la escena transición a la escena de Jack adulto

Descripción (ver tabla 42): Al inicio se presenta una figura abstracta de una luz vacilante. Después la cámara, en movimiento como si estuviera en un vehículo, muestra las luces de la ciudad con un desenfoque de movimiento y en cámara lenta. A continuación, la cámara sigue viajando, pero ahora la ciudad se observa más claro. Estas imágenes están yuxtapuestas con los pensamientos de Jack adulto, que se expresa susurrando en voz *off*. Jack se pregunta cómo “alguien” llegó a él, pero no se especifica a quién se refiere. Después se realiza un corte temporal y espacial hacia diferentes lugares y elementos que se desconocen hasta ahora, *Flashforwards* – vislumbres (planos que pertenecen a las últimas escenas). En primer lugar, se presenta, desde dentro de una habitación, una puerta de madera semiabierta, en las aberturas se puede apreciar el ambiente exterior sobreexpuesto. En segundo lugar, se muestra a Jack cerca a un marco de una puerta deteriorada (yuxtapuesta con los pensamientos de Jack: ¿qué disfraz?). En tercer lugar, se muestra una bandada de aves volando. Y, por último, la cámara en movimiento (con dolly) muestra un solar. En estas tres últimas imágenes el cuerpo del sol siempre está presente.

H. Jack nostálgico en casa

Tabla 43.

Jack nostálgico en casa.

Duración	Escena	Focalización Interna	Ocularización interna primaria	Ocularización cero	Auricularización
00:11:12-00:13:40	Jack adulto nostálgico en casa.	Jack adulto recuerda a su hermano R.L. Jack adulto (voz off) “Veo al niño que fui. Veo a mi hermano. Leal. Amable. Murió cuando tenía 19 años”.	<i>Flashbacks</i> de Jack adulto: - Jack niño jugando con su hermano R.L. - R.L. jugando con su hermano más pequeño.	OCULARIZACIÓN CERO Autonomía del meganarrador para mostrar: Se muestra a Jack y a su novia sentados en su cama. Ella se ve preocupada. Después se muestra a Jack acariciando o intentando sentir el agua que brota del grifo. A continuación, la cámara sigue (con steadycam) a la pareja que está caminando dentro de la casa. La novia coloca un ramo en un estante (hay un cuadro, pero no se aprecia su imagen). En seguida la cámara, situada en la cocina, muestra en detalle las manos de Jack prendiendo una vela que está dentro de un recipiente azul. Después del corte, se muestra completamente a la pareja. Ella se ve preocupada por Jack, mientras que él está mirando la vela, recordando a su hermano.	AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA Pensamientos de Jack adulto en voz off. AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA Representación visual -Ruidos de los pasos, del agua, entre otros -Ambiente de la casa de Jack adulto (con tratamiento), un sonido ruidoso del viento que connota un vacío. AURICULARIZACIÓN CERO Cuando observamos el <i>flashback</i> de Jack adulto, el meganarrador yuxtapone diferentes sonidos: el ambiente de un bosque en que se escucha los pajaros trinar, el sonido al parecer de una catarata y junto a ello el sonido, en baja intensidad, de la representación visual (A.U.S.) de los <i>flashbacks</i> .

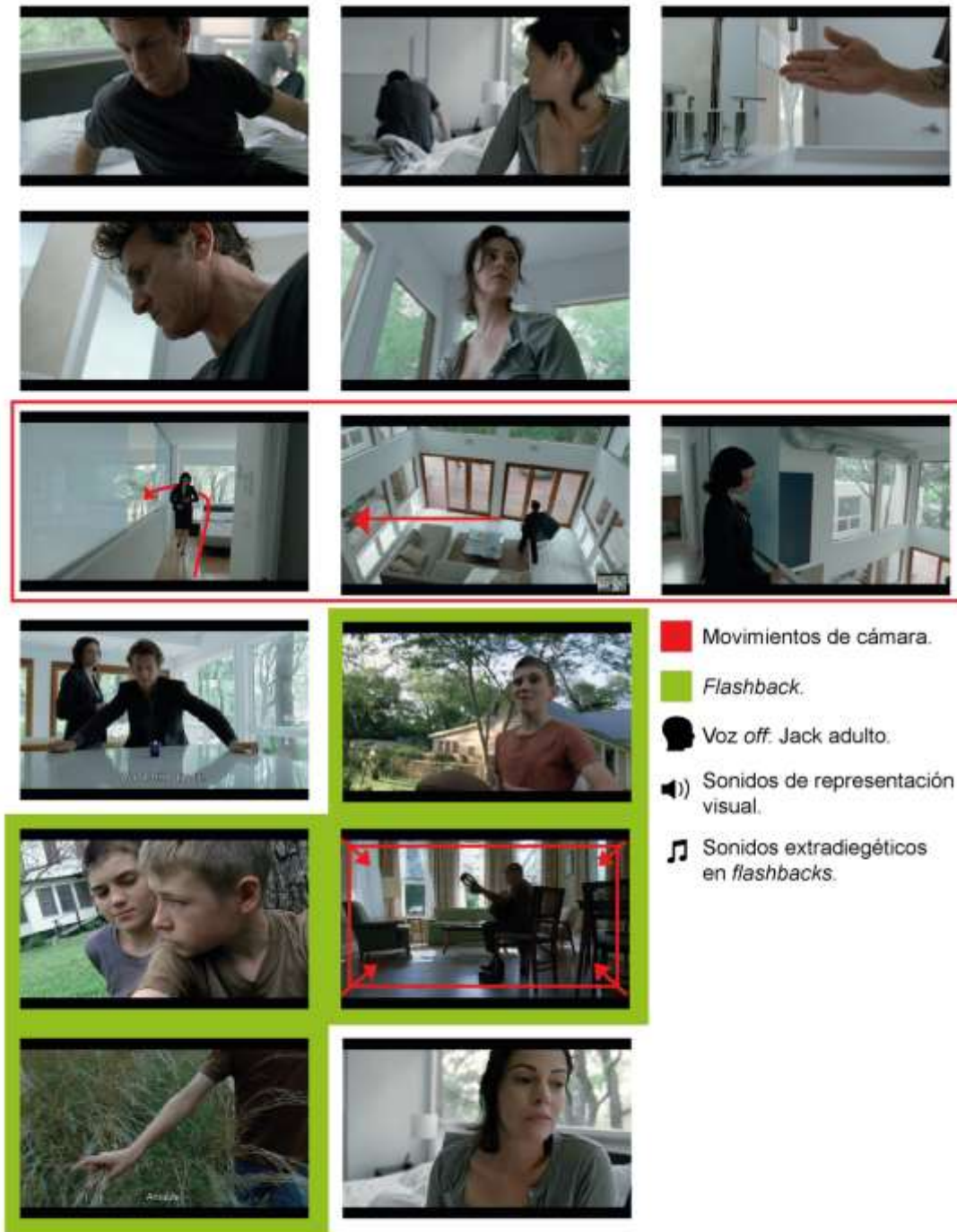


Figura 15. Conjunto de fotogramas de la escena Jack adulto nostálgico en casa.

Descripción (ver tabla 43): Jack adulto está sentado junto a su novia (preocupada) en su cama. En todos los espacios de la casa se escucha el mismo sonido de un ambiente vacío o de un viento ruidoso. En seguida Jack adulto va a lavarse y se muestra, el detalle de su mano, acariciando o intentando sentir el agua que brota del grifo. Después en general, la cámara curiosa y en movimiento (con steadycam) sigue a la pareja que está caminando por la casa. Jack tiene un lenguaje corporal evasivo con su esposa. Después, la cámara estática, muestra en detalle las manos de Jack prendiendo una vela que está dentro de un recipiente de color azul. Al corte, la cámara nos muestra a la pareja en un plano más abierto: su novia se ve preocupada, mientras que Jack está pensativo observando a la vela. Esta situación, se yuxtapone con los pensamientos en voz *off* de Jack como “Veo al niño que fui”. En seguida se muestra un *flashback* de él jugando cuando era niño. Después se muestra a Jack niño junto a R.L. y Jack adulto, en su pensar, afirma que “Ve a su hermano”. Después se muestran una serie de imágenes de R.L. jugando con su otro hermano menor y tocando guitarra. Y estas imágenes se yuxtaponen con el pensamiento de Jack adulto describiendo a su hermano como alguien “Leal” y “Amable”. A su vez, en una auricularización cero, el meganarrador yuxtapone sonidos en el *flashback*: se escucha el trinar de los pájaros, el ruido de una pequeña catarata y la representación visual (A.U.S.), en baja intensidad, del recuerdo. De regreso al presente, la cámara muestra en detalle la vela, sin los personajes, y esta se le va acercando suavemente. Mientras que Jack adulto afirma en voz *off* que su hermano “murió cuando tenía 19 años”. Corte a negro.

I. Jack en el trabajo

Tabla 44.

Jack en el trabajo.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:13:44- 00:14:50	Jack en el trabajo.	<p>FOCALIZACIÓN PERCEPTIVA Jack en un día laboral.</p> <p>Dialogo entre Jack y un colega.</p> <p>JACK Solo verifica este contra este.</p> <p>COLEGA Ella quiere que volvamos, pero el capítulo se cerró. Eso ya pasó.</p> <p>JACK ¿Qué vas a hacer?</p> <p>COLEGA Experimentar.</p> <p>Jack hablando por teléfono con su padre.</p> <p>JACK Cuando eres joven, todo gira en torno a tu carrera. No entiendes nada. Solo siento que estoy chocando con paredes.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO Autonomía del meganarrador para mostrar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La cámara en ángulo cenital y en movimiento muestra unos edificios de luna, en que se ve reflejado el sol con el cielo. - Después, en travelling acercándose hacia una puerta de un edificio, muestra a personas elegantes caminando. - Al corte, muestra en un ángulo contrapicado a Jack adulto en una escalera eléctrica. - Corte a Jack caminando en un edificio y la cámara acercándose a él. - Ahora la cámara en un ángulo contrapicado y en movimiento desde una posición dentro del edificio, 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <p>Representación visual: ruidos de los pasos, dialogos y ambiente del edificio.</p>

			<p>muestra el muro cortina. En ella se observa el sol.</p> <ul style="list-style-type: none">- Flashforward - Vislumbre: la cámara muestra un brazo estirando y de fondo personas caminando en el mar (pertenece a la escena del clímax).- Regreso, al presente, cámara muestra a unas personas trabajando en una oficina y después se inclina hacia arriba para mostrar el muro de cortina en que se observa el cielo.- A continuación, se muestra a Jack analizando unos planos junto a un colega.- Después se ve a Jack tomando en su escritorio revisando unos planos.- Al corte, Jack está hablando por celular con su padre (se presenta una imagen en detalle de alguien analizando un plano) y después la cámara se inclina hacia arriba mostrando el muro de cortina del edificio.	
--	--	--	--	--

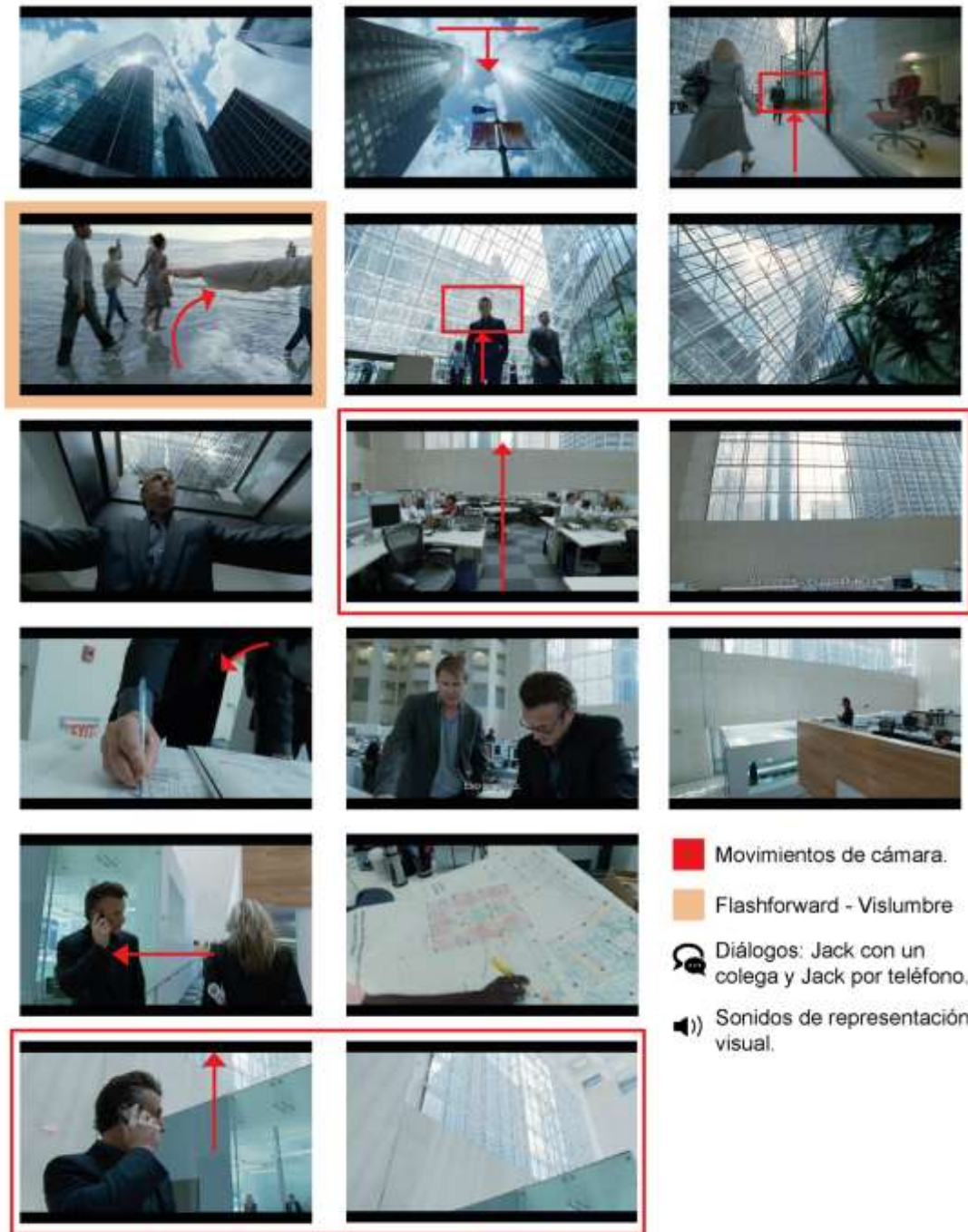


Figura 16. Conjunto de fotogramas de la escena Jack en el trabajo.

Descripción general (ver tabla 44): La cámara, en un ángulo cenital y en movimiento, muestra unos rascacielos. En sus muros de cortina se aprecia el reflejo del sol y de fondo el cielo. La cámara en constante movimiento muestra a elegantes personas caminando. Después la cámara sigue a Jack dirigiéndose a su oficina (focalización perceptiva). En la andanza de Jack, la cámara va resaltando los muros de cortina en que se observa el sol. En seguida, se realiza un *flashforward-vislumbres* del clímax: se observa un brazo estirado y de fondo personas caminando en el mar. En el presente, se ve a Jack analizando un plano junto a su colega. Los dos tienen un diálogo acerca del conflicto amoroso de su colega. Después de un corte, observamos a Jack hablando por teléfono con su padre (esta toma se alterna con una imagen que muestra a alguien corrigiendo un plano) y en seguida la cámara se inclina hacia arriba mostrando nuevamente el muro de cortina.

J. Vislumbres en Jack

Tabla 45.

Vislumbres en Jack.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:11:12- 00:13:40	Vislumbres en Jack	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA</p> <p>Pensamientos de Jack adulto en voz <i>off</i>.</p> <p>JACK ADULTO (voz <i>off</i>) ¿Cómo te perdí? Maravilla. Te olvidé.</p> <p>Vislumbres de la revelación.</p> <p>R.L.: Búscame</p> <p>JACK ADULTO (voz <i>off</i>) ¿Cómo lo soporto ella?</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO (autonomía del meganarrador)</p> <ul style="list-style-type: none"> - La cámara muestra un muro cortina en donde se observa el sol. - Después se muestra Jack observando a través del muro de cortina. - La cámara, en movimiento, muestra un espacio en construcción afuera de un edificio. En estos se ven árboles que recién han sido trasladados para su colocación. - Después se muestran, más al detalle, las hojas de esos árboles. La cámara se inclina hacia un cenital y muestra el sol que atraviesa entre las ramas. - La cámara desde una posición dentro de un mar, muestra una ola rompiéndose. <p>Imágenes metafóricas-poéticas de la revelación-personaje como elemento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa a Jack mojándose el rostro en un desierto. - Después el plano de su reflejo en un charco de agua. - Se muestra el rostro de Jack en contra luz. - Plano general de montañas de la zona desértica. - La cámara sigue a Jack caminando en esta zona (hay cortes temporales, pero Jack sigue realizando la misma acción de caminar). - Ahora la cámara sigue a Jack que corre hacia una pendiente <p>IMÁGEN METAFÓRICA-POÉTICA DE LA REVELACIÓN-NO PERSONAJE</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nobody's shot: La cámara, en inclinándose hacia arriba, muestra una pendiente de madera con el fondo del cielo. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA:</p> <p>Pensamientos de Jack adulto en voz <i>off</i>.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Y AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Representación visual yuxtapuesta con la música extradiegéticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ambiente de locación de la ciudad. - Ruidos de los pasos, entre otros - Ambiente de un mar. - Música o fx como un pad. - Música: Ta-Ha – Klaus Wiese. <p>Representación visual de</p>

		<p>Madre.</p> <p>Revelación. SRA. O'BRIEN (voz <i>off</i>) ¿No fui fiel a ti? Señor ¿Por qué? ¿En dónde estabas? (...)</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO (autonomía del meganarrador)</p> <ul style="list-style-type: none"> - En un ángulo contrapicado y en movimiento se muestra el cielo a través de muros de cortinas. - Cámara siguiendo de espaldas a Jack caminando en un puente. <p>OCULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vislumbre de la revelación divina: se observa a una mujer (La mensajera, según los créditos) como si estuviera asfixiando con la cortina a R.L. Después ella le da un un beso. <p>OCULARIZACIÓN CERO:</p> <p>Jack para de caminar y mira a sus costados asombrado por los vislumbres de la revelación.</p> <p>OCULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revelación divina: R.L., con piernas largas, parado en la orilla de un mar (le dice: búscame). - Jack sigue mirando sus costados asombrado estos vislumbres de una revelación. -Se muestran en <i>POV(point of view)</i> de unos pies de un niño saltando. -La cámara sigue a R.L. corriendo, mientras que la Sra. O'Brien le sigue para abrazarlo. - Sigue la cámara en movimiento, y muestra a la Sra. O'Brien que levanta a R.L. y lo abaraza. Corte a negro. - Se muestra a Jack adulto “físicamente” en el pasado, en la casa de sus padres. Él observa a su madre triste por la muerte de R.L. - El Sr. O'Brien cerrando su piano. - Se muestra a Jack. observando a sus padres que están inquietos en la sala. - Jack “acaricia” a su madre que está triste. - La cámara en movimiento muestra unas ramas de árboles. - La cámara sigue a una bandada de aves en la ciudad de Jack adulto. - Se muestra a la Sra. O'Brien caminando en un bosque triste e intentando buscar respuestas por la muerte de R.L. 	<p>Jack caminando en el desierto:</p> <p>Ambiente, viento, pasos y truenos.</p> <p>Cuando Jack está asombrado por los vislumbres se escuchan sonidos estridentes del mar también yuxtapuesto con la representación visual (R.L. le habla directamente). Música extradiegética: Snapshot from the Island - Tibor Szemző.</p> <p>En la revelación del sufrimiento de su madre se escuchan sonidos de representación visual, sonidos estridentes y también música extradiegética: Morning Prayers – Giya Knacheli.</p> <p>Auricularización interna primaria:</p> <p>Pensamientos de la Sra. O'Brien en voz <i>off</i>.</p>
--	--	---	---	--

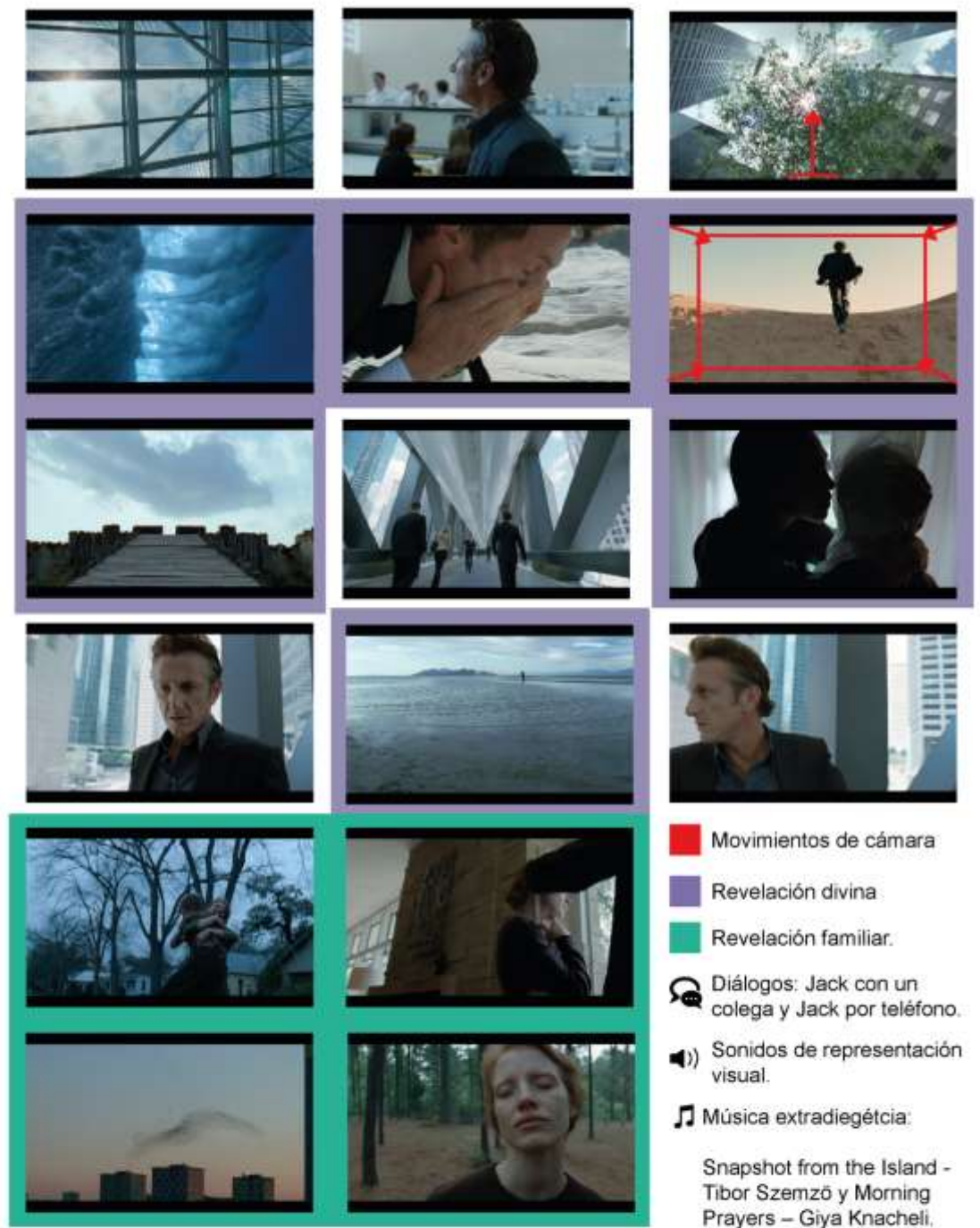


Figura 17.. Conjunto de fotogramas de la escena vislumbres en Jack adulto

Descripción (ver tabla 45): en una O.C., el meganarrador en su autonomía, muestra un muro de cortina y después a Jack mirando a través de ella. Al corte, la cámara en movimiento muestra los árboles que está siendo ubicados de un jardín desde una posición dentro del edificio y otro plano afuera, más cerca al árbol. En seguida, se muestra una ola rompiéndose desde una posición de la cámara sumergida en el mar. Estos planos de los árboles y de la ola se yuxtaponen con la voz *off* del pensamiento de Jack, preguntándose cómo perdió a la maravilla y con la música extradiegética de meditación. A continuación, se observan imágenes metafóricas-poéticas del oráculo desértico que conectará la mente de Jack con la revelación: la cámara sigue a Jack adulto que camina en el desierto buscando algo, después él observa una pendiente que dirige hacia nada y corre hacia ella. En seguida el meganarrador muestra una pendiente de tablones de madera que de igual manera conduce a nada (o al cielo de fondo), a su vez se escucha un sonido estridente como si fuera de un rayo. De regreso al presente, la cámara sigue a Jack que está caminando en un puente de la ciudad y este visiona dos revelaciones divinas: una mujer afixiando a R.L. con una cortina y después a R.L., con piernas largas, “mirándolo” desde la orilla de un mar y le dice “Búscame”. Junto a esto se escucha una música extradiegética como unas voces angelicales. Ante todo, la cámara varía con planos de Jack, afectado por los indicios de la revelación, asombrado e inquieto. Después se muestra a Jack adulto “físicamente” observando a sus padres, pero centrado en su madre, intentando comprender cómo pudo ella soportar la muerte de su hermano. El meganarrador muestra una bandada de estorninos volando en sincronía entre los edificios en una hora mágica, y en seguida se observa dentro de un bosque a la Sra. O’Brien triste, intentando comprender la muerte de su hijo a través de sus preguntas directas hacia Dios.

K. Revelación cosmológica

Tabla 46.

Revelación cosmológica.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:19:39-00:37:08	Revelación cosmológica	<p>Focalización interna multiple en la Sra. O'Brien (pensamientos) y Jack adulto (pensamientos y de la revelación cosmológica).</p> <p>Sra. O'BRIEN (voz off)</p> <p>Señor ¿Por qué? ¿En dónde estabas? ¿Tú lo sabías? ¿Qué somos para ti? Respóndeme. Te lo suplicamos. Mi alma. Mi hijo. Escúchanos, luz de mi vida. Te busco. Mi esperanza. Mi hijo.</p> <p>JACK ADULTO (voz off)</p> <p>Me hablaste a través de ella. Hablaste conmigo desde el cielo. Los árboles. Sin darme cuenta... creía en ti ¿Cuándo tocaste mi corazón por primera vez?</p>	<p>Esta secuencia es compleja, por esto se mencionará de manera resumida lo que se muestra.</p> <p>Ocularización cero: creación del universo, evolución del mundo hasta la era cretácico terceario y su destrucción masiva.</p> <p>Se muestra el origen del universo, La Tierra, volcanes, mares, cielo, microbiológica, bestias marinas, plantas y bestias de la tierra. Dentro de la era cretácico-terceario observamos a un dinosaurio que intenta devorar a otro, sin embargo este no lo realiza y se va. Finalmente, esta era se extingue con la caída de un meteorito.</p> <p>Después, en un mundo afectado por el meteorito, que parece vacío nuevamente, se muestra a Jack caminando en estos paisajes. (Imagen metafórica-poética de la revelación personaje como elemento)</p> <p>En seguida se muestra una ave volando en dirección al sol, una serpiente marina de cabeza negra, una laguna y la copa de un árbol para adentrarnos en la siguiente escena.</p>	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Sonidos de espresentaciones visuales.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO Música extradiegética:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lacrimosa – Zbigniew Presiner. - Ascending and Descending – David Hykes. - Resurrection in Hades – John Travener. - Morning Prayers – Giya Knacheli (cuando aparece la vida de las especies marinas y se presenta la depredación) - Offertorium (Domine Jesus Christe) - Hector Berlioz. (cuando cae el meteorito a la tierra) <p>Después del caer el meteorito suenan los sonidos extradiegéticos de las campanas.</p>



Figura 18. Conjunto de fotogramas de la escena revelación cosmológica

Descripción general (Ver tabla 46): Se evidencia una focalización interna múltiple en la Sra. O'Brien, con respecto a sus pensamientos en voz *off* mas no de lo que se muestra. Se comparte esta focalización con Jack y enseguida él experimenta la revelación divina cosmológica mostrada en una ocularización cero. La secuencia inicia en que la Sra. O'Brien suplica respuestas a Dios a cerca de la muerte de su hijo. Esto se yuxtapone con la figura abstracta de luz que se mostró en el segundo epígrafe y la creación del mundo, su evolución hasta la era cretácica – tercecario y su extinsión masiva. Dentro de la era cretácica- tercecario hay una escena en que se observa a un dinosaurio que intenta devorar a otro herido, sin embargo, este no lo realiza y se va. Después de la caída del meteorito, se observa un mundo “vacío”, destruido (y el sonido extradiegético de las campanas). Y enseguida se muestra una imagen metafórica-poética de Jack adulto como elemento de representación de la revelación: él está caminando, un poco desequilibrado, en una tierra no plana afectada por el meteorito. Por último, se observa un ave volando, una serpiente marina, una laguna y la copa de un árbol. A partir de la extinción masiva, las imágenes se yuxtaponen con la voz en *off* de Jack afirmando que mediante su madre y la naturaleza Dios le habló, pero no se dio cuenta. Él finaliza con una pregunta a Dios: ¿Cuándo tocaste mi corazón por primera vez?

L. El nacimiento de Jack

Tabla 47.

El nacimiento de Jack.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:37:40- 00:38:57	El nacimiento de Jack	FOCALIZACIÓN INTERNA Revelación del nacimiento de Jack.	OCULARIZACIÓN CERO Revelación divina: - En detalle de la mano de Sr. O'Brien tocando la barriga de su esposa. Sr. O'Brien se inclina y pega su oído a la barriga. - Unas manos señalan la salidad de una puerta que dirige a un bosque - La Guía vestida de blanco, le habla en el oído a Jack infante. - Se muestra una escultura de un monstruo. - La cámara sube por una escalera. - La Guía hace el ademán de llamar a alguien. - Ella le da un pequeño libro a Jack. - Ella guía a un conjunto de niños vestidos de blanco. - La cámara en movimiento muestra una casa sumergida en el mar. - De pronto Jack infante sale de la casa. - Se muestra a una mujer vestida de novia nadando con dirección al sol. - Se muestran varios planos de la Sra. O'Brien empujando para dar a luz. En esta rápidamente se ve un destello de luz en la oscuridad. - El bebe Jack nace. - Planos de su padre acariciando su mano y piecitos.	AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Sonidos de representación visual Río, emergiendo del agua, gritos para dar a luz, lloro del bebe. AURICULARIZACIÓN CERO Sonidos extradiegéticos: En la escena donde aparece La Guía, se escucha un sonido grave como si fuera de un agujero vacío. Música extradiegética: Siciliana-Andantino

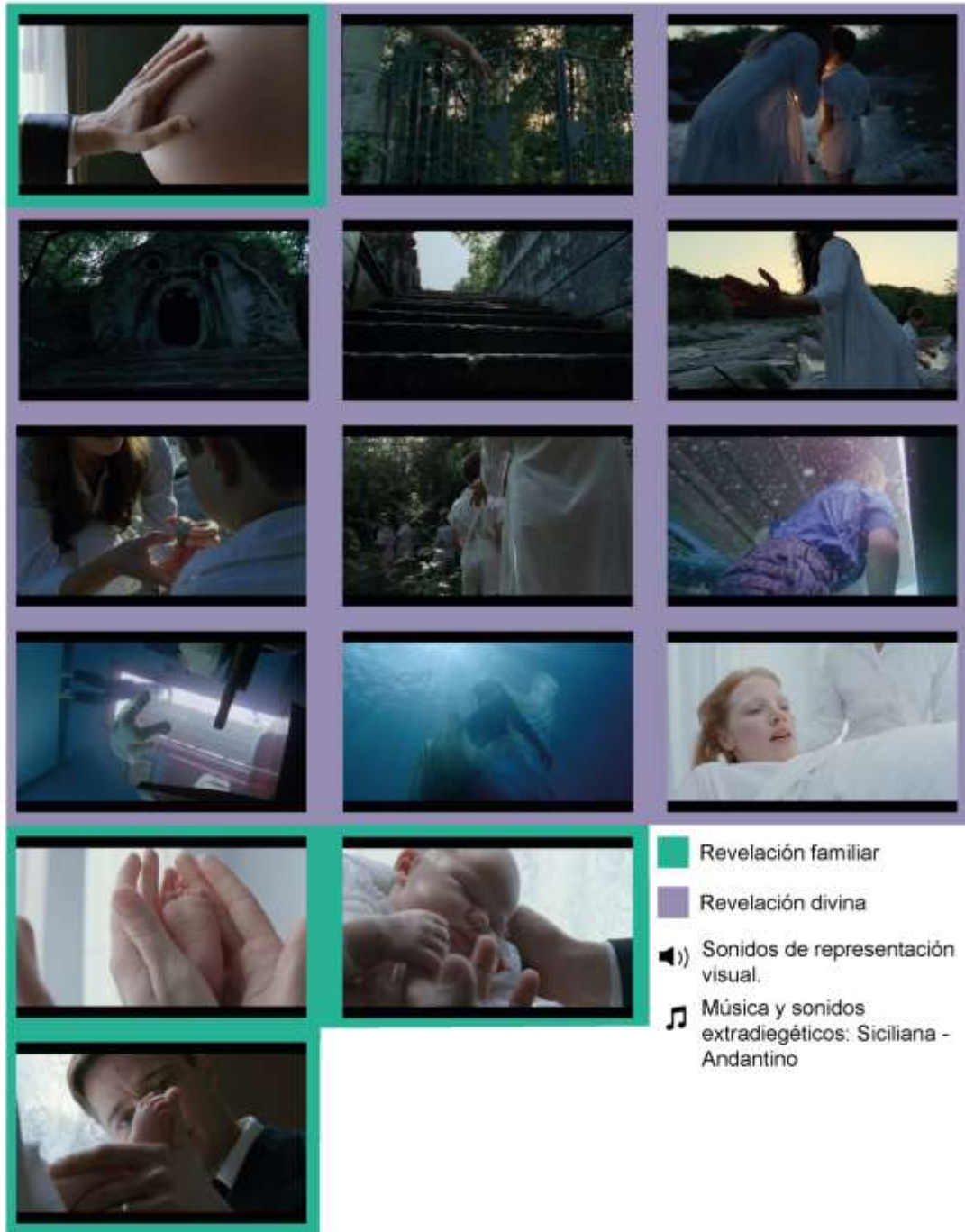


Figura 19. Conjunto de fotogramas de la escena el nacimiento de Jack

Descripción (ver tabla 47): En esta escena los sonidos de representación visual están acompañadas por una música extradiegética. Al inicio se muestra la mano del Sra. O'Brien sobre la barriga de su esposa. Después él intenta escuchar dentro de esta. Después se muestra a una mujer misteriosa (La Guía), dirigiendo a un grupo de niño, entre ellos Jack infante, vestidos de blanco hacia un bosque. Esta mujer le dice algo a Jack infante, pero se ha omitido su habla, después ella le un pequeño libro. A continuación, se muestra una casa sumergida en el mar, en ella está Jack infante que emerge del mar. También se observa, rápidamente a una mujer vestida de novia emergiendo del mar (imagen críptica). Regresando a la sala de parto, se muestra varios planos de la Sra. O'Brien empujando y en seguida da a luz. El Sr. O'Brien acaricia el rostro y el pie del bebe Jack.

M. Sra. O'Brien bailando en el aire

Tabla 48.

Sra. O'Brien bailando en el aire.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:52:58- 00:54:47	Sra. O'Brien bailando en el aire	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA Jack - revelación divina. En una noche, después de que la Sra. O'Brien lee un cuento, su hijo R.L. le pide que le cuente una historia de ella.</p> <p>SRA. O'BRIEN "Y salieron a buscar a Kaa, el pitón de piedra. Lo encontraron recostado en una cornisa tibia al sol de la tarde admirando su hermoso abrigo nuevo".</p> <p>JACK NIÑO ¿A quién quieres más?</p> <p>SRA. O'BRIEN Los quiero a los tres igual.</p> <p>R.L. Cuéntenos una historia de antes de que podamos recordar.</p> <p>SRA. O'BRIEN Una vez viajé en un avión. Fue un regalo de graduación. Jack piensa.</p> <p>JACK NIÑO (voz off) Madre. Hazme bueno. Valiente.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO La Sra. O'Brienta les cuenta una historia a sus hijos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Detale de las hojas de un cuento: un chimpacé protegiendo a su cría y la figura de una serpiente. - planos de Jack, su hermano menor y R.L. recostados en la cama. - La Sra. O'Brien acaricia a R.L. - Jack niño se acomoda. - <i>POV</i> de la Sra. O'Brien volando en una avioneta. - La Sra. O'Brien bailando en el aire como un ser divino. - Se muestran algas marinas. - Desde la posición dentro del mar, se observa el sol distorsionado por el agua. <p>En el presente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se muestra en detalle de un césped y de fondo edificios. -Después se ve a Jack acariciando el césped. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA Pensamiento de Jack niño en voz off.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Sonidos de representación visual Ambiente de la casa y su exterior, caricias y diálogos.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO Música extradiegética desde que se muestra el <i>POV</i> de la Sra. O'Brien en la avioneta.: Symphony No. 3, Op. 36 – Henryk Górecki</p> <p>Sonido extradiegético: Un viento fuerte como transición de la revelación al presente de Jack.</p>

--	--	--	--	--



- Movimientos de cámara
- Revelación familiar.
- Revelación divina
- 🔊 Sonidos de representación visual.
- 🎵 Música y sonidos extradiegéticos: Symphony No. 3, Op. 36 – Henryk Górecki
- 🗣️ Diálogos: de la Sra. O'Brien con sus hijos

Figura 20.. Conjunto de fotogramas de la escena Sra. O'Brien bailando en el aire

Descripción (ver tabla 48): De noche, ya en cama, la Sr. O'Brien les lee un cuento a sus tres hijos. Después Jack le pregunta a quién ama más y ella le manifiesta que a los tres por igual. R.L. le pide a ella que le cuente una historia sobre ella. Mientras que la Sra. O'Brien narra su experiencia de volar en una avioneta, que fue regalo de graduación, también se muestra en *POV* a ella volando (a partir de aquí entra la música extradiegética). Esto se yuxtapone con el dialogo de Jack niño, en voz off, que manifiesta el deseo que su madre le haga bueno y valiente. En seguida se observa a ella bailando en el aire. De pronto, se muestra algas marinas y un césped con fondo de un edificio (acompañado con un sonido de viento fuerte). Se regresó al presente por un momento, en que Jack adulto está experimentando la revelación, se muestra a él acariciando el césped.

N. Oración de Jack niño

Tabla 49.

Oración de Jack niño.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
00:57:36- 00:58:49	Oración de Jack niño	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA</p> <p>Jack niño ora</p> <p>JACK NIÑO (orando)</p> <p>Ayúdame a no reponderle a mi papá Ayúdame a no provocar pelea entre los perros. Ayúdame a ser agradecido por todo lo que tengo. (voz off)</p> <p>¿En dónde vives? (Continúa orando)</p> <p>Ayúdame a no decir mentiras. (voz off)</p> <p>¿Me estás observando? Quiero saber qué eres. Quiero ver lo que tú ves.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>- Revelación divina: se muestra el brazo de La Mensajera que le toca la cabeza y el pecho de Jack niño.</p> <p>- Se muestra a Jack niño orando.</p> <p>- La cámara muestra a una multitud de niños jugando y se acerca cada vez más a Jack niño hasta que la cámara encuadra el sol. Corte a negro.</p>	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Representación visual.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA Pensamientos de Jack niño</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO Música extradiegética hasta que se muestra a Jack orando: Morning Prayers – Giya Knacheli. Después: Les baricades mistérieuses - François Couperin</p>

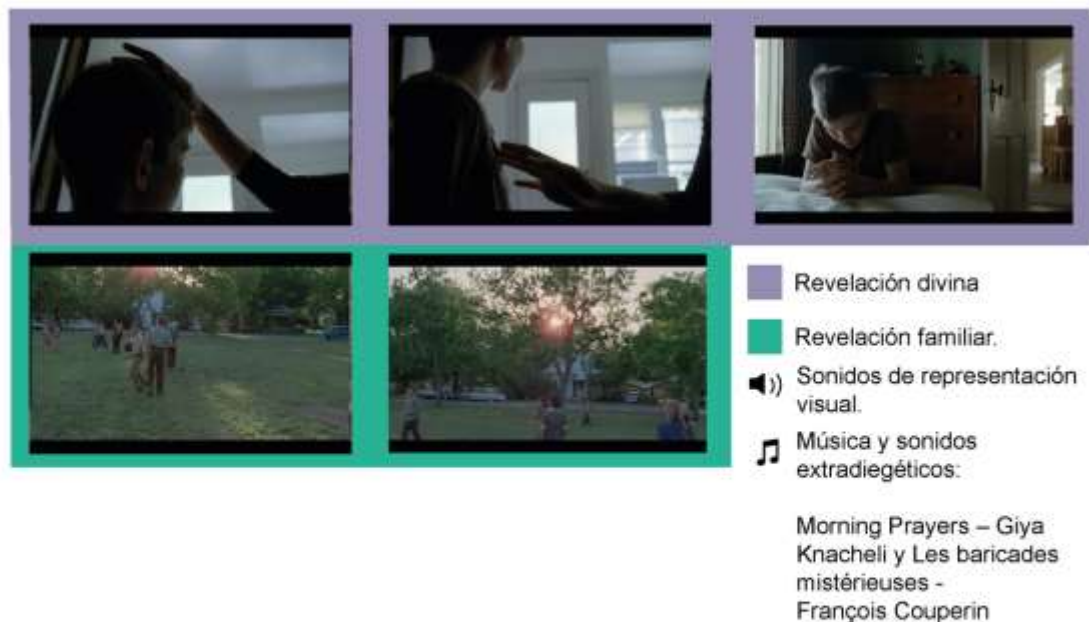


Figura 21. Conjunto de fotogramas de la escena oración de Jack niño

Descripción (ver tabla 49): Mientras que Jack ora, se muestra al ser divino La Mensajera. De manera misteriosa solo se observa su brazo y vestimenta negra, ella toca suavemente la cabeza y el pecho de Jack niño. Esta toma va yuxtapuesta con las primeras líneas de la oración de Jack niño (con música extradiegética, la misma que se utiliza en la revelación cosmológica cuando se crean las especies marinas.) Después se muestra Jack orando de rodillas en su cuarto, pidiendo a Dios que le ayude a tener respeto a su padre, ser bueno y agradecido. A continuación, se muestra a una multitud de niños jugando en un jardín y la cámara en movimiento encuentra a Jack niño y después se desliza hacia arriba para encuadrar los árboles con el sol. Este último plano va yuxtapuesto con los pensamientos de Jack niño que manifiesta su curiosidad por Dios. Corte a negro.

Ñ. La muerte de un niño

Tabla 50.

La muerte de un niño.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
01:10:53- 01:14:45	La muerte de un niño	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA EN JACK NIÑO</p> <p>Jack y su familia presencia la muerte de un niño.</p> <p>JACK NIÑO (voz en off)</p> <p>¿Él era malo?</p> <p>¿También tú morirás?</p> <p>Aún no eres tan vieja, mamá.</p> <p>¿En dónde estabas?</p> <p>Dejaste que muriera un niño.</p> <p>Después que la casa de su amigo se ha incendiado y él se ha quemado parte de su cabeza.</p> <p>JACK NIÑO (voz en off)</p> <p>Dejarás que suceda</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tres niños nadando. - Los señores O'Brien juntos, sentados mirando desde lejos a sus hijos nadar. - Jack niños, sus hermanos y amigos entran a nadar. - El Sr. O'Brien, al escuchar un silbato, se levanta y corre a ayudar al niño ahogado. - Él lo intenta salvar con respiración boca a boca. - Jack asustado mirando a su padre. - La gente mirando al Sr. O'Brien. - El Sr. O'Brien envía a un hombre a realizar algo (no se escucha). <p>En el velorio.</p> <ul style="list-style-type: none"> - El Sr. O'Brien con su hijo menor fuera de una iglesia. - R.L. y su hermano menor se dan bolantín. - REVELACIÓN DIVINA: se muestran los brazos de La Mensajera con un recipiente dando de beber agua a Jack niño. Después ella con la misma agua, le moja la frente. - Jack niño asusta a su hermano menor en el cementerio. <p>El hermano menor corre entre los ataúds.</p> <p>R.L. escondido dentro de un hueco.</p>	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARI</p> <p>Representación visual. Todo este sonido es opacado después que se escucha el silbato, cuando se ahoga un niño.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Pensamientos de Jack niño</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Música extradiegética cuando se ahoga el niño hasta el funeral: Symphony No. 1: I. Langsam, schleppend - Gustav Mahler.</p> <p>Le prosigue Childhood – Alexander Desplat.</p>

		<p>cualquier cosa.</p> <p>¿Por qué debo ser bueno...si tú no lo eres?</p>	<p>En casa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los tres hermanos viendo un agujero. - La familia O'Brien caminando. - Jack mirando hacia algún lugar - REVELACIÓN DIVINA: se muestra a su madre descansando en un ataúd de cristal en medio del bosque. - Jack niño jugando béisbol con sus hermanos y amigos. - Jack observa a su amigo con cicatrices de quemaduras. - Una casa en llamas. - Él junto a sus amigos y hermanos juegan en el DTT que es lanzado por un carro. 	
--	--	---	---	--

Descripción (ver tabla 51): La familia O'Brien presencia la muerte de un niño. Todos alrededor están asustados mirando al Sr. O'Brien que intenta salvar al niño ahogado. La madre del niño está desesperada. El sonido se ha opacado por la música extradiegética. Después nos muestra al Sr. O'Brien con sus hijos ajenas afueras de una iglesia. En seguida, se observan a los niños jugando en el cementerio. A continuación, Jack visualiza a su madre como alguien sagrado, descansando en un ataúd de cristal dentro de un bosque. Después Jack visita a su amigo que se ha quemado a causa de un incendio en su casa. Por último, se muestra a Jack niño, con sus hermanos y amigos jugando mientras que un carro fumiga con DDT (Dicloro difenil tricloroetano). Estos planos son yuxtapuestos con los pensamientos de Jack niño en voz *off* que expresan su confrontación hacia Dios: ¿por qué debo de ser bueno si tu no lo eres?

O. El Sr. O'Brien se enfrenta a su familia

Tabla 51.

El Sr. O'Brien se enfrenta a su familia.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
01:19:50- 01:25:00	El Sr. O'Brien se enfrenta a familia	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA VARIANTE DE JACK Y SR. O'BRIEN</p> <p>Pensamiento de Jack niño acerca de su padre.</p> <p>JACK NIÑO (voz off) Miente. Finge.</p> <p>En el almuerzo familiar, el Sr. O'Brien se dirige hacia R.L.</p> <p>SR. O'BRIEN</p> <p>¿Puedes hacer algo por mí? ¿Lo harás sin preguntar qué es? ¿Confías que lo que tu padre te pida es correcto?</p> <p>R.L.</p> <p>Sí, señor.</p> <p>SR. O'BRIEN</p> <p>La siguiente media hora no hables si no tienes nada importante que decir.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>Dentro de casa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack está jugando con el tocadisco de su padre. - La familia O'Brien almuerzan en el comedor de su casa. - Se muestra al Sr. O'Brien dialogando con sus hijos. - Cuando R.L. le dice que se calle a su padre. La cámara sigue al Sr. O'Brien que le intenta agredir a R.L, pero es defendido por Jack. - Jack es encerrado en un cuarto por su padre. - El Sr. O'Brien también encierra a R.L. - El Sr. O'Brien regresa a almorzar en el comedor, pero ahora está solo. - La Sr. O'Brien recoge los servicios. - El Sr. O'Brien confronta a su esposa, mientras que ella está lavando los utensilios. - La Sra. O'Brien intenta agredir a su esposo, pero él lo controla fuertemente. - La Sra. O'Brien, sola en la cocina, llora. - Jack niño jugando en la escalera de su casa. -De noche, Jack en su cuarto está jugando con su linterna - De día Jack está observando a payaso que se sumergue a un estanque de agua. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARI</p> <p>Representación visual. Música intradieética (eliminada cuando el Sr. O'Brien castiga a sus hijos).</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Pensamiento de Jack niño.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Después de la confrontación física entre los esposos. Se introduce la música extradieética Morning Prayers - Giya Kancheli. Esta se desvanece cuando Jack percibe a un payaso.</p> <p>Música/sonido extradieético grave y ruidosa mientras que aparecen las imágenes del payaso y la del niño gigante:</p>

		<p>Después el padre dialoga con su último hijo y Jack. Pero Jack interrumpe.</p> <p>R.L. Guarda silencio.</p> <p>SR. O'BRIEN ¿Qué dijiste?</p> <p>R.L. Por favor.</p> <p>El Sr. O'Brien castiga a todos sus hijos y se enfrenta con su esposa.</p> <p>SR. O'BRIEN Pusiste a mis hijos en mi contra. Socavas todo lo que hago.</p> <p>La Sr. O'Brien intenta agredir a su esposo, pero él lo controla.</p>	<p>Revelación crítica</p> <p>- Después se observa a un niño gigante, que tiene un libro en la mano, junto a otro niño pequeño dentro del ático. Después el gigante pasea al niño en un triciclo.</p>	<p>Approaching - Arsenije Jovanovic</p>
--	--	---	---	---

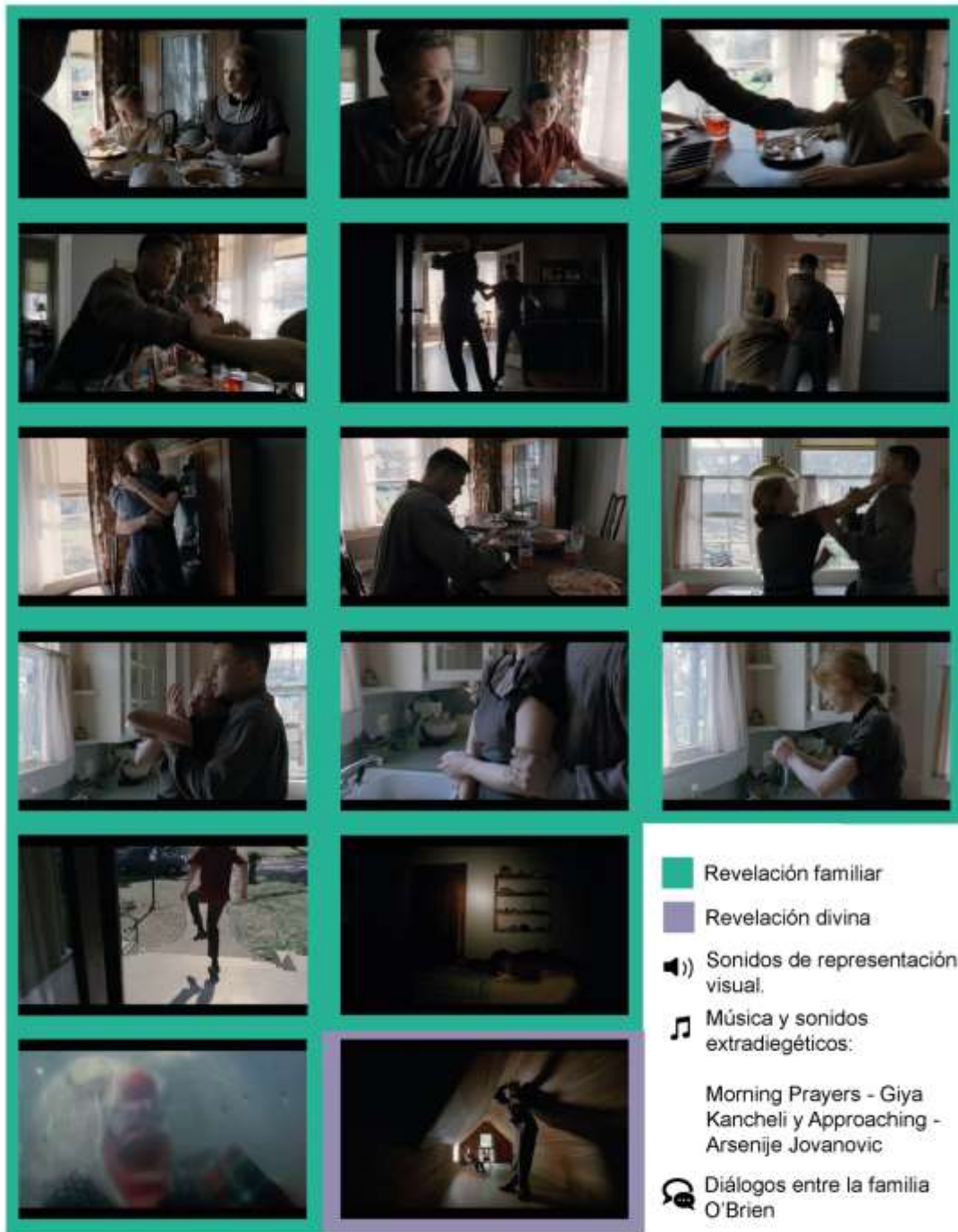


Figura 22. Conjunto de fotogramas de la escena el Sra. O'Brien se enfrenta a su familia

Descripción (ver tabla 51): En un inicio Jack está jugando con el tocadisco de su padre, mientras que, en voz *off*, en sus pensamientos, expresa que su padre es un mentiroso. Después, en el almuerzo familiar, el Sr. O'Brien le pide a R.L. que no hable. Cuando el padre dialoga con sus demás hijos, R.L. le interrumpe diciéndole que guarde silencio. En seguida el Sr. O'Brien se levanta furioso y bruscamente le agarra a su hijo de la chaqueta, pero Jack le intenta proteger a su hermano empujando a su padre (en este momento la música intradiegetica del tocadisco se corta). Debido a esto, su padre castiga a Jack y le encierra en una habitación, después regresa para castigar a R.L. Y el padre regresa al comedor a seguir almorzando, pero ahora está solo. A continuación, el padre confronta a su esposa diciéndole que ella pone a sus hijos en su contra. La Sra. O'Brien intenta agredir físicamente a su esposo, pero él lo domina agarrándole de los brazos fuertemente. Después se muestra a ella sola llorando, mientras que lava los platos. Más tarde, se observa a Jack niño jugando en la escalera de su casa. En la noche, se muestra que Jack está jugando con su linterna dentro de su habitación, mientras que se escucha el lloro de su madre. Estos últimos planos están acompañados con una música extradiegetica (Morning Prayers - Giya Kancheli, el mismo que se utilizó en la revelación cosmológica en la escena de la creación de los depredadores). Después, con un sonido estruendoso, Jack percibe el espectáculo de un payaso en donde este se sumerge a un estanque de agua y se muestra su risa impetuosa y exagerada casi de terror (no se escucha). Finalmente, se muestra de manera críptica, a un niño gigante, que tiene un libro, junto a otro niño que menea en el sótano, y también se muestra que el gigante lo pasea en un triciclo.

P. Jack desea la muerte de su padre

Tabla 52.

Jack desea la muerte de su padre.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
01:44:51- 01:47:08	Jack desea la muerte de su padre.	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA DE JACK Jack niño, en sus pensamientos, desea la muerte de su padre.</p> <p>JACK NIÑO (en voz off) Por favor, Dios, mátalos. Deja que muera. Sácalo de aquí.</p> <p>Jack niño grita a su padre.</p> <p>JACK NIÑO ¡Ella solo me ama a mí!</p> <p>Jack niño y su hermano de R.L. son bendecidos en la iglesia.</p> <p>SACERDOTE Defiende, oh, Señor, a tu hijo, con tu gracia celestial que siga siendo tuyo por siempre. Y que diariamente crezca más y más en tu santo espíritu hasta que llegue a tu reino eterno. Amén.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se muestra al Sr. O'Brien debajo de su auto, reparándolo. Una gata sostiene el auto. Y Jack niño entra al encuadre. - Jack niño se acerca a la gata y se queda quieto un rato. Después él va a ver a su padre que está debajo. Nuevamente él se acerca a la gata y se queda quieto. - Jack mira a sus costados. - Jack se va. - Se muestra a una pared de la casa. La cámara se acerca a la pared hasta que el encuadre solo se observe el color entero verde pálido de la pared. - Después la cámara sigue a Jack que está pateando cosas, pensativo. Él se acerca a su padre y le grita: ¡Ella me ama solo a mí!. La cámara se queda con el padre con su expresión facial de incompreensión. - Se muestra a la madre preocupada. - Después se observa a Jack caminando dentro de un puente de carril de tren. - Al corte se intercala con el plano del sacerdote bendiciéndole a él junto a su hermano R.L. - Se observa a Jack que camina en medio de la pista de su calle. - De noche, se muestra que Jack está siendo acariciado por su padre, mientras que él se hace el dormido. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Representación visual.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA Pensamiento de Jack niño.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO Sonido extradiagético: se escucha un sonido dramático de una percusión grave cuando Jack expresa su deseo de matar a su padre.</p>

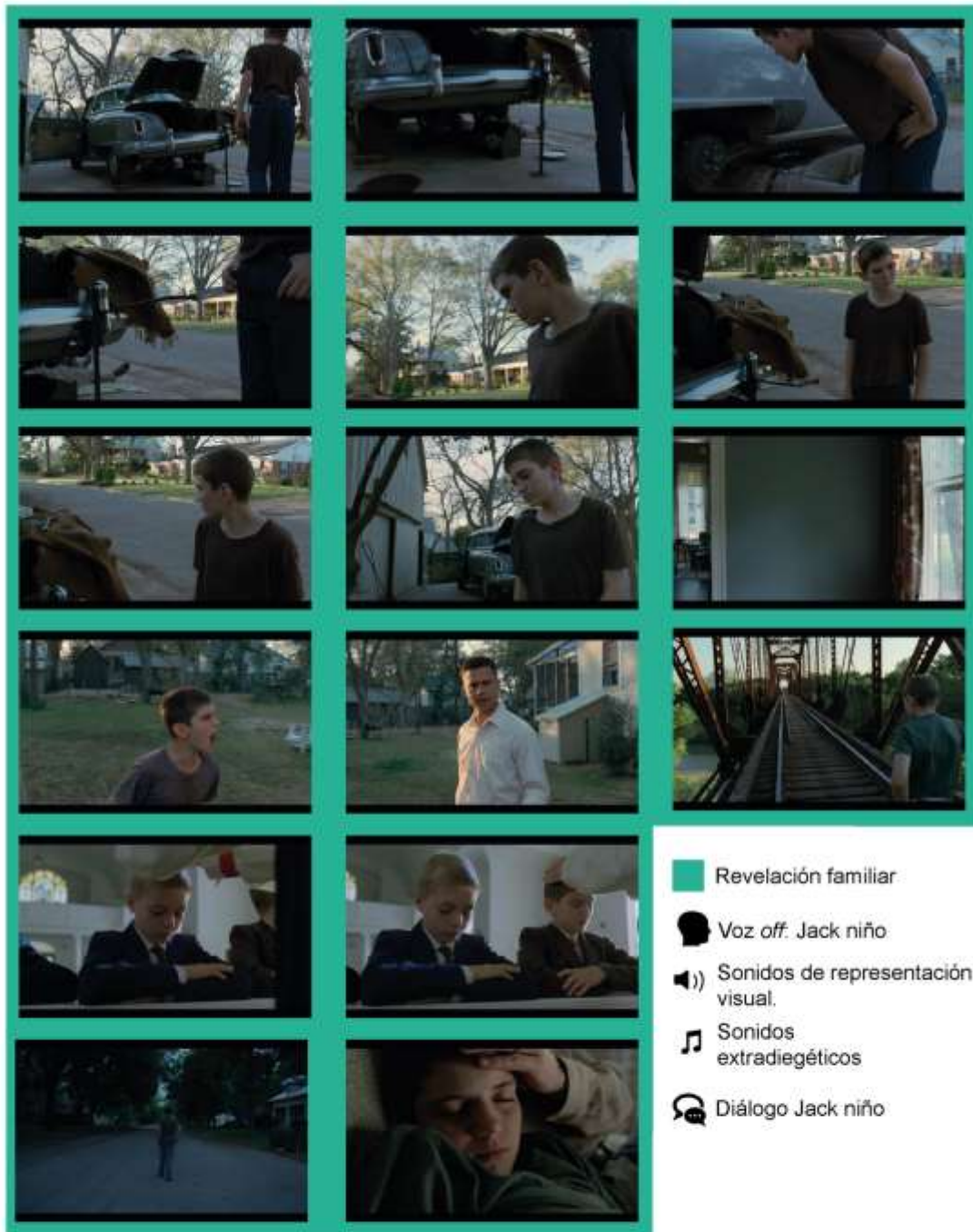


Figura 23. Conjunto de fotogramas de la escena Jack desea la muerte de su padre.

Descripción (ver tabla 52): Jack desea la muerte de su padre. Se muestra a Jack que se acerca al lugar en donde su padre está debajo de su carro reparando. El carro está sujeto por una gata. Jack se para a lado de la gata y mira a sus costados. Mientras que un sonido extradiegético de una percusión dramatiza la escena. En seguida se muestra una pared verde pálido de su casa. La cámara se acerca hasta que el color de esta pared ocupe todo el encuadre. Este plano está yuxtapuesto con los pensamientos de Jack niño que expresan el deseo que su padre muera. Después, Jack niño se encuentra enojado, pateando cosas en el jardín de su casa. Mientras que sus padres le observan, él va hacia su padre y le grita: ¡Ella me ama solo a mí! Su padre y su madre se sorprenden mostrando un rostro de incompreensión y preocupación. A continuación, se observa a Jack niño caminando solo por un carril de un puente. Después se muestra que él es bendecido por el sacerdote junto a su hermano R.L. Por último, la cámara sigue a Jack niño de espaldas que está solo caminando en medio de la pista.

Q. Jack dispara a R.L.

Tabla 53.

Jack dispara a R.L.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
01:47:08- 01:53:57	Jack dispara a R.L.	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA EN JACK NIÑO</p> <p>Jack niño dispara a su hermano R.L. con una escopeta de juguete.</p> <p>Jack niño identifica al pecado.</p> <p>JACK NIÑO (Voz off)</p> <p>Lo que quiero hacer, no puedo hacerlo.</p> <p>Hago lo que odio. ¿Qué fue lo que me enseñaste? No sabía cómo nombrarte entonces, pecado, pero veo que eras tú. Siempre me estabas llamando.</p> <p>Jack niño se reconcilia con su hermano R.L.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>Jack niño y su hermano R.L. van a jugar al bosque:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Planos de Jack llendo en bicicleta junto con su hermano R.L. hacia el bosque. - Jack empieza a disparar con su rifle de juguete y después le presta a R.L. - Jack dispara en una laguna. - Después Jack le dice a R.L. que ponga su dedo en la punta del arma de juguete y él lo dispara. Corte hacia un plano en que Jack está gritando del dolor (no se escucha). - Se muestra lsa copas de los árboles. - R.L. corriendo. - La cámara sigue a Jack que se quedó en el bosque. - Se muestran las hierbas (en donde se esucha llorar a R.L.) - Se muestra en picado una laguna y la cámara se inclina hacia arriba para mostrarlo completo. - Planos de Jack niño curiosando un pozo. Entra a una casa abandonada.Sus hermanos están dentro de la casa. Se ve a Jack que intenta sentir los rayos del sol <p>En casa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack ventila a R.L. con un aparato. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <p>Representación visual. Excepto cuando Jack niño dispara el sonido del grito de R.L. se omite. Y también cuando solo se escucha a R.L. llorar sin mostrarlo.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Pensamientos de Jack niño.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Música extradiegética a partir de que se escucha a R.L. llorar: Lacrimosa - Zbigniew Preisner en versión piano de Hanan Townshend.</p> <p>Música extradiegética a partir de que Jack pide perdón a R.L.:</p>

			<ul style="list-style-type: none"> - R.L. está serio. - Jack intenta hacer reír a R.L., lo besa el brazo, pero R.L. se limpia. - Jack entrega un pedazo de madera para que R.L. lo golpee. - Jack pide perdón a su hermano. - R.L. le intenta golpear de broma. - Jack niño le agarra su mano. R.L. también. - La cámara en un ángulo picado posicionada en la copa de un árbol muestra a los hermanos jugando. - Se muestra la laguna (con la voz <i>off</i> de Jack niño). <p>Jack niño con su amigo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack niño juega con unas latas junto a su amigo. - Jack ayuda a arreglar el juguete de su amigo. - Su amigo juega alegre. - Jack toca el hombro a su amigo <p>Jack niño ayuda a su padre.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack niño se acerca a su padre que está cosechando, y lo ayuda voluntariamente. 	Clouds - Alexandre Desplat
--	--	--	--	----------------------------

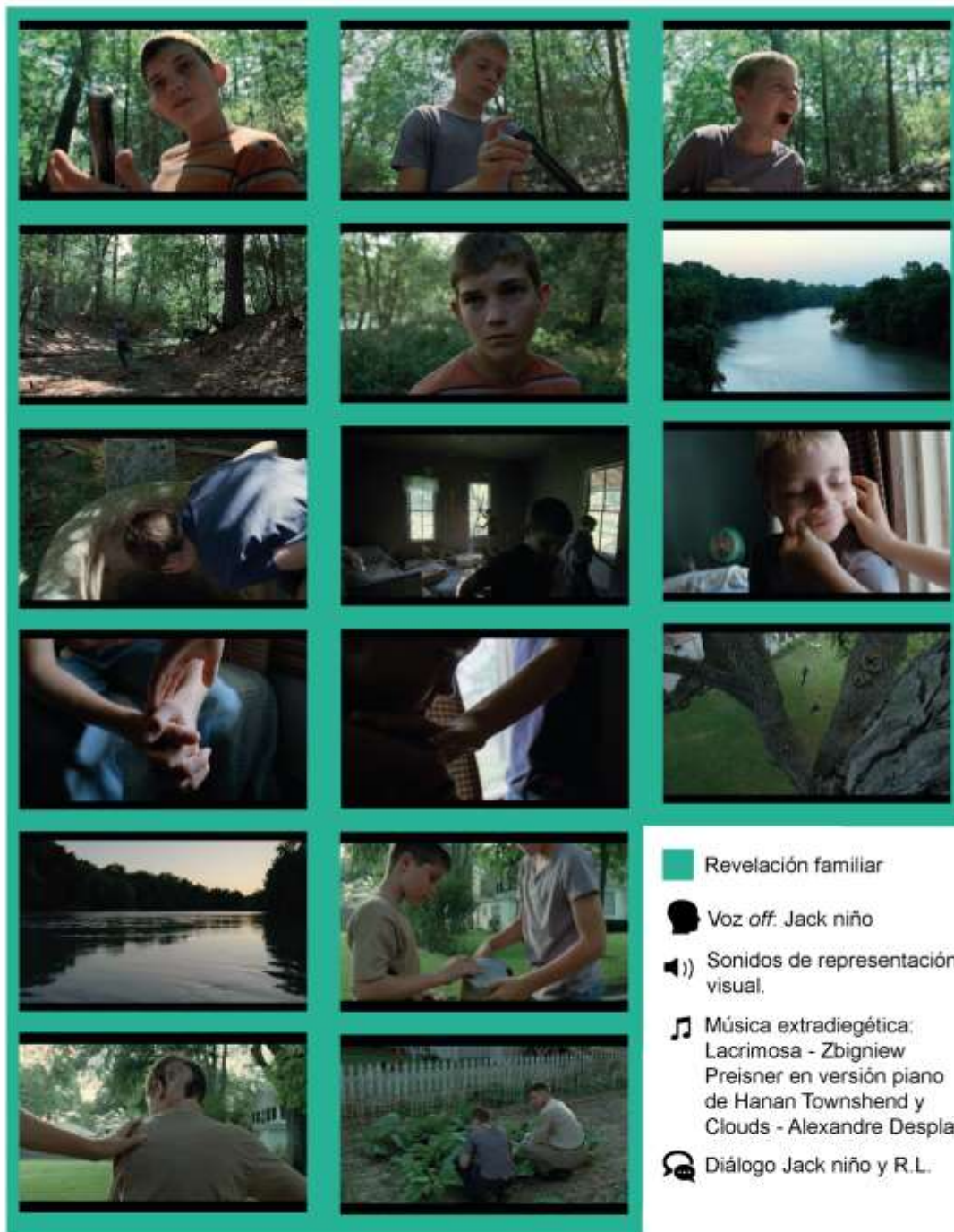


Figura 24. Conjunto de fotogramas de la escena Jack dispara a R.L.

Descripción (ver tabla 53): Jack niño va a jugar con su hermano R.L. al bosque. Los dos juegan disparando con un rifle de juguete. Después Jack niño le pide a R.L. que coloque su dedo en la punta del rifle. R.L. confiando lo hace, pero Jack le dispara. El grito de R.L. es omitido. El sonido que sobre sale es la bala. Se muestra las copas de los árboles y después unas hierbas en donde se escucha cerca el lloro de R.L. (Se escucha la música extradiegética de Lacrimosa - Zbigniew Preisner, que fue parte en la revelación cosmológica, en versión de piano) Al corte, se muestra a Jack caminando solo en el bosque y después una laguna. Se muestra también a los tres hermanos jugando en una casa abandonada. Estas últimas imágenes se yuxtaponen con los pensamientos de Jack que declaran haber identificado lo que es el pecado. A continuación, en la casa Jack pide perdón a su hermano R.L. Los dos se agarran de la mano (se escucha la música extradiegética). Al corte, se observa a Jack que está jugando con su amigo con cicatriz de quemaduras, él después le ayuda a arreglar su juguete. Su amigo se ve contento. Jack le agarra el hombro a su amigo. Por último, se muestra a Jack que va a ayudar a su padre a cosechar.

R. El Sr. O'Brien pierde su trabajo y se reconcilia

Tabla 54.

El Sr. O'Brien pierde su trabajo y se reconcilia.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
01:53:58- 01:57:27	El Sr. O'Brien pierde su trabajo y se reconcilia.	<p>FOCALIZACIÓN MÚLTIPLE EN SR. O'BRIEN Y JACK NIÑO.</p> <p>Cerrarán la planta en dónde trabaja el Sr. O'Brien. Discurso del Sr. O'Brien.</p> <p>SR. O'BRIEN (en voz off)</p> <p>Yo quería ser amado porque era grandioso. Un gran hombre. No soy nada. Mira... la gloria a nuestro alrededor. Árboles, pájaros. Viví en deshonra. Deshonré todo y no identifiqué la gloria. Un hombre tonto.</p> <p>El Sr. O'Brien cuenta a su esposa que cerrarán la planta.</p> <p>SR. O'BRIEN</p> <p>Cerrarán la planta. Me dieron a escoger ser desempleado o me transfieren a un trabajo que nadie quiere. Nunca falté ni un día al trabajo. Di el diezmo cada domingo.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>Cerrarán la planta en donde trabaja el Sr. O'Brien:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se muestra una toma genral de la fábrica. - Al Sr. O'Brien parado pensativo afuera de la fábrica. - Un plano sin perosnajes en que la cámara situada dentro de la fábrica encuadra al sol. - El Sr. O'Brien caminando por la planta. - El Sr. O'Brien llegando de casa. - Se muestra a la Sra. O'Brien sonriendo. Ella está caminando junto a su hijo menor por la calle. Y los cuato anciano que pasan a su lado le saludan con respeto. - Jack niño pensando. - Sr. O'Brien pensativo. - El Sr. O'Brien se acerca a su esposa y le cuenta que cerrarán la planta. - Jack escuchando a su padre a escondidas. -Nuevamente se muestra a los esposos dialogando, pero la cámara desde una posición afuera de la casa, ellos se aprecian dentro del marco de la ventana. - Jack niño, escondido, está observando que su padre está sacando la basura. - Jack niño y su padre están de espaldas. Jack niño está lejos observando a su padre. Mientas que el Sr. O'Brien está sentado e 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARI</p> <p>Representación visual.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Discurso del Sr. O'Brien como narrador intradiegetico-homodiegetico</p> <p>Pensamientos de Jack niño.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Sonido extradiegético: en piano Siciliana Andantino - Ricco Saccani</p>

		<p>Jack niño declara en sus pensamientos:</p> <p style="text-align: center;">JACK NIÑO (voz <i>off</i>)</p> <p style="text-align: center;">Padre.Madre. Siempre luchan dentro de mí. Siempre lo harán.</p> <p>Jack niño se reconcilia con su padre.</p> <p style="text-align: center;">SR. O'BRIEN</p> <p style="text-align: center;">Lo que siempre quise para ti fue... hacerte fuerte y que crezcas y seas tu propio jefe. Quizá he sido duro contigo. No estoy orgulloso de eso.</p> <p style="text-align: center;">JACK NIÑO</p> <p style="text-align: center;">Soy tan malo como tú. Soy más como tú que como ella.</p> <p style="text-align: center;">SR. O'BRIEN</p> <p style="text-align: center;">Son lo que he logrado en la vida. Si no, no habría hecho nada.Son todo lo que tengo, son todo lo que quiero tener.</p> <p>Jack niño y su padre se abrazan.</p> <p style="text-align: center;">SR. O'BRIEN</p> <p style="text-align: center;">Mi dulce niño.</p>	<p>una berma.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Planos del Sr. O'Brien pensativo caminando. - Se muestra a los esposos abrazados. <p>Jack niño y su padre se reconcilian:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El Sr. O'Brien dialogando con Jack. - Jack le responde diciendole que es igual que él. - El Sr. O'Brien le dice que él y su familia son lo mejor que tiene en la vida. - Jack se abraza con su padre. - Después el Sr. O'Brien da la mano a Jack. Camina más adelante, voltea a verlo, piensa por un momento y se retira. 	
--	--	--	--	--

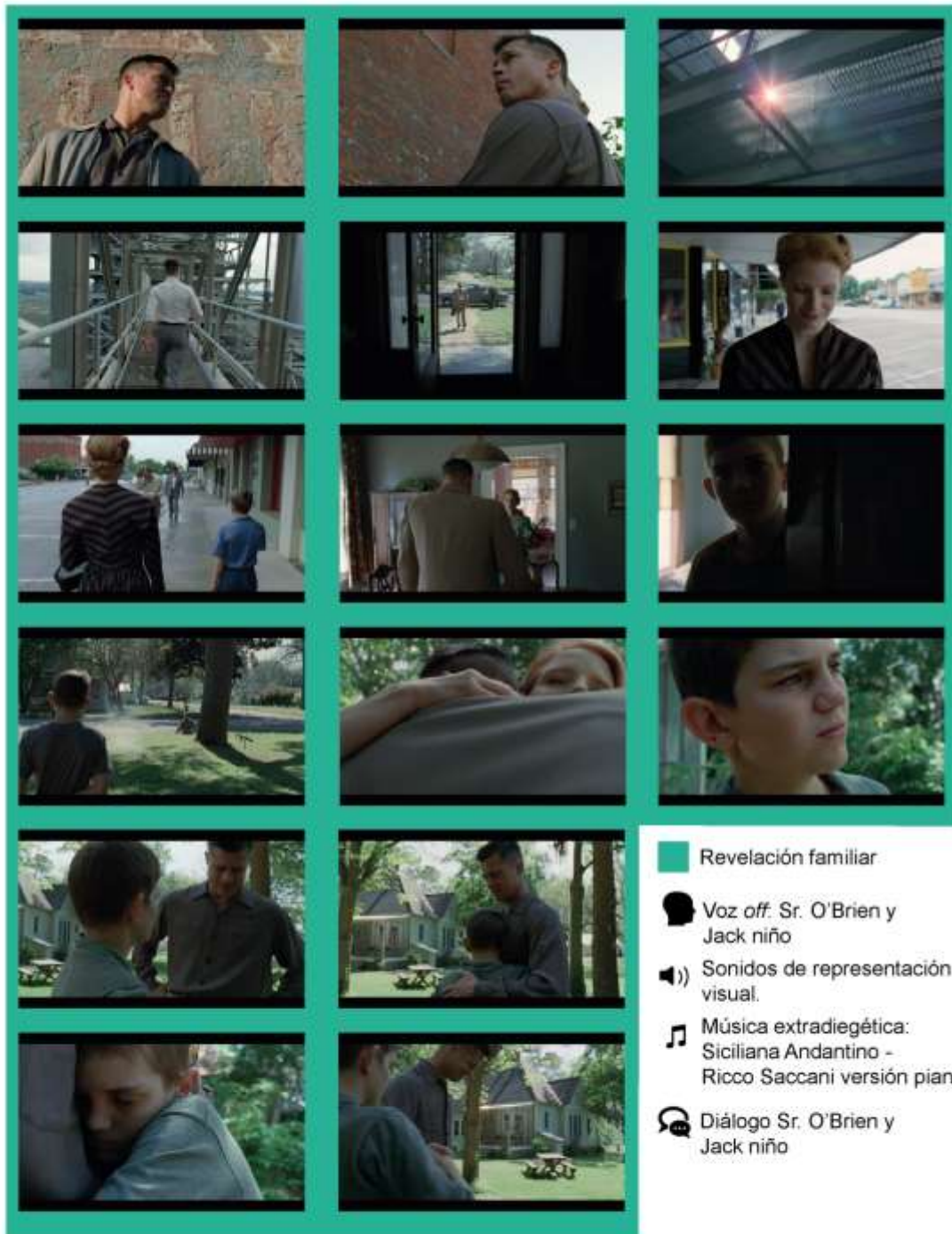


Figura 25. Conjunto de fotogramas de la escena el Sr. O'Brien pierde su trabajo y se reconcilia con Jack.

Descripción (ver tabla 54): en esta escena, el Sr. O'Brien cumple la figura de un narrador intradieético- homodigético brindando un discurso que no vio la gloria a su rededor y que vivió en deshonra. Este discurso es impulsado por el acontecimiento de que cerrarán la planta en donde trabaja. Asimismo, la voz *off* del Sr. O'Brien es yuxtapuesto con las imágenes de él pensativo. Después el Sr. O'Brien llega a casa y le cuenta sobre la noticia a su esposa. Jack a escondidas, escucha a su padre. Y los esposos se abrazan. A continuación, el Sr. O'Brien le dice a Jack niño su error que cometió cuando intentó corregirlo y lo valioso que es para él. Ellos se abrazan, se reconcilian. Todo esto va a acompañado por una música extradiegética de piano.

S. La familia O'Brien se muda de Waco

Tabla 55.

La familia O'Brien se muda de Waco.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
01:44:51- 01:47:08	La familia O'Brien se muda de Waco	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA MÚLTIPLE DE JACK Y SU MADRE</p> <p>La Sra. O'Brien como narrador intradiegético extradiegético:</p> <p>SRA.O'BRIEN (Voz off)</p> <p>La única manera de ser feliz es amando. Si no amas tu vida pasará rápidamente. Sé bueno con todos. Asombro. Esperanza.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jack está caminando con su último hermano. Él lo tiene en sus hombros. - Ellos se sientan y lloran. El hermano menor le abraza fuerte. - Jack pensativo, caminando por la calle, mirando a otros niños jugar. - El Sr.O'Brien coloca las maletas en su auto. Jack le está ayudando. - Jack y su hermano más pequeño juegan en una ventada de su casa que se aprecia vacía. - Jack va a ver a R.L. que está enterrando cosas debajo de un árbol. - R.L. los entierra. - Planos de R.L., Jack, y la Sr.a O'Brien (observando cómo se aleja la casa) lléndose en auto. - Se muestra cómo el auto la casa se va alejando cada vez más - Plano de la casa vacía. - El sol. - R.L. tocando el piano. <p>De regreso a la crisis existencial de la Sra. O'Brien:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa a la Sra. O'Brien triste sentada. - Después se muestra a ella caminando por el bosque. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA Representación visual.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA Discurso interno de la Sra. O'Brien.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO Música extradiegética: Domine Jesus Christe – Hector Berlioz</p>

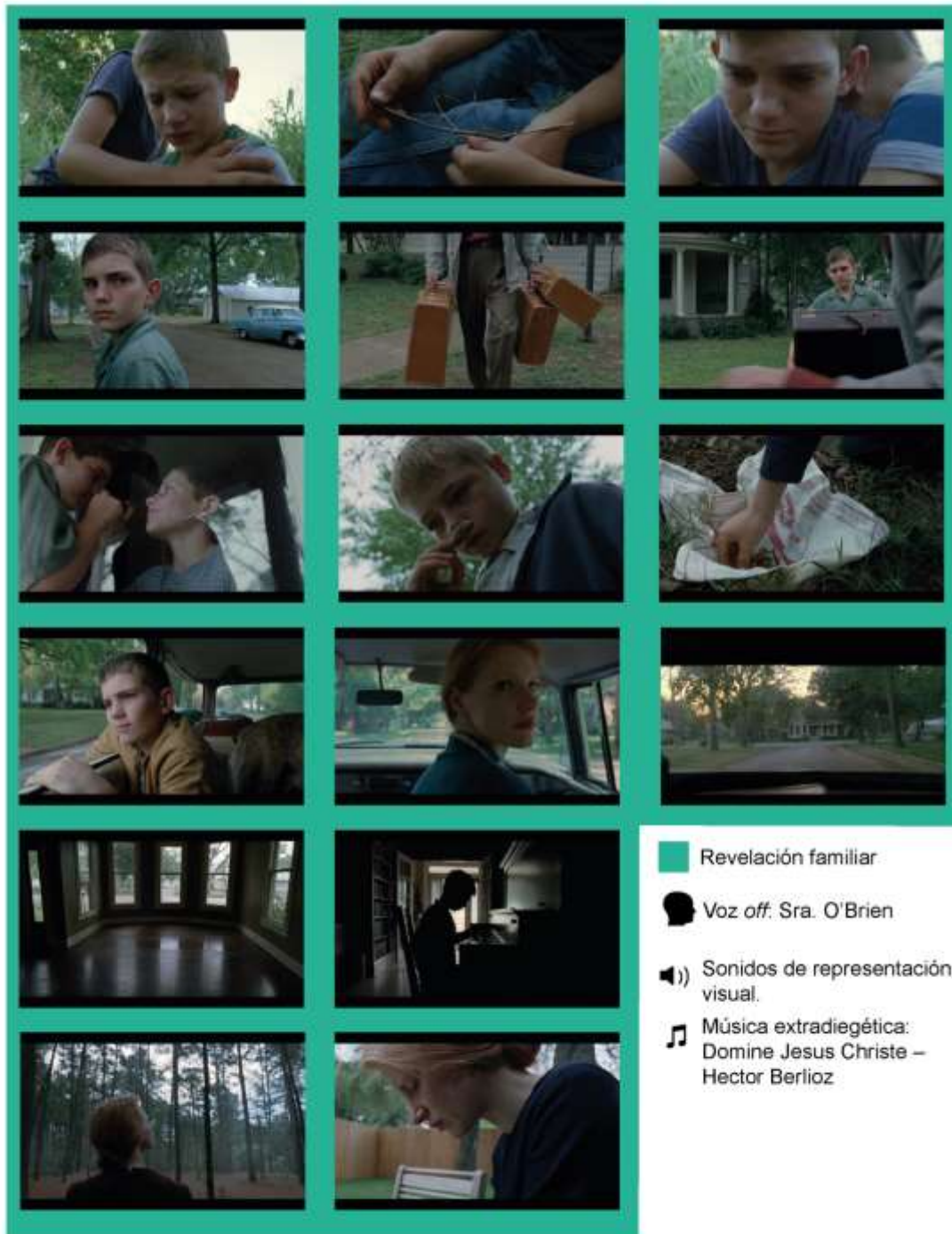


Figura 26. Conjunto de fotogramas de la escena la familia O'Brien se muda de Waco.

Descripción (ver tabla 55): al inicio, Jack niño junto a su último hermano están llorando dentro de unas hierbas. Después se muestra a Jack niño caminando por la pista, observando a niños jugando, a todo a su alrededor (comienza la música extradiegética Domine Jesus Christe – Hector Berlioz, el mismo que se utilizó en la caída del meteorito en La Tierra). Más tarde, él ayuda a colocar los equipajes a su padre. A continuación, Jack niño va a ver a su hermano R.L. que está enterrando unas cosas debajo del árbol. Desde este momento la Sra. O'Brien en voz *off* manifiesta su discurso como un narrador intradieético-homodieético sobre el amor: “Sino amas tu vida pasará rápidamente. Sé bueno con todos”. Esto se yuxtapone con las imágenes de la familia O'Brien yéndose en el auto. Mientras que la casa de va alejando. Después de un plano de la casa vacía, del sol y de R.L. tocando el piano, nuevamente se muestra a la Sra. O'Brien en su crisis existencial, caminando por el bosque.

T. El fin de los tiempos

Tabla 56.

El fin de los tiempos.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
02:01:14- 02:05:36	El fin de los tiempos	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA EN JACK</p> <p>Pensamientos de Jack adulto</p> <p>JACK NIÑO (Voz off)</p> <p>Hermano. Guárdanos. Guíanos. Hasta el fin de los tiempos.</p> <p>Revelación divina del fin de los tiempos.</p> <p>R.L. (Voz off) Sígueme.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>En el presente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se observa nuevamente el recipiente azul con la llama prendida. - Se muestra a Jack adulto pensando. - Después Jack adulto pensando e inquieto en el ascensor. - Detalle del ascensor ascendiendo. <p>Jack en el desierto:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se muestra un cañón de ranura. - Los pies de Jack en el desierto - La cámara se acerca a Jack que está siguiendo a La Guia, mientras que él se para en el umbral de un marco de puerta. Espera un momento y la atraviesa. - La cámara se acerca, casi golpeando, al cuerpo de la guía. <p>Revelación: fin de los tiempos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Una gran lava. - La Tierra desolada. - La Tierra oscura. Corte a negro. - Se muestra un eclipse solar total. El sol es una enana blanca. - En un cuarto oscuro aparece una mujer que prende una vela. Después ella prende la vela de una niña (La Sr. O'Brien). - La niña apaga la llama de la vela y sale por una puerta. Todo se sobreexpone. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <p>Representación visual (opacada por la música extradiegética). Se escucha un sonido peculiar cuando Jack adulto está en un ascensor, como si fuera sonidos del pulso cardiaco.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Pensamientos de Jack adulto.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Música extradiegética: Agnus Dei, Requiem, Op. 5 – Hector Berlioz</p>

IMAGEN METAFÓRICA – POÉTICA

Jack adulto en el desierto:

Jack encuentra a su yo niño y lo sigue.

Revelación: fin de los tiempos:

- Se muestra una pendiente de madera. La cámara se inclina hacia arriba para encuadrar completamente al cielo.
- Una iglesia abandonada.
- Un pueblo y estatuas abandonados, desolados. Nuevamente la cámara se inclina para encuadrar completamente al cielo.
- Una escalera. La cámara en movimiento como si subiera esta escalera.
- La Guía da la mano a alguien que está en un hoyo.
- Detalle de las manos de la Guía que subió a alguien.
- Jack entra en una puerta que parece el de una catedral y todo se vuelve oscuro.
- Se muestra a la novia dormida.
- Después la novia levantada.

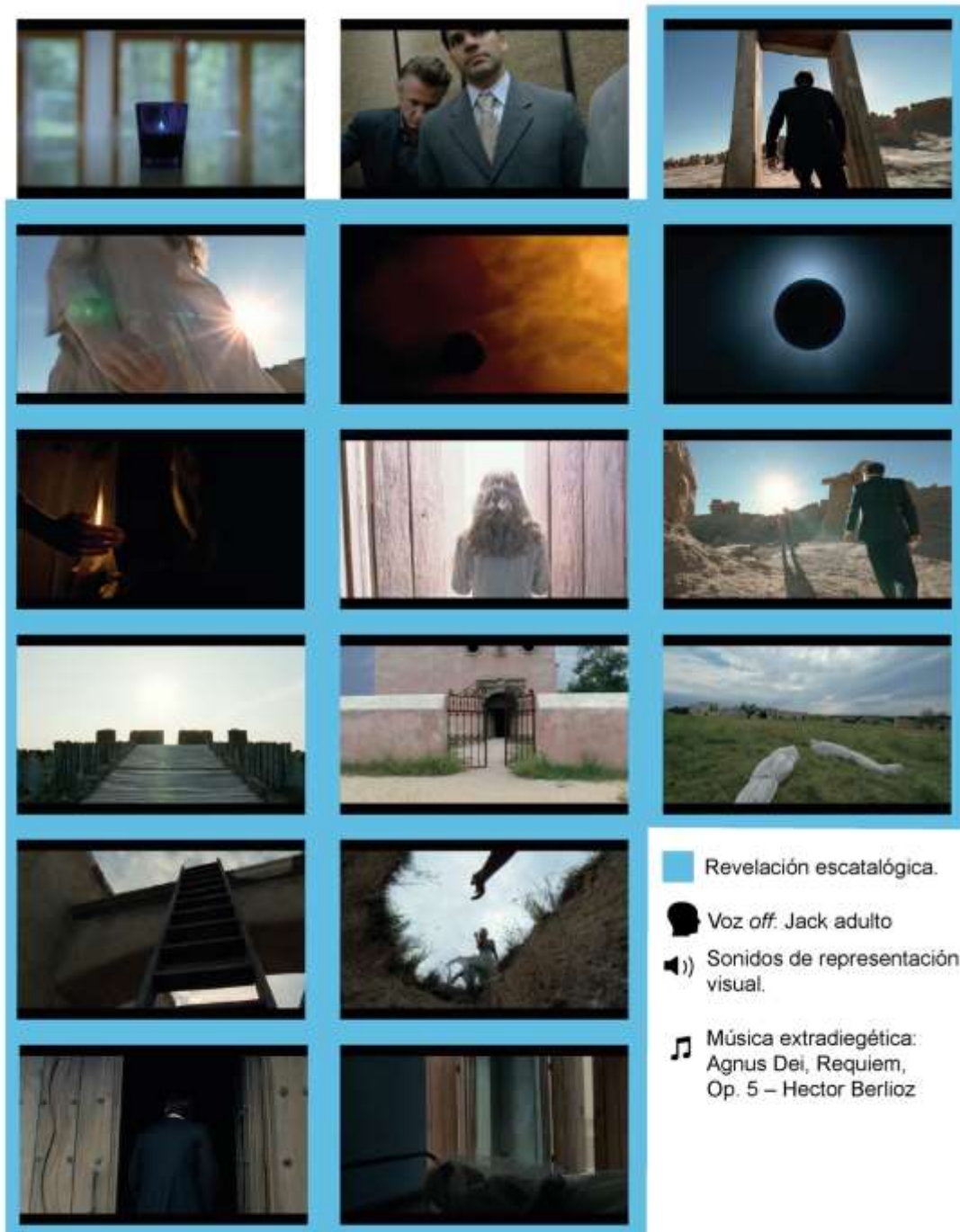


Figura 27. Conjunto de fotogramas de la escena el fin de los tiempos.

Descripción (Ver tabla 56): En el presente, se muestra la vela prendida en recipiente azul que había encendido Jack adulto. Se muestra a Jack adulto pensativo en su trabajo. Después, Jack está en un ascensor ascendiendo, se escucha un sonido peculiar del ascensor: sonidos agudos como pulsos de un corazón como si fuera un monitor de medidor cardiaco. Nuevamente se muestra la imagen metafórica-poética de Jack como elemento en el desierto u oráculo. Él está siguiendo a La Guía hasta que él atraviesa un marco de puerta. Y en seguida se muestra La Tierra desolada y ardiendo, yuxtapuesta con la voz en *off* de Jack adulto dedicado a su hermano R.L.: “Guianos, hasta el fin de los tiempos”. En el espacio, se observa un eclipse solar total, pero el sol está como una enana blanca, mientras que en voz *off* nuevamente se escucha a R.L. diciéndole a Jack “Búscame”. A continuación, todo está oscuro, una mujer prende una vela y también la vela de una niña (la Sra. O’Brien). La mujer toca suavemente la cabeza de la niña. Se muestra que la niña apaga la llama de la vela. abre una puerta y todo se resplandece, se sobrepone. De regreso al oráculo, se observa a Jack que ha encontrado a su yo niño y lo sigue. Se muestra una pendiente de madera (la cámara se inclina hasta arriba para encuadrar completamente el cielo). Después se muestra a un pueblo desolado, en donde hay grandes estatuas tiradas en el piso (la cámara nuevamente se inclina hasta el cielo). Se muestra una escalera (la cámara en movimiento como si estuviera subiéndola). En seguida, se percibe a La Guía que extiende su mano hacia un hoyo, en donde una mano. Ella ayuda a subir a alguien (¿un muerto?), no está claro. Ahora Jack atraviesa una puerta de una catedral. Todo se vuelve oscuro. Después se muestra a La Novia que despierta de un sueño. En toda esta escena se escucha sonidos de representación visual opacadas por la música extradiegética.

U. Encuentro familiar

Tabla 57.

Encuentro familiar.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
02:05:36 - 02:09:35	Encuentro familiar	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA</p> <p>Revelación escatológica: Jack adulto encuentra a su familia en un lugar después de la muerte.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>Jack encuentra a su familia en un mar en donde hay personas (almas) caminando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se muestra el horizonte del mar. - Jack se encuentra en su orilla caminando, detrás de él también hay personas caminando. - Jack llega a ver a R.L. en medio del mar (del mismo modo que lo vio en la revelación inicial) - La cámara sigue a Jack de espaldas caminando. Detrás de él aparece La Guía. - Jack se arrodilla y la guía acaricia su cabeza. - Nuevamente se muestra a la guía, pero en una ubicación frente a Jack. Ella camina hacia él y Jack le toca sus pies. - La guía ahora acaricia al amigo de Jack que tiene quemaduras en su cabeza. - El rostro de Jack mirando hacia el costado. - Se muestra al último hermano de Jack, personas en el mar, aves volando. El tercer hermano alegre apreciando las aves. Las olas del mar. - Se muestra a la Sra. O'Brien percibiendo a Jack adulto. Cara a cara. - Ella apega su rostro hacia el de él y cierra sus ojos. - Ellos se abrazan. - El eclipse solar total. Un plano más general de la luna descubriendo el sol. - Jack y su padre caminan juntos. Jack le agarra el hombro. - Después El padre le agarra el hombro a Jack. - Las ramas de un árbol resplandecido por el sol. - R.L., den un cuarto oscuro, está descubriendo con su mano la luz de una linterna. 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <p>Representación visual (opacada por la música extradiegética)</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Música extradiegética: Agnus Dei, Requiem, Op. 5 – Hector Berlioz</p>

			<ul style="list-style-type: none"> - Jack encuentra a R.L. - Jack alzando a R.L. - La cola del vestido de La Guía. - La sombra y los pies de la mensajera. - Jack entrega a su hermano R.L. a su padre. - Su padre alza a R.L. y lo abraza. - R.L. camina hacia su madre. - La madre asombrada acaricia el rostro de R.L. - La madre lagrimea mientras que sigue acariciando el rostro de R.L. El último hermano se acerca a curiosar. - La madre finalmente cambia su rostro a alegría y abraza a R.L hasta alzarlo. - Jack y su madre cruzan las miradas. - Después R.L. voltea a ver a Jack. - Otro plano de la Sr. O'Brien alegre alzando a R.L. - Detalle de la Sr. O'Brien besando una mano anciana. Al corte aparece otra mano, pero es joven y que también ella lo besa - Los O'Brien besándose. - Un plano de la Sra. O'Brien sola caminando con los brazos abiertos. - La puerta de una casa sumergida dentro del mar se abre. - Plantas marinas. - La Sra. O'Brien emergiendo del mar. - La mensajera de espaldas y con sus brazos abiertos está frente a la Sra. O'Brien. - El horizonte del mar con el ocaso. - Un ave volando. - Está anocheciendo, se muestra a la Sra. O'Brien y a R.L. juntos cruzando las miradas. - Una niña tiene una vela prendida dentro de un recipiente azul que se asemeja al de Jack adulto. - Una catarata. 	
--	--	--	---	--

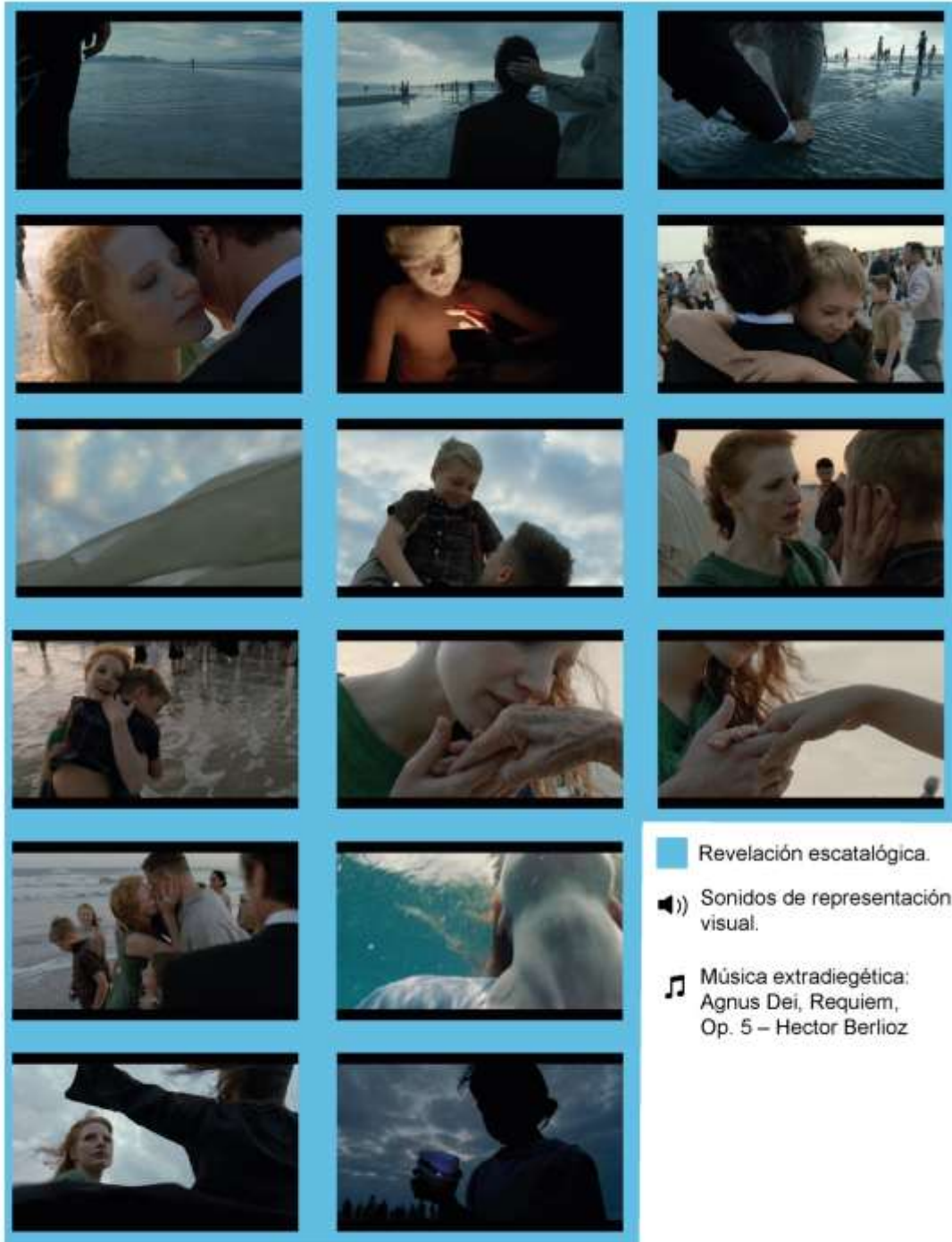


Figura 28. Conjunto de fotogramas de la escena encuentro familiar.

Descripción (ver tabla 57): Jack adulto experimenta la revelación escatológica después de la muerte, él se ve físicamente. Jack está camina en un mar, en donde están personas de su pasado también caminando. En seguida él se arrodilla y llega La Guía. Ella le acaricia la cabeza a Jack y después él toca sus pies como rendido o admirado. En seguida, se muestra a la Sra. O'Brien que camina hacia Jack, por un momento lo mira asombrada y después lo acaricia, lo abraza suavemente. Después que el eclipse solar está desvaneciéndose, se muestra que Jack encontró a su padre. En una imagen el meganarrador muestra a R.L. de niño jugando destapando su mano de la luz de la linterna en un cuarto oscuro como también las ramas de un árbol resplandecidos por el sol. De regreso al mar, Jack encuentra a R.L. y se abrazan. Jack entrega a R.L. a su padre. El Sr. O'Brien lo abraza y después lo deja. La Sra. O'Brien y R.L. se encuentran. Primeramente, la madre asombrada le acaricia el rostro como si intentara sentir si es su hijo. Ella lagrimea, se alegra y abraza a R.L. Después se muestr a la Sra. O'Brien besando una mano anciana como también una mano joven. La Sra. O'Brien besa a su esposo apasionadamente. Se muestra a la Sra. O'Brien con su manos extendidas caminando por la orilla del mar. Una puerta de una casa sumergida en el mar, se abre. En seguida se observa a la Sra. O'Brien emergiendo. Se muestra a La Mensajera con sus manos extendidas estando delante de la Sra. O'Brien. También se ven imágenes del horizonte del mar con el ocaso y un ave volando. Ya está anocheciendo en el lugar, se ve a la Sra. O'Brien junto a R.L. cruzando miradas. Después a una niña con una vela encendida dentro de un recipiente azul, el mismo que tiene Jack en la realidad. Para transicionar se muestra una catarata. Toda esta escena va acompañada por una música extradiegética que opaca casi totalmente los sonidos de representación visual.

V. La Sra. O'Brien encomienda a su hijo y el final abierto

Tabla 58.

La Sra. O'Brien encomienda a su hijo y el final abierto.

Duración	Escena	Focalización	Ocularización	Auricularización
02:05:36 - 02:09:35	La eternidad y el final abierto	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA</p> <p>Jack en el umbral hacia la revelación definitiva.</p> <p>Mientras que la Sra. O'Brien es resplandecida por el sol como un ser divino.</p> <p>SRA. O'BRIEN</p> <p>Te lo entrego a ti. Te entrego a mi hijo.</p>	<p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>La revelación ocurre en un salar.</p> <ul style="list-style-type: none"> - La Sra. O'Brien está abrazando a su hijo R.L. se observan personas caminando por el mismo lugar. - Ella acaricia el rostro de su hijo R.L. - Ella acaricia la sombra de su hijo R.L. - Se muestra a una máscara colombina sumergiéndose en el mar. - Jack, su madre y su hermano R.L. está en su casa de Waco, pero cuando la Sra. O'Brien, de la mano de R.L., abre la puerta aparece el salar. - La madre da un beso a R.L. Él sale de la casa. - Ella mira a R.L. desde el umbral de la puerta. - Ella suelta la mano de R.L. - Jack detrás de su madre, le acaricia la espalda y cabello. - Se abre nuevamente la puerta de la casa. - Se muestra a la Sr. O'Brien en el salar caminando y extendiendo su mano como recibiera algo. Frente a ella se está el sol. - Planos en que ella aparece junto con La Guía. Ellas están resplandecidas por el sol, casi yuxtapuestas. Suavemente La Guía dirige las manos de La Sra. O'Brien, mientras que, la O'Brien de niña viene a darle un beso. Finalmente, La Sra. O'Brien levanta sus manos al cielo como si diera algo. Todo se desvanece a blanco. - Se muestra el cielo hasta que la cámara se inclina hacia abajo y se observan girasoles que se mostraron en la escena del discurso de la Sra. O'Brien (camino de la gracia). 	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARI</p> <p>Representación visual (opacada por la música extradiegética)</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Música extradiegética que acaba cuando se regresa al presente: Agnus Dei, Requiem, Op. 5 – Hector Berlioz</p>

			<p>En el presente:</p> <ul style="list-style-type: none">- Se muestra en detalle un ascensor desciendo. También las ramas de un árbol de la ciudad resplandecida por el sol.- Después se muestra planos de Jack asombrado mirando a sus costados.- Jack manifiesta una sonrisa extraña.- Edificios de cristal en que se refleja el cielo (también se observa de fondo).- Después se muestra la perspectiva de un puente. En aquello se observa también el mar.-Por último, se muestra a la misma luz vacilante.	
--	--	--	--	--

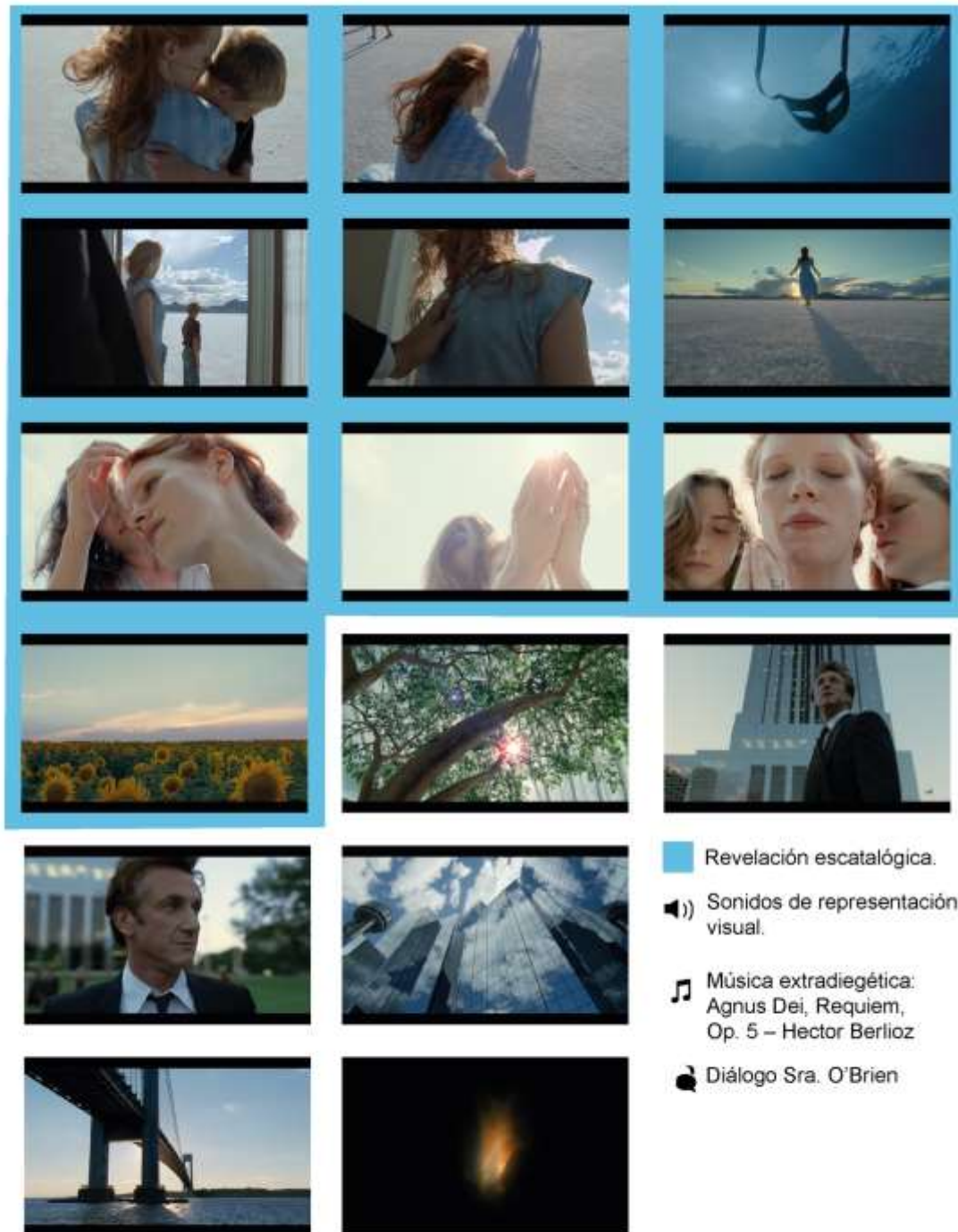


Figura 29. Conjunto de fotogramas de la escena la Sra. O'Brien encomienda a su hijo y el final abierto.

Descripción (ver tabla 58): En la eternidad (en un salar), la Sra. O'Brien sigue acariciando a R.L. Después ella acaricia la sombra de su hijo. Una máscara colombiana se sumerge en el mar. Ahora ella, Jack y R.L. se encuentran en su casa de Waco, abre la puerta y aparece el salar nuevamente. Ella se despide de R.L. Él se sale de la casa. Jack acaricia a su madre que está aún en el umbral de la puerta. A continuación, ella aparece en el salar iluminada por el sol y, mientras camina, extiende sus manos como si entregara algo. Después se muestra que ella es acariciada y conducida por los brazos de La Guía, (iluminadas intensamente por el sol). Mientras, que ella cierra los ojos, le dice a Dios: "entrego todo a ti, te entrego a mi hijo" (no especifica a quién) haciendo el ademán como si entregara algo. Aparece su yo niño de la Sra. O'Brien y le da un beso. La Sra. O'Brien de nuevo extiende su mano. El sol resplandece llegando a sobreexponer todo hasta llegar a blanco. La cámara muestra el cielo y después se inclina hacia abajo encuadrando un conjunto de girasoles (los mismo de la escena del discurso de la Sra. O'Brien cuando elige el camino de la gracia). En el presente (la música se va desvaneciendo), se muestran imágenes de unas ramas de árbol de la ciudad iluminadas por el sol y detalles de un ascensor desciendo. A continuación, se muestra a Jack asombrado dando vueltas, piensa, mira a su alrededor y sonrío extrañamente. La escena finaliza con el encuadre de los edificios reflejando el cielo, y otro de un puente en el mar. Junto a ello el sonido tranquilo del ambiente y de las aves trinando. Como cierre, el autor implícito muestra a la luz vacilante en plena oscuridad que aparece dentro de las escenas anteriores.

CAPÍTULO 4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

4.1. Discusión

En la discusión se relaciona los resultados de la investigación con la teoría. Los resultados se han realizado mediante la técnica de observación y matrices de categoría en base al análisis narrativo en tres dimensiones que propone Casseti & Di Chio (1991), y el análisis del autor implícito, sus estrategias narrativas de focalización, ocularización y auricularización propuesto por Jost & Gaudreault (1995). Así mismo, esta teoría se apoya con los datos actualizados de diferentes autores, destacando a Canet & Prósper (2009).

En primer lugar, se analiza el nivel fenomenológico, es decir, las manifestaciones más evidentes de los componentes narrativos: considerando a los personajes como personas, acciones como comportamiento y transformación como cambio. En segundo lugar, se analiza el nivel formal, es decir, la clasificación de los géneros y clases de los componentes dentro de la narración: considerando al personaje como rol, acción como función y transformación como proceso. En tercer lugar, se analiza el nivel abstracto, es decir, los nexos estructurales y lógicos entre los componentes narrativos: considerando al personaje como actante, acción como acto y transformación como variación estructural. Por último, se analiza el autor implícito que configura Terrence Malick dentro del film y sus estrategias narrativas de focalización (la transmisión del saber), ocularización (lo que se muestra) y la auricularización (lo que se escucha).

4.1.1. Nivel fenomenológico

A. Jack adulto

Personaje como persona (ver tabla 5 - 7)

Se separó el análisis de Jack en dos etapas de su vida, ya que cumplen diferentes funciones. Jack adulto, alguien ya independiente, es el que experimenta las revelaciones. A pesar de ser adulto, Jack sigue siendo un personaje melancólico (que en el análisis de su niñez se observará claramente este concepto), pero tiene más aspectos positivos de este temperamento, como el de ser analítico y observador. Sin embargo, tiene enfoques intolerantes o críticas negativas hacia ciertos temas de su realidad, por ejemplo, critica la ambición del hombre en los tiempos modernos. En la

narrativa, Jack adulto se muestra como un personaje nostálgico. Este conmemora el aniversario luctuoso de su hermano R.L. y recuerda como jugaban los dos de niños.

Este es un personaje que, al parecer, de manera externa no tiene características de un personaje redondo, pero internamente sí, ya que son sus procesos mentales, en donde se manifiesta las revelaciones, el que mueve la narración gracias a la revelación de un ente divino. Como señala Pulecio E. (2014), las acciones también tienen que ver con cambios internos. En cuanto al desarrollo de la revelación acerca de su recuerdo familiar, Jack niño es parte de una etapa de su vida y, por ende, son la misma persona; pero tienen distintas funciones narrativas en diferentes tiempos y espacios. Este personaje esférico solo sufre un cambio en la narración, después de experimentar todas las revelaciones, en especial la escatalógica, en donde se despide de su familia en un lugar atemporal. El cambio es sobre su ser, sin embargo, no se muestra explícitamente. Solo se observa que Jack adulto sonríe. Es un final abierto. Sin embargo, depende de qué tan implicado o relacionado está el espectador con el film. En el análisis de la focalización se entenderá mejor sobre este estado final.

También, Jack adulto, cumple la función de alguien inestable. Él vive en una ciudad moderna, es un arquitecto que al parecer le ha ido bien económicamente, tiene esposa y bienes materiales. Sin embargo, él aún recuerda la muerte de su hermano y el impacto que causó en sus padres. Y opina que en su presente el hombre moderno es ávaro. Esto causa en él nostalgia familiar y provocan cuestiones acerca de cómo dejó de pensar en Dios. Y enseguida, él es sometido a un viaje de revelaciones

El dinamismo del personaje Jack adulto se manifiesta en la constante evolución mental, en especial debido a la revelación sobre su infancia. Una infancia, que después se analizará, llena de confusiones y cambios constantes en Jack niño. Pero allí, en la infancia, es en donde llega a restaurarse a través del perdón. Después de esto, Jack adulto es dirigido por La Guía hacia un

lugar místico o atemporal atravesando un portal. Esto permite que Jack reencuentre a su familia y se despida de ella.

Como se aprecia, las funciones del personaje Jack (niño o adulto) se manifiestan de diferentes formas según el tiempo y espacio. Y al tratarse de un film que narra la historia a partir de las revelaciones, el personaje se asombra y reedirige esta impresión al espectador. Para Forster E. (2003) las razones por la que un personaje es redondo, es porque tiene la capacidad de sorprender, de lo contrario, sería plano. De esta manera, Jack, a través de las revelaciones y su experimentación con ellas, se convierte en alguien impredecible, en un personaje redondo.

Acciones como comportamientos (ver tabla 8)

Jack adulto es un personaje que solo “actúa pensando”, narra sus pensamientos. Una de las primeras cosas que se plasman son sus recuerdos sobre la muerte de su hermano R.L. y la de su infancia. Al comienzo, él recuerda a su hermano (nostalgia voluntaria), a partir de su aniversario luctuos. Este comportamiento es provocado de manera singular y es transitivo, ya que a partir de sus recuerdos intenta explorar y encontrar respuestas, por ejemplo, acerca de cómo pudo soportar su madre tanto dolor o cómo Dios tocó su corazón por primera vez. En general intenta comprender su vida y, pues, en seguida experimenta una revelación.

Después de la revelación del recuerdo de la infancia, Jack experimenta la revelación escatológica y es “transportado” hacia un lugar místico. En un principio de manera involuntaria, pero más tarde permanece en las revelaciones voluntariamente, o caminando en solitario sin la ayuda o acompañamiento de otro individuo. En este lugar atemporal, él se reencuentra con su familia y se despide de ella. Esta experimentación vívida, abren paso a una transformación de su ser. Y en general, todas las revelaciones han afectado a Jack en su cambio del ser (este cambio se examinará mejor en el análisis de la focalización).

Como se evidencia, Jack adulto, de manera voluntaria, tiene recuerdos familiares. Él es consciente desde un principio que vive en un mundo moderno gobernado por la codicia del hombre y afirma que se olvidó de Dios. Estos comportamientos, en un nivel interno de Jack, tienen nexos con las revelaciones que prontamente experimentará. Un mismo fin tan complejo, de encontrar el objeto deseado, de comprender las cosas: la esencia de la vida (como declara la sinopsis del film).

Transformaciones como cambios (Ver tabla 9)

Jack adulto solo sufre un cambio individual en toda la narración (puede alcanzar a más si se incluyen los cambios de Jack niño, como estado inicial, él busca entender la vida que lo rodea y cosas de su pasado. Es sometido a un viaje experimental de revelaciones cosmológicas, naturales y divinas que le intentarán dar respuestas de manera mística y crípticas (para el espectador). Hasta llegar a la última revelación en donde Jack de manera vívida es guiado a un lugar atemporal, una orilla de mar en donde se reencuentra con su familia y se despide de ella. Por efecto, sucede un cambio cronológico y completo (a causa de la revelación desde el origen de la vida hasta los últimos tiempos y el más allá) de la amplitud de su conciencia acerca de la vida. Pero, termina en un final abierto, en donde solo él sonríe extrañamente.

Este cambio fue necesario en su diseño, ya que la narración trata de Jack adulto, un hombre moderno que ha partir de la nostalgia por el aniversario luctuoso de su hermano R.L., observa a su alrededor su vida moderna de manera negativa, se plantea preguntas, su perdida de fe en Dios y busca entender la vida. El cambio está diseñado que ocurra en un lugar atemporal en donde lo espiritual se destaca, no existe algo explícito y único que realice el cambio en Jack porque se trata de un tema de divinidad, de un conjunto de revelaciones que ha experimentado.

B. Jack niño

Personaje como persona (Ver tabla 10 - 12)

Según Delgado, H. (1953, pág. 94) El melancólico es propenso al sufrimiento y a la pasividad. Toma las cosas con gravedad, siente y capta preferentemente el aspecto opresivo de la existencia (...) se conmueve fácilmente, las impresiones y experiencias vividas tienen repercusión durable sobre la intimidad (...). Es por esto, que la vida de Jack niño está llena de tensiones. Él da relevancia a todo y se crea dificultades, es sensible ante los conflictos con sus padres. Su preferencia temperamental es el melancólico, pero utiliza menos aspectos positivos de este temperamento y más los negativos, reflejándose como una persona indecisa, insegura y pesimista.

Jack es un personaje de clase redondo, porque la narración se centra en su complejidad de niño. Cada momento que experimenta en la vida influye en su formación, ya sea su forma de ser o actuar. Además, este personaje se ve influido por sus padres que tienen diferentes filosofías acerca de la vida, la Sra. O'Brien orientada hacia el camino de la gracia y el Sr. O'Brien hacia el camino de la naturaleza (más adelante se discutirá sobre los caminos mencionados). Esto causa en Jack una lucha constante en su interior por intentar hacer lo correcto. Como se aprecia, la narración de su infancia es compleja, ya que se presenta el origen de las fuerzas y debilidades de Jack adulto en su niñez. Es decir, la existencia por detrás del protagonista Jack adulto, un personaje que está experimentando una revelación en que se presentan sus recuerdos y entonces intenta comprender sus vivencias con un apoyo divino. Es por esto que la niñez, de alguna manera, se considera para Jack adulto como su objeto de estudio. En la cual la componen muchos factores como la relación familiar, las responsabilidades, la muerte, el amor, el deseo sexual, la rebeldía, miedos, dudas, entre otros. Estos son los elementos que afectan a Jack niño e influyen a los cambios de la adolescencia en el transcurso del relato y hacia algunas conductas impredecibles para él (y tal vez no predecibles para el espectador que haya pasado la etapa de la pubertad).

Jack niño, según sus pensamientos, es alguien conciente de lo correcto e incorrecto, sin embargo, hace lo que odia. Internamente él lucha por ser una buena persona, pero sus acciones no lo evidencian y causa una frustración en él. Es por esto, que también se considera como una clase de personaje contrastado, es decir contradictorio e inestable. Como se evidencia en el film, las actitudes autoritarias del padre hacia él y su familia, originan el rencor y rebeldía de Jack niño. Sin embargo, internamente él quiere ser bueno como su madre de creencia cristiana (esto causa en él curiosidad sobre Dios), pero a darse cuenta de cuán injusta puede ser la vida, por ejemplo, el acontecimiento de la muerte de un niño del vecindario, Jack niño confronta a Dios, pero no tiene respuestas explícitas en el momento. Ante todos estos acontecimientos, él realiza actos rebeldes, como desobedecer a sus padres, romper cosas, maltratar a sus hermanos y animales, entrar a la casa de su vecina y robar una prenda interior. Internamente Jack niño siente que está haciendo lo incorrecto, que no se puede controlar y se confunde. Sin embargo, él llega arrepentirse y reconciliarse con miembros de la familia como su hermano R.L. y su Padre.

Como se evidencia, Jack niño es un componente dinámico, ya que va en constante evolución. En la narración se aprecia que Jack tiene capacidad de un grado de razonamiento y conciencia propia de su edad, pero que, cuando se enfrenta a la realidad familiar y social, se manifiesta de manera rebelde hacia sus padres y demuestra poder entre sus amigos y hermanos, mayormente, siendo abusivo y destruyendo cosas. Él Intenta forjar una identidad autónoma. Finalmente llega a responsabilizarse de sus errores; por ejemplo, perdonando a su hermano R.L., y ayudando en los quehaceres (como arreglar el jardín), no con obligación, sino de manera voluntaria, a su padre.

Los personajes esféricos: son complejos, definidos con una gran variedad de rasgos, algunos de ellos contrapuestos o incluso contradictorios; son personajes que sufren cambios en el transcurso del relato, su conducta es

imprevisible por lo que son capaces de sorprender al espectador (Canet & Prósper 2009, pág.75). Jack niño cumple con las funciones de ser un tipo de personaje esférico o redondo, dinámico y contrastado. Sin embargo, la mayoría de sus conductas son predecibles (para el espectador) por el hecho de que la etapa de la niñez se asemeja al de un hombre ordinario. Pero acontecimientos como el entrar a una casa por deseo sexual y robar una prenda interior de una vecina puede ser uno de las actitudes imprevisible para el espectador. Después de todo, el personaje cumple con la función de sufrir cambios internos y externos conforme la narración avanza. El transcurso evolutivo que parecía tan negativa para el personaje, llega concluir de manera irónica (+/-), porque termina en reconciliación con su padre y hermano (+), pero tendrá que mudarse del vecindario en que vivió durante su infancia (-).

Acción como comportamiento (Ver tabla 13)

Ante la acción de Jack niño, en que arregla el césped por órdenes de su padre, se clasifica como un tipo de comportamiento involuntario, ya que está cansado de hacer lo mismo siempre, porque lo desarrolla de manera artesanal y su padre es perfeccionista. Jack se comporta de manera consciente, solo lo hace por obedecer a su superior. Él es el único hijo que realiza que arregla el jardín de la casa. Para su padre nunca está bien lo que hizo Jack en el jardín, y por esto es que, arreglar el césped, es un comportamiento transitivo que genera nexos con el mismo comportamiento y acción acerca de arreglar el césped.

En otra escena, cuando Jack se levanta de la mesa a defender a R.L. de su padre. Él voluntariamente y conscientemente supo que quería defender a su hermano o de lo contrario podría ser lastimado por su padre. La acción se genera a partir de un comportamiento individual de R.L., pero la defensa se generaliza y se vuelve colectiva, su madre también defiende a R.L. Sin embargo, Jack es castigado al igual que R.L. Y esta será el único comportamiento defensivo de Jack niño ante la violencia de su padre.

Jack niño, voluntariamente, junto con sus amigos y R.L., destruyen cosas. Antes de realizar estas acciones Jack lo duda porque es consciente, pero él decide destruir. Estas acciones crean nexos con el maltrato de animales. El tipo de comportamiento también es plural, ya que empieza a partir de las acciones de sus amigos. Además, esta tendrá un nexo con el siguiente acto de rebeldía. Sin embargo, es la única vez en que se ve a Jack niño en el film realizando comportamiento de vandalismo.

Jack niño al sentir deseo sexual voluntariamente entra a la casa de una vecina y roba una prenda interior. Después, siendo consciente de su acto intenta esconder la prenda. Finalmente se deshace de esta, pero su conciencia de culpabilidad le provoca tristeza. Este comportamiento es singular, pero influenciado por un amigo que le dijo que haga las cosas que le prohíben. Este comportamiento también es transitivo porque crea nexos con el siguiente acto de rebeldía ante su hermano.

También, Jack niño voluntariamente arruina el dibujo que estaba pintando R.L. y su madre le llama la atención, pero le responde diciendole que él es libre de hacer lo que quiera. Él es consciente de lo que realiza, ya que después lo confirma a través de sus pensamientos que quiere hacer lo bueno, pero no lo puede hacer. Este comportamiento se ha generalizado de manera individual y plural. Pero esto servirá como transición hacia el otro comportamiento en donde Jack niño daña físicamente a su hermano R.L. En la secuencia en donde Jack lastima físicamente a su hermano R.L. con la bala de una escopeta de juguete. Él es consciente de lo que está haciendo, pero este será el último acto rebelde, ya que reconoce que es un comportamiento individual y singular, y el único responsable es él. Es por esto que después Jack le pide perdón a R.L.

Después de todos los comportamientos rebeldes que originó Jack niño, él ayuda de manera voluntaria y consciente a armar el juego de un amigo que

tiene quemaduras en la cabeza. Después de ayudarlo y jugar con él, intentará redimir su rebeldía.

Como se evidencia, la mayoría de comportamientos rebeldes de Jack niño son, en general, conscientes. A su vez es voluntario, aunque por dentro no quiere hacer actos malvados. Estos tipos de comportamientos que afectan a los demás están anexadas y van evolucionando de un comportamiento rebelde fuera de la casa, es decir con sus amigos, hasta dentro de la familia. Por otro lado, cuando sus comportamientos son involuntarios, es únicamente para obedecer a su padre y no recibir alguna sanción.

Transformación como cambio (Ver tabla 14-18)

El primer cambio individual que sufre Jack niño es de manera interna. Por ejemplo, el estado inicial de Jack niño es de un creyente que tiene curiosidad en Dios. Pero cuando acontece la muerte de un niño por ahogarse en la piscina, cambia de manera explícita a un estado en que confronta sobre el bien a Dios, y piensa que no debería de ser bueno si al parecer Dios no lo es, ya que pudo salvar al niño, pero no lo hizo. Por esto es una transformación de necesidad, de lógica. También este cambio se caracteriza por ser inesperado, ya que no se espera de un niño tal pensamiento (aunque la escena pertenezca a una revelación). Esto en más adelante influirá en su forma de actuar, y por esto se considera un cambio quebrado, ya que este acontecimiento da lugar a que Jack considere actuar como un niño rebelde.

El segundo cambio individual que tiene Jack niño es su forma de ser. Por ejemplo, el estado inicial de Jack es el de un niño que obedece en todo a su padre sin cuestionar. Pero cuando sucede la confrontación familiar, en donde su padre intenta agredir físicamente a R.L., Jack niño y su madre lo defienden. Sin embargo, el padre castiga a él junto a sus hermanos. Jack niño cambia explícitamente a otro estado, en donde tiene rencor a su padre. Este cambio actúa de manera quebrada porque también influye en su forma de

actuar con rebeldía ante las personas. Pero este cambio es de tipo aparente ya que en la resolución él se arrepiente y pide perdón.

El tercer cambio individual que tiene Jack niño es de su forma de hacer. Por ejemplo, el estado inicial es el de Jack llevándose bien con su familia; él se divierte junto con sus hermanos jugando con su madre. Pero al acontecer los hechos rebeldes de Jack niño, en donde él, junto con R.L. y sus amigos rompen cosas por la calle, maltratan animales y, de manera individual, roba una prenda interior de una vecina. Su forma de hacer con su familia cambia de manera explícita a una rebelde, Por ejemplo, Jack niño arruina el dibujo de su hermano R.L. y desobedece a su madre. Entonces el tipo de cambio es quebrado y de lógica, ya que cambia de una forma de actuar positivo (respetar) y negativo (rebeldía).

El cuarto cambio individual que tiene Jack niño es también de su forma de hacer. Por ejemplo, el estado inicial es el de que está comportándose de manera rebelde con su familia. Pero cuando Jack niño lastima físicamente con una bala de juguete a su hermano R.L. Su forma de hacer con su familia cambia de manera explícita a una de un personaje reponsable de sus actos, como se narra, Jack niño se responsabiliza de sus actos aceptándolos, pidiendo perdón a R.L. y a su padre. Este tipo de cambio es quebrado y ocurre de manera contraria a la transformación número tres; su forma de hacer negativa (rebeldía) cambia a la forma de hacer positiva (arrepentimiento).

“Sin embargo, ello no impide distinguir relatos relacionados, en su organización interna, más con un criterio que con otro: nos encontramos entonces por un lado con el relato, por así decirlo “del pensamiento”, por lo demás concatenado por lógica y necesidad (como “teoremas” en resumen), y por otro con el relato “de la mirada”, por lo demás organizado por sucesión y acumulación (la narración de viajes o descriptiva)” (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 200). En esta dimensión de las transformaciones se propone de

manera específica y resumida el análisis de los cambios, pero también expone que esto permitirá definir qué tipo de relato se desarrolla. Los cambios de Jack niño obedecen a un diseño de necesidad, de transformaciones, de sucesión dependiente de la búsqueda mental de Jack adulto a través de las revelaciones que está experimentando para entender la esencia de la vida. Y por esto se trata de un “relato del pensamiento” en donde la divinidad y las relaciones familiares destacan

C. Sra O’Brien

Personaje como persona (Ver tabla 18-20)

Según, Delgado, H. (1953, pág. 94) “El tipo de temperamento sanguíneo se caracteriza principalmente por la propensión a la alegría y por la fácil excitabilidad de los sentimientos (...) Cuando no puede tomar las cosas superficialmente, su recurso favorito frente a las dificultades es la postergación o la evasiva”. Por estos motivos, la preferencia temperamental de la Sra. O’Brien es el sanguíneo, como se evidencia en el film, ella es una persona que casi siempre está alegre y cada acontecimiento que le ocurre suele impactarle sin rencores. Ella afirma al inicio que ha escogido el camino de la gracia, como creencia cristiana, esto significa que ella tiene un amor ágape. Gelabert (2007, pág. 16) cita a Benedicto XVI que desarrolla el significado de este tipo de amor: “(...) pues si el amor de Dios es apasionado, no por eso es necesitado, es totalmente desinteresado, gratuito y, por este motivo «es un amor que perdona. Un amor tan grande que pone a Dios contra sí mismo, su amor contra su justicia»”. La Sra. O’Brien se comporta como un personaje que tolera en toda la narración los malos comportamientos de sus hijos, ya que nunca se observa que los castiga (podría considerarse un daño inconsciente). Esta es una de las razones por la que se caracteriza de tener una buena voluntad, comprensión y simpatía hacia sus hijos. Pero desde la perspectiva de su esposo y de Jack niño (por la influencia de su padre) ella es calificada como alguien sumisa, tolerante y débil. A pesar de que ella sienta dolor, tristeza e impotencia de no poder defender a sus hijos cuando su esposo intenta castigarlos, ella no tiene rencor y decide perdonar.

La Sra. O'Brien es un personaje de clase plana que tiene una inclinación a convertirse en un esférico, pero no lo hace. En la parte del desarrollo familiar de la infancia de Jack, La Sra. O'Brien cumple la función como de ser una persona buena y que todo perdona. Después de años, cuando sus hijos son jóvenes, sucede el acontecimiento de la muerte de su hijo R.L. (anunciado por un telegrama), ella tiene una crisis existencial y exige explicaciones a Dios sobre este acontecimiento. Así es como la persona buena es sometida al sufrimiento, pero finalmente su fe se restaura y se convierte también, hasta cierto grado, en el centro de la narración.

Siendo un personaje que transita de una función a otra, dentro de la revelación del recuerdo de la infancia de Jack, se aprecia a una clase de personaje lineal, es decir a alguien calibrado, una persona que encarna el amor ágape o el camino de la gracia, que a pesar de que le suceda cualquier cosa ella decide amar y perdonar. Pero, cuando llega el detonante de la muerte de su hijo (presentado en el inicio del film), se convierte en un personaje contrastado, que está inestable, y que siente dudas de su creencia, pidiendo explicaciones a Dios de lo sucedido.

Canet, F. & Prósper, J. (2009, pág. 75) se refieren a los personajes lineales como los que “Están definidos con pocos rasgos, incluso solo por uno. Son arquetípicos, muy estables y cuya conducta es muy previsible para el espectador. Para Casetti, F. & di Chio, f. (1991:182) este tipo de personaje que habitan polaridades utópicas, posiciones excesivamente estereotipadas, como el personaje bueno o el malo, “no están nunca en el centro de la dinámica narrativa” (...). La Sra. O'Brien cumple con esta función de ser simple, unidimensional, uniforme, calibrado, estable y constante en la trama familiar en Waco. Pero, a causa de la muerte de un familiar, llega tener rasgos de inestabilidad de la clase de personaje, pero que finalmente ella es restaura. Entonces, la Sra. O'brien es un personaje simple que es capaz de operar rasgos de la clase redonda, sin llegar a convertirse en este. Ella es un

personaje lineal que comparte el protagonismo (en cierto grado que se analizará más adelante) con Jack adulto.

Acción como comportamiento (ver tabla 21)

La Sra. O'Brien, de manera voluntaria y delante de sus hijos, da de beber a un preso que está en la avenida. De forma consciente este personaje realiza estas acciones, ya que llevando a sus hijos les dará una lección sobre la importancia de la solidaridad, y también esto provoca una curiosidad hacia Dios de parte de Jack niño. Este comportamiento solo se aprecia de manera única en todo el film. Pero es transitivo, en el aspecto de amar al prójimo, ya que sirve como influencia en los comportamientos de Jack niño.

Después que la Sra. O'Brien intenta defender a su hijo R.L. de su esposo, ella se confronta con él físicamente, pero ella es dominada. Voluntariamente realiza estos comportamientos de intentar cerrarle la boca a su esposo, ya que es consciente del daño que pudo hacer su impulso agresivo hacia su hijo. Esta acción se origina a partir de un comportamiento plural; de ella y su hijo Jack que intentan proteger a R.L., estas acciones solo se narran una vez.

Desde un principio del film se aprecia a la Sra. O'Brien clamando explicaciones a Dios sobre la muerte de su hijo. Y en la resolución de las revelaciones se ve a ella como una persona restaurada. Voluntariamente, siendo consciente, encomienda todas sus cargas e hijo a Dios (no especifica, R.L. o Jack). Este comportamiento de la Sra. O'Brien es singular y único en la narración. Ante todo, de manera general los comportamientos voluntarios de la Sra. O'Brien son influidos por su creencia. Y es por esto, que siempre estas acciones son realizadas de manera consciente.

Transformación como cambios (ver tabla 22-24)

El primer cambio individual que tiene la Sra. O'Brien es sobre su forma de actuar, pero es de manera breve y moderada. En el desarrollo familiar, en un pasado de Jack, se aprecia que la Sra. O'Brien es una madre alegre, amorosa

y protectora con sus hijos. Pero al acontecer que su esposo de manera impulsiva intenta agredir físicamente a su hijo R.L., ella intenta defenderlo, sin embargo, él castiga todos sus hijos encerrándolos. Es por esto que su forma de ser alegre, amorosa y protectora cambia por efecto brevemente, de manera explícita, ya que después ella intenta callar la boca a su esposo, los dos se confrontan físicamente, pero ella es dominada. En seguida ella llora de impotencia. Ante esto, el cambio es lineal, ya que al día siguiente es la misma de antes, una madre alegre amorosa y protectora, pero que ahora aconseja a sus hijos que amen y perdonan. Este acontecimiento del padre que castiga a todos sus hijos, cambia de diferentes maneras a Jack niño (ya se analizó anteriormente) y a la Sra. O'Brien, es por esto que se considera de manera individual. Al primero le influye en su rebeldía y en la segunda para que perdone y muestre amor a sus hijos.

El segundo cambio individual que tiene la Sra. O'Brien es también de su forma de ser. Por ejemplo, en el estado inicial, la Sra. O'Brien es una devota cristiana, que afirma que siempre será fiel a Dios. Y al acontecer la muerte de su hijo R.L., Su forma de ser cambia (no completamente) a alguien que cuestiona a Dios acerca de la muerte de su hijo. Este tipo de cambio también es lineal, ya que es uniforme, presenta continuidad de su forma de ser cristiana, ya que cuestiona la muerte de su hijo R.L., pero ella nunca decide si ya no seguir creyendo.

El tercer cambio individual que tiene la Sra. O'Brien también es de su forma de ser. Después del cambio anterior, la Sra. O'Brien cuestiona a Dios acerca de la muerte de su hijo R.L. Pero en el encuentro familiar, en el lugar místico atemporal de la revelación escatológica, ella se deja dirigir por La Guía y se despidió de R.L. Esto le permite ser restaurada. Y su forma de ser cristiana se repara a mayor escala, ella encomienda todo a Dios. Ella, de manera implícita, llega a un nivel de transcendencia, entonces este tipo de cambio es quebrado, ya que antes fue solo una persona del mundo que creía en Dios y

después cambia a ser un alma que alcanza la trascendencia (en el análisis del autor implícito se comprende mejor este aspecto).

“Finalmente, podrán registrarse transformaciones, por así decirlo, de necesidad y transformaciones de sucesión: las primeras proceden a un orden cronológico de contención casual, y se presentan como modificaciones que obedecen a un diseño preciso y reconstruible; las segundas proceden de un orden de concatenación temporal, y se definen como procesos evolutivos que encuentran en el simple fluir del tiempo u origen” (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 200). La Sra. O’Brien es un personaje que solo sufre cambios lineales más de su forma de ser en toda la narración. Estos cambios uniformes y de necesidad están diseñadas para que dependan únicamente de lo constante y complejo que puede ser su creencia. Este personaje finalmente tiene un gran cambio quebrado, un cambio de mejoramiento trascendental de su espiritualidad.

D. Sr. O’Brien

Personaje como persona (ver tabla 25-27)

Según Delgado, H. (1953, pág. 95) “El colérico, excitable e impetuoso, es dominado por la avidez. Son también rasgos fundamentales de este temperamento la audacia y la presunción. Pero lo más saltante *prima facie* es la facilidad con que se encienden y se descargan las emociones, sobre todo la cólera (...)”. De esta forma, el carácter del Sr. O’Brien tiene una preferencia temperamental sanguínea. Pero se encuentra más en la dimensión negativa que positiva del temperamento. Él es un padre e ingeniero que tiene bastante patentes, y que tiene la filosofía que para ser exitosos no hay que ser bueno (él se orienta más hacia el camino de la naturaleza). Y es alguien intolerable, propenso a irritarse fácilmente por cualquier mínimo error de sus hijos que le afecten a él o a su casa. Pero finalmente, se denota que él tiene un poco del temperamento melancólico, cuando lo despiden (o lo trasladan) de su trabajo, él se arrepiente de sus actos y se reconcilia con su esposa e hijo. Este arrepentimiento se manifiesta, igualmente, cuando su hijo R.L. muere.

El Sr. O'Brien es una clase de personaje esférico. Tiene la complejidad de tratar bien a sus hijos y también castigarlos si realizan un acto mínimo de desobediencia. De tal manera que tiene a sus hijos en un estado de sumisión. También él es impulsivo, y podría llegar a castigar físicamente, como en el caso de la escena en donde R.L. le contesta a su padre diciéndole que ya no hable más, y el Sr. O'Brien intenta agredirlo por imitarlo. Ante esto, y a causa de su despido en el trabajo, finalmente él se siente mal por el trato duro que él dio a su familia, por esto él se reconcilia con Jack y su esposa.

La clase de personaje contrastado siempre es contradictorio, en caso del Sr. O'Brien, el contraste es más definido por su hijo Jack. Su hijo lo caracteriza como una persona hipócrita que prohíbe cosas que él lo hace. Como por ejemplo cuando el Sr. O'Brien prohíbe hablar en la hora de comida, pero él habla sin restricciones. Y también tiene un carácter inestable, ya que se altera y castiga cuando sus hijos desarrollan la mínima indisciplina o un error.

El Sr. O'Brien es un personaje que va en evolución de un padre muy estricto hacia uno más tolerable. En el desarrollo del recuerdo familiar, se observa que tenía que sucederle algo intenso al padre para que se pueda visualizar cambios en él como el perder su trabajo. Asimismo, el acontecimiento de la muerte de R.L., es en donde llega a sensibilizarse y sentir culpa por el mal trato que le dio cuando él era niño. El arrepentimiento es el efecto del cúmulo peripecias que le suceden al Sr. O'Brien.

Acción como comportamiento (ver tabla 28)

El Sr. O'Brien ante su acción de intentar salvar a un niño ahogado, se ha comportado de manera voluntaria para evitar su muerte. Entre la muchadumbre y el salvavidas, él es el único que es consciente de tener la capacidad de salvarlo. Sin embargo, el niño llega a morir, y esto provoca en Jack niño una confrontación a Dios y no se muestra el efecto que causó en el Sr. O'Brien.

La acción repetitiva del Sr. O'Brien de mandar a Jack a arreglar el césped de la casa, lo desarrolla de manera voluntaria. Y siempre esta acción tiene nexos con el mal trato que le da a su hijo. Él es siempre consciente que debe de ser duro con sus hijos para volverlos fuerte, pero, finalmente, se arrepienta de sus actos. Él es el único que tuvo este comportamiento individual en la familia, aunque llegó a influir en Jack en cierto tiempo.

En un momento familiar en el comedor el Sr. O'Brien le dice a R.L. de manera voluntaria que guarde silencio, ya que él quiere hablar. Pero R.L. le responde de la misma manera y su padre impulsivamente le intenta agredir. Pero, él no llega a realizarlo, porque Jack y su esposa lo defienden. Sin embargo, él decide de manera voluntaria y consciente, castigar a todos sus hijos encerrándolos en las habitaciones del hogar.

Cuando cierran la planta en donde trabaja el Sr. O'Brien, él tendrá que renunciar al trabajo o trasladarse a otro de manera involuntaria, no se narra la decisión laboral, pero él, junto a su familia, siendo conscientes de la circunstancia se mudan de su casa. Este comportamiento es colectivo, porque los protagonistas son un grupo, y también es plural porque la acción se genera a partir del comportamiento o decisiones externos, de un grupo de empresarios, que deciden cerrar la planta.

El Sr. O'Brien se comporta generalmente de manera voluntaria, consciente e individual cuando tiene que ser duro con sus hijos. Estos son comportamientos singulares con un efecto plural. Pero cuando está sometido en una circunstancia de necesidad, como cualquier persona, el comportamiento depende de factores externos y él se ve obligado a comportarse de manera involuntario para tratar de superarlo. Esto son también comportamientos plurales y únicos, como el caso en donde el comportamiento como reacción depende de factores externos como la muerte de un niño o el cierre de la planta.

Transformación como cambio (ver tabla 29 y 30)

El primer cambio individual que tiene el Sr. O'Brien es de su forma de ser. Por ejemplo, en el desarrollo familiar, el Sr. O'Brien se le aprecia casi siempre tratando de manera muy estricta e intolerante a sus hijos (más a Jack), citando una escena para saber las razones de este carácter, en la parte en donde él se reconcilia con Jack niño afirma que es así de duro para que sean fuertes y puedan ser sus propios jefes. Pero al acontecer la muerte de R.L. su forma de hacer cambia de manera quebrada, él se siente arrepentido de cómo fue tan duro con su hijo.

En la parte del desarrollo familiar, el Sr. O'Brien sufre un cambio de su forma de hacer. En primer estado el Sr. O'Brien es muy duro en términos de disciplina con sus hijos y por eso tiene una mala relación con Jack niño que después se le rebelará. Pero al acontecer el cambio quebrado como el cierre de planta, es obligado a trasladarse a otro trabajo o renunciar. Por este acontecimiento su forma de hacer con Jack niño y toda su familia cambia de manera quebrada e implícita. Él mismo en primera persona afirma que se ha olvidado de amar, y por esto se reconcilia con su hijo Jack y le confiesa que solo fue duro con él para que sea fuerte, pero afirma que se equivocó porque solo le causó daño. Aunque este cambio parece temporal, ya que en la escena cuando la familia O'Brien, el padre manifiesta esa actitud de ser duro con su hijo. Pero no esta clara y la revelación termina.

Este diseño de cambio quebrado, s causados por un acontecimiento externo, es necesario para que un personaje de carácter firme y fuerte como el del Sr. O'Brien necesite o acuda al cambio de su forma de ser y actuar. Factores externos como la muerte o la pérdida del trabajo son los que impactan al personaje para que de manera explícita sufra un cambio.

4.1.2. Nivel formal

A. Roles de los personajes (ver tabla 31)

Jack adulto

Para el análisis del personaje como rol Cassetti & Di Chio (1991, pág. 180) afirman: “(..) que para definir los roles narrativos es importante acudir tanto a la tipología de sus caracteres y de sus acciones, como a sus sistemas de valores, las axiologías de las que son portadores. (..)fuente directa de la acción, activo por esto es protagonista”. Por este motivo, en la tabla de resultados (tabla 31) solo se especifican los roles de cada personaje, ya que como fundamento se tiene el análisis en la dimensión fenomenológica, es decir, la forma de ser y el modo actitudinal de cada personaje.

Jack adulto cumple el rol activo, ya que opera en primera persona. Al nivel externo parece ser pasivo porque solo se observa estático, pero la acción de la narración es fuente de su interior que está experimentando revelaciones de la creación del mundo, su vida familiar hasta después del fin de los tiempos. Principalmente, este rol activo se encarna en Jack niño.

También, este personaje cumple con el rol autónomo y protagónico, ya que solo “hace” pero no “hace hacer” a los demás. Es un personaje que tiene un viaje con propósito de alcanzar una experiencia divina de manera individual sin influir en los demás. Las revelaciones cumplen como su función de un “hacer interno” para encontrar su objeto.

Además, Jack cumple con el rol de un conservador, ya que él es el que da el equilibrio a la narración a través de sus pensamientos que van de los recuerdos hasta lo más místico. A su vez tiene un rol de personaje frustrado que ha perdido la esperanza en la humanidad y que intenta encontrar la esencia de la vida.

Jack adulto cumple los roles de alguien que orienta el relato a través de su viaje de revelaciones. Y es activo, ya que él es la fuente directa de la acción. Sin embargo, es un protagonista que no mejora ni degrada a otro personaje a su alrededor. Sino que él mismo trata de mejorarse como persona.

Según Casseti & Di Chio (1991) en el cine clásico americano se presentan personajes con roles contrastados, de dos extremos opuestos como el protagonista y el antagonista. Sin embargo, en este cine americano considerado independiente y moderno no existe tal antagonista encarnado en otro sujeto, sino que el antagonista del propio protagonista Jack adulto es el conocimiento ilimitado de la vida. Más adelante se detallará sobre esto, ya que requiere de un análisis de los roles actanciales de cada personaje a un nivel abstracto.

Jack niño

Jack niño es siempre el centro de la acción dentro del desarrollo familiar, por eso cumple el rol activo, ya que en toda la narración solo se aprecia que él es el que resulta afectado en su forma de ser o actuar por su familia, amigos o acontecimientos externos. La narrativa se enfoca en que Jack es el que siempre anda luchando en su interior acerca de hacer el bien o el mal. Aunque el se convierte en un niño rebelde, a las finales el intenta redimirse reconciliándose con su hermano y padre.

En los momentos en que Jack se comporta de manera rebelde es cuando cumple el rol del influenciador. Ya que él cuando falta al respeto y desobedece a sus padres el puede provocar discusión entre ellos. Sin embargo, para llegar a tener un rol influenciador, él tuvo que ser influenciado por sus amigos y el comportamiento estricto de su padre.

Jack niño también es un personaje que cumple el rol del modificador degradador. Esto se evidencia en los comportamientos rebeldes como golpear o dañar a sus hermanos. Las víctimas que son sus hermanos no buscan pleito.

Sin embargo, él realiza este rol de degradador de manera voluntaria para imponer poder.

Este personaje activo cumple variados roles narrativos, tiene la complejidad de tener el rol influenciador y el ser influenciado. En la narración de la revelación familiar, Jack niño primordialmente modifica a los demás de manera degradadora, empeorando la situación de los demás. Es por esto que, en el film, él, como protagonista, opera en primera persona.

Sra. O'Brien

De manera general, la Sra. O'Brien actúa de forma pasiva porque es complementaria de la revelación de Jack. En el desarrollo del recuerdo familiar, ella actúa con pasividad, ya que es solo como un personaje que solo recibe los efectos de las acciones de los demás. Mientras que, en la parte inicial solo se observa el estado de sufrimiento de la muerte de R.L., pero no es fuente de acciones.

La Sra. O'Brien también cumple el rol de un personaje autónomo porque en la narración ella se manifiesta como alguien que no "hace hacer" a los demás, sino que ella solo "hace" según sus creencias. Pero estas acciones autónomas de manera indirecta influyen en la forma de actuar de su hijo Jack. Por ejemplo. Ella da de beber a un preso y esto provoca en Jack una curiosidad por Dios.

Este personaje también cumple con el rol conservador, ya que conserva el equilibrio de las situaciones, por ejemplo, ella es la que da amor y protege a sus hijos, mientras que su esposo casi siempre está en plena disciplina castigándolos. Como se evidencia, también la Sra. O'Brien actúa como la protectora (o que intenta serlo). Otro ejemplo de equilibrio de relación de padre e hijos en la narración, es cuando su esposo intenta agredir físicamente a su hijo R.L., pero finalmente castiga a todos encerrándolos ya que quisieron

defenderlo. Y al siguiente día la Sra. O'Brien aconseja a sus hijos que deben amar y perdonar.

La Sra. O'Brien es un protagonista que tiene la complejidad en cumplir el rol pasivo y autónomo, pero que también influye de manera indirecta en sus hijos. Como se aprecia, ella también cumple el rol de un personaje que da estabilidad en la familia, al contrario, el Sr. O'Brien que, con una ideología muy estricta, podría derrumbar la relación familiar. A su vez, ella se desempeña como una persona unificadora entre padre e hijo.

Sr. O'Brien

El Sr. O'Brien se desempeña como un personaje activo, ya que las acciones son mayormente de tratar de manera muy estricta a sus hijos. Y que provoca que el protagonista Jack niño, actúe conforme a sus mandatos. Es decir, de manera directa, sus acciones funcionan como la fuente para que otros actúen.

También este personaje cumple el rol de influenciador, porque “hace hacer” a los demás personajes. Por ejemplo, el Sr. O'Brien siempre da tareas a su hijo Jack, y si no las hace recibe un castigo. Además, este personaje influye en la forma de pensar de Jack niño, ya que le aconseja que no tiene que ser buena persona para ser exitoso, y estos serán factores para que su hijo Jack sea más rebelde.

El Sr. O'Brien en su rol de modificador empeora al protagonista Jack niño. El mismo personaje paternal afirma a Jack que quiso ser duro con él para que sea fuerte, pero no fue así, sino solo le causó daño. Entonces, el padre modifica de manera influyente para que Jack niño se incline hacia comportamientos rebeldes. Aunque, aparte existen factores de acontecimientos externos como la muerte de un niño y consejos de sus amigos.

¿El Sr. O'Brien es el antagonista? Esto se puede determinar en dos formas, la primera a un nivel estructural de Jack adulto, el Sr. O'Brien no actúa de manera contraria hacia el protagonista, incluso ni aparece, si escucha solo por llamadas. Pero al nivel estructural de Jack niño, se podría considerar al Sr. O'Brien como el antagonista ya que tiene un comportamiento contrario al de toda su familia. Por ejemplo; el protagonista Jack solo busca ser tratado bien, pero el Sr. O'Brien es muy duro con él. Jack niño llega a menospreciar a su padre, pero igual lo ama.

B. Acciones como funciones

Jack (ver gráfico 6)

La privación (Jack adulto)

Jack adulto no actúa, sino, mentalmente narra al espectador lo que le ha sucedido. En la parte inicial, el detonante de la muerte de R.L. para Jack y su familia es como una privación de la vida misma, en la que Dios pudo tener el control de evitarlo. Esta nostalgia, y el estar viviendo en una ciudad moderna que para él está lleno de personas que quieren controlar y que tienen mucha codicia, serán factores para que reflexione acerca de la vida.

El alejamiento (Jack adulto)

Jack narra en voz *off* que se ha olvidado de Dios por distracción e intenta buscar la respuesta de cuándo tocó Dios su corazón por primera vez. De pronto él experimenta vislumbres de la revelación: R.L. aparece en un lugar místico atemporal y le dice a Jack que le busque. Esto también es una de las razones por la que intenta entender cómo su madre soportó tanto sufrimiento.

El viaje (Jack adulto)

A simple vista, Jack adulto se siente hostigado por la vida moderna e intenta buscar sentido o respuestas acerca de su vida. De pronto, se sumerge a un viaje de revelaciones desde la creación del mundo hasta su infancia. Y en este viaje se inscribe el personaje Jack niño. La revelación cosmológica se analizará en la sección del autor implícito.

La prohibición (Jack niño)

Desde un inicio de la revelación familiar, se observa a Jack niño que está sometido a la disciplina dura de su padre. Y Jack lo que siente de él es respeto y miedo a su vez. Por ejemplo: en la primera secuencia de su niñez, en la noche el Sr. O'brien tiene que llamar a Jack niño para que se den el abrazo de las buenas noches, pero Jack solo se acerca y no lo abraza. Después su padre le pregunta si lo ama. Y él, intimidado, le dice sí señor.

La obligación. (Jack niño)

Jack niño es el único de los hijos que tiene el deber de cumplir las tareas del hogar. El Sr. O'Brien siempre le da quehaceres como, por ejemplo, el de arreglar el césped del jardín. Pero, para el Sr. O'Brien siempre está mal lo que hace Jack niño. Y por esto, su hijo está obligado a realizar la misma tarea casi siempre dentro del desarrollo familiar. Además, Jack niño cansado del trato de su padre estricto, pide a su madre en sus pensamientos que le haga bueno para que obedezca a su padre.

El engaño(Jack niño)

En un fin de semana de diversión con la familia, Jack niño desenmascara a su padre como alguien hipócrita. El disfraz de hipocresía de su padre es desenmascarado por Jack niño. Y esto influye para que él se sienta más autónomo y rebelde.

La prueba (Jack niño)

Prueba preliminar: la rebeldía de Jack niño provoca daños a sus padres y hermanos, y también internamente a él, ya que lucha en sus pensamientos que odia hacer cosas malas o ser rebelde, y sin embargo no las puede controlar. En esta prueba de crear conflictos familiares, el maltratar personas, cosas y robar son evidencia de su fracazo. Él se está inclinando hacia el camino de la naturaleza. Pero esto servirá como experiencia para afrontar la prueba final.

Pruebas definitivas: el rencor de Jack empieza a ser efecto a un nivel de desear la muerte a su padre. Cuando el Sr. O'Brien se encuentra dando mantenimiento debajo del carro, se dramatiza esta escena como si Jack intentara bajar la gata para matar a su padre, pero no lo hace. Y solo pide a Dios que lo mate. Solo en sus pensamientos se queda el deseo de deshacerse de su padre, mas no lo pone en acción. La otra prueba es dañar a su hermano R.L. A un inicio casi intenta electrocutar a su hermano, pero después cuando están en el bosque jugando con un arma de juguete, Jack lo lasmita con la bala del arma.

La reparación de la falta (Jack niño)

Hasta el momento Jack niño fracaza en las diferentes pruebas por sus actos rebeldes, por lo tanto, esta acumulación de actos, provocan en él un arrepentimiento, que le permite reparar a través del perdón los daños que hizo en los demás. Su perdón es aceptado por R.L. y su padre.

El alejamiento (Jack niño)

Por acontecimientos externo, se cierra la planta en donde trabaja el padre de Jack niño, y por esto, la familia O'Brien se muda de Waco. Este es un alejamiento obligado y muy triste para Jack y sus hermanos. Pero, también es un final del viaje de la niñez de Jack adulto, restaurador, ya que la familia llega a estar estable en cuanto a la relación de los esposos y padre e hijos.

El viaje espiritual (Jack adulto)

Después de la revelación familiar, Jack adulto experimenta la revelación escatológica (después del fin de los tiempos) en un lugar místico atemporal, más allá de la vida, en donde están personas de su pasado caminando sin rumbo. Jack adulto se de rodilla ante toda esta manifestación y besa los pies de La Guía. Finalmente, él se reencuentra con su familia.

La transfiguración

Por eso la Transfiguración es “*prototipo de la experiencia mística*” o del encuentro personal, que todo seguidor del Crucificado puede y debe tener — en el *aquí y ahora* de su historia— con el Resucitado: ¡Una experiencia o encuentro con “el poder de su resurrección”, que nos alienta en la transfigurante “carrera” cristiana de “comunidad con los padecimientos” de Cristo, hasta que, metamorfoseados en su imagen o transformados por su gloria (...), “alcancemos el premio a que Dios” nos destina o “la salvación” (Subugal, 1992, pág. 480). En la visión mítica de Jack, cuando es direccionada por La Guía hacia el lugar atemporal, él tiene la oportunidad de reencontrarse con su familia y de apreciar también la transfiguración de su madre. Por esto, y por una fuerza sobrenatural (visualmente resplandecida por una luz) permite la transfiguración espiritual (restauración de su fe) de la Sra. O’Brien que finalmente encomienda a su hijo.

Sra. O’Brien (ver tabla 32)

La privación y el alejamiento

La Sra. O’Brien narra al inicio del film que eligió el camino de la gracia. Ella define a este camino como el amor sin nada a cambio, según la idea es que nadie que ame tendrá un mal final. Pero después, la Sra. O’Brien sufre la privación y se sumerge en la prueba de su creencia, como se narra en el primer detonante del film en que le dan la noticia que su hijo R.L. ha muerto. Esto causa en ella incertidumbre sobre sus creencias. Ella, al sentir impotencia, exige explicaciones a Dios acerca de la muerte de su hijo. Esto está yuxtapuesto con la secuencia del Big Bang.

En esta parte de la privación y la prueba, se aprecia a un personaje que extraña a su hijo y que está en un proceso de un final de dos posibilidades: estancamiento, empeoramiento o mejoramiento. Pero, a pesar que la Sra. O’Brien exige explicaciones, nunca se observa cómo afronta este proceso ni que Dios le conteste de manera explícita. Sino que la narración sigue con las incertidumbres que ahora tiene Jack de adulto en una ciudad moderna. Y su

búsqueda sobre comprender la vida. Pero se resuelve en las revelaciones que manifiesta Jack adulto. Es decir, la búsqueda de las respuestas de la Sra. O'Brien sobre el problema, Jack adulto lo emprende en el viaje de las revelaciones.

El viaje espiritual y la transfiguración

En la parte final de acronía, se manifiesta el reencuentro familiar en un lugar místico, más allá de la vida. La Sra. O'Brien acaricia a R.L., lo mantiene en sus brazos y después se le ve a ella acariciando sola la sombra de su hijo como símbolo de despedida. Después ya estando dentro de su casa la Sra. O'Brien abre la puerta y R.L. sale hacia otro lugar místico. Mientras que, ella es acariciada por Jack, también ella sale y es resplandecida fuertemente por el sol como una divinidad. Ella aparece adelante de La Guía que la dirige con sus brazos como se la estuviera preparando para algo. En seguida ella, restaurada, encomienda a su hijo a Dios. Según Morrissey, C. (2013) la Sra. O'Brien está muerta: "(...)los transfigura con la palabra hablada trinitaria de la madre en la voz en *off*. Ella alcanza la inmortalidad en el momento de su muerte, una transfiguración a la que son testigos, gracias a la visión mítica de meditación de Jack".

Sr. O'Brien (Ver tabla 33)

La intolerancia, la privación y el alejamiento (antes de la muerte de R.L.).

El Sr. O'Brien es un personaje que castiga a sus hijos por cada mínimo detalle de desobediencia. Como se apreció en la revelación familiar, la relación de él con Jack niño es muy dura y llena de rencor (por parte de Jack niño). Por lo tanto, cuando sucede la privación de su trabajo, el cierre la fábrica, el Sr. O'Brien declara que su forma de ser y actuar en su familia ha sido el incorrecto. Ante esto, él decide reconciliarse con Jack niño y mudarse de Waco con su familia (alejamiento).

La privación y el remordimiento (después de la muerte de R.L.)

La muerte de R.L. joven se manifiesta como la privación del hijo del Sr. O'Brien. Esto genera que el Sr. O'Brien tenga remordimiento del trato muy estricto y dañino que le daba a su hijo cuando vivían junto. De esta manera, el Sr. O'Brien es un personaje que cambia de tipo de acciones cuando ocurre un acontecimiento externo como la muerte o la pérdida del trabajo.

C. Transformación como procesos (ver tabla 34)

En un inicio se narra que la Sra. O'Brien ha escogido el camino de la gracia (+). Pero después, su hijo R.L. muere y tiene una crisis existencial (-). El relato regresa al presente, en donde se observa a Jack nostálgico por la muerte de R.L., él lo recuerda y manifiesta que se olvidó de la maravilla (-). De pronto, Jack experimenta revelaciones de su hermano R.L. pidiéndole que le busque e intenta comprender cómo soporto su madre la muerte de su hermano (+/-). En primer lugar, se manifiesta la revelación cosmológica, se muestra el origen de la vida y su destrucción, como también en viceversa (+/-). Después en la revelación familiar, narra el nacimiento de Jack (+). Y la historia familiar comienza en la situación de la Sra. O'Brien y la de su familia en un estado afortunado (tienen a R.L.). Pero en el desarrollo, se observa la relación oscilante de Jack con su padre y familia. Principalmente, modificada por una cadena de acontecimientos negativos (-) e irónicos (+/-). Después Jack adulto manifiesta la revelación escatológica de la cual permite reencontrarse con su familia (+). Como también manifiesta a su madre restaurada y encomienda a su hijo (+). Ella tuvo un final feliz. La Sra. O'Brien y Jack, a partir del detonante de R.L. intentan comprender porqué la vida es de cierta manera injusta y también buscan comprender la vida a través de preguntas dirigidas hacia Dios. Ellos comparten el relato, pero más peso tiene Jack como sujeto de las revelaciones. Después que la Sra. O'Brien es transfigurada de manera divina. Se muestra a Jack adulto, en el presente, sonreír extrañamente. Por este motivo, no está claro definir el final. En la Sra. O'Brien es positivo, según la revelación. Pero en Jack, se trata de un final abierto en donde no se manifiesta una acción. Entonces la modalidad de alternancia del relato acerca de Jack es indeterminada.

4.1.3. Nivel abstracto

A. Personajes como actantes (ver figura 7)

Un actante es un componente que se puede convertir en ejes claves en el efecto que se espera de una historia. Se caracteriza por la posición que ocupa en la narrativa de la historia y constituir un soporte para el desarrollo de la narración. Así, el actante se vincula de manera sistematizada en la historia y según una relación lógica con los otros componentes. (Cassetti & Di Chio, 1991). En otras palabras, según Canet & Prósper (2009, pág. 68) tanto Propp como Greimas proponen construir el personaje pensado en la función que este va a desempeñar en la historia. No son creados para ser de una forma determinada y actuar en consecuencia, sino para desempeñar un rol en la historia que realiza un avance en la acción.

En el relato de *El Árbol de la vida* el rol actancial del sujeto lo cumplen dos personajes principales, Jack (más relevante) y la Sra. O'Brien. Como fuerza actancial y detonante a la vez es un acontecimiento: la muerte de R.L. Esta fuerza actancial crea los remitentes, que son las incertidumbres y dudas propias de los sujetos. A partir de esto, ellos descubren que el superobjeto que desean alcanzar es comprender la muerte de un hijo, la nostalgia familiar, la pérdida de fe, entre otros. En esencia, comprender la vida. Se considera como un objeto divino que solo Dios lo tiene. Por estas razones, el antagonista de los sujetos son el propio entendimiento o conocimiento limitado que tienen los sujetos como seres humanos. Sin embargo, el personaje Jack emprende un viaje de revelaciones. Por esto, el sujeto Jack tiene la capacidad competitiva, Dios como ayudante a través de las revelaciones y seres divinos.

Estas son las razones porqué en la estructura actancial se puede observar que los propios destinatarios que se beneficiarán del objeto, son los mismos sujetos. Sin embargo ¿Ellos llegan a comprender la vida? En el relato no está claro, solo se muestra, dentro de la revelación, que la Sra. O'Brien ha sido restaurada y encomienda todo a Dios. Y por el lado de Jack, después de recibir las revelaciones, solo sonríe extrañamente. Es cierto que Jack tiene un amplio conocimiento de la vida, por hecho de que a experimentado la revelación desde la creación del universo hasta la vida después de la muerte. Pero no llega a comprender la vida de manera absoluta como Dios, por el mismo hecho de ser

humano y la complejidades que implican las revelaciones. Tal vez el sujeto tiene que reflexionar y meditar por esta abrumación de revelaciones. Por este motivo, el film tiene un final abierto.

B. Personaje como actante (ver gráfico 3)

El programa narrativo del film *El árbol de la vida* se divide en dos estados de unión.

Estado 1: por un lado, está Jack adulto, él siente nostalgia sobre la muerte de su hermano R.L., y, estando reflexionando, afirma que se ha olvidado de Dios e intenta buscar el objeto, de comprender la vida y en seguida el ayudante Dios le sumerge en un viaje de revelaciones. Por otro lado, está la Sra. O'Brien afectada por la muerte de su hijo y suplica a Dios que le de explicaciones. El objeto deseado es aparentemente inalcanzable, algo que solo Dios lo tiene y lo pueda compartir. Por esto, es un objeto cognoscitivo, que en palabras de García Contto (2011, págs. 65-66) (...) Existe, no obstante otros objetos cuya naturaleza permite precisamente "compartir" en sentido estricto, es decir, que dos sujetos eventualmente estén en conjunción con el mismo objeto, al mismo tiempo. Se trata de los objetos cognoscitivos (...) Como se puede apreciar se trata de un saber, una información, un dato (...)"

Estado 2: en la narración, Dios actúa de manera mística mediante las revelaciones y seres celestiales como La guía y La Mensajera, que dirigen a al sujeto Jack y Sra. O'Brien hacía un lugar atemporal. Es en ese lugar el sujeto Jack percibe al sujeto Sra. O'Brien alcanzar un objeto divino, pero no está claro, solo ella se muestra restaurada y encomienda todo a Dios. Ella se ha transformado en un ser divino. De este modo, se puede implicar que alcanzó su deseo, según las revelaciones. Por el lado de Jack, en el presente, después de manifestar las revelaciones, solo muestra una sonrisa extraña y no está claro si alcanzó el objeto. Pero, debido a las revelaciones se ha expandido su conocimiento. Tal vez, no ha comprendido la vida por completo, pero si gran parte de ella (por las ilimitaciones humanas) gracias a Dios.

C. Transformación como variaciones estructurales (ver tabla 33)

En un estado inicial, de manera general, Jack adulto es un hombre de una ciudad moderna llega de edificios, se encuentra con nostalgia por haber recordado la muerte de su hermano R.L. y el impacto que causó en su familia. Él confiesa que en el tiempo que está viviendo los hombres están llenos de codicia y solo quieren controlar a las personas. A su vez afirma que él se olvidó de Dios. Él intenta comprender la vida y de pronto experimenta revelaciones.

Mientras que, La Sra. O'Brien, en un estado inicial, afirma que siempre será fiel a Dios. Por otro lado, cuando ocurre la prueba de su creencia como la muerte de R.L., ella exige explicaciones a Dios de por qué dejó que muera su hijo.

En el estado final, el personaje Jack, llega a alcanzar cierta comprensión de la vida, porque Dios le ha revelado acontecimientos desde el origen del mundo hasta después del fin de los tiempos. Pero no está claro cómo reaccionará sobre todo esto. Por esto termina en un final abierto. En cuanto a la Sra. O'Brien, en un estado final de la revelación, es transfigurada por Dios. Ella está restaurada y encomienda todo a Dios.

Esta narración tiene una variación lógica de suspensión, no se llega a resolver por completo el relato que protagoniza Jack, se muestran los acontecimientos reveladores en donde un personaje si llega a tener un final, pero Jack aún no reacciona sobre este acontecimiento, tratándose de un final abierto. Casseti & Di Chio (1991, pág. 205) afirman que: “Es aquel tipo de variación estructural cuya situación de partida no encuentra su resolución en un estadio de llegada completo, sino que por decirlo de algún modo, queda insatisfecha, y por ello abiertamente rota (esquemático: $A \rightarrow O$), o bien abiertamente a desarrollos impoderables (esquemático: $a \rightarrow ?$)”. Como se evidencia en los estados, al principio los dos sujetos están sometidos en una situación crítica. Además, no tienen el objeto deseado que está relacionado a un saber divino. Y por esto se

evidencia el objeto como algo inalcanzable para ellos, ya que son preguntas que los sujetos dirigen a Dios. Por el lado de Jack, el estado de final es inesperado y no se puede precisar, por ser un final abierto. Y en el estado final de la revelación el sujeto Sra. O'Brien está en una situación transfigurada. Este acontecimiento sucede en un lugar más allá de la vida, en lo eterno. Por este motivo también se le domina como un final inesperado, Casseti & Di Chio (1991) solo mencionan que el tipo de narración inverso se da cuando un estado inicial es positivo y un final es negativo, A a -A, Sin embargo, no mencionan lo contrario, como ocurre en el tipo de variación estructural por parte del sujeto Sra. O'Brien, en donde la trama se resuelve, de un estado negativo hacia finalmente a un estado positivo para la Sra. O'Brien.

4.1.4. Régimen Narrativo

En general, sobre estas dimensiones narrativas, que se han analizado, *El árbol de la vida* tiene un régimen narrativo complejo, ya que muestra características de una antinarración y una narración fuerte propuestas por Casseti & Di Chio (1991). En primer lugar, se ha identificado que el ambiente estimula al modo de ser del personaje protagónico. Jack en el mundo moderno (ambicioso, según Jack), se siente atrapado y esto estimula a la nostalgia por su pasado (vida familiar), hacia la reflexión e intenta comprender la vida. La narración tiene una estructura dual opuestas entre gracia/naturaleza, estas se organizan y desarrollan en las revelaciones. Claramente se observa esta dualidad opuesta entre la Sra. O'Brien/Sr. O'brien, y Jack niño decidirá por cual inclinarse, sin embargo, llega a tener rasgos de estos dos. La narración prioriza la transformación de Jack en un modo interno, que en realidad se muestran en un inicio como “tiempos muertos” de pensamientos en el trabajo y mirando a su alrededor. Sin embargo, se emprende una serie de acciones “vivas” dentro de las revelaciones. De esta manera, se le atribuye una competencia divina al personaje y la narración adquiere valor dinámico. Sin embargo, la narración no resuelve un final concreto de parte de Jack (el protagonista con más peso), pero sí resuelve de su madre, la Sra. O'Brien.

4.1.5. Autor implícito

El autor implícito propone una profundidad narrativa que se sumerge en los estados psicológicos de la familia O'Brien, en especial, la focalización interna en Jack que a veces comparte con la Sra. O'Brien. Utilizando destacadamente la estrategia narrativa llamada ocularización cero, en que se expresa la autonomía del meganarrador que mezcla la visión "objetiva", "subjetiva" y "divina" de la historia de Jack a través de la revelación como recurso narrativo. También, principalmente, se utiliza el recurso voz en *off* en que los personajes expresan sus pensamientos. Este relato está al servicio del dualismo entre el camino de la naturaleza y el camino de la gracia, como afirma Zoller (2011) que "Tampoco puede separar las influencias (naturaleza vs. gracia, mamá vs. papá, lo religioso / cósmico vs. lo mundano). Es un proceso continuo que permanece sin resolver, sin terminar".

El autor implícito de Malick está configurado en una figura abstracta de Dios (que en esencia significa un ser supremo omnipresente, omnisciente y omnipotente) con un estilo narrativo cinematográfico que pareciera contestar las siguientes preguntas de manera implícita ¿Qué y cómo observa, escucha, guía y revela Dios a los protagonistas del film? El autor implícito expresa y narra al espectador la visión y sabiduría de un Dios que conoce el origen de la vida, los pensamientos, emociones, sueños, deseos y destinos de sus personajes y del mundo. A. O. Scott citado por (Alves, 2015) menciona la implicancia de un "(...)"creador" como la deidad esquivada cuya presencia en el mundo es tanto el tema manifiesto de la película como la fuente de sus misterios más profundos y ansiosos y menciona el "cristianismo idiosincrásico" del director. En contraste, (Alves, 2015) cita a Miranda Laud que "(...) a pesar de los textos cristianos para algunas de las elecciones musicales de Malick, parece que implica un creador universal que está fuera de cualquier denominación, más allá de la definición".



Figura 30. La figura del autor implícito.

Es interesante como el autor implícito se implica en el relato, no solo de manera objetiva o subjetiva, sino de una forma espiritual y reveladora. De este modo se presenta una narración más autoconsciente, es decir no crea la ilusión en donde el espectador cree que la historia se cuenta por sí sola. Aunque principalmente la fotografía y el montaje son recursos técnicos en que se pueden apreciar mejor el quiebre de la transparencia enunciativa, pero este campo se examinará mejor en la sección de ocularización. Zoller (2011) describe a la narración del film como una "(...)"narración contrapuntística", es decir, narración que funciona en oposición a las imágenes, o que corre paralela a ellas, en lugar de reafirmar verbalmente la información que ya podemos ver o quizás minarla o contradecirla. Pero esa narración todavía tenía cierta semejanza con el discurso real. Parecía lo que oírías si pudieras poner un micrófono frente a esos personajes o leer sus diarios o cartas". La mayor parte de la narración está sujeta a la revelación que se manifiesta a Jack como un torrente, cuyas aguas, proviene de Dios, que es la fuente. Latourelle (1982, pág. 436-437) señala que "No podemos predecir las intervenciones de Dios en la historia. Todo depende de su libre voluntad. Nada divino puede exigir que Dios intervenga en este momento y no en el otro, más a menudo o menos. Y nada humano puede exigir que Dios se dirija al hombre. La revelación es un acontecimiento libre y gratuito. Las intervenciones de Dios en la historia salpican muchos siglos. Dios no dijo ni hizo todo de una vez: intervino en los momentos oportunos, elegidos por él". Desde un inicio no se observa con claridad que la figura abstracta Dios está

implicado en la historia, pero, por ejemplo, conforme va avanzando el relato de manera enigmática y casi embarullada se presentan los fragmentos de las escenas de los seres de alegoría cristiana (como el espíritu santo o “La Guía”) manifestadas en las revelaciones. Así es como Dios va guiando a los protagonistas a través de la revelación y seres espirituales hacia un lugar atemporal (el clímax), más allá de la vida física. ¿Pero, qué trata de contar el meganarrador? Acerca de Jack, “Creo que lo único que quiere es comprenderse un poco mejor a sí mismo y a su pasado, e imponer un poco de orden en el caos de su imaginación sin simplificar demasiado ni falsificar ninguna parte de él. Una gran parte de su viaje, y me refiero a "viaje" en el sentido de un viaje desde la cuna hasta la tumba y más allá, no "viaje" en el sentido de la escritura de guiones de "¿Qué quiere el héroe y cómo finalmente lo logra? Zoller (2011). Sin embargo, esta historia presume la historia de todos nosotros. “Tomando prestada la frase de Wittgenstein, las películas de Malick no están interesadas en "cómo es el mundo" o en lo que es cierto, sino en "eso es", el hecho extraño (y trágico, maravilloso y humillante) de su propia esencia, existencia (es decir, no están tratando de decir algo en absoluto” Lee (2002). O “Simplemente creo que está abriendo la parte superior de su cabeza y dejando que los recuerdos, las fantasías y las anécdotas personales se derramen, y organizando las piezas de tal manera que te haga recordar tu propia vida y reflexionar sobre ella, y pensar en la tuya. Coloque en el cosmos, por pequeño o grande que pueda imaginarse”. Zoller (2011). Ante esto, se debe de tomar en cuenta que, en el film se ha considerado este conjunto de imaginación, fantasías y anécdotas, mencionados por los autores, como revelaciones que está manifestando Jack. De esta manera se alinea con el guion de Malick T. (2007) en donde describe a todo esto como revelaciones. En anexo nº17 se puede visualizar el objetivo escatológico de la narración.

4.1.6. Focalización

A. Focalización en la narración.

En primer lugar, se manifiesta una focalización interna de la Sra. O’Brien narrando sobre los dos caminos de la vida que una persona debe de elegir (ver

tabla 37). Y después de la noticia de la muerte de R.L. se realiza una focalización variable entre la Sra. O'Brien y su esposo acerca de su sufrimiento y crisis existencial (ver tabla 39). Cuando el relato regresa al presente, hacia la historia de Jack adulto, se realiza una focalización interna que permite saber al espectador lo mismo que Jack piensa (ver tabla 42 y 43). Se narra su nostalgia, reflexiones y dudas acerca de su fe, originados por el aniversario luctuoso de su hermano R.L. Poll (2019) señala que "Jack es un sujeto capitalista perfecto: rico, exitoso, urbanizado". Pero Malick da el tratamiento a Jack como alguien existencialmente enfermo. En este estado de condiciones Jack reflexiona. De pronto Jack manifiesta revelaciones y las focalizaciones internas se multiplica con su madre (con crisis existencial), su padre y su yo niño. Esta focalización interna múltiple termina con la focalización de parte de Sr. O'Brien, en la escena de la revelación de la vida familiar en Waco (ver tabla 55). Pero a cambio, la Sra. O'Brien aún prosigue en la focalización compartida con Jack en la revelación que sucede después de los finales de los tiempos (ver tabla 58).

B. Epígrafes

Al empezar el film el meganarrador muestra un rótulo del libro bíblico de Job 38:4,7 (ver tabla 36) que es parte del discurso de Dios que manifiesta a Job para convencerlo que está en ignorancia. Después, el meganarrador muestra a una luz animada en forma de llama yuxtapuesta por la voz en *off* de Jack adulto que manifiesta "Madre. Hermano. Fueron ellos quienes me guiaron a tu puerta". En primera instancia no está claro y es un misterio a quién se refiere Jack con "ellos", pero después el espectador a lo largo del relato puede observar que en una dimensión espiritual se presentan seres que guían a Jack y a la Sr. O'Brien hacia un lugar atemporal, más allá de la vida. De esta manera, también Zoller (2011) se apoya que el relato se direcciona hacia una "perspectiva divina sobre la tragedia y una meditación poética sobre la pérdida".

C. Las revelaciones

Las revelaciones son originadas por un agente omnisciente y se manifiestan dentro de la mente de Jack de manera visual o como si él estuviera viviendo este acontecimiento revelado. Las revelaciones se distinguen por un cambio temporal, de espacio y su carácter enigmático y críptico. Estas revelaciones, aunque no se origine de la mente de Jack adulto, siguen perteneciendo a sus procesos mentales, por ende, a la focalización interna. Pero las revelaciones como son mostradas por un ser divino se presentan en una ocularización cero. A si que, existe una focalización interna en Jack que está experimentando revelaciones (la experimentación pertenece a los procesos mentales de Jack, así que se causa una separación de las imágenes mentales con la ocularización interna que Jost & Gaudreault (1995) no había determinado) mostrando a través de la ocularización cero del meganarrador. Pero a veces definirlos puede complicarse, ya que estas revelaciones pueden a veces confundirse con otros tipos de procesos mentales como los recuerdos o imaginación. Y también cuando las revelaciones están mezcladas con planos en que el meganarrador, por su autonomía, muestra por el hecho de representar. Asimismo, es conflictivo entender que Jack está experimentando una revelación (aparte de que en un inicio él muestra su rostro asombrado por los vislumbres). Que Jack experimente estas revelaciones que implican una extensión de tiempo de larga duración como también tanta riqueza de contenido desde el origen de la vida hasta el fin de los tiempos, y que al final del film se muestre a Jack caminando por la ciudad que permanece aún de día, genera dudas de lo que realmente está experimentando este personaje. En fin, las revelaciones permiten explorar a Jack, desde otra perspectiva “nunca antes vistas”, descubrir lo oculto: el proceso desde el origen y evolución del mundo y la de su vida (niñez) hasta el fin de los tiempos.

D. Dualidad entre el camino de de la naturaleza/gracia en Jack niño

En una focalización interna primaria de los recuerdos (imagen mental) de la Sra. O'Brien el personaje se configura como un narrador intradieético-homodieético que propone, en tercera persona, una teoría o filosofía de la vida acerca de la existencia de dos caminos que debe una persona elegir (ver

tabla 38): el camino de la gracia y el camino de la naturaleza. En el principio se muestra a la Sra. O'Brien cuando era niña junto a su padre apreciando los animales de la granja. Y después a ella de adulta, junto a su esposo e hijos. Ella describe al camino de la gracia como al amor que se entrega sobre todas las cosas sin satisfacción personal (amor agape) y al camino de la naturaleza, todo lo contrario, intenta imponerse ante los demás y complacerse así misma. Ella en seguida declara que siempre será fiel, y en el transcurso de la narración se percatará que ella es la gracia encarnada y que su esposo estará en el camino de la naturaleza. "Las monjas plantean una elección racional entre naturaleza y gracia, pero la elección nunca resuelta se navega en esta película" (Gail, 2014, pág. 2)

En el desarrollo familiar de Waco, Jack niño manifestará claramente el dualismo naturaleza/gracia. Como en la escena en donde él visiona a su madre como un ser divino bailando en el aire (ver tabla 48), él declara en voz *off* su querer convertirse en una persona buena y valiente como su madre (camino de gracia). Pero conforme se va desarrollando la narración, en las relaciones volátiles con su padre (y sus consejos) y acontecimientos como la muerte de un niño (ver tabla 50), Jack se va inclinando hacia el camino de la naturaleza. Pero finalmente, en las escenas cuando Jack niño dispara a R.L él se percate del pecado y se reconcilia con su hermano (ver tabla 53). Como también, lo hace con su padre en la escena que la prosigue, en donde él pierde el trabajo y confianza en voz *off* que vivió en deshonra y no vio la gloria a su alrededor (ver tabla 54). Entonces el padre se reconcilia con Jack y viceversa. Así es como el Sr. O'Brien y Jack niño manifiestan una inclinación hacia el camino de la gracia en la parte final del desarrollo de la revelación familiar.

E. Focalización "evasiva": el enigma no resuelto del telegrama

Acerca de las escenas en donde la Sra. O'Brien recibe un telegrama y en donde están los O'Brien tristes en casa (ver tabla 39 y 40), permanece una focalización externa que restringe la identidad del personaje fallecido, a pesar de que se utiliza una ocularización cero que muestran indicios (en que se

destaca una guitarra acústica) de su indentidad. Después se muestra un plano que insinúa una visión subjetiva, una ocularización interna primaria a través de un *flashback* de la Sra. O'Brien en donde ella está observando a R.L. tocando su guitarra (el mismo objeto indicial). De esta manera, se ha retardado una revelación de información de la historia, hasta que al final de la escena se transmite a una focalización interna de la Sra. O'Brien en que el espectador ahora sabe quién falleció. Pero este enigma de la noticia queda inconcluso, ya que no se narra completamente (o cómo fue el suceso). En este sentido el meganarrador está interesado en otros asuntos y solo se enfoca en el hecho o en el impacto de la muerte de R.L. que causó en su familia.

F. Jack y su hogar vacío

En la escena en que Jack está nostálgico en su casa no hay ningún diálogo, pero destaca el ruido particular del ambiente (ver tabla 43). Se escucha el sonido del ambiente de un viento retumbante (A.I.S.) y la cámara nos muestra una pareja en un ambiente amplio de la casa (O.C.). Jack tiene un lenguaje corporal evasivo con su esposa, mientras que ella parece estar preocupada por él. Cada ruido de los movimientos que generan los personajes se amplía como si estuviera la casa vacía. La cámara sigue a los personajes caminando por toda la casa, y nos damos cuenta que no tienen hijos. De esta manera se causa una percepción de un hogar “vacío” y estéril.

G. Jack en su trabajo

Se realiza una focalización interna primaria de Jack pensativo en un día laboral (ver tabla 44). Se utiliza la ocularización cero que manifiesta la autonomía del narrador para mostrar al personaje y a su alrededor. Y en una ocularización interna primaria se manifiesta sus pensamientos en voz *off*. Jack está inquieto, pensativo a partir del aniversario luctuoso de su hermano R.L., él en su presente se siente atrapado dentro de estos edificios en donde trabaja (se expresa en la llamada con su padre). Posteriormente, se muestra árboles que han sido trasladados a la ciudad, ya no se presenta a los árboles como seres sino como cosas. La modernidad es un mundo distante y alejado de la vida en Waco. De pronto, Jack manifiesta vislumbres de revelaciones, en que R.L. se le presenta y le dice que le busque. Mientras que manifiesta las revelaciones Jack se pregunta en voz *off* cómo perdió a la maravilla (se muestra una ola romperse) y cómo su madre pudo soportar tanto dolor por la muerte de su hermano (ver tabla 45). A continuación, Jack, en su cotidianidad, experimentará revelaciones de ese mundo lleno de seres misteriosos y diversos, que se ha perdido en la ciudad moderna en que habita.

H. Revelación cosmológica

Esta escena empieza mostrando la figura de una luz vacilante en plena oscuridad, de pronto se muestra la creación del universo en plena ocularización cero (ver tabla 46). En voz *off*, se yuxtapone la auricularización interna primaria de los pensamientos de la sra. O'Brien que clama respuestas a Dios por la muerte de su hijo R.L. todo comienza que en la nada aparece la luz. Se crea el universo, hay destrucción y caos en la Tierra, se originan los mares los cielos, la vida unicelular, los animales y todo evoluciona hasta la era cretácico-terciario. De pronto un meteorito cae en la tierra, y en su proceso se escucha nuevamente los pensamientos de la Sra. O'Brien que expresa: "Mi alma. Mi hijo. Escúchanos, luz de mi vida. Te busco. Mi esperanza. Mi hijo". La madre no describe a qué hijo está hablando. Anteriormente, en el inicio de la secuencia ella pide explicaciones a Dios, pero ahora está buscando a su hijo e intenta que él lo busque. Los últimos pensamientos de la Sra. O'Brien es ambiguo, ya que puede referir a su hijo

R.L. o a Jack. Pero después, como para recordarnos en que estamos en la perspectiva del protagonista, aparece Jack caminando en La Tierra desolada, en que acaba de suceder la extinción masiva de la era cretácico-terciario. Él en voz *off* declara que Dios le habló a través de su madre, y empieza a preguntarse cuándo él tocó su corazón. En este acontecer, las últimas palabras de la Sra. O'Brien parecen menos ambiguas, y su referir se inclina más hacia Jack. Como si en otro tiempo ella está buscando a Jack e intentando que él la escuche. Latourelle (1966) describe a la creación como revelación de parte de Dios "Y ya que la creación es cosa dicha por Dios, es también revelación los seres hacen eco a palabra del que los llama, y manifiestan su presencia, su majestad, su sabiduría (...). Dios aparece como oculto en la nube, (...) resplandeciente como un fuego ardiente (...), tonante en la tempestad, dulce como la brisa suave (...). También por su palabra rige Dios los fenómenos de la naturaleza, como la nieve, los hielos, los vientos (...), las aguas del abismo (...)" (pág. 429).

I. Revelación cosmológica: El nacimiento de la conciencia

Dentro de la secuencia de la revelación cosmológica, se muestra a una especie de dinosaurio que pisa la cabeza a otro que está herido. Pero, finalmente este se va sin hacerle más daño. Esto que aparentemente ocurrió hace millones de años, en donde aún no había ciencia humana, causa asombro por el hecho inesperado de que "el dinosaurio no devora al otro". Esta es parte de la historia del hombre, que representa el origen de la conciencia. Alzola (2019, pág. 215) lo describe "(...) como si la gratitud del perdón estuviera ya latente en el reino animal, antes de la aparición del hombre sobre la Tierra.

En el guion de *El árbol de la vida* se aprecia la filosofía sobre esta escena:

"Los reptiles emergen de los anfibios, y los dinosaurios a su vez de los reptiles. Entre los dinosaurios descubrimos los primeros signos del amor materno, a medida que las criaturas aprenden a cuidarse mutuamente. ¿No es el amor, también, un trabajo de la creación? ¿Qué deberíamos haber sido sin

eso? ¿Cómo habían sido las cosas entonces? Silenciosa como una sombra, la conciencia se ha deslizado en el mundo.” Malick T. (2007, pág.16-17)

Parecido ocurre cuando Jack es conciente de su pecado, en la escena en que lastima a R.L., se muestra a un río o laguna en que también el dinosaurio hace millones años presentó un signo de conciencia. De esta manera la revelación cosmológica tiene conexión con la vida de Jack “(...) la película interpela el pasado humano de esta familia con repeticiones geológicas y cósmicas, lo que sugiere que el pasado nunca es realmente pasado sino continúa dando forma a las estructuras contemporáneas del sentimiento y a la intimidad rumores incipientes de cambio” (Gail, 2014, pág. 30).

J. El fin de los tiempos

Esta es una escena posterior a un acontecimiento que se ha omitido en el film, pero si se menciona en el guion como la gran tribulación, parte de la revelación escatológica (ver tabla 56). Primeramente, se muestra a Jack adulto siguiendo a la guía en el desierto y cruza una puerta. Las imágenes se yuxtaponen con la voz en *off* de Jack diciéndole a su hermano que lo guie hasta el fin de los tiempos. En seguida se muestra a la tierra desolada y un eclipse solar, el sol como una enana blanca. Hay imágenes que se analizarán en la sección de ocularización. Se escucha a R.L. nuevamente pidiendo a Jack que lo busque. En seguida, se observa a la niña O’Brien con una vela prendida entrando a una puerta en donde se resplandece hasta llegar a blanco. A continuación, Jack sigue en el desierto, pero ahora está siendo guiado por su yo niño. Al corte, se presenta un pueblo abandonado y La Guía levanta a alguien de un hoyo, como si fuera alguien que estuvo enterrado. Aún no está claro en esta escena, pero en la escena posterior se mostrarán a personas deambulando en un mar, es decir la humanidad a renacido. Jack en seguida entra a una puerta (al parecer de una catedral del pueblo). Y finalmente, se presenta las imágenes crípticas de una novia que despierta.

El lugar del desierto ha estado presente también cuando Jack recibe las primeras revelaciones. Este lugar ha sido como un oráculo desde un inicio, pero al final aparece un marco de una puerta en el lugar, un portal que lo cruzará y que posteriormente Jack se “transportará físicamente” hacia La Tierra desolada, en un pueblo abandonado (en donde se percibe a una persona renacer) y Jack entra a una catedral para llegar hacia un lugar atemporal. Alzola (2019, pág.1) señala que *El árbol de la vida* (Terrence Malick, 2011) es una película sobre el cruce de umbrales. Quizás la imagen más poderosa es la del adulto Jack O’Brien (Sean Penn) parado en el marco de una puerta de madera aislada en medio de un desierto. Esta imagen, que se muestra brevemente en los primeros minutos de la película y se reanuda hacia el final, dramatiza la llegada de Jack a un punto de inflexión existencial; una "llegada liminal a la posibilidad de Dios".

K. Renacimiento y reencuentro familiar

Se muestra a Jack caminando en el mar (ver tabla 57) y a su alrededor se observan personas deambulando en la orilla (personas que posiblemente ha conocido en su vida). Jack se arrodilla (tal vez como signo de rendición) y La Guía detrás de él le acaricia la cabeza. En seguida Jack toca sus pies de La Guía (tal vez como signo de admiración o agradecimiento). Después Jack encuentra a su madre, pero su mirada es extraña, de asombro parece que ella está intentando entender si él es su hijo. El eclipse solar se está desvaneciendo, se muestra ahora que Jack encontró a su padre. Después, encuentra a R.L. (se muestra una imagen de R.L. en un cuarto oscuro con una linterna iluminándose) y lo abraza hasta llevarlo hacia su padre. Después, cuando la Sra. O’Brien está cara a cara con R.L., muestra un rostro semejante cuando se reencuentra con Jack. Ella asombrada, le acaricia su rostro, percibe que es su hijo y lagrimea. En seguida, lo abraza mostrando felicidad. Hasta ahora en la escena se connota que todas las personas son como almas, que solo se perciben por algo singular, un sentimiento, tal vez el amor. De esta manera, el lugar se percibe como el umbral en donde las almas se dirigen hacia el más allá, un lugar eterno. Después del reencuentro familiar, la Sra. O’Brien besa dos manos misteriosas la de una persona anciana y la de un

joven. Los seres celestiales como La Guía y La Mensajera se muestran de manera fugaz en el lugar. Ya está anocheciendo, se muestra a la Sra. O'Brien de la mano con R.L. como si estuvieran esperando algo. Después se observa una imagen misteriosa, el de una niña que tiene la vela encendida de un recipiente azul semejant

L. Eternidad y final abierto

Ahora, Jack, su madre y su hermano R.L. están en su casa de Waco, de pronto la madre abre la puerta y aparece un solar. La Sra. O'Brien se despide de su hijo R.L., mientras que Jack adulto toca suavemente su pelo y espalda. Entre las acciones, se muestra una máscara colombina sumergiéndose en mar como si el meganarrador intentara recalcar que toda apariencia se ha ido. Finalmente, la madre sale de la casa. Ella camina en el solar, hacia el sol, y extiende sus manos como si se entregara. De pronto, se muestra a la Guía conduciendo las manos de la Sra. O'Brien como un signo de preparación hacia algo. Ellas están iluminadas como un ser divino. La niña O'Brien aparece dándole un beso a su yo mayor. Después, la Sra. O'Brien extiende sus manos hacia arriba como si estuviera entregando algo. Y ella expresa: "Te entrego todo a ti. Te entrego a mi hijo". Todo se resplandece hasta llegar a blanco. Y se presenta la imagen de un campo de girasoles (el camino de la gracia) (ver tabla 58). Hasta el momento se ha percibo que la Sra. O'Brien se está dirigiendo a Dios, parece que se estuviera preparando para la revelación definitiva como lo describe Latourelle (1966) acontecimiento en que el hombre vero caro a cara a Dios mostrado en el film como una luz que resplandece todo hasta "cegar" la cámara. Se presenta a ella restaurada ya que encomienda todas sus cargas y a su hijo. "Poco después, la madre simboliza esa entrega del hijo levantando sus manos hacia el cielo, en un gesto de ofrenda. De nuevo, Malick recurre a signo de las manos para hablar de una relación –de índole religiosa, en este caso– entre Mrs. O'Brien y Dios. Así, en las escenas de cierre de la película, la liberación y la reconciliación están simbolizadas por las manos" (Alzola, 2019, pág. 234; Leithart, 2013). Dean (2011) señala que "Ella logra la inmortalidad en el momento de su muerte, una transfiguración de la que somos testigos, gracias a la visión mítica meditativa de Jack". La Sra. O'Brien no especifica a quién hijo encomienda y

esto puede ser ambiguo, ya que se puede tratar de R.L. o Jack. En el primer caso, aceptaría la muerte de R.L. y en el segundo caso, tendría conexión con la parte final de la escena de la revelación cosmológica en que ella intenta comunicarse con Jack, de esta manera ella ha estado implicada en la revelación. Ella ha sido como su guía en todo este tiempo.

Al término de la revelación, el presente (la música se va desvaneciendo), se muestran imágenes de unas ramas de árbol de la ciudad iluminadas por el sol y detalles de un ascensor desciendo. A continuación, se muestra a Jack asombrado dando vueltas, piensa, mira a su alrededor y sonrío extrañamente. Como Dean (2011) señala que Jack estaba en el "(...) estado del alma justo antes de la muerte, antes de su entrada final al Más Allá. La gente de la vida de Jack "destella ante sus ojos" en su meditación filosófica, antes de que "descienda" en el elevador a la vida cotidiana, en lugar de ascender (como su madre) al Más Allá. Cortez, R. (no especifica) afirma que "La búsqueda de respuestas del personaje de Sean Penn no termina necesariamente al final de la película, a pesar de la sonrisa simbólica del personaje. Después de todo, la crisis humana, tanto de naturaleza existencial como emocional, va y viene, y en este sentido el final de la película podría ser un nuevo comienzo, un comienzo diferente con una dirección desconocida". Como describe Malick (2007, pág. 126). "Y aún así, la visión no es el viaje. El verdadero viaje aún no ha comenzado. ¿Se entregará a esta nueva vida? ¿se atreve?". La escena finaliza con el encuadre de los edificios reflejando el cielo, y otro de un puente en el mar. Junto a ello el sonido tranquilo del ambiente y de las aves trinando. Gail (2014, pág. 32) describe que "Jack no está doblado hacia el pasado, sino ansioso por la redención que lo impulsará hacia su futuro, sobre el puente que atraviesa las aguas en movimiento de su pasado". Mientras que Dean (2011) "La penúltima imagen de la película es un puente sobre el agua. Tomo esto como una representación visual de la "Metaxy" de Platón (el "Intermedio"), un símbolo que Voegelin usa para describir cómo habita el alma: es decir, en algún lugar entre el mundo inmanente, físico, externo y su

trascendente, espiritual, origen y destino divino”⁶. Como cierre, el autor implícito muestra a la luz vacilante en plena oscuridad que aparece dentro de las escenas anteriores. Según Bordwell (Cortez, s.f, Bordwell, 1985, págs, 207-208) “(...) los personajes de las películas de arte carecen de los motivos y objetivos claros que poseen sus equivalentes Hollywoodense. Sus fluctuaciones psicológicas generalmente se expresan mediante ciertas técnicas de puesta en escena como miradas encubiertas, posturas estáticas o sonrisas que se desvanecen, mientras que los estados mentales se representan con imágenes subjetivas como sueños, alucinaciones y fantasías”.

⁶ Metaxys es como el lugar permanente donde el hombre está entre dos polos de existencia. Tales como la realidad de existencia infinita y finita o entre el comienzo de la existencia y la existencia Más Allá. “Dado que los eventos se experimentan como movimientos de respuesta humana a un movimiento de presencia divina, la historia no es un proceso meramente humano sino divino-humano. Aunque los eventos históricos se fundan en el mundo externo y tienen fechas de calendario, también participan de la divina duración fuera del tiempo. La dimensión histórica de la humanidad no es ni el tiempo mundial ni la eternidad, sino el flujo de presencia en la Metaxia”. (Dean, 2011).

4.1.7. Ocularización

“Emmanuel Lubezki, el director de fotografía (...) afirma que, sobre todo, se ha esforzado por una espontaneidad de estilo documental, que, en esta película, debe mucho a su preferencia por la movilidad de mano y evitar configuraciones de cámara tradicionales. La espontaneidad se adapta, de hecho, a la historia de los O'Briens y sus tres muchachos, Jack, Robert y Steve, tanto como el flujo de imágenes que se cruzan y conectan diferentes momentos reproduce de manera realista el flujo de conciencia de Jack de mediana edad, colgando entre los dilemas actuales del personaje y las emociones contradictorias de un joven creciendo hasta la edad adulta. Su viaje hacia el ser, el recuerdo de los conflictos y los cambios” (Alves, 2015). Por este motivo, las imágenes pueden parecer a simple vistas que rompen con la linealidad de las acciones, pero todos tienen un propósito en la narrativa. Principalmente se utiliza la ocularización cero, en donde se manifiesta la autonomía del narrador. En su autonomía, puede mostrar a los personajes, naturaleza y divinidades. Alves (2015) afirma que “(...) el mundo natural debe interpretarse como un reflejo de un orden espiritual superior sobre el mundo material visible de la percepción”. Cortez, R. (s.f.), señala que esta autonomía es una característica de cine arte: “La autoconciencia de las imágenes en las películas de arte también se puede atribuir a un comentario intrusivo. Bordwell escribe que es a través de los ojos del cuerpo intrusivo que la audiencia debería experimentar, mientras el espectador busca los momentos en que el acto narrativo interrumpe la transmisión de fabula información y destaca su propio papel, por ejemplo, a través de dispositivos estilísticos como imágenes plácidas de la naturaleza”. Sin embargo, Jost & Gaudreault (1995) diferencia el grado “de mostrar” de la cámara que expresa el estilo del autor con los recursos técnicos de la cámara que manifiesta la autonomía del meganarrador en relación a los personajes. Se considerará el segundo grado, el hecho mismo de la autonomía del autor implícito para mostrar.

En *El árbol de la vida* existen sistemas de imágenes que se expresan de manera místicas a través de elementos o personajes celestiales de principio a fin. La historia tiene una gran diversidad de elementos simbólicos en relación a la naturaleza: la flora (árboles, girasoles, bosques, entre otros) y la fauna (aves,

ranas, entre otros) en la historia de los protagonistas y en la creación del universo. Sin embargo, no hay necesidad de analizar cada uno porque el mayor representante que abarca todos estos elementos simbólicos es el árbol de la vida. Por otro lado, en los personajes simbólicos se encuentran seres de sexo femenino que existen dentro de una dimensión espiritual y están relacionados con la creencia cristiana de la familia O'Brien.

En el filme casi siempre está presente el árbol de la vida, un símbolo que connota diferentes significados en áreas como ciencia, religión, filosofía, entre otros. En esencia y en conocimiento popular este símbolo refiere a la interconexión de toda la vida en el planeta (aquí se inscribe el sistema de imágenes de la flora y la fauna) y se utiliza como una metáfora a los orígenes de la humanidad, en cuanto a la teoría de la evolución⁷. Con relación a la historia del film "(...) El árbol de la vida pone en escena la genealogía de una familia y el árbol de la evolución biológica. La representación de los árboles en la película tiene como objetivo, en un doble movimiento, personificarlos mientras muestra su majestuosidad inmutable a través de tiempos y lugares muy alejados. A menudo filmados con un disparo de seguimiento, ya sea frágil o gigantesco, los árboles dibujan en la pantalla las muchas ramas, a veces accidentales, de la vida. Y no es casualidad que Malick insista en un momento en la triple ramificación del gran árbol plantado al lado de la casa de los tres jóvenes héroes de la película, cada rama de la cual sería un destino (...)" Gomot (2016).

Además, tratándose de una historia de carácter espiritual y cristiana, el árbol de la vida es también el Árbol sagrado o el Árbol de la ciencia del bien y del mal.

⁷ "Las afinidades de todos los seres de la misma clase se han representado algunas veces por un gran árbol. Creo que este ejemplo expresa mucho la verdad; las ramitas verdes y que dan brotes pueden representar especies vivientes, y las producidas durante años anteriores pueden representar la larga sucesión de especies extinguidas. (...) esta relación entre los brotes pasados y los presentes, mediante la ramificación, puede representar bien la clasificación de todas las especies vivientes y extinguidas en grupos subordinados unos a otros (...).

Así como los brotes, por crecimiento, dan origen a nuevos brotes, y éstos, si son vigorosos, se ramifican y sobrepujan por todos lados a muchas ramas más débiles, así también, a mi parecer, ha ocurrido, mediante generación, en el gran Árbol de la Vida, que con sus ramas muertas y rotas llena la corteza de la tierra, cuya superficie cubre con sus hermosas ramificaciones, siempre en nueve división" Darwin (1859, págs. 157-158).

Entonces este también representa o implica la responsabilidad, la desobediencia y la condenación de la humanidad: como narra la primera historia de la biblia que todos conocemos en donde los primeros humanos Adán y Eva desobedecieron el mandato de Dios de no comer del fruto de este árbol. Y a causa de esto, Dios condenó a la humanidad a ser pecador. El sistema de imagen externo del árbol de la vida está presente para recordar estos significados que se vincula con la historia familiar que por una muerte de sus miembros y sus conflictos morales va desarrollándose hacia la búsqueda de la esencia de la vida.

Desde un inicio hasta el clímax el sistema de imágenes como el árbol de la vida y los personajes celestiales del film se manifiestan de manera fragmentadas dentro del relato, es decir se presentan de manera explícita. Esto causa la percepción de una narrativa fragmentada. Pero todos estos sistemas de imágenes en el film son expresados de manera mística. Por ejemplo, el objeto el árbol de la vida, que se manifiesta en el presente y pasado de Jack, se contempla como un elemento divino resplandecido por el sol. De este modo los símbolos mencionados también funcionan como indicios que justificarán el clímax de la película, dando lugar a una historia de carácter espiritual.

A. La figura de luz

Son cuatro veces en que se muestra la figura de luz como una forma de llama en movimiento en la oscuridad⁸. Al inicio del film, esta figura se presenta con la voz en *off* de Jack adulto expresando que unos entes divinos le guiaron hacia su hermano y su madre (ver tabla 36). También se muestra al principio de la escena de la transición del pasado del impacto familiar de la muerte de R.L. hacia el presente de Jack (ver tabla 42). Nuevamente se muestra la luz yuxtapuesto con los pensamientos de la Sra. O'Brien clamando explicaciones a Dios (ver tabla 46) y al cierre del film, posterior a la revelación escatológica (ver tabla 58). Además, esta figura se muestra al final del film, posterior al asombro de Jack a causa de todas las revelaciones. Esta luz se percibe como un alma, una divinidad. “Por esta razón, vería la luz danzante que comienza y termina la película como una metáfora visual del alma individual. (También se simboliza dentro de la película con la vela encendida en recuerdo de una muerte). Sin embargo, los críticos que lo toman como una imagen de Dios no están completamente equivocados, porque de hecho es el flujo de la presencia divina lo que otorga luminosidad a el alma” (Dean, 2011).

B. La cámara y su interés

En la mayoría de las escenas la cámara está interesado en mostrar la naturaleza lagos, aves, mar, árboles y el sol son elementos que destacan. La cámara puede seguir a un personaje, pero después se desvía hacia el sol que está resplandeciendo a un árbol. Esto manifiesta la autonomía del meganarrador (ocularización cero). Por ejemplo, en la escena en que Jack adulto está en el trabajo nostálgico buscando respuestas, la cámara va al exterior de un edificio, encuadra a un árbol y se inclina hacia arriba para mostrar el sol que lo resplandece (ver tabla 45). En seguida se muestra una ola romperse (acompañada con la voz en *off* de Jack diciendo “maravilla”). En este aspecto se considera que la cámara está manifestando la revelación natural, Latourell (1982) lo describe como un signo natural de la creación de

⁸ Es posible que esta figura pertenezca a la composición de Lumia de Thomas Wilfred de 1965/66 realizada con su invención clavilux. Se puede observar el clip en <https://youtu.be/KW67FXi8Tvo>

Dios que manifiesta la relación entre el creador y su criatura. Además, recordando el árbol de la vida que en esencia conecta a todas las especies de la tierra, su origen y evolución. Asimismo, ocurre en la escena cuando Jack niño visualiza a su madre como un ser divino bailando en el aire, la cámara muestra algas marinas, después detalle del césped en la ciudad moderna y por último observamos a Jack adulto caminando acariciando el césped (ver tabla 48). Por esto la cámara se desvía en los personajes y muestra de manera majestuosa la naturaleza, haciendo recordar su conexión divina. “Como en la Biblia, la película reflexiona sobre la cuestión del sufrimiento humano con atención sostenida a las glorias de la creación” (Dean, 2011). “En el árbol de la vida, la cámara está en constante movimiento, luchando por mantener a los personajes en el centro de la película y además continuamente curioso sobre las maravillas u los misterios que rodean a estos personajes centrales” (Poll, 2019).

C. Ocularización cero de la transición al presente: distorsiones y flashforwards

En la escena de transición (ver tabla 42), observamos que la cámara está en movimiento como si fuera un vehículo y muestra luces con desenfoque dando la sensación que estamos viajando en el tiempo. Esto implica la autonomía del narrador para mostrar las cosas. Sin embargo, después observamos la imágenes metafóricas-poéticas de las revelaciones (Jack en un desierto) e imágenes del lugar de la revelación final (un salar). Esta es una ocularización cero, ya que se utiliza estas imágenes como un *flashforwards*. Es decir, son imágenes para el espectador. Entonces, el meganarrador brinda indicios de la escena final (que se yuxtapone con los pensamientos en voz *off*). Todo, esto es riesgoso porque puede causar confusión en el espectador (aunque fue este el objetivo del meganarrador). Sin embargo, en un nivel de los sentidos, de los efectos estéticos puede ser todo lo contrario.

D. Cajas de vidrio

En la escena en que Jack está en el trabajo (ver tabla 44), en una ocularización cero, la cámara inquieta realiza movimientos que intentan ver

un paisaje completo del cielo con el sol resplandeciente, pero los encuadres son obstaculizados por los muros de cortina. Como si la cámara tratara de decir algo, nos muestra varias veces estos cristales de forma de cuadrículas. El autor implícito muestra los edificios como si fueran cajas de vidrios que delimitan el movimiento de los hombres y que restringen un paisaje completo de la naturaleza. Jack confiesa esta sensación en una escena que no ha sido considerada en el análisis, pero que Alzola (2019, pág. 132) lo describe: “Esta sensación claustrofóbica es expresada por el propio Jack en una de las breves conversaciones que mantiene por teléfono con su padre”.

E. La madre como divinidad

Jack niño visualiza a su madre danzando sobre el aire en el jardín de su casa (ver tabla 48) y también a ella descansando en un ataúd de cristal en medio del bosque (ver tabla 50). La primera visión sucede cuando Jack niño desea que su madre le haga bueno y valiente. Y la segunda visión sucede cuando Jack niño y su familia presencian la muerte de un niño. En estas dos visiones se presentan a la madre como una divinidad, con la habilidad particular de volar y el otro como un ser sagrado. Asimismo, ocurre en la escena cuando la Sra. O’Brien encomienda a su hijo (ver tabla 58). Jack adulto, visualiza a su madre resplandecida como un ser divino. Esta visualización de Jack sobre su madre como un ser divino está vinculado también con el camino de la gracia que eligió la Sra. O’Brien en un inicio, alguien con fe en Dios que encarna al amor.

F. Seres celestiales

Se han identificado tres seres místicos o celestiales que se manifiestan dentro de las revelaciones de Jack adulto: La Guía y La Mensajera.

La Guía, en un análisis de la divinidad sobre este film, McCracken B. (2012) lo considera como el Espíritu Santo. Se muestra a la Guía como un ser que se relaciona de manera divina y misteriosa con Jack y que al final muestra su rostro joven guiando a la señora O’Brien. En primer lugar, se muestra que ella guía a nacer a Jack en la escena en que se aprecia que todos están vestidos de blanco (ver tabla 47), La Guía sale junto con los niños por una

puerta enrejada hacia el bosque. Y ella se acerca a Jack niño y le dice algo que no se escucha. A su vez ella le muestra un libro pequeño. En seguida nace Jack. Además, se muestra el cuerpo completo y lejano de la guía dirigiendo a Jack adulto hacia un lugar atemporal después del fin de los tiempos (ver tabla 56 y 57). A reencontrarse con su familia. Esto sucede en la escena que La Guía encamina a Jack hacia un marco de puerta que está en el desierto, el oráculo. En seguida se le revela a Jack el final de los tiempos (y también encuentra a su yo niño) y de manera vivencial es llevado a un lugar atemporal, un mar lleno de personas que conoció caminando sin rumbo y entre ellas, se reencuentra con su familia. En este lugar Jack adulto se arrodilla y acaricia los pies de La Guía. También la guía es como un ayudante espiritual, en la escena que sucede en una locación de salar, la Sra. O'Brien aparece junto con La Guía resplandecidos como seres divinos (ver tabla 58). Y suavemente La Guía dirige las manos de la Sra. O'Brien, mientras que, la O'Brien de niña le da un beso. Finalmente, La Sra. O'Brien encomienda a su hijo a Dios.

También se encuentran los personajes como La Mensajera; quien interactúa con R.L. y la Sra. O'Brien de manera divina y misteriosa. La cámara nunca llega a mostrar el rostro (lo omite o lo muestra oscuro) de la Mensajera. Se muestra a la Mensajera como alguien que manifiesta la muerte de R.L. (ver tabla 45). Esto se evidencia en la escena en que Jack adulto tiene una revelación que manifiesta a una mujer (La mensajera) que parece estar asfixiando con la cortina a R.L. y después le da un beso. Además, la mensajera puede expresar un signo de comunión con Jack niño (ver tabla 50). Se visualiza en la escena en que Jack pregunta a Dios ¿Por qué murió un niño ahogado? La mensajera le da de beber agua en un recipiente como una copa de comunión. Y ella también derrama el líquido en su frente como si la estuviera ungiendo. Esta escena se puede percibir que Jack niño tiene dudas acerca de la muerte y también confrontaciones a Dios, pero es igual de bendecido y protegido.⁹

⁹ También hay una escena que no se analizó (se puede ver entre los minutos 57:36 – 57:41), en que la Sr O'Brien da de beber a un preso y sus hijos le miran. Esto provoca en Jack una curiosidad sobre Dios (manifestado en voz *off*) y, mientras que se escucha a Jack orando, aparece La Mensajera tocando su mente y corazón suavemente. Parece ser un mensaje de la sensibilización.

G. Imágenes o personajes crípticos

Hay imágenes o personajes que no se han interpretados: El niño gigante con el niño pequeño en el ático (ver tabla 51), La novia (ver tabla 47 y 56) y la mujer que enciende la vela (ver tabla 47).

En la escena en que el Sr. O'Brien se enfreta a su familia, castiga a sus hijos y se confronta con su esposa provocando su lloro, Jack visualiza en el ático a un niño de estatura "normal" junto a otro gigante que tiene un libro en la mano y señala hacia un lugar, después se muestra que este gigante pasea al niño en triciclo. Lo que se muestra es críptico por lo que no se ha intentado interpretarlo. Además, casi al final de la escena de los finales de los tiempos, en la oscuridad aparece una mujer con una vela encendida y con esta enciende la vela de la niña O'Brien. La niña O'Brien camina hasta llegar a una puerta. Ella sale de la habitación y todo es iluminado. En esta parte, no se muestra claramente quién es el personaje por lo que está muy oscuro. También está el personaje divino la Novia que se manifiesta dos veces en el film de manera críptica. La cámara nunca muestra su rostro. En la escena en que la Sra. O'Brien da a luz se muestra a La Novia emergiendo del mar. Y, por último, en la escena de los finales de los tiempos, se muestra a La Novia descansando y al corte está despierta, caminando.

H. Las manos

La cámara tiene un interés de mostrar las manos. Desde un inicio en donde se muestra la Sra. O'Brien de niña hasta la última revelación en donde la Sra. O'Brien encomienda a su hijo. Acerca de otro film del mismo director, Alzola (2019, pág. 244) señala que "Malick prolonga la conversación a través de otros vehículos de significado no verbales: entre ellos destaca el recurso al lenguaje corporal y, en especial, al tacto de las manos". El autor implícito utiliza las manos para hablar de una relación. Esto se muestra de manera clara en la escena en donde Jack se reconcilia con R.L. después de dispararle.

I. Los girasoles y el camino de la gracia

Cuando la Sra. O'Brien, en su escena del discurso, menciona el camino de la gracia se yuxtapone con un campo de girasoles (ver tabla 37). Esto se asemeja al plano que muestra un conjunto de girasoles después de la escena final en que la Sra. O'Brien está restaurada y encomienda a su hijo (ver tabla 58). El girasol tiene una conexión con el camino de la gracia, tal vez representativa. Morrissey, C. (2013) lo describe a los girasoles como los Campos de Elíseos de la vida eterna

J. Pendientes, puertas, escaleras y ascensores como transiciones

El autor implícito muestra pendientes, puertas, escaleras y ascensores dentro de las revelaciones y en el presente de Jack como elementos de transición. Se pueden observar en la escena cuando Jack, estando en el trabajo, se visualiza en el desierto buscando algo, encuentra una pendiente de arena y corre hacia ella. Después de un corte, se muestra una pendiente de madera. Después de esto, él experimenta las revelaciones. También en la escena en que Jack cruza la puerta del desierto, se muestra nuevamente la pendiente de madera y la cámara se inclina hasta el cielo. Jack se “transporta” hacia el final de los tiempos en donde está la tierra desolada. Asimismo, la cámara sube una escalera de madera ubicada en una ciudad desolada, y después se muestra a Jack que entra por una puerta que le llevará a un lugar atemporal, trascendental. Alzola (2019, pág. 138) señala que (...) la puerta de la habitación sumergida y la puerta en el desierto– simbolizan el nacimiento y renacimiento de Jack: “El contraste entre las dos escenas es claro. Inicialmente, [hay] [...] una habitación llena de agua”. En cambio, “en su edad adulta, la vida de Jack se ha secado. Esta inclinación de la cámara parece como un sentimiento elevado. “(...) la relación iconográfica de la escalera con la vida eterna hunde sus raíces en la Biblia, en el episodio en que Jacob sueña con una escalera que une la tierra con el cielo (Génesis 28, 12), más tarde recordado por el propio Jesucristo en el Evangelio de san Juan (1, 51) como alusión a la promesa destinada a los creyentes” (Alzola, 2019, págs. 139-140; Balló, 2000).

Semejante es cuando la Sra. O'Brien está embarazada y de pronto la cámara muestra unas escaleras de piedra y sube hacia ellas, por consiguiente, Jack nace. En esta escena, Leithart, citado por Alzola (2019, pág.138), describe que "(...) se ve una habitación sumergida en agua, dentro de la cual flotan objetos como un libro, un oso de peluche y una lámpara. Un niño nada en su interior hacia una puerta que atraviesa; la escena inmediatamente posterior es la del nacimiento de Jack. Leithart interpreta este espacio como una 'habitación-seno' (womb-room), donde aparece Jack "nadando por el canal del parto hacia una luz". Además, dentro de la revelación que desarrolla la vida familiar de Jack niño, se aprecian dos veces las escaleras, la primera se muestra a Jack jugando en una escalera afuera de su casa, después de que su padre lo castiga junto a sus hermanos y discute con su madre. Esto da lugar al cambio de Jack como un niño obediente hacia un niño rebelde. La segunda escalera de madera se aprecia, cuando Jack sube una de sus gradas y baja inmediatamente para gritar a su padre. Por último, cuando Jack adulto manifiesta todas las revelaciones, se aprecia que está en un ascensor ascendiendo, pero cuando estas terminan, en que su madre está en lugar transcendente, se muestra al ascensor descendiendo. Alzola (2019, pág.138; Rybing, 2012; Handley, 2014) señala "Tal y como afirma Rybin, Jack está buscando el sentido "mediante el que comprender la muerte de su hermano, los enfrentamientos espirituales y físicos de sus padres, y su vida como adulto" En términos visuales, "las imágenes de umbrales, marcos de puertas o marcos de ventanas que aparecen en el filme sugieren esta llegada" de Jack a una crisis existencial y, según sostiene Handley, "a la posibilidad de Dios".

4.1.1. Auricularización

A. Los pensamientos en voz *off*

Mediante una auricularización interna primaria los personajes, en general, relatan en voz *off* lo que piensan o sienten. Están moduladas como un susurro. Transmiten hacia una focalización interna, conocimientos del interior del personaje. Toda esta interioridad es causada por reflexiones de acontecimientos pasados que intentan buscar respuestas de parte de Dios. Primordialmente, el personaje Jack, a partir del aniversario luctuoso de su

hermano, se plantea preguntas (en voz *off*) acerca de cómo perdió su fe y, a partir de las revelaciones que está experimentando, se plantea preguntas (ver tabla 43). También, se aprecia en el personaje Sra. O'Brien en la secuencia de la revelación cosmológica en donde pide explicaciones a Dios acerca de la muerte de su hijo. Asimismo, ocurre en todo el desarrollo de Jack niño, por ejemplo, en la escena en donde se ahoga un niño y él confronta a Dios (ver tabla 50).

B. Soliloquio en voz *off*

Hay escenas del film en donde se expresan claramente los discursos internos de los personajes Sra. O'Brien y Sr. O'Brien. En un inicio, en la escena en donde la Sra. O'Brien narra sobre los dos caminos de la vida. Este soliloquio propone la teoría en que se basará el film, el camino de la gracia y de la naturaleza. En esta parte, la Sra. O'Brien cumple la función de un narrador intradiegético-homodiegético que se manifiesta en tercera persona. Asimismo, en la escena en donde cierran la fábrica del Sr. O'Brien (ver tabla 54) cumple la función de un narrador intradiegético-homodiegético. Pero él manifiesta un soliloquio en primera persona que narra su deshonra en la vida. También se puede apreciar el discurso en tercera persona de la Sra. O'Brien, cuando su familia semuda de Waco (ver tabla 55), afirmando que si no aman a todos o su vida pasará de manera fugaz. Estos personajes se pueden configurar como un narrador intradiegético-homodiegético, pero no relatan una historia, sino, una filosofía propia, un consejo.

C. Sonidos del mar

Se apreció que el sonido del mar está presente en las escenas de los epitafios (ver tabla 36), cuando la Sra. O'Brien recibe un telegrama (ver tabla 39), en la secuencia del reencuentro familiar en el mar y en la última imagen de la figura de luz (ver tabla 58). En la primera escena, cuando la Sra. O'Brien recibe un telegrama, es difícil definir el tipo de auricularización, ya que se percibe como un sonido extradiegético, pero cuando llegamos al clímax percibimos que el sonido del mar pertenece a la diégesis. Es por esto que el

sonido del mar conecta estas escenas, ya que el sonido de la primera escena, funciona como un anticipo (flashforward). El sonido está modulado en un inicio como un sonido extradiegético (A.C) y en el clímax como un sonido intradiegético de representación visual (A.I.S.). Asimismo, el sonido del mar y las aves son el *leitmotiv* de la figura de luz que se presenta en un inicio y al final del film.

D. Sonidos de las campanas (tabla 2 y 3)

El sonido del treñir de las campanas está relacionado, en un nivel cultural, con el elemento visual de una iglesia (locación que pertenece en una escena posterior) connotando, en este caso, una misa de un funeral. Pero cuando este sonido se utiliza en un espacio y tiempo no acorde, se puede percibir de otra manera. Por ejemplo, después que el Sr. O'Brien se entera de la noticia, se escucha el treñir de las campanas en una reverberación amplia (ver tabla 39). Este se convierte en un sonido extradiegético que refiere a un funeral, pero también se puede percibir como la gran magnitud del impacto que la noticia está causando en el Sr. O'Brien. De la misma manera, sucede al final de la secuencia de la revelación cosmológica, en donde observamos a un paisaje vacío y afectado por el meteorito, después de extinguirse la era cretácico terciario y suena, dos veces, el mismo sonido de las campanas (ver tabla 46).

E. El sonido peculiar del ascensor

Cuando se muestra a Jack en el ascensor, o solo el ascensor, se escucha un sonido peculiar que se asemeja a los pulsos del corazón de un monitor de medidor cardiaco. Antes de la revelación, el ascensor siempre está ascendiendo y lo acompaña el sonido del pulso cardiaco (ver tabla 44). Pero al final del film (ver tabla 58), después de todas las revelaciones, se muestra al ascensor descendiendo y el sonido del pulso cardiaco se va desvaneciendo. Este sonido sugiere percibir a Jack adulto como un paciente.

F. Música extradiegética: *limotiv* del sufrimiento

La escena en que la Sra. O'Brien tiene una crisis existencial, a causa de la muerte de su hijo, en que la abuela intenta consolarla (ver tabla 51), tiene una conexión con la revelación cosmológica (ver tabla 46) en donde se origina los animales marinos, y se muestra a un animal herido y sangre en el mar. Esta conexión es por el sufrimiento de los existentes personajes o animales y que están sonorizada por la misma música extradiegética de Morning Prayer de Guya Knachelo. Esta canción sirve como el *limotiv* del sufrimiento. Asimismo, la Symphony No. 1 in D Major: I. Langsam, schleppend de Gustav Mahler se escucha en la escena cuando R.L. muere, como también en la escena cuando Jack niño y su familia manifiestan la muerte de un niño. Por este motivo, esta sinfonía funciona como el *limotiv* de la muerte o como un mensaje de muerte.

G. Música extradiegética en la revelación cosmológica y la historia de Jack niño.

En el principio de la creación del universo, se escucha la música extradiegética de Lacrimosa de Zbigniew Preisner. También, en la escena cuando Jack maltrata a su hermano R.L. e identifica el pecado (ver tabla 53) se escucha la misma canción, pero ahora es con piano. Asimismo, la música extradiegética Offertorium (Domine Jesus Christe) de Hector Berlioz se escucha al final de la revelación cosmológica (ver tabla 46), en donde el meteorito cae a La Tierra como también en la escena en que la familia O'Brien se muda de Waco. Lo cotidiano trasciende, tienen conexiones con el universo.

4.2. Conclusiones

- El film *El árbol de la vida* tiene un régimen narrativo complejo, una mixtura entre antinarración y narración fuerte. Esta narración es compartida por dos protagonistas que en un inicio están en inacción. Sin embargo, gracias a las revelaciones se emprenden las acciones. Pero estas se yuxtaponen con las dudas y los miedos que se convierten en la modalidad constitutiva de sus comportamientos. Los ambientes estimulan el modo de actuar y pensar del personaje. En el desarrollo, se organiza la dualidad en oposición de gracia/naturaleza, pero se mezclan y despliega en el personaje Jack niño. El relato consigue un final abierto impoderable. Por el lado del análisis del autor implícito, el film tiene una progresión más evolutiva que narrativa. Esta evolución es cognitiva, emocional y espiritual. Por este motivo se muestran imágenes aparentemente desorientadas, pero tienen un propósito en el viaje de revelaciones de Jack adulto. Todo acontecimiento, desde la creación de la vida hasta después del fin de los tiempos, está conectado. De esta manera, el autor implícito da forma al relato con el fin de brindar una experiencia trascendental al espectador.
- En un nivel fenomenológico los protagonistas tienen la complejidad de manifestarse de manera esférica y lineal. Concretamente los personajes en su mayoría actúan de forma consciente. Estos sufren transformaciones quebradas más del carácter que el de su comportamiento. Ya que, en la narración, el mayor grado de inmersión de los personajes son de sus conflictos internos.
- En un nivel formal, el personaje Jack cumple con el rol narrativo activo al contrario de la Sra. O'Brien. El film se construye en base de revelaciones que experimenta Jack adulto. En que, la Sra. O'Brien llega a ser transfigurados por Dios. La variación estructural es el de un estado inicial positivo a un final abierto, no determinado. Incluso teniendo en su proceso muchos sucesos de empeoramiento e ironía.
- En un nivel abstracto, los propios sujetos, que desean un objeto cognoscitivo, son sus mismos oponentes, porque son seres con limitaciones intelectuales y

espirituales. El ayudante Dios llega a transformar del primer estado de disyunción sujeto/objeto, ya que él decide atribuirles, no del todo, el objeto deseado al sujeto. El estado inicial cambia de manera inversa y se manifiesta el triunfo por parte de la Sra. O'Brien. Al contrario, sucede con Jack, porque termina en un final abierto, es explícito que experimentó todas las revelaciones y consiguió ampliar su conocimiento acerca de la vida, sin embargo, no hay una reacción por parte de Jack que manifieste claramente su obtención completa del objeto.

- El autor implícito toma la figura de Dios, somete al personaje Jack hacia la revelación, un viaje hacia la transcendencia. Sus estrategias narrativas son complejas y confusas, debido que en la narrativa existe la dualidad de la gracia/naturaleza en diferentes espacios y tiempos, pero finalmente triunfa la gracia, la divinidad. De esta manera, se yuxtapone la realidad de los personajes, la gloria de la naturaleza y lo divino. El meganarrador manifiesta una focalización dominante, puede omitir información y mostrar cuando desee. Las revelaciones funcionan como recursos narrativos que permiten a la focalización interna de Jack adulto a multiplicarse. De esta manera, se manifiesta en el desarrollo, una narrativa compartida de Jack con su madre, dándole cierto grado de protagonismo. El autor implícito, en su atonía mediante la ocularización cero, es inquieto e intenta transmitir un sentimiento de admiración hacia la naturaleza y lo divino que está y ha estado siempre en el mundo en que habitan los personajes. De esta manera, el autor llega a mostrar la creación del mundo y la vida hasta el más allá de la vida, lo eterno. La cámara manifiesta la revelación natural, revelación divina y revelación escatológica, el significado del árbol de la vida, en que todo está conectado. Además, el meganarrador se expresa de manera estratégica en la auricularización. Escucha los pensamientos, el interior de los personajes, que hasta a veces puede escuchar a dos a la vez. Estos pensamientos generalmente son preguntas dirigidas a Dios que claman una respuesta. Además, el autor implícito, puede omitir sonidos de representación visual, incluso alterarlos para manifestar algún sentimiento. Como también, conectar acontecimientos que han pasado en diferentes momentos o años luz, mediante la musicalización.

REFERENCIAS

- Akiki, R. [Rony Akiki] (2015, agosto 6). La fenomenología de Edmund Husserl 1 [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/UerBmQJoZic>
- Alves, T. (2015). Cinema and transcendence Xavier Beauvois and Terrence Malick: Two attempts at revelation. En *Gaudium Sciendi* (7) págs. 63-89. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10451/11838>
- Alzola, P. (2019). *La imagen poética del hogar en el cine de Terrence Malick (1973-2017)* (tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10115/16088>
- Allard, G. (2009). *Approches cinématographiques et récit documentaire manières d'être et manières de voir*. Recuperado de <https://archipel.uqam.ca/2586/1/M11138.pdf>
- Aumont, J. & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. (2) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Baca, A. (2013). *El concepto de cine de autor en la obra fílmica de Josué Méndez y Omar Forero, en el contexto generacional de directores peruanos entre el 2004 y el 2012* (tesis de titulación). Universidad Privada del Norte.
- Bampi de oliveire, R. (2011). *Entendiendo la revelación divina*. Recuperado de https://www.academia.edu/3039386/Revelaci%C3%B3n_Divina_Conceptualizaci%C3%B3n_modalidades_y_prop%C3%B3sitos
- BBC Bitesize. (2020). *Religious Studies*. Recuperado de <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zsts4wx/revision/1>
- Benjamin B. (2011). *Emmanuel Lubezki, ASC, AMC creates emotionally resonant imagery for Terrence Malick's The Tree of Life*. Recuperado de https://theasc.com/ac_magazine/August2011/TheTreeofLife/page1.html
- Benson E. (2017). *The Not-So-Secret Life of Terrence Malick*. Recuperado de <https://www.texasmonthly.com/the-culture/the-not-so-secret-life-of-terrence-malick/>
- Canet F. y Prósper J. (2009). *Narrativa audiovisual: estrategias y recursos*. España: Editorial Síntesis.
- Cantos, A. (2014). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. Recuperado de <http://www.comunicacionlenguajesycultura.org.mx>
- Cassetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Análisis fílmico*. Barcelona: Paidós ibérica
- Casebier, A. (2009). *Film and phenomenology, toward a realist theory of cinematic representation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cine Class (2011). *Guión: el detonante*. Recuperado de <https://cineclass.wordpress.com/2011/12/08/guion-el-detonante/>

- Corral, D. (2014). *Análisis narrativo de la filmografía de Darren Aronofsky: estilema y tesis de su obra* (tesis de titulación). Universidad de Extradura. Extraída de: http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/2152/TFGUEX_2014_Corral_Motino.pdf?sequence=1
- Cortez, R. (s.f.). Art Film: An Analysis of Terrence Malick's The Tree of Life. Recuperado de https://www.academia.edu/2589540/Art_Film_An_Analysis_of_Terrence_Malicks_The_Tree_of_Life
- Cousins, M. (2005). *La historia del cine*. España: Blume.
- Cubero, D. (2017). Cómo diferenciar *flashback* de *racconto*. Recuperado de: <http://www.davidestebancubero.com/20-como-diferenciar-flashback-de-racconto/>
- Cubero, D. (2017). Cómo diferenciar *flashforward* y premonición. Recuperado de <https://cursosdeguion.com/24-diferenciar-flashforward-premonicion/>
- Cuevas E. (2001) Focalización en los relatos audiovisuales. En *trípodos (11)* págs. 123-136 recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/28074977>
- Daniels H. (2011). Jessica Chastain Interview TREE OF LIFE. Recuperado de <http://collider.com/jessica-chastain-interview-tree-of-life/>
- Darwin, C. (1859). El origen de las especies. Extraído de: <http://es.feedbooks.com/book/3306/el-origen-de-las-especies>
- Dean, D. (2011). Malick's metaphysics: creation, being, and The tree of life. Recuperado de <https://sojo.net/articles/malicks-metaphysics-creation-being-and-tree-life>
- Deane, T. & Kendall S., (2011). *Terrence Malick Film and Philosophy*. New York: Continuum
- Delgado, H. (1953). *La personalidad y el carácter*. Perú: Editorial Científico-Médica
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento: estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. (1) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Díaz, L. (2011). *La observación*. Recuperado de http://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf
- Fandor (2018). *The Otherworldly Soundscape of Terrence Malick*. Recuperado de <https://youtu.be/ybZIRmOykQ>

- Figuroa, M. (2015) El Método Abstracto-Deductivo y el Método Inductivo-Experimental. Extraído de <https://sabermetodologia.wordpress.com/2015/08/21/elmetodoabstractodeductivoyelinductivoexperimental/>
- Fijo, A. (2016). *La naturaleza agraciada en el cine de Terrence Malick. Claves de lenguaje fílmico y estrategias narrativas en El árbol de la vida* (2011) (Tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos. Extraído de <https://ciencia.urjc.es/handle/10115/14502>
- Forster, E. (2003). Aspecto de la novela. España: Debate.
- Gail, M. (2014). Filming Reconciliation: Affect and Nostalgia in The Tree of Life. Recuperado de <https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1167&context=jrf>
- Contto, J. (2011). Manual de semiótica: semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones. Extraído de <http://repositorio.ulima.edu.pe/handle/ulima/3775>
- García Landa, J. (2011) El autor implícito y el narrador no fiable. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/256011276_El_autor_implicito_y_el_narrador_no_fiable-segun_nuestro_punto_de_vista
- Gelabert, M. (2007). Comentarios a la Carta Encíclica "Deus caritas est" de Benedicto XVI: creados desde y para el amor. En *Veritas*, (2) 16 págs. 9-24. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/156523>
- Gomot G. (2016) Les dinosaures aiment aussi... «THE TREE OF LIFE» de Terrence Malick. Extraído de <http://popenstock.ca/dossier/article/les-dinosaures-aiment-aussi-%C2%ABthe-tree-life%C2%BB-de-terrence-malick>
- Green, S., Pohlad, B., Pitt B., Gardner, D., Hill, G. (Productores), Malick T.(Director). (2011). *The Tree of Life* [film]. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures y River Road Entertainment.
- Greimas, A. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica*. (3) Madrid: Gredos.
- Greimas, A. & Courtes, J. (1990). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. (1) Madrid: Gredos.
- Greisch, J. (2005). Empêtement et intrigue une phénoménologie pure de la narrativité est-elle concevable? Extraído de <http://www.vox-poetica.org/t/pas/greisch.html>
- Gómez, T. (2009). ¿Quién narra en un film? Herencias teóricas, jerarquías e hibridaciones varias. Extraído de <http://apolo.uji.es/fjgt/Lisboa%20SOPCOM%202009.pdf>
- Gutierrez, C. [UNED Cursos MOOC/COMA] (2018, Junio 29). Sesión 6: el formalismo ruso [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=OMse_MxGtzs

- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. (1) Madrid: Taurus Humanidades
- Husserl, E. (2012). *La idea de la fenomenología*. (1) Barcelona: Herder editorial.
- Jackson, B. (2011). SFP: "Tree of Life", sound design for Terrence Malick's cosmic family drama. Extraído de <https://www.mixonline.com/sfp/sfp-tree-life-369283>
- Jost, F., & Gaudreault, A. (1995). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Latourelle, R. (1966). *Teología de la revelación*. (5) Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Lee, H. (2002). Malick, Terrence. Recuperado de <http://www.sensesofcinema.com/2002/great-directors/malick/>
- Malick, T. (2007). *Screenplay: The tree of life*. Extraído de <https://scriptslug.com/assets/uploads/scripts/the-tree-of-life-2011.pdf>.
- McCracken, B. (2012). The divine guide in Terrence Malick's "Tree of life". Recuperado de <https://www.brettmccracken.com/blog/2012/05/21/the-divine-guide-in-terrence-malicks-tree-of-life>
- Mckee R. (1997). *El guion, story, sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. (16) Barcelona: Alba Editorial
- Morrissey, C. (2013). A Meditation on Malick's Tree of Life & Voegelin's Philosophy of Consciousness. Extraído de <http://www.theimaginativeconservative.org/2013/05/meditation-on-terrence-malicks-tree-of-life-and-eric-voegelin.html>
- Ntebutse, J. & Croyere, N. (2016). Intérêt et valeur du récit phénoménologique: une logique de découverte. *Recherche en soins infirmiers*, 124(1), 28-38. Recuperado de DOI:10.3917/rsi.124.0028.
- Núñez, A. (2016). ¿Conoces los puntos de giro de tu historia? Recuperado de <https://www.literaturbia.com/2016/03/15/conoces-los-puntos-de-giro/>
- Poll, R. (2019). Disclosure, Dasein, and the Divine in Terrence Malick's 'The Tree of Life'. Recuperado de <https://www.popmatters.com/tree-of-life-terrence-malick-2624804441.html?rebelltitem=1#rebelltitem1>
- Propp, V. (1928). *La morfología del cuento*. (2) Madrid: Editorial Fundamentos.
- Pulecio, E. (2014). El cine: análisis y estética. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/>
- Ramírez, E. (s.f.). *Tema 4: el método observacional*. Recuperado de <http://www4.ujaen.es/~eramirez/Descargas/tema4>

- Sandoval, R. (2015). El cine: arte o industria. En *E-Innova media: revista electrónica de educación*, 36(2015). Recuperado de <https://biblioteca.ucm.es/revcul/articulos.php?idpagina=39899&nombreblog=e-learning-innova&autor=Del+Prado+Sandoval%2C+Ruth>
- Sinnerbrink, R. (2019). Terrence Malick: filmmaker and philosopher. London: Bloomsbury Publishing PLC.
- Skoptsov, M. (2018). Visiones proféticas, series de calidad: el nuevo modo de contar historias de Twin Peaks. *Estudios Cinematográficos*, 1(1), pp. 83-100. Retrieved from <https://doi.org/10.22201/cuec.01888056p.2018.1.36>
- Sosa, E. (2007). El personaje literario: una expresión fenomenológica de la realidad en la literatura. *Letras* [online], 49 (74), pp. 152-178. Extraído http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0459-12832007000100006&lng=es&nrm=iso
- Subugal S., (1992). *LA TRANSFIGURACIÓN DE JESÚS: ADELANTO DE SU RESURRECCIÓN*. En Revista: *Estudios Agustiniano* 27(1) págs. 453 – 482. Extraído de http://www.agustinosvalladolid.es/estudio/investigacion/estudioagustiniano/estudiofondos/estudio1992/estudio_1992_3_01.pdf
- Sulbarán, E. (2000). El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. En *Revista de ciencias humanas y sociales*. 31(16) págs. 44 – 71. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2474953>
- Truffaut, F. (1974). El cine según Hitchcock. (5) Madrid: Alianza Editorial.
- Yáñez, P. (2018). Guión cinematográfico: el detonante y la ruptura del equilibrio. Recuperado de <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/direccion-y-guion/guion-cinematografico-detonante/>
- Zoller, M. (2011). Your guide to Terrence Malick's "Tree of Life". Recuperado de https://www.salon.com/2011/07/02/watching_tree_of_life/

ANEXOS

ANEXO n.º 1. Estructura narrativa de *El árbol de la vida*, Terrence Malick, 2011.

Estructura narrativa de *El árbol de la vida*, Terrence Malick, 2011

Epígrafe de Job 48:4-7:

¿Dónde estabas tú cuando puse los cimientos de la tierra?...

¿Cuándo las estrellas de la mañana cantaban juntas y todos los hijos de Dios gritaban de alegría?

Se escucha la voz de Jack adulto:

Aparece una luz que se mueve lentamente como llama (talvez sea Dios) y en voz off, Jack le dice a su hermano y a su madre, que ellos (no especifica quién) le guiaron para llegar a su puerta (no especifica hacía dónde).

Inicio

La niña O'Brien escoge el camino de la gracia:

Recuerdo de la Sra. O'Brien

La señora O'Brien, explica en voz *off* que desde su niñez aprendió dos caminos: de la gracia (que trata de complacer a los demás, es el amor ágape) y de la naturaleza (que trata que le complazcan). Desde niña también la enseñaron que nadie que ame el camino de la gracia tendrá un mal final y ella cuenta que decidió elegir ese camino. Así es como ella promete siempre ser fiel a Dios. Y Mientras que ella narra el origen de su creencia, recuerda que cuando era niña se relacionaba de forma amistosa y contemplativa con la naturaleza, los animales y su padre. Recordando también que cuando era madre jugaba con su esposo y sus tres hijos, aún niños.

Los padres reciben la noticia de la muerte de R.L.:

Desarrollo familiar (Detonante)

La Sra. O'Brien recibe un telegrama que su hijo R.L. ha fallecido. El Sr. O'Brien recibe esa noticia por teléfono. Ellos recuerdan a R.L. a través de sus cosas, como la guitarra, y los niños que juegan por el vecindario de Texas. Después del velorio, en la iglesia, las vecinas intentan consolar a la Sra. O'Brien. Al contrario, el Sr. O'Brien no acepta ningún consuelo y oculta sus sentimientos de la gente, mientras que su esposa está devastada y pide explicaciones a Dios a través de sus pensamientos. La abuela de R.L. le dice a la Sra. O'Brien que la vida continúa, la gente muere, que aún tiene sus dos hijos y que: "el señor quita y el señor da, envía moscas a heridas que él debería de sanar". Luego el Sr. O'Brien confiesa a su esposa que se siente arrepentido y avergonzado del mal trato que daba a su hijo fallecido.

Presente (estado inicial)

En el presente, Jack adulto da culto a su hermano R.L.:

Transiciones: nuevamente aparece la luz del inicio, un timelapse de luces como un viaje hacia la ciudad de Nueva York y fragmentos de la secuencia del desenlace (se observa una puerta y Jack esperando en un “portal” del desierto).

Ya en el presente, Jack adulto con novia, siente incertidumbre sobre la muerte de su hermano, le da culto prendiendo una vela que está en un recipiente de color azul y recuerda cómo su hermano era de niño. Jack en el trabajo se distrae con sus pensamientos sobre la codicia del hombre y sus recuerdos familiares de la infancia. Luego él llama a su padre y le pide perdón por haberse portado mal y le dice que siempre piensa en su hermano (Al parecer es el aniversario luctuoso de su hermano). En voz *off* Jack afirma que se distrajo y se olvidó de la maravilla.

Jack adulto experimenta revelaciones de un lugar místico desértico y manifiesta el impacto familiar de la muerte de R.L.:

Primeras revelaciones (Detonante)

En sus pensamientos, Jack adulto busca a su hermano en un lugar místico desértico. Y esos pensamientos se embarulla con otros: La Mensajera, una mujer de vestimenta negra, que está tapando el rostro de su hermano de R.L. con una cortina y besándolo en la frente; observa a su hermano en medio del mar que le está llamando: y también él, como adulto, aparece consolando a sus padres del pasado. Mientras que en voz *off* se pregunta cómo pudo soportar su madre al perder un hijo.

El Big Bang, la evolución hasta la extinción masiva del Cretácico-Paleógeno, yuxtapuesta con el monólogo en voz *off* de la Sra. O’Brien que exige una explicación sobre la pérdida de su hijo porque siempre estuvo fiel a Dios:

Transición: Un rebaño de aves vuelan en sincronía sobre unos edificios, mientras que en voz *off* la señora O’Brien confronta a Dios: ¿fui falsa contigo? Después ella aparece caminando en medio del bosque buscando entender la muerte de su hijo.

Revelación cosmológica (Desarrollo)

Aparece nuevamente esa luz en forma de llama. Después se contempla la creación del universo a través de un viaje cosmológico, microbiológico y de la ecología primitiva. En esta última es donde un dinosaurio se encuentra herido en la orilla del río y otro viene hacia él y le pisa la cabeza, pero finalmente este decide dejarlo (se puede interpretar como el nacimiento de la conciencia). La señora O’Brien dice en voz *off* a Dios que siempre lo buscó, lamentándose de lo que pasó a su hijo. En seguida viene la extinción masiva del Cretácico-terciario. Y mientras que la tierra se ve vacía, en voz *off*, Jack dice: “me hablaste a través de ella, hablaste conmigo desde el cielo, los árboles”. Jack aparece caminando en un lugar rocoso. Y sigue diciendo: “sin darme cuenta te amaba, creía en ti”. Se observa una paloma en el cielo y una serpiente marina de cabeza negra en el mar. Él dice no saber cuándo Dios tocó su corazón por primera vez. Y después se aprecia a sus padres cortejándose.

El nacimiento de Jack y su evolución hasta su niñez.

Revelación familiar (estado inicial)

La señora O’Brien queda embarazada. Mientras que ella está dando a luz se combina con otras acciones en donde aparecen un grupo de niños con trajes de blanco en un río en medio del bosque. Allí hay una mujer de blanco, La Guía, está dirigiendo a estos niños hacia un lugar (salir de ese lugar para que se vayan al mundo). Se observa a un niño y una mujer vestida de novia saliendo del mar. En seguida la señora O’Brien da a luz a Jack.

Evolución de Jack hasta la niñez: es bautizado, aprende a caminar, conoce a la

naturaleza, los animales, las cosas, muerde, se golpea y sangra, juega con los abuelos y sus padres, y mira cosas inexplicables (una silla moviéndose sola). La señora O'Brien contempla y acaricia una mariposa y Jack aprende a hablar. Después nace su hermano R.L., Jack intenta jugar con el bebé, él hace berrinches, mira a una persona accidentándose (un hombre con ataque epiléptico), él planta un árbol junto con su familia, el Sr. O'Brien consuela a su hijo Jack. El infante tiene curiosidad sobre el ático oscuro, empieza a conocer las reglas de su padre, celebra Halloween, su madre le enseña sobre Dios y la obediencia mediante cuentos. La Sra. O'Brien da a luz a su tercer hijo.

Jack niño recibe la estricta disciplina de su padre, y la enseñanza solidaria de su madre:

Transiciones: familia jugando con sus hijos infantiles, la visita del abuelo, madre dando beso de buenas noches a sus hijos, los hermanos O'Brien, ya niños, juegan fuera de la casa.

**Revelación familiar
(desarrollo:
reconocimiento)**

Jack niño y sus hermanos son llamados por su madre para que entren a la casa a cenar. Después que el Sr. O'Brien ora por los alimentos, Jack niño, sin mencionar pide a su padre que le pase la mantequilla, pero él con seriedad le dice que le llame señor. Luego el Sr. O'Brien pretende entablar una conversación con Jack, pero su hijo le da respuestas cortantes. Todos están en silencio, entonces la madre también intenta entablar una conversación, pero su esposo interrumpe para que todos escuchen la música clásica de Brahms de la sinfonía nº4. Mientras tanto él acaricia bruscamente a Jack que está sentado cenando. Más tarde, Jack despide con un abrazo frío a su padre.

Jack niño pregunta a su madre a quién de sus hijos ama más, ella le contesta que a todos por igual. Él en su pensamiento pide a su madre que le haga bueno y valiente, mientras que se ve a ella danzando en el aire. (Aún se observa el presente en donde Jack adulto está pensando).

Al siguiente día, Sr. O'Brien está trabajando, entretanto, la señora O'Brien levanta con hielo a sus hijos para que salgan al centro. La señora brinda agua a un preso delante de sus hijos. Mientras que Jack niño ora a Dios para que le ayude a ser bueno y agradecido, presentándose fragmentos de las manos de La Mensajera tocando su cabeza y su corazón. Jack niño, en sus pensamientos le dice a Dios que quiere saber en dónde vive, si lo está observando, saber qué es y ver lo que él ve.

El Sr. O'Brien corrige estrictamente y aconseja a Jack niño para que siga sus sueños. En contraste él aconseja a su familia que la persona no tiene que ser bueno para ser exitoso.

**Revelación familiar
(Desarrollo:
reconocimiento)**

El señor O'Brien levanta bruscamente a sus hijos para que vayan a la misa. Mientras que él toca el órgano en la iglesia se alterna con los hechos posteriores del término de la misa. El Sr. O'Brien juega con sus hijos con la manguera de agua en el jardín, Jack niño cierra la puerta con fuerza y su padre le dice que la cierre 40 veces. Después le enseña a arreglar el gras. El señor O'Brien aconseja a Jack que no debe ser tan bueno como su madre porque si es así en el mundo se van aprovechar de él, que persiga sus sueños como él no lo hizo, el de ser músico, y que aprenda a aprovechar las oportunidades de la vida. Después del día familiar el padre va solo a jugar póker. Regresando a la misa, en la prédica el pastor habla de la historia de Job, con un discurso que a los buenos también le pasa lo malo, a pesar de ello Job siempre fue fiel a Dios y concluye que el señor da y el señor quita. Jack niño espera a su padre, el único que se quedó en la iglesia orando. Después de la misa, El Sr. O'Brien le dice a su familia si quieren ser exitosos no tienen que ser tan buenos y mientras que habla sobre la injusticia que le sucede a la gente buena, Jack niño prende la radio, pero su padre lo apaga para que siga aconsejando. El padre los lleva a un pueblo en donde viven personas pobres de tez oscura que ofrecen comida.

Al llegar a casa, el Sr. O'Brien enseña a pelear a Jack y a R.L, pero en la hora que les dice que golpeen a su rostro ninguno se atreve. Después, estando en el comedor, el padre no quiere que le interrumpan cuando él habla. Así que llama la atención a su último hijo y a Jack le manda a retirarse de la mesa.

El Sr. O'Brien toca el piano y R.L. imita la melodía con la guitarra, y los dos juntos tocan una canción, mientras que Jack niño muy serio no despega la mirada en ellos. Después El señor O'Brien pasa una noche jugando con sus hijos y Jack niño. Jack, en sus pensamientos, describe a su padre como alguien hipócrita porque le prohíbe cosas que él las hace.

El Sr. O'Brien intenta salvar a un niño ahogado, pero el niño muere.

Transiciones: una lámpara prendida y un ático vacío.

**Revelación familiar
(Desarrollo:
obstáculo)**

Jack, después de contemplar y fastidiar a la niña que le gusta del colegio, va a la piscina con su familia. El señor O'Brien intenta salvar a un niño que se ahogó, pero este muere en presencia de su familia y la gente del vecindario. Después del velorio y entierro, los niños tienen incertidumbre si su madre va a morir. Escena fragmentada: la Mensajera da de beber agua de un tazón a Jack niño y esa misma agua la derrama en su cabeza como si lo estuviera bendiciendo. Después los hermanos O'Brien juegan en el cementerio. Otra escena fragmentada: se observa a la Sra. O'Brien descansando dentro de un ataúd de cristal en medio del bosque. Jack pregunta a Dios en dónde estaba y por qué dejó que muriera un niño.

Jack niño observa como quedó la casa de un niño que fue incendiada, el niño tiene quemaduras en su cabeza. Después Jack, sus hermanos y amigos se sumergen en el DDT (Dicloro difenil tricloroetano, insecticida y también considerado tóxico para el ser humano) que está botando un carro de la comunidad de Waco en la calle. Jack niño en voz *off* dice por qué debo ser bueno si tú no lo eres.

El Sr. O'Brien castiga a todos sus hijos y la Sra. O'Brien se confronta físicamente con él.

**Desarrollo
(construcción)**

Jack niño mira con deseo a una vecina que está tendiendo su ropa. Luego, Él es regañado por su padre porque no cuidó bien de la grama, pero con tristeza Jack lo abraza. Su padre aconseja a Jack que él decide su destino y que niegue a rendirse. En voz *off* Jack se pregunta por qué su padre hace daño a su familia. Después el señor O'Brien, al llegar de trabajar, es saludado fríamente por R.L. En el almuerzo, el señor O'Brien le dice a R.L. que se calle para que él tenga una conversación con su otro hijo. Después R.L. le responde diciéndole a su padre que guarde silencio. Su padre le intenta agredir, pero Jack y su madre lo defiende. Jack y R.L. es encerrado en un cuarto por su padre. El hermano menor asustado es abrazado por su madre y el Sr. O'Brien continúa almorzando. Después, el padre dice a su esposa que socava todo lo que hace y que pone a sus hijos en su contra. Ella frota una pimienta en el rostro del Sr. O'Brien, pero él la domina con sus brazos. Ella llora mientras lava los servicios. Luego se presenta a Jack niño manipulando e iluminando con su linterna en su cuarto que está oscuro. Fragmentos: después Jack está observando a un payaso mientras que se ahoga carcajeándose. Y también se presenta a dos niños, uno gigante y otro pequeño en el ático de su casa. El gigante le señala hacia un lado y después pasea al niño pequeño en un triciclo (sin interpretar).

**Revelación familiar
(Desarrollo
complicación)**

Jack niño, y sus amigos, destruyen cosas y después él roba una prenda interior de una vecina.

El Sr. O'Brien se va de viaje, su esposa y sus hijos se divierten libremente por la casa. Ella aconseja a sus hijos que amen todo lo que les rodea. Jack, mientras juega, se distrae al ver a una familia discutiendo. Jack está más rebelde, con sus amigos destruyen cosas por la calle y maltratan a animales. Se dice a sí mismo que quiere probar otras cosas. Un amigo de Jack, le dice que sus padres hacen lo que prohíben que hagan sus hijos, que solo tratan de asustarlo así que no tenga miedo. Después, Jack niño, entra a la casa de su vecina y experimenta fetichismo con la ropa y objetos de su vecina. Él roba el camisón de la vecina, corre al bosque y la esconde, pero finalmente la arroja al río. Llega a su casa y encuentra a su madre esperándola con brazos cruzados. Jack está lagrimeando y no quiere conversar con ella ni que ella la vea (solo se observan las manos de una mujer cogiéndole la cabeza, podrían ser su madre o La Mensajera). Jack se pregunta en voz *off*, qué ha comenzado, qué ha hecho. Después, él observa que su hermano R.L. que está tocando la guitarra en la puerta de su casa mientras que el sol empieza a resplandecerle.

Jack niño arruina la pintura de R.L. y falta respeto a su madre:

**Revelación familiar
(Desarrollo:
complicación)**

Jack pide a R.L. que ingrese su dedo en un tubo que puede electrocutarlo tan solo presionando un botón. R.L. inserta su dedo y Jack no le hace daño. Los hermanos confían del uno al otro. Luego Jack quiere pelear con sus hermanos como jugando, pero ellos no quieren. Después Jack malogra el dibujo de su hermano R.L. Y su madre intenta disciplinar a Jack, pero él le falta el respeto gritándole, desobedeciéndole sin remordimiento y poniéndole en frente que ella no sabe protegerse, porque ella deja que su padre le trate mal. Después Jack se pregunta en voz *off* cómo puede volver a ser como sus hermanos y su madre.

Jack niño es corregido nuevamente por su padre (Jack desea matarlo):

**Revelación familiar
(Desarrollo
complicación)**

El Sr. O'Brien regresa de viaje de la China y es recibido con cariño por su familia. Él como regalo para sus hijos les dio toallas. Después, Jack intenta llevar a un amigo a almorzar, pero su padre no lo permite. El Sr. O'Brien le exhorta a Jack que no le diga papa, sino padre y que no le interrumpa. Entonces Jack le dice a su padre: que es su casa y que puede echarlo hasta incluso le gustaría matarlo. Luego los padres discuten en la casa. Jack niño pregunta a su madre por qué su padre nació. El Sr. O'Brien toca el órgano, mientras que su esposa la ve preocupada. Al día siguiente, Jack desea matar a su padre bajando la gata del carro, pero no puede. En voz *off* ruega a Dios que mate a su padre. Por último, Jack le grita a su padre que su madre solo le ama a él.

Jack niño lastima a su hermano R.L con una bala de juguete, pero le pide perdón.

**Revelación familiar
(Desarrollo
reconocimiento)**

R.L. es bendecido por el cura. Después estando en el bosque Jack dice a R.L. que ponga su dedo en el pico de su escopeta de juguete, él lo hace y Jack dispara su dedo con una bala. R.L. llora. Jack niño en voz *off* dice que no puede controlarse y que hace lo que odia. Luego él pide perdón a R.L. Y en voz *off* Jack dice: "¿Qué fue lo que me enseñaste? no sabía cómo nombrarte entonces, pecado. Pero veo que eras tú. Siempre me estabas llamando". Después Jack niño ayuda a armar el juguete de zanco con tarro de su amigo que tiene una cicatriz de quemadura. Y también él ayuda a su padre, voluntariamente, a arreglar el jardín.

Cierran la planta en donde el Sr. O'Brien trabaja y él se reconcilia con su esposa y su hijo Jack:

**Revelación familiar
(Clímax)**

El Sr. O'Brien en voz *off* dice que quería ser amado porque era grandioso y que ahora no es nada, no miró la gloria que lo rodea como los árboles y pájaros, sino que vivió en deshonra.

El padre le dice a su esposa que cerraron la planta en donde trabaja y que le dieron dos opciones ser desempleado o transferirse a un empleo que nadie quiere. Él le dice a su esposa cuestionado la situación que nunca faltó al trabajo y siempre dio el diezmo. Luego Jack niño, en voz *off*, dice que sus padres siempre luchan dentro de él y que siempre lo harán, mientras que se observa a sus padres abrazados.

El señor O'Brien le dice a Jack que siempre quiso que él sea fuerte, su propio jefe, pero quizá ha sido duro con él, pero no se siente orgulloso de eso. Jack niño le dice que es malo como él y que no es como su madre. Y su padre declara que son todo lo que ha logrado en su vida sin ellos no había hecho nada. Ellos se abrazan.

La familia O'Brien se mudan de Waco:

Revelación familiar (Estado final)

Jack y su último hermano están llorando mientras que se abrazan. Jack va a la calle y observa todo a su alrededor. Toda la familia prepara su maleta, R.L. entierra sus objetos personales en el jardín. Mientras que la familia O'Brien se van en el auto, la señora O'Brien, en voz *off*, dice que la única manera de ser feliz es amando, si no amas tu vida pasará como un destello, sé bueno con todos, será asombroso, tendrás paz.

Se observa a la Sra. O'Brien triste y pensando en un bosque. (En la circunstancia de crisis ante la muerte de su hijo)

Jack adulto experimenta la revelación del fin de los tiempos y es guiado por su yo niño:

En el presente Jack adulto sigue pensativo en el trabajo. Él se observa en un lugar místico desértico. Él es dirigido por La Guía y atraviesa un portal.

La luna (o un planeta) está en el interior de un volcán. Jack mayor dice a Dios en voz *off*: "Guárdanos. Guíanos. hasta el fin de los tiempos". Ahora un planeta (en un modo apocalíptico) está en la oscuridad y aparece un eclipse solar. Voz *off* de Jack niño: sígueme. En un cuarto oscuro, aparece la mujer de cabello oscuro y prende la vela de la niña O'Brien, ella sale al exterior y la luz le resplandece hasta que todo se convierte en blanco. Después se observa que Jack encontró a su yo niño y lo persigue en un desierto. Se aprecia otros elementos: la entrada a una iglesia antigua, escaleras al cielo y un pueblo abandonado. La Guía saca de un agujero a alguien (solo se observan el brazo, puede ser Jack). Jack entra a la iglesia. Aparece una mujer vestida de novia descansando y caminando.

Jack adulto se reencuentra con su familia en un lugar místico:

Revelación escatológica (Clímax)

Ahora Jack está en un lugar místico de playa y observa a R.L. que le está esperando. Él mira a su alrededor que están todas las personas de sus recuerdos caminando, él se arrodilla y acaricia los pies de La Guía. Después La Guía acaricia a su amigo de la infancia que tiene quemaduras en la cabeza. Se observa que el último hermano de Jack sonríe apreciando a su alrededor, las aves volar y las olas en constante movimiento. Jack encuentra a su madre y se abrazan suavemente. Se observa el eclipse lunar: la luna oculta menos al sol y La Tierra es más iluminada. Jack encuentra a su padre y aparece de manera fragmentada el árbol de la vida resplandecido por el sol. Y a R.L. que está iluminándose con una lámpara en un cuarto oscuro. En el lugar místico Jack encuentra a R.L. y se abrazan. Aparece la cola del vestido de La Guía y los pies de La Mensajera. El señor O'Brien abraza a R.L. con alegría mientras que observa a Jack. La madre acaricia lentamente el rostro de R.L. con asombro, lagrimea y lo abraza. La Sra. O'Brien besa una mano anciana, otra mano de una joven (tal vez de La Guía o La Mensajera) y besa a su esposo. La Sra. O'Brien camina por el mar con los brazos abiertos. La puerta de un cuarto dentro del mar se abre y la Sra. O'Brien sale nadando. Aparece La Mensajera con

los brazos hacia arriba en frente de la Sra. O'Brien. Un paisaje del atardecer. Un ave volando en el cielo. Ya está anocheciendo en el lugar, la Sra. O'Brien está de la mano con R.L. Una niña (se observa solo silueta) tiene la vela del recipiente azul en que al inicio Jack había encendido para dar culto a su hermano. Se ve una catarata.

La señora O'Brien es restaurada y encomienda a su hijo a Dios

**Revelación
escatológica
(estado final)**

Ahora están en otro lugar místico, tierras de sal. La Sra. O'Brien sigue acariciando a R.L. Después acaricia al suelo, mientras que una sombra se aleja de ella (tal vez la de R.L.) una máscara de bufón cae dentro del mar. Ahora ella, Jack y R.L. se encuentran en su casa de Waco, abre la puerta y aparece un lugar místico de tierra de sal. Ella se despide de R.L. Él se va al lugar místico salina. Jack acaricia a su madre. ella también sale de la casa. Ella está en medio del lugar iluminada por el atardecer y mientras camina extiende sus manos. Ella es acariciada y conducida por los brazos de La Guía, (iluminadas intensamente por el sol) mientras que ella cierra los ojos y en voz *off* le dice a Dios: "entrego todo a ti, te entrego a mi hijo". Haciendo ademán como si entregara algo, viene ella de niña a darle un beso. La Sra. O'Brien de nuevo extiende su mano. El sol resplandece llegando a quemar todo. Aparece el paisaje de girasoles del estado inicial cuando ella era niña.

Final abierto de Jack sonriendo extrañamente:

**Estado final
(Presente)**

Regreso en Nueva York, en donde está Jack adulto. Él está atónito, da vueltas, piensa, mira a su alrededor (los edificios) y sonríe. Finaliza con el encuadre de los edificios reflejando el cielo, y otro de un puente. Junto a ello el sonido tranquilo del ambiente.

En plena oscuridad, aparece de nuevo esa luz como llama (Dios).

ANEXO n.º 2. Cuadro comparativo de las visiones

	Flashback	Flashforward	Visión		Revelación
Definición	Recuerdo rápido del pasado.	Salto rápido al futuro.	Una experiencia en que una cosa o evento aparece vívida o creíblemente en la mente, aunque no está realmente presente a menudo está bajo la influencia de un agente divino o de otro tipo		Manifestación de algo secreto, oculto o desconocido de parte de una presencia divina (generalmente, un dios). Utiliza la visión, los sueños, el habla, etc.
			Visión denotativa Describen literalmente incidentes narrativo que han tenido, tendrán o podrían tener lugar, dejando ambiguo solamente el contexto alrededor de ellos.	Visión connotativa Aparece como una serie de imágenes simbólicas y crípticas que representan incidentes literales que han ocurrido en el pasado o en el futuro.	
Información	Sucedió en la historia	Sucedirá en la historia	Genera nueva información narrativa. Sucedió en la historia y podría pasar en la historia.	Genera nueva información narrativa. Sucedió en la historia y podría pasar en la historia. El autor implícito intencionalmente hace más difícil de entender el verdadero significado del mensaje.	Manifiesta información oculta de lo que sucedió, sucede, o va a suceder. Principalmente irreversible, ya que es dado por una omnisciencia.
Relación con el personaje	Memoria del personaje	Esta información del futuro es para la audiencia y no tiene relación con el personaje.	Una divinidad o agente de otro tipo provoca la visión en el personaje		Dios manifiesta su existencia o una información oculta a través de visiones, sueños u otros recursos necesarios para comunicarse con el personaje.

ANEXO n.º 3. Operacionalización de la variable.

VARIABLE	DEFINICIÓN	DIMENSIONES	DIMENSIONES	INDICADORES
Análisis narrativo	Análisis de los componentes narrativos los personajes, las acciones y las transformaciones en los diferentes niveles en el contenido de la historia. A su vez examinar la figura abstracta del autor implícito o meganarrador y sus estrategias en el film.	Nivel fenomenológico	Personaje como persona	<p>DIMENSIÓN FÍSICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nombre del personaje • Edad • Fisionomía • Sexo • Nacionalidad • Vestuario <p>DIMENSIÓN PSICOLÓGICA Y ACTITUDINAL</p> <p>Clases de personajes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plano(estático) o esférico(dinámico). • Lineal y contrastado <p>Según los ejes funcionales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Complejidad: según la cantidad de rasgos. • Tipo de desarrollo: estáticos y dinámicos. • Grado de inmersión: conductas internas y externas. <p>Tipo de personalidad y temperamento evidenciado en:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Acciones • Dialogo
			Acción como comportamiento	<p>TIPO DE COMPORTAMIENTO</p> <p>Según la forma de reacciones del personaje en la acción o en el diálogo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voluntario/involuntario • Consciente/inconsciente • Individual/colectivo

				<ul style="list-style-type: none"> • Transitivo/intransitivo • Singular/plural
			Transformación como cambio	<p>Cambio de carácter y actitud del personaje.</p> <p>Tipo de transformaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Individuales/colectivos • Lineales/quebrados • Explícito/implícito • Uniforme/complejo • Efectivo/aparente • Lógico/cronológico <p>Tipo de relato según las transformaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato del pensamiento. • Relato de la mirada.
		Nivel formal	Personaje como rol	<p>ROLES DEL PERSONAJE</p> <p>Roles según las clases de acciones que el personaje realiza en el relato:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Activo/pasivo • Influenciador/autónomo • Modificador/degradador • Protector/frustrador • Protagonista/antagonista.
			Acción como función	<p>Funciones de la acción:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Privación • el alejamiento • el viaje • la prohibición • la obligación • el engaño • a prueba

				<ul style="list-style-type: none"> • la reparación de la falta • el retorno • la celebración
			Transformación como proceso	ESTRUCTURA NARRATIVA <ul style="list-style-type: none"> • Valores de secuencias: mejoramiento(+) o empeoramiento(-) • Modalidades de alternancia de los valores de las secuencias o escenas: sucesión continua, enclave o enlace • Tipo de final : euténico(+), distélico(-), irónico(-/+)
		Nivel abstracto	Personaje como actante	ESTRUCTURA ACTANCIAL Posiciones actanciales de personajes o abstracciones: <ul style="list-style-type: none"> • Sujeto • Objeto • Remitente • Destinatario • Ayudante • oponente
			Acción como acto	EL PROGRAMA NARRATIVO Transformaciones en la función de relación sujeto-objeto: <ul style="list-style-type: none"> • Enunciado de estado • Enunciado transformación
			Transformación estructural	VARIACIONES ESTRUCTURALES Según el estado inicial y el estado final del personaje: <ul style="list-style-type: none"> • Saturación • Inversión • Estancamiento

				<ul style="list-style-type: none"> • Sustitución • Suspensión <p>GRADO DE FINALIZACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> • Final abierto • Final cerrado • Final irónico
		Autor implícito	Focalización	<p>FOCALIZACIÓN INTERNA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aclaramiento progresivo de los acontecimientos • El espectador sabe igual que el personaje. <p>FOCALIZACIÓN EXTERNA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plantea una pregunta que el relato se encargará en aclararlo. • Acontecimientos no claros, pero enigmáticos para el espectador. • El espectador sabe menos que el personaje. <p>FOCALIZACIÓN ESPECTATORIAL</p> <p>El personaje puede ser no consciente de los acontecimientos.</p> <p>El espectador sabe más que el personaje.</p> <p>FOCALIZACIÓN EN GENERAL</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fija (un personaje), variable (cambiar de

				<p>personajes) y múltiples (varios personajes)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Focalización dominante: <i>paralipsis</i> (revela menos información) o <i>paralepsis</i> (no revela y revela).
			Ocularización	<p>OCULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Plano y movimiento de punto de vista • Plano de grado perceptivo • Plano metafórico o imágenes mentales. <p>OCULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planos de continuidad por contextualización (<i>raccords</i>). <p>OCULARIZACIÓN CERO</p> <p>Planos atribuibles por un narrador implicado o explícito.</p>
			Auricularización	<p>AURICULARIZACIÓN INTERNA PRIMARIA</p> <p>Cuando lo escuchado está filtrado por el oído de un personaje.</p> <p>AURICULARIZACIÓN INTERNA SECUNDARIA</p> <p>Cuando lo escuchado está construida por el montaje y/o la representación visual.</p> <p>AURICULARIZACIÓN CERO</p> <p>Cuando lo escuchado remite al narrador implícito</p>

				<p>MEGANARRADOR</p> <ul style="list-style-type: none"> • Enunciado oculto / transparencia enunciativa • Enunciado en manifiesto /quiebra la transparencia enunciativa

ANEXO n.º 4. Dimensión física

DIMENSIÓN FÍSICA		
Nombre del personaje	Edad	
	fisionomía	
	Sexo	
	Nacionalidad	
	Vestuario	

ANEXO n.º 5. Dimensión psicológica y actitudinal.

DIMENSIÓN PSICOLÓGICA Y ACTITUDINAL		
Nombre del personaje	Clase de personaje	Plano o esféricos y lineal o contrastado.
	Complejidad	Un rasgo dominante o diversos rasgos.
	Tipo de desarrollo	Estáticos (no evolucionan) y dinámicos (si evolucionan)
	Grado de inmersión	Conductas internas o conductas externas
	Tipo de acciones	Acciones habituales (estáticos) o acciones aisladas(dinámico)
	Personalidad	Tipo de personalidad.
	Temperamento destacado	Tipo de carácter.
	Valor destacado	

ANEXO n.º 6. Definiciones

Nº muestra	DEFINICIONES DIRECTAS	TIEMPO	CARACTERÍSTICAS

ANEXO n.º 7 Acción como comportamiento

COMPORTAMIENTO		
PERSONAJE	TIPO	ACCIONES EN EL RELATO
	Voluntario o involuntario	
	Consciente o inconsciente	
	...	

ANEXO n.º 8. Transformación como cambio.

	TIPO DE CAMBIO	TRANSFORMACIÓN	
PERSONAJE	Individuales/colectivo Lineales/quebrados Uniformes/continuos Constatados/interrumpidos ...	De carácter	De actitud
TIPO DE RELATO	“del pensamiento” o “de la mirada”		

ANEXO n.º 9 Personaje como rol

PERSONAJE “protagonista o secundario” y “activo o pasivo”	ROLES	ACCIONES EN EL RELATO
	Influenciador o autónomo	
	Modificador o conservador	
	...	

ANEXO n.º 10. Acción como función

TIPO DE FUNCIÓN	ACCIÓN
La privación, el alejamiento, el viaje, la prohibición, la obligación, el engaño, la prueba, la reparación de la falta, el retorno, la celebración.	Describir en la acción según su tipo de función entorno al protagonista y las acciones que evitan su objetivo.

ANEXO n.º 11. Transformación como proceso

Estructura de " nombre de la película "

Sucesos	Valores
secuencias.	+ 0 -
secuencias.	+ 0 -
...	.
...	.
...	.
(Se trata de un final euténico(+)/distélico(-)/irónico(-/+))	"- " "+"
	o "-/+"

Modalidad de ciclo de alternancia: sucesion continua/enclave/enlace

ANEXO n.º 12. Personaje como actante.

ESTRUCTURA ACTANCIAL DEL “ÁRBOL DE LA VIDA”						
SUJETO	FUERZA ACTANCIAL	OBJETO	AYUDANTE	OPONENTE	DESTINADOR	REMITENTE

PROGRAMA NARRATIVO:

Del relato en general:

S1= actante1

S2= actante 2

O= objeto o meta

Gráfico de las funciones (F) de la transformación:

PN = F [S1 → (estado de junción de sujeto-objeto)]

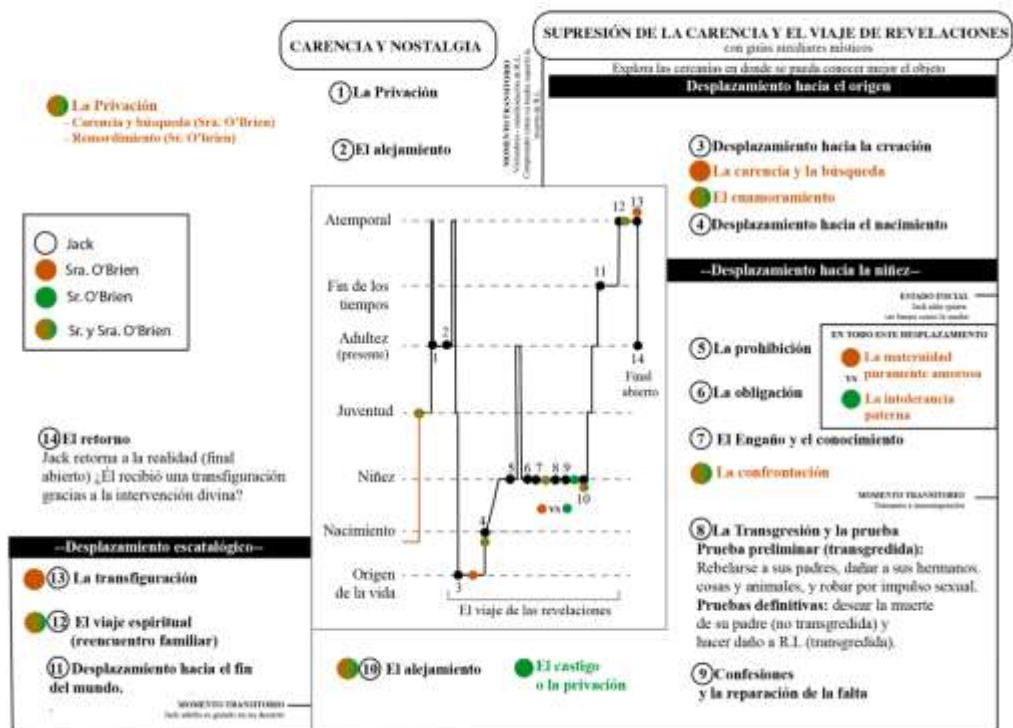
ANEXO n.º 14. Transformación como variación estructural.

	VARIACIÓN ESTRUCTURAL	ESTADO INICIAL	ESTADO FINAL	TIPO DE FINAL
PROTAGONISTA	<ul style="list-style-type: none"> • Saturación • Inversión • Estancamiento • Sustitución • Suspensión 			<ul style="list-style-type: none"> •Final abierto <ul style="list-style-type: none"> •Final cerrado

Descripción:

DURACIÓN	ESCENA	FOCALIZACIÓN	OCULARIZACIÓN	AURICULARIZACIÓN

ANEXO n.º 16. Funciones de la acción de todos los personajes en El árbol de la vida.



ANEXO n.º 17. Narrativa con objetivo escatológico.

Narrativa con objetivo escatológico.

