



LAS LÓGICAS DE DUELO AMOROSO EN NARRATIVAS FÍLMICAS  
CONTEMPORÁNEAS

Andrea Aramburo Peláez

Trabajo de grado para optar al título de psicóloga

Asesora

Nidia Elena Ortiz

Magister en Psicología

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Departamento de Psicología

Medellín

2021

## **Agradecimientos**

Agradezco a Victoria Diaz Faciolince y Nidia Ortiz y todos aquellos que hicieron parte del proceso de escritura de este trabajo, que me ayudaron desde su experiencia teoría y técnica en la temática del duelo amoroso.

Agradezco a mi asesora de tesis Nidia Ortiz por su ayuda en el proceso de escritura y a mis amigos psicólogos que me colaboraron con referencias de investigación que fueron pertinentes para el acercamiento teórico a este proceso haciendo posible este trabajo.

Por último, agradezco a Fredy Giraldo quien me ayudó a reconocer la importancia de esta temática en las relaciones humanas.

## Tabla de Contenido

Resumen .....	4
Introducción .....	6
1. Planteamiento del problema.....	9
1.1. Justificación .....	15
2. Antecedentes .....	18
2.1. Proceso de duelo ante situaciones de violencia .....	18
2.2. El duelo en pacientes diagnosticados con diferentes patologías psicológicas.....	23
2.3. Duelo en pacientes y en sus familiares cuidadores.....	25
2.4. El duelo representado en el arte.....	27
2.5. El duelo y su representación cinematográfica .....	29
3. Marco conceptual.....	34
3.1. El apego y la pérdida .....	34
3.2. El trabajo del duelo.....	38
3.3. Duelo amoroso.....	42
3.4. El cine y la representación de la realidad social .....	45
3.5. Las emociones en la representación visual del color.....	47
4. Objetivos .....	50
4.1. Objetivo general .....	50
4.2. Objetivos específicos .....	50
5. Diseño metodológico .....	51
5.1. Tipo de investigación.....	51
5.2. Enfoque fenomenológico hermenéutico .....	52
5.3. Técnica: análisis de contenido audiovisual .....	53
5.4. Películas: ejes de descripción y análisis .....	56
5.5. Plan de recolección de la información.....	56

5.6.	Plan de análisis .....	57
5.7.	Consideraciones éticas.....	59
6.	Descripción y análisis de las películas.....	60
6.1.	Mr. Nobody .....	60
6.2.	Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos .....	71
6.3.	Black Mirror- Be Right Back .....	79
7.	Discusión.....	85
7.1.	Vínculos de apego, pérdida y duelo en las representaciones fílmicas.....	85
7.2.	Incidencia de la tecnología en la representación y vivencia del duelo.....	93
8.	Conclusiones .....	98
9.	Referencias.....	100

## **Resumen**

El objetivo de esta investigación fue comprender las formas de representación del duelo amoroso en el cine contemporáneo. El cine ha hecho uso de los entramados socioculturales y de la realidad social para representar y recrear las lógicas de la vida individual y social. Esta investigación de carácter cualitativo se apoya en el enfoque fenomenológico-hermenéutico y la técnica del análisis de contenido audiovisual para establecer un acercamiento a las películas *Mr Nobody*, *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos* y *Be Right Back* de *Black Mirror*. Desde ellas se buscó comprender e interpretar el duelo amoroso en la sociedad contemporánea y su perspectiva surreal de la tecnología. Este estudio concluye que el cine logra captar la realidad social y plasmarla bajo recursos cinematográficos que permiten comprender y proyectar los procesos de apego, pérdida y duelo en la época actual. Igualmente, fue posible analizar las implicaciones de la tecnología en el proceso de duelo, bajo la creación de dispositivos que suponen menguar el dolor y la conmoción de la persona que sufre la pérdida de un objeto amado, aun así, estos no son suficientes para el ser humano, que normalmente viviría el duelo según sus propios tiempos y recursos psíquicos.

### **Palabras clave**

Apego y pérdidas, duelo amoroso, representaciones fílmicas, proceso de duelo y tecnología.

## **Abstract**

The objective of this research was to understand the way the grief is represented in contemporary cinema. The films have been taken use of the sociocultural webs and the social reality to represent and recreate the individual and social realities. This investigation research takes part of the phenomenological hermeneutic and the audiovisual strategy to look in Mr. Nobody, Be Right Back – Black Mirror and Eternal Sunshine of a Spotless Mind. From these films, we took the information of how grief is faced in the actual society and the surreal technological emphasis in this process. This study concludes that el films take reality as a source of information to make the cinema and the story behind it, this helps to get to a contemporary view of love grief, and how the technology creates programs, gears and devices to deal with this process and make the symptoms became an easy way. These methods take technology to be used to reduce the symptoms of normal grief. Even though this technology seems not to be useful to human been that will face the grief process with their mental sources.

## **Key Words**

Attachment and loss, love grief, film representation, grief process and technology.

## Introducción

El duelo ha sido un tema trabajado y ampliamente teorizado, siendo un asunto de gran relevancia para la psicología, al reconocer la importancia que tienen las situaciones de pérdida y dolor en la forma de afrontarlo a lo largo de la vida. En este trabajo se explora el duelo amoroso y su representación directa en el lenguaje fílmico a través de tres películas que se convierten en una muestra de la expresión de la vida diaria y reflejan las experiencias más íntimas. En ellas es posible observar que el ser humano usa la tecnología para suplir sus deseos entre ellos: olvidar al ser amado perdido, crear un suplemento del otro que falleció y pretender controlar la vida propia y de los demás en aras de pretender aminorar el recuerdo y el dolor que producen las pérdidas.

Este trabajo se guía por el objetivo de comprender el duelo amoroso en las narrativas contemporáneas desde la representación fílmica de *Mr Nobody*, *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos* y *Be Right Back* de *Black Mirror*. Estas películas fueron seleccionadas ya que reflejan el apego, la pérdida, el duelo amoroso y su relación con la tecnología.

Este trabajo se encuentra constituido por varios apartados el primero es el planteamiento del problema, donde se señala la importancia de reconocer y comprender el duelo amoroso en las representaciones fílmicas como una parte fundamental de la contemporaneidad, analizando la manera en que el cine entra a interpretar la vida diaria y, por ende, la forma de entender las pérdidas y el duelo desde la cultura. Esta investigación se justifica en tanto permite comprender la relación que existe entre los procesos de duelo amoroso y su expresión en el cine contemporáneo, donde los dispositivos tecnológicos pretenden suplir los anhelos del ser humano de olvidar y aminorar pronto el dolor que genera la pérdida de los objetos amados.

En segundo lugar, se presentan los antecedentes de investigación, los cuales muestran cómo el duelo ha sido estudiado, encontrando aquí seis tendencias de estudios que han orientado la escritura del duelo. En la primera, se trabajan los procesos de duelo ante situaciones de violencia. Una segunda tendencia, propone los estudios relacionados con el duelo en pacientes diagnosticados con diferentes patologías psicológicas, en la cual se alude a los patrones de relacionamiento y su interacción con las afectaciones emocionales tanto psicológicas como

psiquiátricas, determinando las estrategias de afrontamiento. Una tercera tendencia, alude al duelo en pacientes y sus familiares cuidadores, acá se presentan estudios de pacientes oncológicos, o en cuidado paliativo, y su relación con la muerte y el desprendimiento. Una cuarta tendencia, expresa la relación del duelo y las representaciones artísticas mostrando el arte y su relación con la pérdida, como medio de manifestación que va más allá de unos patrones definidos. Por último, en un quinto momento, se presenta la categoría del duelo y su representación cinematográfica, la cual permite comprender que el cine es una forma de representación de las vivencias del ser humano en relación con la época y con los entramados de la vida individual y social.

En tercera instancia, se plantea el marco conceptual donde se definen las bases teóricas que sustentan la investigación. Así pues, se comienza exponiendo la teoría del duelo desde Freud (1917) y Worden (2013). Posteriormente, se desarrolla la noción de duelo amoroso desde la teoría de Rojas (2017). Igualmente, se introduce a Illouz (2009) como base de la teoría del amor romántico y el enfoque cultural de las relaciones emocionales contemporáneas. Por último, se presentan algunos acercamientos teóricos que estudian la relación entre el duelo amoroso y el cine, para ello este estudio se apoya en Mercader y De Luna para analizar teóricamente la relación de los entramados socioculturales y su representación en las narrativas fílmicas. Para complementar estos análisis, se recurre a Plutchik quien crea la teoría de la rueda de las emociones por medio de la cual se puede interpretar las escenas, los colores y los ambientes de las películas y los sentimientos relacionados a las tonalidades que los acompañan. Estas relaciones son explicadas a su vez por Zavala.

En un cuarto momento, se presentan los objetivos que orientaron esta investigación, cuyo propósito general buscó comprender las formas de representación del duelo amoroso en el cine contemporáneo, a partir de las películas *Mr Nobody*, *Eterno Resplandor de una Mente Sin Recuerdos* y *Be Right Back- Black Mirror*. Para ello se fijaron unos objetivos específicos que buscaron explorar las particularidades y características del duelo en las narrativas fílmicas contemporáneas, analizar la teoría del duelo amoroso a la luz de las representaciones cinematográficas y comprender las narrativas fílmicas contemporáneas y su representación del duelo amoroso desde la perspectiva del análisis audiovisual bajo la concepción de interpretación del color y las emociones que plantea Plutchik.



En una quinta instancia, se presenta el diseño metodológico, el cual se apoya en el tipo de investigación cualitativo, el enfoque fenomenológico-hermenéutico y la técnica del análisis de contenido audiovisual. La recolección de la información se realizó a partir del análisis de los filmes a través del proceso de codificación y categorización en el Atlas Ti. Por último, se presentan las consideraciones éticas de esta investigación la cual se acoge a los lineamientos propuestos por la Ley 1090 de 2006 y los principios éticos establecidos por la Universidad de Antioquia.

En un sexto momento, se describen las películas, considerando principalmente las escenas que permitieran tener un acercamiento al proceso de duelo amoroso, los aspectos narrativos y visuales tales como la trama, la forma como es representado el apego, la pérdida y el duelo en los personajes. Igualmente, se consideró los aspectos vinculados al manejo del color para la representación de estados emocionales y el uso de dispositivos tecnológicos.

En un séptimo punto se presenta la discusión, la cual se desarrolla en dos ejes: en el primero se señala los vínculos entre los apegos, las pérdidas y el duelo amoroso en las narrativas fílmicas. La segunda, se propone un análisis alrededor de la tecnología y su incidencia en el proceso de duelo amoroso.

Por último, en las conclusiones se señala la importancia de las producciones cinematográficas como formas de representación de los entramados de la realidad individual y social, en las cuales el duelo amoroso es ampliamente reflejado como un proceso que a nivel individual está determinado por varios aspectos y que ante el dolor que genera la pérdida de los objetos queridos, los dispositivos tecnológicos se proponen como medios que buscan sustituir, aminorar y transformar el mundo desolado por la ausencia. Esto permite abrir vías de reflexión sobre el alcance que ha tenido la tecnología en el mundo moderno y su relación con los procesos inconscientes del ser humano. Igualmente, señala la importancia para seguir analizando estos aspectos desde las ciencias sociales y especialmente, desde el saber psicológico.

## 1. Planteamiento del problema

Los duelos son procesos vividos a lo largo de la historia del ser humano, generados por las pérdidas y acompañados de rituales que permiten hacer de estas algo comprensible y llevadero. En la actualidad, los rituales de muerte son cada vez más representativos y diversos, comprendiendo así las diferentes maneras que las personas y las sociedades tienen para asimilar la pérdida de los seres amados.

Freud (1917), fue el pionero en tratar el tema del duelo en su obra *Duelo y Melancolía*, en la cual define que “el duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (p. 246). El autor hace énfasis en la importancia de la pérdida en los duelos que incluye objetos tangibles e intangibles, entre ellos la de un ser amado, y cómo estos están íntimamente relacionados con la partida de esta persona y el vacío que habita la vida del deudo. Para Freud (1917), el duelo es un proceso normal que requiere un tiempo lógico durante el cual la persona siente incapacidad para elegir un nuevo objeto de amor, desinterés por el mundo exterior, un doloroso estado de ánimo y un alejamiento de toda aquella actividad que no se vincule con la memoria del ser querido, por lo que puntualiza Freud que resulta inadecuado perturbar este normal proceso.

Si bien Sigmund Freud puede ser considerada la fuente matriz para reflexionar en torno al duelo, otros autores con un cariz más contemporáneo también se han acercado a este tema entre ellos William Worden, Robert Niemeyer, etc. Igualmente, desde una visión psiquiátrica, el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM, 2013) muestra un contexto relevante en la categorización del duelo, diferenciándolo del trastorno depresivo con el cual muchas veces puede ser confundido. Este incluye entre sus apartados el trastorno de duelo patológico desde una perspectiva de duelo por muerte, y un diagnóstico diferencial con el trastorno depresivo el cual puede tener síntomas y signos similares. En el DSM, uno de los criterios diagnósticos del duelo es la presencia de los síntomas a través del tiempo, considerando un espacio temporal para la elaboración de un duelo por muerte en adultos, un periodo de 12

meses, luego de la pérdida. Y especifica que si los síntomas persisten pueden ser considerados un duelo patológico.

Aunque algunas apuestas teóricas tienden a psicopatologizar el duelo, es necesario considerar que este cuenta con un tiempo lógico y subjetivo y que está en la vía de ser un proceso normal que se genera durante todo el proceso vital del ser humano, es una reacción ante la pérdida de un objeto amado, sea este material o simbólico con el cual se estableció un vínculo significativo.

Entre los diversos tipos de duelo, se destaca el amoroso, el cual entra a ser parte fundamental de la vida, ya que se genera por una pérdida particular en la cual el sujeto no necesariamente ha fallecido. Este tipo de duelo se caracteriza porque el ser amado no se pierde de manera física, ya que este sigue existiendo, pero con su ida se pierden los ideales, sueños, y deseos puestos en él, y este proceso genera un duelo particular donde el dolor se asemeja a la pérdida sustancial del sujeto, se puede considerar una pérdida simbólica, la cual conlleva no solo perder la cercanía física, también la seguridad, los planes a futuro y la certeza que una relación amorosa suele presentar. Este tipo de duelos también tiene sus etapas y estas deben ser vividas, siendo importante señalar que la pérdida está en el marco de lo intangible, de lo que se pierde con esa persona.

Al respecto, varios académicos han tratado el duelo amoroso, entre ellos Otero (2005), en su texto “Ni contigo ni sin ti: la pareja irrompible” presenta las constantes problemáticas de inestabilidad de las relaciones que se denominan “*Irrompibles*”, y argumenta el problema de las separaciones de parejas en tiempos modernos, invadidos por la incertidumbre e inestabilidad. Considerando la importancia del apego y vinculación que los lleva a la eterna repetición de relaciones fallidas. En esta misma vía de análisis para Nasio (1996), en su libro “El libro del dolor y del amor”, presenta el duelo por medio de historias articulando la relación directa entre el dolor psíquico y el dolor de amar. Así entonces, el dolor de la pérdida del sujeto amado se vuelca hacia el yo del sujeto creando una sensación de inestabilidad que van más allá del apego, esta lleva muchas veces a la culpa o a una mezcla de sentimientos encontrados que trae consigo la pérdida en sí misma.

En realidad, la ruptura de un vínculo amoroso provoca un estado de shock semejante al inducido por una violenta agresión física: la homeostasis del sistema psíquico queda rota, y el principio de placer abolido. Conmocionado, el yo consigue pese a todo -cómo para el dolor corporal- auto percibir su propio trastorno, es decir detectar en su seno el enloquecimiento de sus tensiones pulsionales desencadenadas por la ruptura. La percepción de este caos traduce inmediatamente en la conciencia por el vivo sentimiento atroz del dolor interior (Nasio, 1996, p. 32).

Para el autor, la pérdida no implica sólo el sujeto que se ha ido, sino también cómo el yo resuelve esa ausencia y entra en un momento de dolor, teniendo consciencia de su tristeza y reconociendo a su vez, su estado de falta constante tras perder la estabilidad que brindaba el otro con su presencia.

Así pues, el dolor constante y vacío son propios de los procesos de duelo amoroso, temática que ha sido trabajada desde distintas vertientes, entre ellas, suelen abordarse y reflejarse en el cine, el cual proyecta los entramados de la cultura y la sociedad que enmarcan al ser humano. De esta forma las representaciones cinematográficas logran captar la esencia de la vida, incorporando las lógicas del mundo actual y las dinámicas del inconsciente del ser humano. Éstas sintetizan y muestran las perspectivas idealistas que representan el deseo latente, hablan de una negación del dolor en el mundo actual, dejando de lado las dolencias psicológicas, bajo la lógica de la producción masiva y la apariencia constante. Así, las representaciones cinematográficas llevan a pensar la relevancia de la narrativa como espejo de la realidad subjetiva del ser humano. En esta línea de análisis Mercader (2012), presenta el cine como un reflejo de la realidad y la posibilidad de la representación de la vida cotidiana.

El cine vino a transformar la vida cotidiana, su producción de imágenes se fue incrementando con una velocidad inusitada, que antes no había sido provocada por ningún otro producto cultural. La proliferación indeterminada de imágenes trazó nuevos paisajes culturales en las sociedades, que contribuyeron a fortalecer los nuevos estilos del individualismo, que son el repliegue hacia la vida privada junto con un cierto distanciamiento de la esfera pública. El cine abrió el campo a los medios audiovisuales que se caracterizan como espacios de expresión artística, creativa y de comunicación, todo ello sometido a un proceso de producción eminentemente colectivo (p.48).

De esta forma, el cine refleja los entramados de la vida, y al mismo tiempo, es un medio que transforma y proyecta las experiencias cotidianas. Es decir, el cine se convierte no solo en un

espejo del mundo y su cultura, sino en un foco de cambio constante influenciado por las narrativas fílmicas. Así pues, las narrativas audiovisuales, se convierten en una expresión también de los duelos, reflejando sus particularidades individuales y socioculturales. Goyeneche (2012), señala que el cine es un insumo relevante en las Ciencias Sociales siendo un medio de representación del mundo contemporáneo.

Desde esta perspectiva, el cine, para las Ciencias Sociales, debe comprenderse como un medio de representación y expresión que, aunque no reproduce de manera explícita la realidad o la historia, permite comprender las formas como las sociedades contemporáneas construyen e implementan modos y códigos específicos de representar, vinculados a modelos culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos (p 393).

Bajo esta concepción, el cine es un medio que la cultura utiliza para simbolizar, interpretar y comprender los acontecimientos de la vida y, por ende, a los duelos amorosos. Así, el cine entra a jugar un papel importante en la representación y comprensión de las pérdidas y los procesos de duelo y, coincidiendo con Goyeneche (2012) y Mercader (2012), la producción audiovisual se convierte en el medio por preferencia para plasmar la realidad más pura:

Lo audiovisual ha llegado a convertirse en un auténtico instrumento de lecto-escritura en franca competencia con la lengua escrita, a la que desbanca con frecuencia en la actividad cotidiana. Otra manifestación que prueba la influencia de lo audiovisual es que muchos trabajos de investigación académica no se presentan por escrito, sino que se plasman en productos audiovisuales. También lo cotidiano se enmarca en videos que documentan la vida misma, muchos de ellos se suben a la red magnificando así su presencia globalizadora (Mercader, 2012, p. 47).

Desde esta concepción, el cine se convierte en un reflejo de la realidad subjetiva del ser humano, plasmando las realidades tanto desde un punto de vista particular como colectivo. Aunque el tema del amor suele ser una representación común en las fílmicas contemporáneas, la separación entra a jugar un papel importante en los dramas actuales, así pues, desde la vertiente del cine y la psicología del duelo, el tema del duelo romántico ha sido relevante para el mundo audiovisual, desde las narraciones fílmicas. Al respecto, Andrés de Luna (1998), en el texto “Psicología amorosa en el cine contemporáneo” ha sido uno de los pocos que ha estudiado la forma en que los procesos psicológicos se ven reflejados en el cine contemporáneo. El autor

señala el uso que el cine le ha dado a la psicología, mostrando la dialéctica permanente de estos dos ámbitos. Para De Luna “la vida es y no es una novela. El amor es simbólico, real e imaginario. El placer es una instancia que sólo puede concretarse en el momento en que el deseo es ya conocimiento” (p.93). De Luna (1998) cita a Lacan para explicar la estrecha relación entre las narrativas y la realidad psicológica del ser humano.

Es preciso, a estas alturas, citar unas notas de Jacques Lacan respecto al amor. Este implica tres aspectos: “el imaginario, puesto que he formado una imagen afectiva de él; el simbólico, puesto que lo defino con la metáfora del nudo, y el plenamente real, puesto que cada quien le puede dar el sentido que tiene (p. 88).

Esta relación que propone De Luna es una articulación novedosa que poco se ha estudiado desde el ámbito académico, particularmente desde la psicología. Por ello es importante comprender cómo las películas suelen reflejar la cultura y los entramados sociales, pero también cómo la sociedad logra identificarse proyectivamente con estas cintas, que pueden implicar un reflejo directo, de las maneras de significar el duelo en la actualidad, con sus componentes crudos, realistas, crueles e ideales que muestra cada vez más el cine contemporáneo. Esta investigación hizo uso de narrativas fílmicas contemporáneas que puedan estudiarse desde un foco psicológico e integren dentro de su historia cómo tema principal el duelo amoroso.

Tras una búsqueda de antecedentes relacionados con el duelo amoroso en producciones audiovisuales, fue notorio encontrar pocos estudios que articulen una comprensión teórica del duelo amoroso con las narrativas contemporáneas que se observan en filmes que traten esta temática, lo que señala un vacío de conocimiento. Si bien el ámbito académico ha reflexionado alrededor de los duelos amorosos, se encuentra que éstos han sido objeto de trabajo principalmente desde la literatura y diversas expresiones artísticas, encontrando en el cine un medio de representación de los sucesos de la vida amorosa que no ha sido fuertemente estudiado desde una perspectiva de las Ciencias Sociales y Humanas y particularmente, desde la mirada psicológica.

Derivado de lo anterior, surge el interés investigativo por contribuir a los diálogos entre las conceptualizaciones teóricas que existen sobre el duelo amoroso y algunas producciones audiovisuales que reflejan este proceso. Así pues, en este estudio se eligieron las siguientes

películas que fueron objeto de análisis: La primera es *Mr Nobody* (2009) escrita y dirigida por Jaco Van Dormael, esta narrativa muestra el duelo desde una visión romántica y ficcionaria donde todo en la vida se ve regido por el efecto mariposa, incluso las pérdidas y la forma de sobre llevarla. Esta película tiene en su contenido una negación de la realidad que se ve reflejada en las actitudes de su protagonista, el cual se resiste a tomar una decisión y hacerse cargo de sus consecuencias. Su estilo narrativo no es lineal, lo cual crea un ambiente de misterio e intriga ante la vida misma. Esta película interpreta el duelo como la pérdida del sentido hacia la realidad. Su trama y narrativa está impregnada por un tinte de nostalgia y negación constante, representada por los saltos en el tiempo, los colores de las escenas y los planos en los cuales estas transcurren, creándole al espectador un sentimiento de desasosiego presente en el duelo. La segunda película objeto de análisis es *Eterno Resplandor de una Mente Sin Recuerdos* (2004) escrita por Charlie Kaufman y dirigida por Michel Gondry, esta película representa una realidad futura en la que se puede considerar el olvidar a alguien como cualquier otro proceso estético, al cual podemos recurrir para evitar sobrellevar el duelo amoroso.

Aun así, es relevante mencionar que esta película muestra el vacío persistente que el duelo implica en el ser humano, esta narrativa ha sido analizada desde varios aspectos y es relevante ya que hace parte de la tendencia del cine de culto. Bajo este filme es relevante mencionar su visión del duelo ante la posible negación del dolor, al poder eliminar el recuerdo, permitiendo olvidar, dejando de lado los procesos normales y creando la realidad futurista de suprimir todo recuerdo de una expareja, considerando así que el foco del dolor está en el recuerdo constante del objeto amado. Esta película transcurre en la sensación de desasosiego y tristeza constante, teniendo como foco la melancolía y el sinsentido causada por la pérdida. Por último, tenemos a “*Be Right Back*”- *Black Mirror* (2013), escrita por Brooker dirigido por Owen Harris, este filme tiene una visión surreal de la vida enmarcada en una pérdida amorosa, donde el ser amado muere y la misma tecnología se usa como sustituto para evitar el duelo, hasta el punto de hacer una réplica del sujeto perdido.

Estas tres películas tienen como eje transversal el duelo amoroso, el cual será analizado desde una perspectiva psicológica, como se mencionaba más adelante, este tipo de duelo comprendido desde el cine ha sido objeto de estudio de otras disciplinas, evidenciándose ausencia de conocimientos desde la mirada psicológica. Es por esto que, aunque en las referencias de

antecedentes no se encuentra mucha información acerca del análisis de narrativas de duelo amoroso, se observa un vacío teórico importante que muestra que, aunque es un tema dentro del discurso cotidiano y de las problemáticas recurrentes, no se han profundizado en términos académicos de manera precisa. Por todo lo anterior, ya que no se ha estudiado a fondo las representaciones del duelo amoroso en nuestras manifestaciones fílmicas surge el interés investigativo que orienta este estudio enfocado en comprender:

¿Cuáles son las maneras en las cuales el cine contemporáneo representa el duelo amoroso, a partir de las películas Mr. Nobody, Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos y el capítulo Regreso Enseguida de Black Mirror?

### **1.1. Justificación**

Esta investigación orienta su interés hacia la comprensión del duelo amoroso que ha sido trabajado desde una perspectiva teórica de la psicología, siendo notorio que aún no se ha investigado a profundidad cómo el cine y la psicología interactúan para comprender los duelos amoroso, y la forma como el cine interpreta la contemporaneidad y los entramados sociales para la creación de películas cuya trama son los duelos amorosos.

Desde la psicología, los duelos amorosos han sido abordados desde un ámbito teórico, pero no ha tenido una profundidad significativa desde el análisis de las producciones narrativas que tratan el tema. Encontrando así un vacío significativo en la interpretación y comprensión de las narrativas de duelo amoroso como eje fundamental del estudio social contemporáneo. A través de la pregunta que guía esta investigación que se cuestiona por las lógicas del duelo amoroso en las representaciones fílmicas contemporáneas, es posible comprender que este estudio tiene una importancia significativa para la teoría psicológica, permitiéndose encontrar la relación entre los procesos de duelo amoroso y las narrativas fílmicas, acercándose a entender la forma en que la sociedad está interpretando el duelo y los diálogos e interlocuciones posibles que se pueden establecer entre la teoría y las producciones y narrativas audiovisuales.

Desde esta perspectiva audiovisual, es posible una interpretación de la vida narrativa actual del discurso fílmico. Al respecto Mercader (2012) propone que el cine entra a representar



la vida actual la cual interfiere en la realidad cinematográfica de la época, generando una relación directa entre ambos, que permite entender el periodo de tiempo a través de las narrativas. Así, se interpreta que las concepciones que refiere la cultura también han cambiado a través de los años y que se modifica la forma de verlo y comprender el duelo según la época.

Siguiendo con esta idea, De Luna (1998), señala que el cine tiene su origen desde el inconsciente del ser humano, teniendo una relación directa con la vida y con lo interior de los sujetos y propone que el cine representa, analiza y transforma la realidad social a partir de la resignificación de eventos cotidianos.

Aunado a lo anterior, es importante señalar que este trabajo se enfoca en la representación social que la contemporaneidad hace del duelo amoroso a través del análisis de las representaciones cinematográficas, permitiendo sintetizar el contexto social y el abordaje que se le brinda al duelo amoroso en la actualidad. Logrando un acercamiento social por medio de las narrativas, desde el interés propio de las Ciencias Sociales y Humanas y de la Psicología.

Es importante destacar que el estudio de las producciones audiovisuales y el duelo amoroso, desde la psicología es un tema de estudio relevante que debe ser investigado, dándole énfasis a las narrativas audiovisuales y su relevancia cultural. Esto debe ser analizado desde el punto de vista de las teorías del duelo que propone la psicología desde un enfoque social, donde la expresión y narrativas fílmicas tienen un papel fundamental en la representación del mundo, de la realidad subjetiva y de la sociedad.

Tratándose de narrativas fílmicas sobre el duelo, es pertinente que este estudio emplee el enfoque cualitativo ya que el proceso del duelo, específicamente el amoroso, son aspectos de tipo subjetivo, siendo estos procesos determinados por el mundo interno de los individuos. Lo que busca esta investigación es acercarse a los sentidos, significados, significantes y matices que los personajes le dan al duelo amoroso, reconociendo su importancia para las esferas internas y externas del ser humano. Así se hace pertinente el uso del enfoque cualitativo que, como lo sugiere Hernández et al (2014), le brinda relevancia a los fenómenos que los individuos perciben y viven desde sus mismas interpretaciones y significados del fenómeno. Siguiendo con esta perspectiva, es importante que las narrativas visuales sean analizadas desde los parámetros

documentales que facilitan los filmes, dándoles relevancia a las lógicas del cine dentro del paradigma social psicológico. Así Flick (2007), en su texto “Introducción a la investigación Cualitativa” define que las películas entran a ser parte fundamental del análisis social comprendiendo la relación directa que existe entre estas y nuestras sociedades actuales.

La interpretación sirve para validar las reivindicaciones de veracidad que la película hace sobre la realidad. Por otra parte, las lecturas subversivas tienen en cuenta que las ideas de la realidad del autor influyen en la película lo mismo que las de los protagonistas influirán en su interpretación. Se abandona el supuesto de que es posible un análisis correcto y completo del material cinematográfico y se sustituye por la noción de interpretaciones diferentes de estos datos. Estas interpretaciones de protagonistas múltiples se pueden analizar y comparar en función de sus construcciones diferentes de la realidad (p. 170)

Desde esta perspectiva el autor señala la importancia de lo audiovisual en la representación de la realidad. Enfatizando en la perspectiva del cine y su uso de los imaginarios sociales, y deseos psíquicos para representarlos en sus narrativas.

## **2. Antecedentes**

El duelo es un tema estudiado a través del tiempo y constituye un proceso transversal en el ser humano creando una amplia perspectiva de investigación. A continuación, se presenta en este apartado los antecedentes investigativos y teóricos, consultados a través de diversas bases de datos de la Universidad de Antioquia, entre ellas: Science Direct, Scopus, Springer Link, Simmel Studies, Redalyc, Scielo, Oxford Journals. Igualmente, se indagó en el repositorio digital de la Universidad de Antioquia. Esta búsqueda estuvo orientada por los siguientes descriptores: duelo amoroso, duelo por pérdida amorosa, cine y desamor, cine y duelo amoroso, filmes y duelo, amor y narraciones filmicas. En la revisión se encontraron investigaciones y estudios que centraban sus análisis en diversas situaciones propiciadoras de procesos de duelo, evidenciándose que la articulación entre el duelo amoroso en producciones cinematográficas es escasamente abordada, encontrando pocos estudios que señalan estos análisis. Por esto, se amplió la búsqueda a investigaciones que han centrado sus intereses a otros tipos de duelo en diversos contextos.

De esta manera, los hallazgos en los antecedentes obtenidos se agruparon por categorías. En primer lugar, se presenta la tendencia de investigaciones relacionadas con el proceso de duelo ante situaciones de violencia, siguiendo de la categoría de duelo en pacientes diagnosticados con diferentes patologías psicológicas. En tercer lugar, se presentan los estudios sobre el duelo en pacientes y en sus familiares cuidadores. En un cuarto momento, el duelo representado en el arte. Y, por último, el duelo y su representación cinematográfica, esta categoría presenta pocas investigaciones, lo que lleva a pensar la importancia que tiene el análisis de la conexión de estos temas desde una perspectiva psicológica. A continuación, se desarrollan cada una de estas tendencias.

### **2.1. Proceso de duelo ante situaciones de violencia**

Los estudios e investigaciones sobre el duelo por muertes violentas es el tema más tratado en las bases de datos consultadas. Este tipo de duelo es ampliamente estudiado desde el contexto de la violencia sociopolítica, la cual se manifiesta a través de diversas formas: desaparición

forzada, secuestros, descuartizamientos, desplazamiento forzado, entre otros rostros que adquiere la guerra. La violencia trae consigo pérdidas y procesos de duelo para los individuos y las sociedades. Varios teóricos se han inquietado por reflexionar en torno al proceso de duelo que se genera por las diversas formas de violencia. En este sentido, Díaz (2013) en su texto “Paradojas del duelo en el contexto colombiano” se enfoca en comprender cómo la sociedad ante el conflicto colombiano elabora el duelo, reconociendo así que los diferentes duelos que se generan por el conflicto armado tienen formas diversas de ser elaborados, ya que muchas veces no se tiene certeza de cuáles fueron las condiciones de muerte de los seres queridos, ni cuándo ocurrió, dejando procesos de duelo inconclusos, que tienen repercusiones psicológicas, ya que muchas veces el silencio, y la incertidumbre es lo único que se vuelve certero sobre la muerte de sus seres queridos.

En esta dirección, Díaz (2003) en su texto “Del Dolor Al Duelo: Limite Al Anhelos Frente A La Desaparición Forzada” su objetivo se orientó en comprender el proceso de pérdida en los casos de desaparición forzada de un ser amado, destacando que en este tipo de duelos se presenta la incertidumbre de los seres queridos quienes no saben si su ser amado desaparecido está vivo o muerto y en caso de estarlo, surge la pregunta por el lugar donde yacen sus restos y cómo fue su último momento de vida. Este estudio concluye que:

Aunque la lógica de la desaparición forzada empuja a que la respuesta común sea la permanencia en un dolor suspendido, existen mecanismos colectivos y particulares que pueden ayudar a que un sujeto movilice los obstáculos e ingrese en la elaboración. El planteamiento del duelo es un acto creador que pone un límite al goce, concepción que toma vida en los sujetos que tras la desaparición deciden hablar de ello, nos permite concluir con la tesis de que, además de las salidas por el ritual y la justicia, existe en lo particular la posibilidad para la elaboración del duelo tras la desaparición forzada. Esta salida implica destacar el planteamiento de que el sujeto que ha perdido a alguien por desaparición está preocupado en su proceso y es responsable de la elección, por el dolor o por el duelo, que hace tras la pérdida del objeto amado (Díaz, 2003, p.19).

En esta misma vía de análisis Rojas (2017) en su texto “Testimonio del duelo en El olvido que Seremos de Héctor Abad Facio Lince” resalta la dimensión narrativa del duelo desde la expresión cotidiana del mismo, así se representa está a través de la escritura que puede contribuir a la forma de elaboración. El autor se fija como objetivo analizar el discurso del duelo,

enfocándose en las narrativas y cómo por medio de éstas se puede tramitar el dolor. Esta investigación concluye que:

La narrativa testimonial novelada es producto del ejercicio de la memoria en la búsqueda incesante de un mundo justo y de la reconstrucción de una sociedad que ha sufrido los golpes de la violencia. Una manera para acercarnos a la literatura testimonial es explorar los elementos que componen el discurso de su narrativa desde: 1) memoria, 2) sujeto, 3) experiencia y 4) lenguaje. Estos cuatro elementos trabajan conjuntamente en la narración, están imbricados unos con otros, puesto que sin sujeto no hay experiencia, sin las experiencias no se puede realizar un ejercicio de memoria, sin lenguaje no se constituiría el yo mediante la narración. A partir de este estudio se reconoce que la memoria es fundamental para el ejercicio de escritura del autor del testimonio y de conectar el pasado en el presente; la experiencia es el medio por el que se articula el discurso del sujeto y el lenguaje hace posible la transmisión del testimonio. De este modo, la lectura de la obra literaria se volverá más amena, humana y real (Rojas, 2017, p.55).

Por su parte, Soria, Guzmán, Peñaloza, & Sigales (2014) en su estudio titulado “Condiciones violentas de duelo y pérdida: un enfoque psicoanalítico” señala que el duelo y el trauma por una pérdida mueve al inconsciente a reconfigurarse buscando un nuevo objeto de amor. De esta manera, al perder a alguien también se va con él algo del mismo ser, que está en juego en la relación con ese ser amado. Los autores señalan la difícil asimilación de los duelos, y cómo los rituales culturales funcionan y contribuyen al principio de realidad y a la aceptación de la muerte. Igualmente, subrayan que, en los procesos de muerte violenta, el proceso de asimilación de la pérdida nunca se culmina, ya que siempre queda algo de esperanza de volver a ver a su ser querido.

La imposibilidad de enunciación, incluso de denuncia, hace pensar la condición real, inasimilable de la pérdida súbita del desaparecido; denota su estigma traumático. Segundo, la posición de Freud respecto al trabajo de duelo es controvertida, aunque se puede relacionar con algunas actitudes culturales ante la muerte (Soria, Orozco y López, 2013. p.93)

Arboleda e Hineostroza (2006) en su texto “La muerte violenta y el simbolismo en las tumbas de los cementerios del Valle de Aburra” realizan un acercamiento al duelo en los casos de muerte violenta en Medellín, determinando cómo en Colombia este tipo de defunciones marca también la elección de los rituales que son generados ante la pérdida. Los autores analizan las

actitudes nuevas que la realidad colombiana genera ante las problemáticas sociales que van desde el temor, hasta la confusión buscando la explicación a la muerte violenta de un ser querido. Se interroga el contexto de la desaparición y desde la mirada de Lacan señalan que el lenguaje juega un papel fundamental en el proceso de duelo. El estudio concluye:

Las circunstancias de violencia, en las cuales transcurre el devenir de la ciudad, han obligado a la población afectada (directa o indirectamente) a elaborar mecanismos para interpretar, comprender y expresar sus experiencias. Es así como las altas cifras de muertes que dejan los problemas de orden público han influenciado la configuración de elementos que determinan la construcción de nuevas formas de tramitación del duelo; formas que sustituyen o complementan a las tradicionales, que dan cauce y sirven de catarsis a una serie de vivencias en relación con la muerte y que, en los contextos sociales descritos a lo largo de este artículo, se han ido insertando en la cotidianidad de la población afectada. Muchas de ellas surgen ante las carencias que plantean los mecanismos culturales para la elaboración del duelo, por lo que los deudos recrean soluciones y respuestas que, si bien están inmersas en la cultura, pueden atender a necesidades propias en su afán de subsanar y restituir el orden perdido a causa de la muerte repentina de ese otro amado (Arboleda e Hinestroza, 2006 p. 181)

Orozco, Arrieta y Cano (2015) en su texto “Estudio sobre el proceso de duelo por muerte violenta y desplazamiento forzado: Historia de vida víctima del conflicto armado en el municipio de Granada, en el departamento de Antioquia” se propusieron interrogar los procesos de duelo en los contextos de violencia armada, especialmente el desplazamiento forzada. Este texto interroga la singularidad del duelo en los contextos de guerra e indaga por los rituales como una parte fundamental de la aceptación de la muerte. Este estudio concluye que:

Las etapas del proceso del duelo, propuestas por Ross, se han identificado, en el análisis del discurso de la víctima; desde la negación, pasando por la ira, la negociación (donde los hijos son canal para seguir avanzando), la depresión (que se da dentro de la lucha por sus hijos), y la aceptación (donde el duelo por la pérdida de su esposo se interrumpe, por otra pérdida, en este caso el sentimiento que por él tenía de pareja, de hombre y de padre); es en esta última fase donde se da por concluido el proceso del duelo por la muerte de sus seres queridos (Orozco, Arrieta y Cano, 2015)

Estos autores señalan que el desplazamiento forzado tiene implicaciones en el tipo de duelo y el tiempo en el que este transcurre. Aun así, se percibe una dificultad por dejar el territorio y una falta de adaptabilidad a un nuevo comienzo en la ciudad ya que implica nuevas dinámicas de vida (Orozco, Arrieta y Cano, 2015).

Por su parte, Parada (2007) en su texto “Duelo por muerte súbita desde el enfoque apreciativo: una opción de vida desde la pérdida” analiza los procesos de duelo que muchas veces no pasan por una elaboración clínica, ni por una asesoría psicológica, sino que son procesos naturales. Aun así, cuando la muerte del familiar es violenta, el proceso no es normal ya que requiere una resignificación de esta crisis y del duelo. La autora concluye que el diálogo es un elemento fundamental en la elaboración y resalta la relación cultural con los demás y las redes de apoyo familiares, siendo colaboradores naturales en estos procesos.

Uribe (2003) en su texto “Estado y violencia frente a las víctimas de la violencia”, alude al duelo individual y colectivo, y señala que la guerra no es algo íntimo sino una problemática social que afecta hasta los aspectos más intrínsecos del ser humano. Así hace una crítica al sistema judicial de Colombia ya que faltan muchas víctimas por tener un juicio justo y una reestructuración de sus derechos, aspecto que también influye en el proceso de memoria y resignificación de estas violencias.

Resulta por lo menos inquietante que este tipo de temas, que ocupan el primer plano de las agendas en muchos países y que se debaten con intensidad en los escenarios mundiales, no ameriten un examen juicioso en un país como Colombia, que padece una violencia endémica, una guerra desregulada y degradada, y que cuenta por millones las víctimas de los conflictos armados y de las violaciones de toda clase a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario. Y no es por ausencia de testimonios o de relatos sobre el dolor y el sufrimiento que no se adelanta el referido examen. Aunque con frecuencia se afirma que éste es un país sin memoria, quienes han explorado el asunto con mayor rigurosidad llegan a otra conclusión (Uribe, 2003 p.24).

Considerando estas investigaciones, es posible llegar a manera de conclusión de esta categoría, que el duelo por violencia es uno de los más estudiados por la complejidad de los conflictos de carácter sociopolítico que agobian al mundo y particularmente, a Colombia, contexto donde la guerra es cada vez más aguda, compleja y porque históricamente ha presentado

unas lógicas de larga duración que deja un sinnúmero de personas víctimas que sufren pérdidas de carácter tangible e intangible frente a las cuales, urge la necesidad de elaborar duelos individuales y colectivos.

Después de abordar el duelo por muerte violenta, una de las categorías de análisis en la que proliferan diversidad de estudios, es importante establecer un acercamiento a otra tendencia en los antecedentes relacionada con el duelo en pacientes que han sido diagnosticados con patologías emocionales. Es común encontrar investigaciones que hablan desde un enfoque institucional ya que son pacientes que están internados o siguen un tratamiento psiquiátrico y/o psicológico.

## **2.2. El duelo en pacientes diagnosticados con diferentes patologías psicológicas.**

El duelo vivido en pacientes que tienen diferentes patologías presenta unas particularidades de acuerdo con su diagnóstico y tratamiento médico. Particularmente, los pacientes con trastornos emocionales podrán vivir un proceso de duelo más intenso y presentar mayores dificultades para asimilar y sobrellevar la situación de pérdida.

Fernández, Pérez, Catana, Pérez, & Cruz (2016), en su texto “Influencia de la psicopatología emocional y el tipo de pérdida en la intensidad de los síntomas de duelo” realizan su estudio desde la perspectiva cualitativa y concluyen que:

Los resultados parecen indicar que la intensidad del duelo correlaciona positivamente con todos los índices de psicopatología evaluados. Dichas relaciones fueron altas, con valores superiores para las medidas de duelo complicado (evaluado a través del IDC), y con valores algo más bajos en las medidas del ITRD. Con respecto a las experiencias concretas de duelo, evaluadas a través del IED, observamos la misma tendencia, con excepción de las escalas de ansiedad ante la muerte, donde solo se encontraron relaciones con la centralidad del evento, y la escala de pérdida de control, que mostró las asociaciones más bajas con las diferentes variables psicopatológicas (Fernández, Pérez, Catana, Pérez, & Cruz, 2016, p.21).

Por su parte, Singer (2016) ha tratado el trastorno Bordeline en las estrategias de afrontamiento del duelo, y señala que fácilmente estos procesos pueden desencadenar en duelos



patológicos por las complicaciones propias del trastorno. En su texto “La borderización del sujeto” trabaja el análisis de las pérdidas y relaciones objétales en la consulta clínica en pacientes con trastorno Bordeline y adicciones, llegando así a la doble valencia entre vivo-muerte presente reiterativamente en la mente de estos pacientes. Esta visión inconclusa de la muerte los hace tener duelos que desencadenan fácilmente en patológicos, ya que esta doble valencia, se relaciona con la pérdida del sentido de la realidad y la emotividad excesiva característica de este trastorno. Este trabajo se dedicó a analizar la importancia del tejido simbólico y social que soporta la pérdida para los pacientes con estos síntomas y del carácter traumático que se generan en las pérdidas, y las dificultades de afrontamiento que se producen en estos casos.

Por esta misma vía de reflexión, Villacieros, Magaña, Bermejo, Carabeas, & Serrano (2014), en su investigación “Estudio del perfil de una población de personas en duelo complicado que acuden a un centro de escucha de duelo” señalan que asisten a este centro para hacer la caracterización del perfil de las personas que tienen un duelo complicado, realizan un estudio descriptivo con una muestra de 103 personas. Analizan el impacto que tienen las diferentes patologías psiquiátricas y psicológicas en el proceso de tramitación del duelo. Considerando que muchas veces estos duelos pueden convertirse en patológicos. Los autores señalan que:

Así, en nuestro estudio se observa que las personas que sufren duelo complicado con más síntomas (o mayores puntuaciones) son los que perdieron a su cónyuge o a un hijo/a y que los que tardaron más tiempo en acudir al CE manifestaban tener una relación de alguna forma negativa con el fallecido. Este resultado sobre el parentesco con el fallecido debe interpretarse con prudencia ya que Prigerson elaboró el IDC tomando como criterio de inclusión los participantes cuyo proceso de duelo fuera por pérdida de cónyuges. Por esta razón dicho IDC puede estar sobreestimando ciertos aspectos relacionados con la viudedad frente a otras posibles circunstancias que también forman parte de la muestra objeto de estudio. Sería necesario contar con una muestra más numerosa para indagar sobre aspectos de validez de contenido. No obstante, hemos obtenido un dato de fiabilidad muy satisfactorio, lo cual indica que el instrumento es preciso (Villacieros, Magaña, Bermejo, Carabeas, & Serrano, 2014, p.5).

En conclusión, este grupo de investigaciones señala la reacción de los pacientes con algún tipo de trastorno en procesos de duelo, ya que muchas veces sus patologías de base interfieren en la forma de vivir la pérdida, ya sea mostrando un desbordamiento emocional propio de su

enfermedad que se ve exacerbada en los procesos de pérdida. O una ambivalencia continua entre la vida y la muerte que hacen perder el sentido de la realidad y que los procesos de duelo sean transitados de manera crónica, desencadenando en algunos casos en duelos patológicos.

Se presenta a continuación el proceso de duelo en pacientes y sus cuidadores, quienes, a partir del desgaste paulatino de la enfermedad, comienzan a vivir un proceso de tramitación a nivel físico, emocional y psíquico que son propias del desgaste degenerativo que causa la enfermedad. Así pues, estos procesos representan el tipo de vinculación y estrategias de afrontamiento que desencadena un duelo anticipado, generando diferentes estrategias de vivir el duelo. En este mismo apartado se presentará el duelo en familiares de pacientes con trastornos neurológicos, que implican un cuidado especial durante toda su vida, y cuyo proceso puede fácilmente cambiar las dinámicas familiares de los cuidadores.

### **2.3. Duelo en pacientes y en sus familiares cuidadores**

Los procesos de duelo en los pacientes y sus familias son múltiples y pueden verse desde dos perspectivas, la primera cuando el ser querido se encuentra en un momento crítico de la enfermedad que conduce a la muerte y, la segunda, cuando el deterioro de la salud conlleva paulatinamente a la pérdida de capacidades de la persona, siendo este un duelo que implica una renuncia paulatina por lo que el ser querido fue en el pasado y una aceptación de la condición actual y de las transformaciones que esto conlleva tanto para el paciente como para la estructura y dinámica familiar.

Bosquet, Campos, Hueso, Pérez, Hernández, Arcos y Cruz (2012) han trabajado el duelo en familiares de pacientes oncológicos en su texto “Vivencias y experiencias de duelo en madres tras un proceso de enfermedad oncológica de sus hijos” esta investigación de tipo cualitativa, con un enfoque fenomenológico concluye que los cuidados paliativos pediátricos amortiguaban las complicaciones del duelo posterior, atendiendo igualmente, las preguntas y vivencia de la familia alrededor de la muerte y los cuidados de los niños, disminuyendo los remordimientos y la culpabilidad.

En esta misma dirección, Pascual y Santamaría (2009) en su texto “Proceso de duelo en familiares y cuidadores” se basaron en la conceptualización del duelo en cuidados paliativos, analizan así, las etapas del duelo y su relación con los síntomas degenerativos en la demencia ya que esta combinación afecta directamente a los cuidadores, porque el paciente puede presentar dificultad en la elaboración de este proceso. Los autores proponen algunas recomendaciones a los cuidadores y extienden la invitación a cuidar, orientar y acompañar en el proceso de muerte y en el duelo que se vive a lo largo del deterioro de la salud del ser querido, que cada día empeora su situación.

En esta misma vía, Gavra (2009) en su texto “Duelo y Discapacidad”, enfocan la perspectiva del duelo en situaciones de discapacidad y por pérdida anticipada. Este texto analiza el duelo desde la mirada de la familia, mostrando las particularidades del duelo y los procesos de afrontamiento y la forma como estos son sobrellevados cuando el paciente requiere un cuidado de tiempo completo, lo que hace que los vínculos se formen de manera más estrecha, en una relación de dependencia. Así pues, concluye que la discapacidad de un integrante de la familia puede hacer que los cuidadores generen vínculos afectivos más cercanos con estos miembros por el cuidado que requieren. Gavra (2009) en su trabajo presenta los testimonios de personas con discapacidad cognitiva que reflejan su miedo ante la muerte y la tristeza inminente que ven en sus cuidadores. El autor concluye que las personas con algún tipo de discapacidad viven procesos de duelo que es necesario tramitar:

Las personas con discapacidad, como el resto de la población, atraviesan períodos de duelo que deben elaborar adecuadamente. Un duelo es una experiencia dolorosa, pero las experiencias dolorosas, debidamente elaboradas, proporcionan un enriquecimiento psicológico y una maduración personal. Por tanto, no se trata de ocultar o negar la pérdida sino de proporcionar las bases necesarias para que la persona con discapacidad participe, esté informada y reciba los apoyos necesarios para afrontar la situación (Gavra, 2009, p.3).

Podemos concluir con este grupo de investigaciones dos aspectos, en primer lugar, que el duelo anticipado de los pacientes bajo diagnósticos con baja probabilidad de supervivencia es un proceso de desprendimiento en el cual ellos comienzan su propio proceso de elaboración al ver el avance de la enfermedad y el deterioro de sus capacidades. Y, un segundo aspecto alude a la dificultad de afrontamiento de los cuidadores, representando cómo la misma familia reacciona a

la pérdida de un ser querido que es el foco de cuidado fundamental en el entorno inmediato. Estos duelos pueden tornarse fácilmente patológicos ya que el pariente ocupaba un lugar importante bajo las dinámicas del día a día, de su cuidado y su bienestar. Así al ser pacientes de alto cuidado, su ausencia se nota más en la familia y las dinámicas del hogar tienden a cambiar y reestructurarse ante esta pérdida.

A continuación, se presenta otra categoría de antecedentes que es importante en esta investigación relacionada con el duelo y el arte, que permite comprender cómo algunos artistas representan los procesos de duelo tanto individual y colectivo a través de diversas expresiones simbólicas.

#### **2.4. El duelo representado en el arte**

En la búsqueda de antecedentes que articulen la relación arte y duelo, se encuentra una amplia proliferación de estudios sobre diferentes expresiones artísticas que permiten desde diferentes contextos, representar, construir memoria y contribuir a los procesos de duelo individual y social. Beltrán (2015), con su texto “Doris Salcedo: creadora de memoria” analiza la obra de Salcedo en la representación de la violencia colombiana, la pérdida y la ausencia de los desaparecidos en el contexto de la guerra. Analiza cómo a partir de la violencia es posible hacer arte para simbolizar lo perdido. Así esta artista emplea el relato y la creación de esculturas y expresiones museísticas que van más allá del dolor y se convierten en una manera simbólica de elaborar y tramitar la pérdida desde lo tangible e intangible. Para Beltrán (2015) el arte tiene algo que decir respecto a la ausencia, el dolor y el vacío que representan los procesos de duelo y pérdida.

Depino (2011), en su texto “Duelo y representación” estudia el duelo desde la perspectiva artística, analizada desde la memoria de la dictadura militar Argentina. El autor considera el contexto de la violencia y su patrón recurrente en Latinoamérica, y señala que el arte en una forma de expresión del dolor por los actos de barbarie que deja el conflicto y propone que el duelo es un proceso doloroso, crudo y difícil de afrontar. Este estudio concluye mostrando la relación entre la negación de la pérdida y el contraste con la guerra en Latinoamérica. De esta forma, Depino comprende que el arte es una salida al sufrimiento y sugiere que “la imponentia del arte y la poesía sería solo una prueba de que hay que seguir peleando contra esa impotencia,

de modo tal que lo imposible, que es su razón, permita hacer lugar a la invención de lo nuevo” (Depino, 2011, p.198).

El duelo también encuentra en los registros fotográficos una vía privilegiada de análisis y comprensión, siendo así como en el rastreo de antecedentes se encontraron tres vías que denotan su importancia: en primer lugar, aquella que permite establecer un acercamiento al contexto de violencia, otra que representa las pérdidas por muerte violenta y los rituales que estas implican y una última, que representa el desamor.

La primera de estas vías juega un papel fundamental en nuestro país, retratando la ausencia de lo perdido y el dolor que ha dejado la guerra en la memoria colectiva. Así pues, la fotografía retrata el agobio, la ausencia y la memoria histórica. Jesús Abad Colorado, es uno de los principales exponentes en este tema, sus fotografías captan la melancolía, agobio y dolor de las personas, los contextos y la sociedad heridos por los estragos que deja una guerra larga, continua, discontinua que genera en su paso múltiples dolores y duelos individuales y colectivos.

En la segunda vía, basada en el duelo por muerte y sus rituales es relevante traer a colación a Montse Mórcate quien se ha enfocado en retratar el duelo post-mortem, identificando las narrativas del duelo cotidiano, basándose en la pérdida del ser amado y de los rituales culturales que giran en torno al proceso de duelo. Así pues, esta artista ha sido estudiada por Escobero (2014) en su texto “Duelo” donde comprende y conceptualiza sobre el duelo desde la fotografía, de esta forma usa los registros de Mórcate para retratar los ritos del duelo, lo cual es especialmente claro en la obra titulada “no puedo vivir sin ti” que expresa la ausencia, el sinsentido y el vacío, conjugando los matices de blanco y negro que resaltan el dolor.

La tercera vía que denotan los estudios sobre arte y duelo en los registros fotográficos se encuentran en el ámbito de retratar el desamor. Méndez (2015) en su texto “El doloroso duelo tras una ruptura amorosa” muestra cómo la obra de Laura Stevens, específicamente, la serie titulada “Otro Noviembre” retrata el proceso de duelo y el dolor de la pérdida amorosa, a través de las imágenes de la ausencia y haciendo uso de tonalidades rojas, azules y jugando con la luz; sus fotografías captan el vacío, ausencia y tristeza irremediables tras una ruptura amorosa. En esta misma dirección, Méndez (2015) propone un proyecto que denomina “terapéutico-

fotográfico”, mediante el cual ella plasma su duelo y su forma de vivir este proceso. Así pues, cada foto retrata una situación diferente, una mujer enfocada en el dolor, en la ausencia. Muestra así, la vida diaria, donde la tristeza es lo único presente y común. Los colores azules y grises invaden el panorama de las fotografías y las miradas divagantes y pensativas se vuelven el foco central del contenido gráfico.

Así pues, el duelo y el arte representados en la fotografía encuentran diferentes vías o vertientes que permiten comprender su importancia a nivel subjetivo, pero también sociocultural, en cuanto retratan los más profundos entramados del ser humano y la sociedad misma.

Aunado a los registros fotográficos, resulta pertinente mencionar también, que cuando pensamos en la articulación entre duelo y expresiones artísticas, la literatura ocupa un lugar privilegiado. Así Bonnet (2013) en su texto “Lo que no tiene nombre” expresa su dolor tras la pérdida de su hijo, en este libro desgarrador, la autora narra la experiencia vivir con la tristeza constante de haber perdido a su ser querido, así la pérdida hace que los sentimientos afloren, sintiendo el peso mismo de la ausencia y de los recuerdos, como etapa fundamental del proceso de duelo y su afrontamiento.

En esta misma vía de análisis literario, Sergio del Molino (2013) en su obra “La hora Violeta” relata cómo fue su experiencia de perder a su hijo que murió de leucemia, enfatizando en la importancia de los silencios, del desespero, de la angustia, del dolor y la saturación de recuerdos recurrentes que son los protagonistas del vacío que representa la pérdida. Así pues, la literatura ha sido un eje fundamental y una forma de catarsis y expresión de los duelos, estos han enmarcado todo tipo de pérdidas, enfocándolas en el sinsentido y el dolor permanente de la ausencia.

## **2.5. El duelo y su representación cinematográfica**

Ahora bien, desde la perspectiva audiovisual, el cine representa la realidad social, a través de él se replican los acontecimientos de la vida cotidiana. Este entra a representar las pérdidas y los sentimientos que vivimos en el día a día. Desde este medio visual varias producciones cinematográficas reflejan el duelo amoroso, desde muchas perspectivas, usando todo tipo de

géneros audiovisuales para la producción de estas, que van desde las comedias hasta los dramas. A continuación, se mostrarán algunos acercamientos a estas producciones, enfatizando en estudios que se han generado particularmente de las películas que se analizaron en esta investigación.

La película *Mr. Nobody* (2009) ha sido estudiada desde la narración fatalista del amor, en ella se ve representado el duelo romántico en su máxima expresión. Esta perspectiva ha sido mencionada por Smith (2016) en “Amor Fati in Jaco Van Dormael's Film, *Mr. Nobody*” [Amor del destino en la película de Jaco Van Dormael's, *Mr Nobody*] donde se estudia la fatalidad del amor, analizándolo desde el punto de vista del duelo amoroso y del enamoramiento. Este texto usa la teoría de Nietzsche, especialmente su concepto de intuición.

Por otro lado, desde el punto de vista de las narrativas presentes en *Las Vidas Posibles de Mr Nobody*, se basan en las formas de representar los modos y posibilidades de vida a partir de las decisiones tomadas. Zhao, Djonov, Björkvall y Boeriis (2017) en su texto “Advancing Multimodal and Critical Discourse Studies” [Avanzando en estudios multimodales y críticos del discurso] estudia la forma en que el lenguaje y la narración de este filme alude a la multidimensionalidad desde una teoría semiótica. Así pues, lo visual, las escenas y la forma de cada personaje representan un discurso visual diferente en las vidas del protagonista. Se analiza el discurso bajo la combinación multidimensional de escenas que el espectador puede vincular con su propia experiencia, teniendo técnicas de intertextualidad, pero también de extra-textualidad, generando emociones en el espectador por medio de la estética visual y los colores que representan la atmósfera de cada escena. Siguiendo esta perspectiva de estudio desde lo narrativo Van Aken Silvia (2016) en su texto “The labyrinth of the mind. Een narratieve-stilistische analyse van Jaco Van Dormaels 'mindfilms': *Toto le héros* (1991), *Le huitième jour* (1996), *Mr. Nobody* (2009)” [El laberinto de la mente. Análisis del estilo narrativo en Jaco Van Dormaels 'filmes relacionados con la mente': *Toto le héros* (1991), *Le huitième jour* (1996), *Mr. Nobody* (2009)] explora la forma de ser de cada personaje desde su narración y discurso, desde el mundo interno del protagonista, desde la mirada de la forma de narración y su laberinto de ideación personal que cada uno representa para sí mismo dentro de la interpretación y la forma de ser en las dimensiones narrativas.

En segunda instancia tenemos la película *Eternal Sunshine Of A Spotless Mind* [Eterno resplandor de una mente sin recuerdos], que ha sido analizada desde un punto de vista audiovisual, en torno a la metalepsis y la narrativa multifórmica por Campora (2009) en el texto “Art cinema and New Hollywood: multiform narrative and sonic metalepsis in *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*” [Arte cinema y nuevo Hollywood: narrativa multiforme y metalepsis sónica en *Eterno Resplandor de una Mente Sin Recuerdos*] desde el enfoque de este análisis, se habla de las técnicas narrativas usadas por el director, en la cual la historia no es lineal, lo que hace que esta película tenga muchos elementos de intertextualidad y referencias internas dentro de la propia historia. Desde este punto de vista, se muestra la relevancia del mundo interno de cada personaje, usando la metalepsis que es definida por Real Academia Española (RAE) como la interferencia de múltiples niveles narrativos en el filme, esta técnica es usada para influenciar al espectador involucrándolo en la historia.

Este filme también ha sido analizado por Zarankin y Funari (2008), quienes estudiaron la represión militar en América latina en 1690-1980, lo cual se ve reflejado en el artículo “*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*”: Archaeology and Construction of Memory of Military Repression in South America (1960–1980)” [Eterno Resplandor de una Mente Sin Recuerdos: Arqueología y construcción de la memoria militar de la represión en Sur América (1960-1980)]. Los autores estudian las dictaduras latinoamericanas y sus medidas represivas, limitando principalmente la información que estaba disponible para el pueblo. También, de las muertes violentas, determinando los procesos de afrontamiento de los llamados “desaparecidos”. De esta forma, este artículo concluye que con la llegada de las nuevas democracias a Latino América también se ha conocido la historia de los “desaparecidos” que aun hoy son un eslabón perdido en la historia para sus familias. Así pues, la búsqueda de estos cuerpos no debe ser solamente una investigación por la verdad sino por la justicia social, con un concepto público y gubernamental que permita la aclaración de los hechos y conocer la historia borrada detrás de las desapariciones forzosas. Este estudio concluye que:

Desde que regresó la democracia a la región en 1980 ha habido demandas sociales para encontrar y conocer el destino de personas que fueron “desaparecidas” por los gobiernos militares. Otros han demandado por justicia y culpabilidad en los actos criminales para que paguen por los crímenes cometidos (Zarankin y Funari, 2008, p.13).



Grau (2006) también analizó este filme desde la filosofía y la moral en el artículo "Eternal Sunshine of the Spotless Mind" and the Morality of Memory" [Eterno resplandor de una mente sin recuerdos y la moralidad de la mente]. Su análisis se centra en la moral de la pérdida de la memoria y las consecuencias que este procedimiento tiene para las personas, considerando las implicaciones a nivel filosófico que puede traer la tecnología. Desde esta mirada, se analiza las etapas del duelo y la relevancia de los pensamientos de culpa que son recurrentes en los primeros momentos del duelo. Desde este artículo se cuestiona cómo se vive una pérdida, si se borra de la memoria aquello que se ha perdido y cómo los mecanismos de defensa de la propia mente se niegan a este proceso. Este artículo concluye que, el hecho de borrar la memoria involucra un sacrificio que está en conflicto con el valor y el lugar en la mente. El perder la memoria también implica una liberación, que puede llegar a una recuperación física de los males de la mente, ya que se deja de lado el trauma que provoca el sufrimiento (Grau, 2006).

En tercera instancia, el capítulo "Be Right Back – Black Mirror [Vuelvo enseguida]" ha sido estudiado a nivel teórico desde el artículo de Artt (2018) titulado "An otherness that cannot be sublimated' Shades of Frankenstein in Penny Dreadful and Black Mirror" [La otredad que no puede ser sublimada, la sombra de Frankenstein en Penny Dreadful y Black Mirror] se estudia el papel de las pérdidas y el rol de género en los procesos de duelo y cómo la abyección es parte fundamental del proceso. Así mismo, la idea del amor romántico, un amor basado en el sacrificio. Desde esta visión, la otredad siempre ha sido sujeto de estudio ya que causa miedo, pero a su vez interés que llama a indagar más sobre el asunto. Esta otredad entra en juego con lo que conocemos y creemos que es el mundo. Así este artículo trata la otredad presente en Penny Dreadful y Black Mirror y la representación de la intriga. Por esta razón resulta atractivo estos mundos utópicos que hacen que cuestionemos nuestra realidad y ponen en juego nuestra forma de afrontar la vida. Este estudio concluye que estas series de Black Mirror y Penny Dreadful son reflejos del impacto de la tecnología sobre el comportamiento humano y sus implicaciones éticas al construir otro ser humano que replique el comportamiento de alguien que ha fallecido. Contemplando así los lineamientos éticos de la moral humana, indagando como sería revivir a alguien, desde sus actitudes y usando la tecnología para replicar al ser humano, este estudio contempla a su vez los interrogantes morales de la clonación y la replicación de la memoria de un sujeto.

Así pues, después de mostrar algunos análisis que se han realizado sobre estas tres películas que han sido objetos de estudios y que son la base de esta investigación, es posible encontrar que estos filmes han sido analizados desde la concepción mental de las realidades posibles de cada persona, enfocados en la ficción y los multi-universos presentes en estas. Mostrando el duelo y las narrativas desde el estudio de otras ciencias, la moral e incluso el análisis del mundo interno de cada personaje desde la canción narrativa.

En conclusión, el arte ha explorado el duelo desde varios enfoques, desde la pintura, el cine y la literatura, dándole gran importancia al proceso, a las palabras y a lo que se puede expresar desde lo abstracto. La fotografía ha sido parte fundamental del duelo, mostrando los matices, la ausencia y el desespero desde una mirada artística. El contexto ha sido parte fundamental del arte y de su expresión, así encontramos fotografías del duelo por violencia, de la desaparición forzosa, de la guerra entre civiles que el país ha tenido durante los últimos años, pero también fotos que simbolizan la muerte natural de un ser querido. El arte ha sido un medio catártico que ha sido usado en algunas terapias, pero también por los artistas para expresar su tristeza, su inconformidad y su realidad subjetiva. Desde esta mirada el cine ha sido un exponente fundamental del duelo, siendo así mismo, un medio masivo de identificación de la población en general.

Después de haber presentado cada una de las categorías de antecedentes, es relevante mencionar que en ellos se evidencia la ausencia de información acerca del análisis de narrativas de duelo amoroso desde la perspectiva psicológica, lo que señala un vacío en el cual, aunque el duelo amoroso es un tema que se inserta en el discurso cotidiano, desde la perspectiva psicológica se denota una ausencia de producción en torno al duelo amoroso y sus narrativas que vale la pena estudiar, dándole relevancia teórica a esta investigación. Desde este enfoque, se presenta una nueva tendencia de investigación que relaciona el cine representando la cultura con la psicología y las Ciencias Sociales, mostrando los procesos internos del ser humano y su expresión y la forma de plasmarlos en las narrativas fílmicas.

### **3. Marco conceptual**

En este apartado se presentan los referentes conceptuales que orientan teóricamente esta investigación. En primer lugar, se describirán aspectos fundamentales de la teoría del apego según Bowlby (1998) y su incidencia en la pérdida y el duelo. Luego se plantea la definición de pérdida desde Freud (1917) y Worden (2013), comprendida desde el plano material y simbólico. A partir de los apegos, las pérdidas y las dinámicas relacionales se genera el proceso de duelo, que es el concepto relevante de estudio, visto como un trabajo que hace el sujeto que ha perdido un objeto amado. Después se enfatiza en uno de los duelos más comunes: el duelo amoroso y se señala que este tipo de duelo involucra en su representación el arte como una manera de simbolizar estos eventos de la vida. Seguidamente, se presenta la articulación entre el duelo amoroso y las narrativas fílmicas ya que desde ellas es posible interpretar, analizar y reflexionar en la forma social de vivir los duelos amorosos. Posteriormente, se conceptualiza alrededor de la teoría del cine y su historia, comprendiendo su importancia en el discurso social y su consideración como eje de representación característico de nuestra cultura.

Por último, se muestra la teoría de Plutchik (2003) sobre las emociones y el color, mostrando cómo los colores evocan una respuesta emocional en el espectador. Siendo este recurso usado por el cine y el arte para la representación de sentimientos como la melancolía, la tristeza y el anhelo.

#### **3.1. El apego y la pérdida**

Para Bowlby (1998) el apego comienza en la infancia, donde el sujeto se vincula con la madre y su medio. La teoría del apego permite comprender los tipos de vinculación que los bebés tienen con sus entornos en los cuales la madre o cuidadora pasa a ser una figura importante y a establecer un vínculo con el niño. En la mayoría de los casos, esta conducta de apego del niño con su madre será considerado el primer apego en la vida, determinando el tipo de vínculos que el individuo creará en un futuro. Bowlby (1998) define el apego como:

Cualquier forma de comportamiento que hace que una persona alcance o conserve proximidad con respecto a otro individuo diferenciado y preferido. En tanto que la figura de apego permanezca accesible y responda, la conducta puede consistir en una mera verificación visual o auditiva del lugar en que se halla y en el intercambio ocasional de miradas y saludos. Empero, en ciertas circunstancias se observan también seguimiento o aferramiento a la figura de apego, así como tendencia a llamarla o a llorar, conductas que en general mueven a esa figura a brindar sus cuidados (p.60).

El autor propone que, la figura de apego es a quien se acude en tiempos difíciles y se espera que responda a los cuidados de modo oportuno, que este ahí, que sea esa base segura para afrontar la vida, una persona que este “disponible”. Bajo esta teoría, el apego pasa a ser determinante a lo largo de la vida, demarcando las pautas para la vinculación con los demás a partir de los primeros apegos generados. Desde esta misma concepción, Moneta (2014) considera que el apego hacia personas significativas, progenitores, maestros o personas con las cuales hemos formado vínculos duraderos, nos acompaña a lo largo de la vida. Esta teoría señala la importancia del apego para la creación de una base segura, que le permite al niño crear patrones de adaptabilidad que serán pertinentes en un futuro. Siguiendo con el apego desde Bowlby, Moneta (2014) plantea que:

Bowlby afirmaba que la capacidad de resiliencia frente a eventos estresantes que ocurren en el niño es influida por el patrón de apego o el vínculo que los individuos desarrollan durante el primer año de vida con el cuidador, generalmente la madre, aunque puede ser otra persona (p.1).

Desde esta concepción, el autor considera que el objetivo de los primeros apegos es encontrar un vínculo seguro para poder afrontar las adversidades de la vida y subraya que una relación de cuidado constante depende de un cuidador atento, que esté ahí para suplir sus necesidades, que esté disponible, que cumpla con las necesidades vitales primarias, la comida y limpieza pero que emocionalmente también esté presente para las afectivas. La clave para la creación de esta base radica en la emocionalidad y fuerza del vínculo, ya que, al ser una base segura, el mundo será un lugar confiable donde existe alguien a quien acudir y con quien contar. Es necesario mencionar que el vínculo de apego también ayuda a la evolución cognitiva del niño, ya que estos lazos contribuyen al desarrollo del cerebro y sin estos apegos seguros el niño está vulnerable a presentar problemas de salud, o incluso a tener una posibilidad mayor a enfermar

(Moneta, 2014). Desde la teoría del apego, se derivan algunos tipos: seguro, inseguro huidizo- evitativo, inseguro ansioso-ambivalente, desorganizado-indiscriminado, los cuales serán descritos a continuación. El apego seguro es definido por Gago (2014) como:

El individuo tiene confianza en la disponibilidad, comprensión y ayuda que la figura parental le dará en situaciones adversas. Se siente animado a explorar el mundo. Este esquema se lo proporciona una figura parental (generalmente la madre) que sea fácilmente disponible, atenta a las señales del niño y preparada a responder. Manifiesta una búsqueda activa de contacto con la madre y ofrece respuestas adecuadas ante ella. Expresa una amplia gama de sentimientos positivos y negativos. Este tipo de apego evoca sentimientos de pertenencia, de aceptación de sí mismo y de confianza de base (p.5).

En este tipo de apego la madre está disponible, se muestra receptiva a los descubrimientos del niño, le muestra que está presente y, por lo tanto, una base disponible. De esta forma, los padres son el eje fundamental del vínculo en cuanto reconocen las necesidades físicas y emocionales del niño (Gago, 2014).

En el segundo tipo de apego inseguro huidizo- evitativo, el individuo no siente la presencia de la madre como algo firme, la esquiva, le huye, no la considera una base emocionalmente segura y sólida, suelen ser niños ansiosos ante la pérdida con patrones de conducta evitativo. Generalmente en los niños “parece intentar vivir la propia vida emocional sin el apoyo y el amor de los otros, desde una tendencia a la autosuficiencia, y con una ausencia casi total de expresiones de miedo, malestar o rabia” (Gago, 2014. p.5).

El tercer tipo de apego es el inseguro ansioso-ambivalente, en este, el niño no sabe si puede o no contar con la figura parental ya que no responde de manera consistente a sus necesidades básicas. Así mismo, puede comportarse con ansiedad, pero también rechaza el regreso de su madre, luego puede mirarla y volver a ella buscando un abrazo. En este apego es común encontrar sentimientos de frustración, rabia y miedo (Gago, 2014).

Por último, tenemos el apego inseguro desorganizado-indiscriminado, este tipo de apego es perjudicial porque el niño puede apegarse a cualquier persona, que en primera instancia responda a sus necesidades, incluso si es un desconocido.

En el contexto de un modelo relacional de carácter caótico, cambiante e indiscriminado (se apegan, se desapegan para apegarse a otro, pero siempre de manera superficial), se produce un modelo de vinculación “utilitario” ante rupturas previas, para protegerse de la frustración y vulnerabilidad. Se produce por tanto una relación desorganizada y cambiante con adultos, mediante comportamientos aparentemente “casuales”, confusos y desorganizados. Hay una oscilación desorganizada entre búsqueda y evitación (Gago, 2014,p.6).

Aquí es común encontrar padres con problemas emocionales, que los hacen incompetentes para responder a las necesidades básicas y afectivas. Suelen tener relaciones altamente complicadas, pueden incluso, presentar problemas psiquiátricos o emocionales en cuanto a los propios patrones de apegos (Gago, 2014).

Como se puede observar son diversos los tipos de apego que las personas pueden establecer con sus figuras significativas. Bowlby (1998), señala que, ante un fuerte lazo emocional establecido entre dos personas, la separación entra a jugar un papel fundamental desde lo fisiológico y lo psíquico e influye en la forma en la que se viven las pérdidas. El autor señala también que existen buenas razones biológicas para responder a cualquier separación de una manera automática e instintiva.

Por otro lado, Worden (2013) propone una perspectiva subjetiva, que determina el estado integral de las personas y su afectación por las pérdidas y los duelos. En esta misma línea de análisis para Engel (citado por Sánchez & Martínez, 2014) reconoce el impacto que la pérdida de un ser amado tiene psicológicamente para el sobreviviente, considerándolo como una herida física tan perjudicial para el ser humano, lo que puede conllevar a un estado de bienestar interrumpido alterando la vida cotidiana de las personas.

Cuando se habla de una pérdida, es importante señalar que no es solamente el objeto material que se pierde, también lo que simbólicamente representa. Desde la teoría dinámica es posible comprender que cuando se da la individuación de sujeto-objeto los seres humanos estamos en la constante búsqueda de ese objeto de amor perdido, que representamos en el otro. Siguiendo con este enfoque Couso (2011) plantea que “el deseo implica un objeto perdido y otro objeto a alcanzar. Para que este sea posible, debe hacer un investimento que hace creer que el

cuerpo imaginario del partenaire contiene en su interior, el objeto perdido” (p.7). Al respecto, Díaz (2003) plantea:

“El peligro ahora es la ausencia de la madre y en cuanto el niño la advierte, da la señal de angustia antes de que llegue a establecerse la temida situación económica”. Muestra Freud que en estos dos momentos la angustia, primero como fenómeno automático, luego como señal salvadora, es producto del desamparo psíquico del niño de pecho, paralelo a su desamparo biológico (p.8).

Desde esta perspectiva, se entiende que la angustia es el miedo a la presunta pérdida de los seres queridos y se relaciona con los primeros procesos de separación previos, lo cual va determinado las maneras de reacción y las estrategias que el sujeto conforma para afrontar la angustia de perder al otro. De esta forma, el apego es visto como fase inicial de todo proceso de vinculación con el otro, comienza así con un nexo con la madre en un estadio inicial del cual dependerán las relaciones y los apegos futuros, cuando se genera algún tipo de pérdida del objeto amado se fractura este lazo y conlleva al proceso de duelo.

### **3.2. El trabajo del duelo**

El duelo ha sido un tema desarrollado por Freud (1917), en su texto “Duelo y Melancolía”. El autor define el duelo como una reacción ante la pérdida de alguien amado o de una abstracción equivalente como un ideal, la patria, o la libertad entre otros. Así pues, el objeto amado no necesariamente tiene que haberse perdido en el plano de lo real, ya que este también puede generarse desde la dimensión simbólica. Mesa (2012) señala que en el proceso de duelo el yo está poniendo toda su energía hacia el elemento de amor perdido:

Esta inhibición y restricción del yo es entendida por Freud como el signo de que el yo se ha entregado completamente al proceso del duelo, ha dispuesto toda su energía en dicha tarea y no retiene nada para otras actividades u otros intereses, la libido dirigida al dolor produce una anhedonia hacia la vida (p. 3).

Siguiendo en esta vía, Freud (1917) y Mesa (2001) enfatizan que el duelo es un proceso normal, es un trabajo arduo y doloroso que requiere de sus recursos y, por ende, de su mismo tiempo, emociones y sentimientos. “El trabajo de duelo entonces, se podría expresar, un proceso

que está estructurado en una dialéctica, una especie de diálogo entre la realidad y un mandato de la respuesta libidinal del sujeto” (Mesa, 2001. p 4). Freud por su parte señala que la persona que se encuentra en un proceso de duelo transita por varios momentos subjetivos que le permiten comprender poco a poco que el objeto amado se ha perdido.

El examen de la realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus alcances con ese objeto [...]. Esa renuencia puede alcanzar un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo (Freud, 1917, p. 242).

Así Freud, menciona que se fantasea con el objeto amado, que se percibe aún vivo, se siente, se sueña y la realidad toma tintes de fantasía. Esto sucede ya que existe un contraste entre dos principios “el principio de realidad” y “el principio de placer” que se imponen al sujeto de manera intrapsíquica en su proceso de elaboración de duelo:

Bajo el influjo de las pulsiones de auto conservación del yo, es relevado por el principio de realidad, que, sin resignar el propósito de una ganancia final de placer, exige y consigue posponer la satisfacción, renunciar a diversas posibilidades de lograrla y tolerar provisionalmente el displacer en el largo rodeo hacia el placer (p.10).

Desde este punto de vista es posible comprender que el duelo es un trabajo que requiere energía y tiempo subjetivo para su elaboración y que usa recursos internos del sujeto para poder llevar este proceso. Al respecto Díaz (2003) señala:

[...] En un primer momento de este trabajo, el examen de la realidad le evidencia al sujeto que su objeto amado ya no existe y le demanda que la libido renuncie a todas sus ligaduras con él. Hay aquí una exigencia formulada por el principio de realidad que le impone al sujeto el dato de la pérdida en la realidad material del objeto amado y le pide la renuncia a sus fuentes de satisfacción libidinal. Este primer momento en el proceso dispara en el aparato psíquico la necesaria respuesta de un trabajo interior que regule el exceso de estimulación (p. 1).

Si bien la exigencia que proviene por parte del principio de realidad es la renuncia a las fuentes de satisfacción y a la unión de la persona con su ser amado perdido, el sujeto hace uso de varios mecanismos psíquicos que lo llevan a la no aceptación y ser incrédulo ante la pérdida.



Ni siquiera en los casos en que la realidad empírica le evidencia al sujeto su pérdida, el doliente responde afirmativamente a la exigencia de desinvertir el objeto de libido, sino que permanece ligado a las fuentes de placer de que ha dispuesto. Encontramos entonces aquella porción de la vida psíquica que después de la instauración del principio de realidad, permanece libre de toda confrontación con la realidad externa y se mantiene bajo el gobierno del principio del placer. Ilustramos este proceso con la experiencia del doliente que cree por un instante reencontrar en un lugar imprevisto al ser que ha muerto (Díaz, 2003, p.5).

Siguiendo con esta perspectiva la autora propone que, el sujeto nunca estará preparado para enfrentarse a la pérdida de su objeto de amor, ya que implica un dolor y un esfuerzo psíquico. Por lo tanto, es importante señalar que la muerte en el plano real no significa la desaparición en el psiquismo de las personas afectadas:

Así, la muerte o desaparición del objeto amado no es en sí misma una garantía de que éste haya dejado de existir para el sujeto, pues mientras continúe su investidura libidinal mantendrá durante un tiempo su existencia psíquica. Según esto, ni siquiera ante la presencia de un cadáver el sujeto responde afirmativamente a la exigencia que impone la realidad de separarse del objeto amado (Díaz, 2003, p.6).

A este proceso Freud lo llama trabajo de duelo, así el sujeto debe elegir entre el principio de placer, es decir permanecer en el dolor que produce el duelo y sus ganancias secundarias y el principio de realidad que implica afrontarla. “Esto suena sin duda paradójico, pero, lo novedoso que el aporte Freudiano revela es que el sujeto no siempre desea su bien y a veces procedemos como “astas” que mueren cuando mueren aquellos a quienes aman” (Mesa, 2012, p.6).

Durante el proceso de duelo se observan unos mediadores o factores que inciden en este trabajo y cuya consideración resulta fundamental. Worden (2013) señala siete mediadores: el primero alude a “cómo era la persona fallecida” para señalar qué parentesco tenía el sobreviviente con su ser querido perdido, si era el conyugue, madre, padre y así entender la identificación y vínculo con esta persona.

El segundo mediador se refiere a “La naturaleza del apego” mediante el cual se estudia la fuerza del vínculo hacia el objeto perdido, lo que permite comprender la importancia en su vida, la seguridad que este apego brindaba, la ambivalencia de la relación, ya que existe un complejo

de culpa por lo sucedido que es normal en el proceso de afrontar la muerte. Así mismo, los conflictos con el fallecido, las dificultades que tuvieron en la vida cotidiana o las discusiones que solían tener. Y, por último, las relaciones de dependencia con este sujeto, ya que de esta depende la adaptación de la persona a la pérdida. Puesto que, si el individuo era parte de la rutina diaria y de ella dependían tareas fundamentales, la dependencia entra a jugar un papel de importancia en el proceso del duelo futuro (Worden, 2013).

El tercer mediador alude a “cómo ha fallecido la persona” para comprender el tipo de muerte, y si se puede establecer dentro de las categorías NASH: que se refiere a la muerte natural, accidental, suicidio y homicidio, las cuales permiten entender que existen formas de muerte más traumáticas que otras, siendo estas más difíciles de elaborar para los sobrevivientes. Bajo este mediador, se tienen en cuenta los elementos de “proximidad de la muerte”, desde una mirada geográfica que considera si se estaba cerca o lejos en el momento del suceso, lo que podrá determinar la experiencia de afrontamiento de los deudos (Worden, 2013).

El cuarto mediador se refiere a “los antecedentes históricos” de la persona que sufre la pérdida, para comprender las separaciones anteriores y los procesos de duelo a lo largo de su vida y la forma en que los ha afrontado y vivido, considerando así las estrategias de adaptación. Lo que permiten comprender algunas características psicológicas de la persona que predicen si un duelo puede convertirse en complicado (Worden, 2013).

El quinto mediador alude a “las variables de la personalidad” considerando la edad, el sexo, el estilo de afrontamiento definiendo si éste es basado en la resolución de problemas, si es emocional activo, si es emocionalmente evitativo y el estilo de apego planteado por la interacción con la madre y con la figura de afecto. El mediador seis alude a las “variables sociales que determinan los patrones relacionales, los tipos de vinculación y de convivir dentro de la familia. Por último, el séptimo mediador alude a las “tensiones concurrentes” este es otro de los factores que inciden en el proceso de duelo y muerte, y muestran como la muerte es un estado de cambio que puede desencadenar en duelos complicados debido a la dificultad para afrontar la situación (Worden,2013).

Estos siete mediadores presentados desde William Worden (2013) son importantes para conceptualizar el proceso de duelo, puesto que permiten comprender el trabajo subjetivo que realizan las personas frente a la pérdida de sus objetos amados.

Así pues, en este acercamiento conceptual al proceso de duelo se consideraron las teorizaciones de Freud, Díaz y Mesa, desde la teoría psicoanalítica que permite comprender que este proceso es un trabajo que genera en el sujeto movimientos psíquicos. Seguidamente, Worden propone que los mediadores para el duelo son aspectos fundamentales que inciden directamente en este proceso y en la forma en que el sujeto vive la pérdida. Luego de esta contextualización sobre la teoría del duelo, vamos a enfatizar en el tipo de duelo amoroso que tiene a su vez aspectos específicos: la pérdida de expectativas, sueños, planes y la presunta seguridad que brindaba la relación con un objeto de amor. Así pues, entraremos a definir el duelo amoroso, comprendiendo un poco la manera en que el amor entra a ser parte fundamental de la vida y como tras la pérdida del objeto amado, se genera un proceso de duelo que implica su tramitación.

### **3.3. Duelo amoroso**

Al igual que en las pérdidas por muerte, el duelo por una separación amorosa genera cambios en las dinámicas cotidianas de las personas, ya que se rompen las rutinas, los proyectos, los modos de vida y los apegos establecidos, quedan a su vez sin objeto de amor. Rojas, Fonnegra, y Pérez (2004) conciben el duelo amoroso como un evento que puede ser traumático y doloroso ya que todos los implicados están en constante sufrimiento de algún modo. Las autoras analizan la teoría del apego de Winnicot para señalar la relevancia que tienen los apegos infantiles en las relaciones futuras, los cuales influyen en los patrones de conducta en las relaciones venideras.

Así, estos primeros vínculos pueden generarnos pistas sobre los patrones de afrontamiento en la adultez. Desde la teoría del apego de Winnicot la pérdida amorosa no es solo perder a alguien de nuestra vida, sino que nos confronta con el sentimiento primario de angustia, con la sensación de estar solo contra el mundo, perdiendo la noción de “dos enfrentando la vida”. Perder al otro como menciona Rojas et al (2004) es perder la compañía, el contar con el otro que de

algún modo me representa o me configura el psiquismo de una manera diferente. La realidad se distorsiona del mismo modo que en el duelo por muerte, ya que, al ser una pérdida simbólica, se tramita el duelo de un objeto amado y como menciona Freud (1917) no es la pérdida del otro sino lo que se va con el otro. Así pues, la subjetividad determina las estrategias de afrontamiento y la forma de vivir los procesos de desapego.

Rojas et al (2004) señalan cinco variables que influyen en el afrontamiento del duelo amoroso, estos son: 1. Recursos internos de quien sufre la separación y sus experiencias de pérdidas previas. 2. La calidad y el tipo de vínculo perdido. 3. Las características de la pérdida en sí. 4. El momento de la vida en que ella ocurre para ambas personas. 5. La actitud de la familia y la disponibilidad de una red de apoyo. Estos aspectos permiten o restringen las estrategias y recursos internos para afrontar los duelos amorosos, dándole importancia al vínculo y al tipo de relación.

En esta línea de análisis, Eva Illouz (2009) en su texto “Consumo de la utopía romántica” propone que “el amor representaba un concepto central para la conciencia de sí en la era victoriana, ya que a través de él las personas aprendían a conocer no sólo a su pareja, sino su propio yo” (p.47). Coincidiendo así con la visión psicoanalítica que señala la búsqueda del objeto perdido en el otro. Amamos al otro para encontrarnos a nosotros mismos, así mismo el amor brinda un elemento de felicidad, lo cual explica por qué su ausencia termina en un duelo (Illouz 2009). Para la autora la imaginación es un eje fundamental del enamoramiento, ya que crea sujetos que no existen, por medio de supuestos y de la mirada sesgada del amor ciego, esta es una visión siempre relacionada con la utopía del amor romántico idealista, de darlo todo por el otro. Así mismo, la imaginación de ambos es diferente, al igual que las concepciones del otro y la realidad del día a día hace visible estas discordancias (Illouz 2009).

La estabilidad, las relaciones, el otro, el reconocimiento y la validación del discurso a través de otro, hacen que el amor romántico se sume a una adquisición de primera necesidad en la cultura de consumo. A su vez, en la relación se consume al otro con calidad de objeto y de reflejo propio del mundo interior. Freud lo mencionaba al comentar que el niño es objeto de la madre, pero también es parte de ella, es su extensión, el otro amado es parte y extensión de nosotros. El problema radica entonces en el rompimiento donde no solo la ilusión se cuestiona, sino que el

amor o la conexión que se establece se termina, creando en este caso un apego que se ha perdido, y una pérdida que conlleva a un duelo que ahora inicia.

Por otro lado, para Nasio (1996) el amor y el dolor encuentran un punto de articulación en tanto “el dolor es un afecto que refleja en la conciencia las variaciones externas de la tensión inconsciente, que escapan al principio de placer” (p.26). Para el autor quien más ama siempre será quien más sufre, comprendiendo que el amor y el dolor siempre van de la mano, en la concepción del duelo. No se trata así del dolor presente en quien se fue sino en el “fantasma del amado desaparecido” (Nasio, 1996, p. 39), el afecto es responsable del dolor, el cual es a su vez proporcional a la relación que se tenía con la persona amada.

Lo que se ha desarrollado hasta acá responde a algunas teorizaciones alrededor del duelo amoroso. Es importante resaltar que este tema ha sido ampliamente trabajado y abordado desde distintos contextos, entre ellos en el medio audiovisual, convirtiéndose en un objeto de estudio fílmico. Desde esta vertiente de las representaciones de lo cotidiano del amor y el desamor en el cine, es importante estudiar la relación de este instrumento narrativo en cuanto se convierte en un medio de representación social y cultural del mundo, el cine refleja y permite realizar un análisis cultural de los entramados sociales del ayer y el hoy. Así, este trabajo también contempla que el cine es eje cultural importante, que para Mercader (2012) y De Luna (1998), se configura y se proyecta en un espejo de la sociedad contemporánea en un momento histórico particular, permitiéndonos acercarnos al caso del duelo amoroso desde una representación social.

A continuación, se presenta la historia del cine, su forma de representación social, desde la perspectiva de Mercader (2012) y De Luna (1998), quienes señalan la relación del cine con lo simbólico de su entorno y permiten llegar a comprensiones sobre el inconsciente del colectivo, llevándonos a entender la importancia del cine para la representación del amor, de los duelos y las diferentes visiones que esta temática ha tenido. Finalizando así con la teoría del color audiovisual en la interpretación de contenido en el cine, para lo cual se retoma la rueda de las emociones de Plutchik y su importancia en la producción fílmica y su relevancia para evocar una emoción específica en el espectador que sea acorde con el mensaje a transmitir.

### **3.4. El cine y la representación de la realidad social**

El nacimiento del cine data de 1895, específicamente el 27 de diciembre se realizó una exhibición pública donde los hermanos Lumière presentaron su primera cinta cinematográfica la cual solo constaba de varias imágenes las cuales creaban una secuencia que simulaba la realidad. A la par en Estados Unidos, Thomas Alba Edison estaba experimentando con imágenes que en series simulaban movimiento. Aun así, las temáticas eran diferentes.

Deslumbrado, Méliès por las posibilidades ilusionistas del cine, adquiere su propio aparato y descubre por la intervención del azar hasta dónde sus espectáculos teatrales de apariciones y desapariciones; de transformaciones y metamorfosis, podían llegar a causar una fuerte impresión gracias precisamente a la “magia del cine” (Pulecio, 2008, p.16).

Así Méliès comenzó con la tendencia de la ficción la cual puede hacerla realidad a través del cine, creando una nueva perspectiva de ver el mundo a través de los ojos de la imaginación, de la irrealidad y del imposible. Jugando con la mente de los asistentes y logrando imaginar otras realidades más allá de la común.

El pionero del cine norteamericano es Porter quien relacionó el cine con el lenguaje. Después el mundo del cine empezó a utilizar las narraciones para la concepción del mundo y la representación de las realidades. El cine, según Pulecio (2008) tiene su comienzo en Platón, a partir del mito de la caverna podemos pensar que se inicia el uso de la luz para la proyección de imágenes y, por ende, para representar aspectos que intrigaban a los habitantes de la época. Pulecio (2008), representa así el cine como el devenir del tiempo:

El cine es una metáfora de este devenir, lo son sus imágenes que fluyen incesantes sobre la pantalla cinematográfica. El cine, entonces, nos daría una aproximación de la caverna, de la condición del hombre, puesto que solo proyecta imágenes de una realidad existente fuera del dispositivo cinematográfico. Y, a la vez habla de una forma de representación de la realidad, nos sugiere los límites de nuestras formas de conocer. El gran valor de la metáfora reside en que, al contener el concepto de representación, está ya aludiendo a la condición fundamental del cine: ser un Arte (p.11).

Pulecio (2008) presenta una visión del cine que nos interesa focalizar, la representación de la realidad del ser humano siendo exteriorizado por medio del arte. Así Bazín (citado por Pulecio, 2008) menciona que el arte tiene una interpretación psicoanalítica del ser, una representación simbólica de la sociedad y sus problemáticas. Así pues, la historia del arte explora el largo período donde el vínculo entre religión, magia y arte parece indestructible. De esta forma, Bazin observa la humanidad en su proceso evolutivo y su encuentro del arte:

Pero aún separado de sus funciones mágicas y primitivas, el arte conserva rezagos de su condición original, y afirma, no sin sentido del humor: “Luís XIV no se hace embalsamar: se contenta con un retrato pintado por Lebrum”. Al igual que los sumos sacerdotes egipcios, el Rey Sol quiere permanecer en cierta eternidad. El hombre ya no cree en la identidad entre el modelo y el retrato, al traer la imagen a la memoria, salva al individuo “de una segunda muerte espiritual” Bazin (citado por Pulecio, 2010 p.12)

Bajo esta concepción el arte pasa a ser un reflejo onírico de la realidad, así este explora los vínculos, y las esferas sociales convirtiéndose en un ente indestructible de conocimiento cultural y representacional que permanece a través del tiempo. “El arte no responde únicamente a una necesidad estética de representación de lo bello la cual debe perdurar en el espíritu humano, sino resolver una necesidad psicológica, arraigada desde la época remota del hombre primitivo” (Pulecio, 2008, p.13). Así, el arte pasa a ser parte de nuestra cultura, mostrando su representación a través del tiempo, a su vez es un recurso psicológico que muestra eventos importantes los cuales tienen impacto en la civilización y trasciende en el tiempo.

Por otro lado, Griffith comenzó su proceso cinematográfico al crear un sistema de codificación y clasificación que determina el cine actual y su forma de representar el mundo, bajo conceptos como los planos y los tipos de escenas, lo que constituye los procesos básicos para el cine actual en los que se destaca el uso de diferentes planos, cámara móvil y cortinillas. Así lo señala Pulecio (2008):

Como elementos emocionales novedosos, introducidos en el cine, las primeras formas de expresión de los sentimientos en donde dominan: el énfasis melodramático, el fondo romántico y las estrellas, destacando las jovencitas rubias, de ojos azules de 15 y 16 años, como heroínas (p.24).

Desde este punto de vista, la innovación pasa a ser parte del día a día, siendo fundamental el proceso de creación en el cine, el cual recrea diversos aspectos emocionales de las obras fílmicas, dándoles relevancia en el contexto y dentro de la narración. Para esto recurre a la literatura universal como medio de inspiración:

Sabían que en la literatura universal encontraría temas y argumentos de los cuales podía servirse para adaptarlos al lenguaje de las imágenes. En su amplia filmografía, ya lo hemos aludido, encontramos desarrolladas las obras de Tennyson, London, Shakespeare, Poe, León Tolstoi, O 'Henry, Guy de Maupassant, Stevenson, Robert Browning, etc. (Pulecio, 2008, p.26)

El autor pasa a ser quien cuenta su obra a través de la expresión de las emociones que en ella evoca, a través de métodos audiovisuales, pero recurriendo a emociones primarias que pueden ser fácilmente entendidas por el espectador y se enganchan en la trama, generando las reacciones que se esperan en la audiencia (Pulecio, 2008).

El cine ha sido un espejo de la sociedad, representa el mundo y los refleja. Así mismo, el cine ha representado la literatura y la cultura popular, mostrándonos la importancia de la expresión cultural, y la relación intrínseca que tiene con las Ciencias Sociales y Humanas, tomando de la sociedad el contenido a representar. El cine representa un enfoque que incluye su contenido, pero también su estilo, planos, escenografía e imagen. Así podemos definir que los colores, las escenas, los tiempos, y los actos forman parte fundamental de esta expresión. Desde esta perspectiva entramos a definir la relación de las emociones y los colores y su representación en un sistema que nos muestra cada sentimiento con un color que se le aplica a la escena y que logra producir este sentimiento en el espectador.

### **3.5. Las emociones en la representación visual del color**

Bajo el concepto de la manipulación del público a nivel emocional a través de los métodos audiovisuales, Robert Plutchik (2003) plantea una rueda de emocionalidades muy significativa para el cine donde cada tonalidad de color es capaz de representar una emoción y una forma de captar al espectador y transmitirle lo que el director pretende. Esta rueda es aplicada por cineastas y productores ayudando a crear ambientes con intencionalidades, sentimientos y atracción para el espectador. Determinando así sus emociones y los enfoques que pretende



mostrar en la escena en particular. Es así conocido que cada color, matriz, enfoque y toma tienen relevancia dentro de las esencias y provocan sensaciones a diferentes escalas en las personas.

Esta interpretación de Plutchik nos ayuda a comprender un poco el lenguaje del cine y la emocionalidad que también hace parte fundamental de las narraciones fílmicas y su expresión. En esta línea de análisis, Zavala (2003) nos muestra una forma de análisis integral del cine bajo un modo donde se analiza las funciones del color, las tonalidades, la iluminación, el sonido, y la narración.

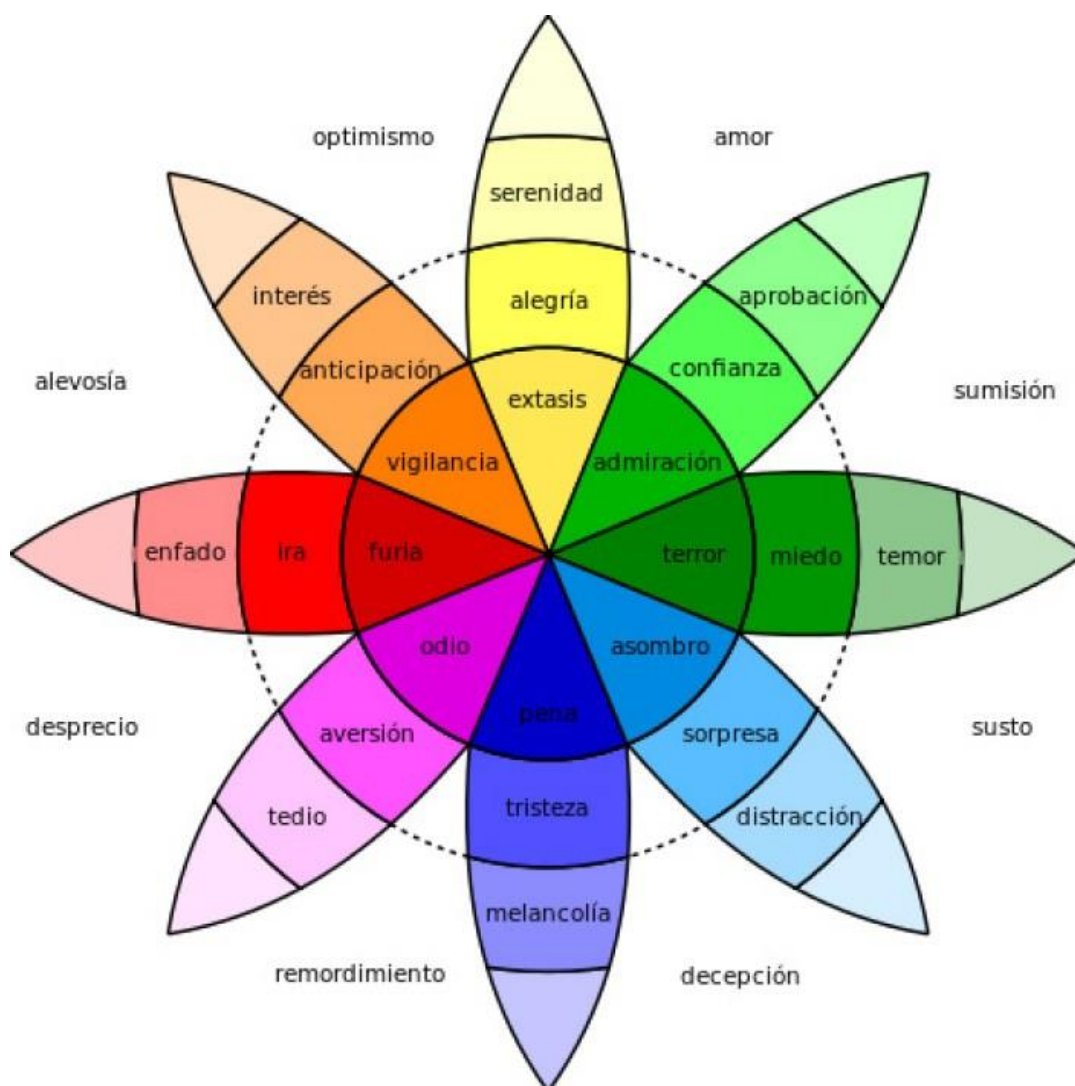


Figura 1. Representación de la teoría de las emociones y el color de Plutchik. Tomada de: <https://psicopico.com/la-rueda-las-emociones-robert-plutchik/> (2007)

Zavala (citado por Aristizábal, 2017) trabaja varias narrativas en el cine, el cuento y las paradojas de este en la modernidad, al respecto menciona que:

De otra parte, el análisis interpretativo tiene tendencia al centro de la discusión para comprender el cine en su funcionamiento formal, estético y semiótico. De allí que el estudio se centre en el análisis de los componentes: imagen, narración, sonido, puesta en escena y montaje. Así se propone el análisis del cine como una estrategia para desplegar su relato y de este modo evidenciar los mecanismos que permiten su legibilidad, comprensibilidad e interpretación en un contexto amplio tanto de consumo cultural como de recepción estética (p.15).

De Zavala hay que rescatar el análisis integral que realiza de la perspectiva y la narración que para nosotros será el punto focal usando expresiones visuales para poder lograr atmósferas que representan las formas de vivir el duelo amoroso, desde diferentes enfoques de la psicología y su medio de interpretación de los aspectos narrativos y visuales de la pérdida.

Derivado de todo lo anterior, es importante reconocer el poder mediático de los medios audiovisuales, y su influencia en las personas y las sociedades, lo que muestra y revela realidades y formas de vivir el duelo que resultan ser casi universales. Así el cine juega un papel social, ya que nos muestra el reflejo de la cultura.

Así pues, vemos que en este apartado se trabajaron los aspectos fundamentales del duelo, comenzando con la explicación de los apegos y la vinculación con el otro. Siguiendo con el duelo, particularmente el duelo amoroso. Continuamos entonces con la expresión artística y el duelo, enfocándonos así en el cine y la representación del mundo que este medio artístico nos propone. Relacionando las experiencias de la vida y la simbología que se proyecta por este recurso. Se presentó una breve ilustración de la historia del cine, con las emociones que se proyectan. Apoyados en Robert Plutchik, se muestra la relevancia de la rueda de las emociones e interpretación de los colores y las escenas. De esta manera, se presentan las categorías que son el marco conceptual que sustenta esta investigación.

## **4. Objetivos**

### **4.1. Objetivo general**

Comprender las formas de representación del duelo amoroso en el cine contemporáneo a partir de los filmes Mr. Nobody, Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos y Regreso enseguida de Black Mirror.

### **4.2. Objetivos específicos**

Explorar las particularidades y características del duelo en las narrativas filmicas contemporáneas.

Analizar la teoría del duelo amoroso a la luz de las representaciones cinematográficas.

Describir la relación entre uso del color y representación de las emociones según la teoría de interpretación del color y emociones de Plutchik.

## **5. Diseño metodológico**

En este apartado se presentan los procedimientos a través de los cuales se llevó a cabo la recolección y análisis de la información para cumplir con los objetivos planteados. Esta investigación de tipo cualitativa se apoyó en el enfoque fenomenológico- hermenéutico, y en la técnica del análisis documental. Igualmente, se presenta el plan de recolección de información y el plan de análisis. Finalmente, se da cuenta de las consideraciones éticas que sustentan la presente investigación.

### **5.1. Tipo de investigación**

Esta investigación se apoya en la investigación de tipo cualitativa que permite analizar los datos comprendiendo las lógicas del pensar, hacer y sentir las emociones de amor, desamor y las respuestas propias de un proceso de duelo. Desde este punto de vista, Sandoval (1996) describe este tipo de investigación como el proceso de estudio cuyo protagonista es el sujeto, su subjetividad y la significación que le atribuye a determinados pasajes de su vida, ligados a su interior y vivencias personales.

Siguiendo con este punto de vista Galeano (2016) señala que el tipo de investigación cualitativa “apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de la lógica de los diversos actores sociales, con una mirada desde adentro” (p. 20). Desde esta teoría es importante reconocer que las interacciones sociales son el foco principal de este tipo de investigación. Monje (2011) por su parte, propone que la investigación cualitativa es un método inside out, el cual estudia la realidad desde la perspectiva de quien está siendo estudiado. De este modo este tipo de investigación busca “conceptualizar sobre la realidad con base en el comportamiento, los conocimientos, las actitudes y los valores que guían el comportamiento de las personas estudiadas” (p.13). De esta misma manera, la realidad no es exterior sino subjetiva y yace en el interior del sujeto estudiado.

Comprendiendo la relevancia de los procesos internos y la relación social que tienen estos con su entorno, se elige este método investigativo buscando analizar el proceso de duelo del ser humano ante la pérdida amorosa, tomando estas desde las narrativas fílmicas como

forma de expresión cultural, interpretando en ellas las representaciones a partir de las producciones visual y lógicas de pensar. Así podremos analizar las formas de representación del duelo amoroso por medio de las estrategias audiovisuales.

Este tipo de investigación cualitativa es idónea para esta investigación ya que permite comprender la subjetividad y en este sentido, analizar el duelo amoroso, desde la perspectiva audiovisual, comprendiendo las emociones, la forma de expresarlos, de vivirlos y de afrontar este tipo de acontecimientos y como estos son representados por los documentos fílmicos de forma natural y social. Así pues, este tipo de investigación es adecuada para tratar temas que tengan que ver con la realidad del ser humano, como lo es su emocionalidad.

## **5.2. Enfoque fenomenológico hermenéutico**

Esta investigación se apoyó en el enfoque fenomenológico- hermenéutico, basándose en las narrativas audiovisuales y los procesos subjetivos por los cuales pasan sus personajes, contemplando el mundo interno, las narrativas y la personalidad y forma de vivir el duelo. De acuerdo con la interpretación hecha por Hernández Sampieri et al (2014), la fenomenología hermenéutica:

Se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción dinámica entre las siguientes actividades de indagación: a) definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), b) estudiarlo y reflexionar sobre éste, c) descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), d) describirlo y e) interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes) (p. 494).

Desde otro punto de vista Cuesta (Citado por Monje, 2011) señala que el objetivo del enfoque hermenéutico es:

El pensamiento hermenéutico parte del supuesto que los actores sociales no son meros objetos de estudio como si fuesen cosas, sino que también significan, hablan, son reflexivos. También pueden ser observados como subjetividades que toman decisiones y tienen capacidad de reflexionar sobre su situación, lo que los configura como seres libres y autónomos ante la simple voluntad de manipulación y de dominación. El pensamiento hermenéutico interpreta y se mueve

en significados no en datos. Se interesa por la necesidad de comprender el significado de los fenómenos y no solamente de explicarlos en términos de causalidad. Da prioridad a la comprensión y al sentido, en un procedimiento que tiene en cuenta las intenciones, las motivaciones, las expectativas, las razones, las creencias de los individuos. Se refiere menos a los hechos que a las prácticas (p.13).

Para Cuesta (Citado por Monje, 2011) señala que el enfoque fenomenológico-hermenéutico se basa en comprender una vivencia, determinando que la fenomenología es la interpretación y el análisis de este acontecimiento, donde el investigador desde su subjetividad es un partícipe (Monje, 2011). Como se ha señalado este estudio se apoya en las premisas del enfoque fenomenológico-hermenéutico, por medio del cual se investiga el documento audiovisual desde la perspectiva cultural que las películas a analizar representan y la forma en que abordan y retractan el duelo amoroso. Considerando así el contexto, el enfoque per-formativo, visual y teórico del duelo.

### **5.3. Técnica: análisis de contenido audiovisual**

Esta investigación empleó la técnica del análisis de contenido audiovisual, ya que marca la dirección y el método que se llevó a cabo para poder extraer el contenido relevante de los documentos fílmicos, para que estos puedan ser analizados de una manera correcta desde la perspectiva cualitativa. Siguiendo con esto Andréu (2018) define el análisis de contenido como:

Una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos, el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social (p.2).

Así pues, el autor propone que el análisis de contenido es la forma de interpretar los textos, es decir la técnica de investigación usada para convertir estos textos audiovisuales en material apto para la investigación. Teniendo en cuenta lo anterior, la técnica de investigación será el análisis de contenido audiovisual, el cual tendrá en cuenta las escenas, episodios y relatos que permitan comprender el proceso de duelo amoroso. Esta técnica permite la interpretación de

los componentes narrativos de las películas objeto de estudio, para lo cual se considerarán aspectos técnicos del lenguaje audiovisual, desde el enfoque narrativo y psicológico de la interpretación. Para López (2003) los elementos narrativos visuales son “los componentes técnicos, es decir, el tipo de encuadre, los «efectos especiales» y la luz; y, por otro lado, los componentes semánticos: el agente, la acción, el tiempo y el espacio” (p. 268). Este autor menciona los componentes técnicos del lenguaje fílmico como, la interacción de los planos audiovisuales en el cine y los articula en la secuencia de espacio-tiempo. Igualmente, define el significado de lo visual, y resalta la interpretación de los efectos especiales o “trucos cinematográficos” que estructuran las escenas.

Considerando lo anterior, para el análisis de contenido audiovisual, es importante tener en cuenta los personajes fílmicos, los cuales se pueden interpretar desde la narrativa interna, con énfasis en su mundo interior. Siendo así el espacio fílmico, o entorno de la escena lo que le da un matiz estructural. Igualmente, es necesario la consideración de la localización de la escena o el tiempo fílmico donde se interpreta, qué tipo de figura fílmica está siendo usada, considerando si es flashforward, elipsis, resumen (etc.). Por último, la acción fílmica o de contenido, donde se analiza la forma de actuar de cada personaje en su contexto tanto interno como externo en la escena y el filme completo (López, 2003).

Debido a que el tema de interés es el duelo amoroso y su representación en las narrativas audiovisuales, se empleó películas que serán objeto de análisis detallado para recolectar la información. Para ello se comprenderán tiempos específicos en cada película mediante los cuales podamos identificar la temática y las representaciones específicas que se manejan en estas. Así pues, esta técnica de investigación, se basará en el contexto de los filmes, las imágenes y las escenas que representan el duelo amoroso. Analizando los momentos y narrativas de cada personaje que permitan comprender este proceso. Para interpretar la información es necesario recurrir a los aspectos principales del cine, Zavala (citado por Aristizábal & Pinilla, 2017) menciona que:

De otra parte, el análisis interpretativo tiene tendencia en el centro de la discusión para comprender el cine en su funcionamiento formal, estético y semiótico. De allí que el estudio se centre en el análisis de los componentes: imagen, narración, sonido, puesta en escena y montaje. Así se propone el análisis del cine como una estrategia para desplegar su relato y de este modo

evidenciar los mecanismos que permiten su legibilidad, comprensibilidad e interpretación en un contexto amplio tanto de consumo cultural como de recepción estética (Zavala, 2003, p.15).

Para el análisis de la información se tuvieron en cuenta los postulados de Zavala, quien señala que para interpretar los aspectos fílmicos debemos considerar tanto lo cinematográfico como los aspectos teóricos del concepto a analizar, que en este caso es el duelo amoroso. Desde el punto de vista de lo audiovisual, Zavala (2003) nos muestra que existen dos maneras de interpretar los filmes:

El análisis como interpretación puede ser de naturaleza estética o semiótica. En el primer caso, el análisis centra su interés en el espectador implícito y su experiencia estética, lo cual exige aproximaciones transdisciplinarias. El segundo tipo de análisis, es decir, el análisis semiótico, centra su interés en el enunciado y sus condiciones de enunciación, como es el caso de las aproximaciones estructuralistas, formalistas, intertextuales, los estudios de traducción, etc. Las herramientas centrales del análisis son la descripción y la micro descripción, considerando que el objetivo general es estudiar el cine como universo autónomo (p.65).

Así pues, se plantea el uso de la técnica del análisis visual, a través de la cual se analizan los componentes intrínsecos al lenguaje cinematográfico los cuales son, imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración. De este modo se complementa con el análisis instrumental, el cual pretende que el concepto en general puede ser igualmente analizada de manera profesional incorporando otras disciplinas.

Este estudio contó con una perspectiva de análisis multidisciplinario que permitirá, el análisis desde el medio audiovisual al cual pertenece la película teniendo en cuenta los componentes que plantea Zavala en su análisis cinematográfico, analizando las escenas, la narración literaria, y los componentes estéticos. De igual manera se analizará desde el punto de vista psicológico a través de la teoría del duelo y cómo esta es plasmada por medio del arte, y el cine, con un enfoque cultural y estético. De esta forma, las historias particulares dentro de los filmes serán analizadas bajo un medio teórico y visual de contenido, estudiando las escenas bajo la rueda de las emociones de Plutchik. Enfatizando en la sensibilidad del contenido y las implicaciones que tiene esto como marco para la interpretación de las emociones.



#### **5.4. Películas: ejes de descripción y análisis**

La muestra de esta investigación está constituida por tres películas: Mr Nobody (2012), Eterno Resplandor de una mente Sin Recuerdos (2004) y Vuelvo Enseguida (2x1) que es el primer episodio de la segunda temporada de la serie Black Mirror. Ellas se constituyen en narrativas fílmicas contemporáneas cuyo tema principal es el duelo amoroso publicadas entre 2000 y 2019. Estos filmes incluyen representaciones del duelo amoroso en la contemporaneidad, donde son visibles sus dinámicas y representaciones a través del uso de la tecnología y la utopía de la ciencia ficción. De esta forma, la importancia de estos filmes radica en que sus imágenes, escenas, y discursos logran retratar el duelo, desde diferentes formas de interpretación de vivir este proceso, que van desde el duelo patológico hasta el paradigma de borrar a alguien de la memoria.

#### **5.5. Plan de recolección de la información**

Presentaremos a continuación las fases mediante las cuales se recolectó la información a partir de las narrativas fílmicas expuestas anteriormente. Estas fases representan el paso a paso utilizado en esta investigación.

**Primera fase:** Se llevó a cabo la recolección de antecedentes investigativos y teóricos, los cuales fueron consultados en las bases de datos de Science Direct, Scopus, Springer Link, Simmel Studies, Redalyc, Scielo, Oxford Journals. Igualmente, se indagó en el repositorio digital de la Universidad de Antioquia. Los descriptores que orientaron la búsqueda fueron: duelo, amor, duelo amoroso, duelo por pérdida amorosa, audiovisual y amor, cine y desamor, cine y duelo amoroso, filmes y duelo, amor y narraciones. Así se obtuvieron diversidad de estudios e investigaciones que fueron categorizadas, encontrando que el tema del duelo amoroso y el cine ha sido poco estudiado, lo que constituye una vía de análisis importante para explorar.

**Segunda fase:** La segunda fase fue la observación sistemática de las películas, mediante la cual se analizó a globalidad de las narrativas, estas películas fueron analizadas desde su dialogo, y el discurso del duelo amoroso, encontrando aspectos fundamentales para el estudio de

las emociones implicadas. Además, se tuvieron en cuenta las atmósferas visuales que corresponden con los sentimientos asociados al duelo de acuerdo con la rueda de las emociones.

**Tercera fase:** Se realizó la recolección cuidadosa y detallada de la información, a través del análisis de cada una de las escenas significativas relacionadas con el duelo amoroso, para lo cual se tuvo en cuenta los matices que permitan comprender las formas de vivirlo. Así se interpretó la narrativa de estos filmes, desde su contexto visual y estético los cuales van ligados a los diálogos y las emociones expresadas por los personajes, los cuales nos permiten analizar el duelo. De esta manera es posible definir las categorías de análisis teniendo en cuenta los aspectos en común entre las películas.

## 5.6. Plan de análisis

La recolección de la información se basó en los filmes y la visualización de estos bajo parámetros estrictos, desde el análisis audiovisual y la consideración de la teoría psicológica que nos permitió analizar, conceptualizar y categorizar los filmes, las escenas relevantes y los conceptos psicológicos y estéticos que se encuentren en ellas. El plan de análisis sigue la siguiente secuencia.

**Primera etapa:** Incluye el análisis y transcripción de escenas significativas, para lo cual se hizo un estudio detallado del contenido con las narrativas fílmicas, distinguiendo cuáles permiten reflexionar alrededor del duelo amoroso. Para esto, se tuvo en cuenta los diálogos, atmósfera, forma visual, escenario y aspectos significativos. Siguiendo con esta etapa, Bonilla y Rodríguez, (Citado por Galeano,2014) la denominan el descubrimiento, ya que permite un acercamiento inicial al fenómeno en cuestión.

**Segunda etapa:** Se codificó y categorizó las escenas seleccionadas en el primer momento lo que permitió la organización y posterior análisis de la información. Buscando así patrones y escenas significativas cuyo contenido facilitara agruparlas en unidades de sentido similares. A partir de esto se determinó las unidades de análisis ubicándolas en un contexto de creación y

ejecución de cada narrativa, definiendo así el universo del objeto de estudio enfocándonos en las generalidades comunes de estas.

La categorización se inicia definiendo la unidad de análisis a partir de la cual descomponer la información. Si bien algunos estudios pueden requerir llegar al detalle de elegir unidad de *análisis* palabras por separado, es más conveniente seleccionar expresiones o proposiciones referidas a los temas del estudio, dado que esta unidad permite no perder de vista el contenido original (Bonilla y Rodríguez, 1997, p. 134).

Por otro lado, para Galeano (2004) las categorías se construyen desde la teoría como punto de referencia y desde la experiencia o la realidad empírica. De acuerdo con los distintos momentos del proceso de teorización, entendidos como cíclicos, no lineales, se pueden diferenciar las siguientes categorías: Descriptivas: pretenden identificar las características de los segmentos de los datos. Emergen del primer contacto con los datos recolectados.

Para la codificación y categorización de la información, se usó el software Atlas Ti, este programa permite el análisis de la información cualitativa a través de categorías de análisis y permite la relación de conceptos y términos en común entre los discursos analizados. “Atlas Ti apoya la construcción de redes conceptuales y la construcción de teoría con base en la codificación” (Galeano, 2004, p.37).

**Tercera etapa:** Se usaron los textos sobre la teoría psicológica del duelo amoroso para comprender y articular dialécticamente las escenas significativas, así se establecerá un diálogo continuo entre las categorías generadas de las películas con algunos acercamientos conceptuales que permitan comprender el duelo amoroso.

**Cuarta etapa:** Se llevó a cabo la descripción, comparación, comprensión e interpretación constante entre los resultados y las distintas fuentes de información. Para Galeano (2004) la meta de esta etapa consiste en:

(...) poder conciliar simultáneamente la construcción del sistema categorial expresamente estructurado para el problema que se estudia (categorías centrales y subsidiarias con toda su trama de relaciones), que dé cuenta de la realidad o situación que se analiza desde la óptica de los

actores que participan y desde la lógica de los discursos construidos desde teorías, proposiciones, conceptualizaciones (p.41).

### **5.7. Consideraciones éticas**

Esta investigación sigue los lineamientos promulgados en la Ley 1090 de 2006, por la cual se reglamenta el ejercicio de la profesión de psicología, se dicta el Código Deontológico y Bioético y otras disposiciones, particularmente considera el artículo 56, que alude al respeto por los derechos de autor, considerando la autoría intelectual de todos los artículos y materiales mencionados en este estudio.

Esta investigación consideró el criterio ético de respeto por la información recopilada a través del análisis de las películas. Así se basan en el uso de imágenes, o narrativas que no sean de mi autoría, se tuvo fidelidad a las ideas del autor, citándolas adecuadamente y con la debida rigurosidad científica. Los archivos y documentos fílmicos usados fueron debidamente referenciados, cumpliendo con los cánones académicos, analizando las producciones cinematográficas desde lo estético y con las citas pertinentes. A su vez, esta investigación tuvo en cuenta los lineamientos y principios éticos para la realización de investigaciones de carácter teórico y acató los criterios establecidos por la Universidad de Antioquia para su desarrollo y presentación.

## 6. Descripción y análisis de las películas

En este apartado se presenta la descripción y el análisis de las tres películas resaltando de ellas los elementos relacionados con el duelo amoroso, centrándose en las diferentes perspectivas que nos brindan cada uno de estos filmes, considerando la relación de la atmósfera de la escena, los colores, el sonido, las narraciones y lo que estas simbolizan en el contexto en el que se desarrollan. Esta descripción comienza con *Be Right Back* de *Black Mirror*, continúa con *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos* y, por último, se presenta *Mr. Nobody*. Es de resaltar que estas tres películas replican una temática similar basada en las relaciones amorosas, las pérdidas, el duelo y los medios tecnológicos que permiten recrear realidades distintas a las que viven los sujetos.

### 6.1. Mr. Nobody

Este filme narra la historia de Nemo Mr. Nobody, un señor de 118 años que vive en una realidad futurista mediante la cual su vida parece ser una incógnita para todo el mundo, aun así, él es el último mortal en la tierra. Todo comienza a desencadenarse cuando él sale un concurso que determina que va a pasar con su vida, en donde sale a votación si lo mantiene vivo artificialmente o lo dejan morir de muerte natural. Nemo comienza a recordar su vida y sus acciones cuando un periodista entra a su cuarto de hospital, y comienza a entrevistarle, aun así, él se contradice una y otra vez argumentando que todas las vidas fueron reales ya que todas fueron posibles. La historia transcurre alrededor de su vida, sus decisiones y las consecuencias en sus realidades. Al final podemos comprender que todo sucedió en la imaginación de Nemo, un niño de 8 años que está a punto de tomar una decisión muy compleja que le implica decidir si irse con su madre o quedarse con su padre luego de ellos separarse.

En el desarrollo de la película cinematográfica Nemo comienza a adentrarnos en su vida y nos muestra todas las posibilidades que se desencadenan con sus decisiones. La historia se centra en sus tres amores y las dificultades por las que pasa en diversos momentos de su vida, y todas las consecuencias de sus acciones a lo largo de su historia.

Desde el aspecto narrativo, la película presenta una historia que permite pasar de escena a escena combinando las historias. Este estilo dinámico refleja la complejidad del cine, lo que implica que el espectador esté muy atento al entramado de las interpretaciones literales y simbólicas que se suceden en la película. Este tipo de narrativa es también llamado desde el lenguaje cinematográfico como contrapunto.

Esta película comienza con la descripción de la teoría del condicionamiento de Pávlov, seguido de las muertes posibles que vive Nemo en todas sus realidades, o sea empieza con el final de las historias. Nemo hace un monólogo de las asociaciones y el condicionamiento clásico y operante y refleja la manera en que estos pensamientos nos condicionan hasta el punto de culparnos por lo que sucede con ellos.

Nemo: (monólogo interno) Como la mayoría de los seres vivientes  
la paloma asocia rápidamente...  
...la presión de la palanca con la recompensa.  
Pero cuando un temporizador libera los granos automáticamente...  
...cada segundo  
la paloma se pregunta "¿Qué hice yo para merecer esto?".  
Si batía sus alas en ese momento  
continuaría aleteando convencida...  
...de que su acción tiene una influencia decisiva en lo que sucede.  
Llamamos a esto...  
..."la superstición de la paloma".

Nemo se transporta al consultorio donde su realidad es futurista y teniendo una avanzada edad, cree que aún tiene 30 años. Él considera que puede recordar el futuro y todas las consecuencias que desencadenan sus acciones. En ese momento entra un periodista y comienza a entrevistarle, Nemo empieza a contar su historia, aunque no sabe por dónde comenzar, inicia por su infancia, y continúa contando la historia de su vida relacionada con las realidades posibles mezcladas entre sí. Nemo argumenta que es el Señor "Nadie", porque nunca tomó realmente una decisión. Así nos lleva al punto culmen de la película que representa su elección de irse con su madre o quedarse con su padre.

Aquí la historia se divide en dos, una primera parte que ocurre cuando Nemo decide irse con su madre y una segunda que transcurre cuando se queda con su padre. La historia constantemente presenta una vida con cada uno de sus padres, la cual implica relaciones y dinámicas diferentes.

Bajo este dilema de saber qué va a ocurrir luego de tomar una decisión, Nemo comprende que todo tendrá una implicación en su vida, y sabe qué sucederá a partir de una acción. Así pues, denota un miedo a la elección, al saber cuáles serán sus consecuencias.

Luego de Nemo elegir irse con su madre, en la película se empieza a desarrollar su vida, inmerso en una relación distorsionada con ella, en la cual no se muestra realmente un vínculo afectivo estable, puesto que pelean constantemente y se logra interpretar su entrada a la adolescencia sobrellevando un vínculo conflictivo con su figura materna. Las escenas que desarrollan este tipo de lazo están acompañadas de una atmósfera de colores cálidos, cafés, y una imagen gráfica que muestra su existencia y sus constantes discusiones con su madre.

Un día en el colegio le presentan a Nemo su nueva compañera que resulta ser Ana, una de las chicas que conoció en su infancia. Aquí muestran el comienzo de una de las vidas posibles de Nemo, en la cual vive una relación amorosa desde la adolescencia con Anna. Esta relación es el foco de la narración ya que constituye la historia principal de duelo y de anhelo en sí, de volverla a encontrar.

Esta vida con Anna representa una relación clave en la vida de Nemo, retomando en su adolescencia una amistad que comenzó desde niños. Esta historia tiene dos posibles realidades, una donde su relación sentimental se acaba en la adolescencia por un mal comentario de parte de Nemo, y otra donde su relación adolescente prospera, y el recuerdo de Anna lo persigue hasta una vida adulta donde espera encontrarla a cada instante.

Posteriormente, en la película se recrea la vida de Nemo con Elise, presentando dos realidades posibles, todo comienza en la noche de graduación donde Elise pelea con su pareja Stefano y le dice a Nemo que vuelvan a casa, él no entiende qué pasa, pero decide irse y acompañarla, aquí se conocen de nuevo ya que cuando eran niños eran vecinos. La primera realidad es donde Elise tiene un accidente y muere, y Nemo cumpliéndole la promesa viaja a Marte para esparcir sus cenizas como última promesa. En la segunda realidad Elise comienza a

tener una depresión mayor, y Nemo intenta todos los días hacerla sentir mejor y hacerse cargo su familia.

La historia se vuelve a enfocar en la vida con Anna, cuando eran adolescentes y vivían juntos, gracias a que sus padres tenían una relación amorosa. Su vida pasa entre emociones y felicidades, experimentando cosas nuevas en su intimidad y aprovechando el tiempo al máximo mientras viven juntos. Así pues, transcurren su amor de adolescentes.

Padres: Vamos a hacer unas compras.

Regresaremos en una hora.

Padre de Anna: Anna cúbrete.

Sufrirás quemaduras de sol.

Te quiero.

Anna: Yo también.

Nemo: Para siempre.

Anna: Para siempre.

Nemo: Pase lo que pase...

...no existe la vida sin ti.

Anna: No hay vida sin ti.

La película vuelve a la historia de Elise, donde Nemo esta al cuidado permanente del padre, Nemo se muestra frustrado, y triste con su vida cotidiana. Esta escena es ambientada por una atmósfera visual de colores fríos y azules, donde la melancolía invade el ambiente. Nemo, vuelve a la casa de Elise para entregarle una carta donde le declara su amor, en este momento ella esta con su novio Stefano y Nemo decide no entregarle la carta. Nemo sale angustiado y frustrado de la casa de Elise, y mientras se dirige a su casa cae de su moto y entra en estado de coma. La historia se torna confusa cuando vuelven de nuevo a la escena donde Nemo le entrega la carta, pero esta vez decide aun así entregársela, y al salir en su moto rumbo a su casa declara lo que será su vida.

Nemo: ...tomaré un montón de decisiones estúpidas. Uno, nunca más dejaré nada librado al azar. Dos, me casaré con la chica de mi motocicleta. Tres, seré rico. Cuatro, tendremos una casa. Una gran casa, pintada de amarillo. Con un jardín y dos hijos Paul y Michael. Cinco, tendré un



convertible, un convertible rojo, y una piscina. Aprenderé a nadar. Seis, no me detendré, hasta que lo consiga.

La película toma otro rumbo, recrea así la escena en que Nemo conoce a Jean en un baile, y comparte con ella. Posteriormente, se desarrolla la vida que tienen de adultos, la cual no es gratificante para él ya que es una vida vacía en la cual no se siente satisfecho.

La película retoma la historia entre Nemo y Anna, vínculo que termina al él enterarse que ella y su padre se mudarán a otro país porque sus padres pelearon. Esta ruptura tiene implicaciones en la vida de Nemo, ya que toda la vida se la pasa esperándola. Esta es la historia en la cual la película se basa, ya que la muestran como el amor de su vida, proyectándola en cada uno de sus pensamientos y constantemente buscándola y esperando encontrarla en su misma ciudad.

Esta pérdida representa un antes y un después para Nemo, siendo el proceso de duelo más complicado que afronta en esta narración. Nemo pasa toda su vida recordándola, y buscándola, teniendo en su mente esta relación y preguntándose a sí mismo el porqué de su ausencia.

La narración vuelve a la vida con Elise, Nemo viaja a Marte a esparcir las cenizas de Elise, al prometerle en la adolescencia que, si ella moría primero, él la llevaría a este planeta. Estando allá, en un planeta solo logra pensar en la ausencia y el vacío.

Nemo: (para sí mismo) Probablemente  
lo peor de estar en Marte...  
...es que nada sucederá allí.  
El tiempo parecerá inmóvil y vacío.

Se torna otra vez a la vida con Elise, quien sufre de depresión como resultado de su rompimiento con Stefano, la cual le afecta su vida diaria. Nemo intenta calmarla y se hace cargo de su familia. Elise se cuestiona todo lo que hace Nemo en su vida, pensando que él no la quiere lo suficiente. Se ve a Nemo y su familia viviendo la depresión de Elise, que no deja de llorar, dejando sus hijos de lado, encerrada sola en una habitación azul.

La película retorna a la vida de Nemo con Anna, pero ahora recrea su adultez joven. Nemo está en la estación del tren y ve a Anna caminando hacia él, ese día se reencuentran en una

escena amorosa llena de recuerdos, donde ambos dicen haberse extrañado. Nemo cree haberla encontrado de nuevo, pero Anna no está segura de querer eso para su vida. Aun así, ese día lo pasan juntos y Anna le dice que la llame en dos días para ella decirle cómo continuarían las cosas entre los dos.

Nemo: No hay vida sin ti.

Anna: Ve lentamente.

Tengo que acostumbrarme.

Hablé tanto contigo cuando estabas ausente.

Es tan extraño para mí  
hablar contigo de verdad.

Necesito tiempo Nemo.

Cuando fuimos separados a los 15 años dije que no amaría a nadie más...  
...nunca.

Que nunca me encariñaría.

Que no me establecería en ninguna parte.

Que no tendría nada mío.

Decidí que fingiría estar viva.

Y esto es lo que estaba esperando.

Todo este tiempo...

Renunciar a todas las vidas posibles  
por una sola...

...contigo.

Pero ya no estoy acostumbrada sabes.

Al amor, quiero decir.

Tengo miedo de perderte nuevamente.

Tengo miedo de tener que arreglármelas sin ti otra vez.

Eso me aterra.

Necesitamos tomarnos tiempo.

Nemo: Quiero volver a verte.

Anna le escribe el teléfono en un papel.

Anna: Llámame a este número.

Dentro de dos días.

Te encontraré en el faro.

Ana y Nemo se distancian otra vez y ella le deja su número escrito en una hoja, en ese instante cae una gota de lluvia sobre la hoja y el escrito se borra. Nemo vuelve a perder contacto con ella.

Nemo: ¿Quieres saber por qué perdí a Anna?  
 Porque dos meses antes...  
 ...un brasileño desempleado hirvió un huevo.  
 El calor creó un microclima en la habitación.  
 Una leve diferencia de temperatura...  
 ...y lluvia torrencial dos meses después en el otro lado del mundo.  
 Ese brasileño hirvió un huevo en lugar de estar trabajando.  
 Habrá perdido su trabajo en una fábrica de prendas...  
 ...porque seis meses antes...  
 ...habré comparado el precio  
 de los jeans...  
 ...y habré comprado los más baratos.  
 Como dice el proverbio chino  
 "Un simple copo de nieve...  
 ...puede hacer ceder la hoja del bambú".  
 La producción de jeans  
 se habrá mudado a otros países.  
 Perdí todo rastro de Anna.  
 Esperé por ella.  
 Todos los días.

Así pues, Nemo espera a Anna cada día en el faro, como ella había dicho, con la esperanza de volverla a encontrar. Nemo la comienza a llamar en sus pensamientos, queriendo creer que posiblemente un día aparezca y pueda encontrarla de nuevo. Esto implica una nueva pérdida para Nemo.

La historia vuelve a la vida con Elise, quien se muestra lidiando con su depresión cada día. Esta emocionalidad típica de la depresión es descrita como un miedo ancestral que permanece en ella. Nemo siempre esta con ella e intenta hacerla sentir mejor cada día.

Elise: mientras llora vuelve. La angustia vuelve.

Estoy harta de medicamentos.  
Harta de médicos. Es inútil.  
Haz algo ya no puedo más.  
¡Tengo miedo!  
Nemo: No sé qué hacer.  
A menudo tengo este sueño.  
Durante la prehistoria...  
Puedo oírte gritar.  
Perseguí al oso.  
Y tú ya no tenías miedo.  
Pero cuando me despierto...  
Cuando me despierto no hay oso...  
...pero tú sigues con miedo.  
No soy un cazador de osos.  
Soy ejecutivo en una planta que fabrica fotocopiadoras...  
...que acaba de renunciar.  
No me atrevo a moverme.  
No vivo  
Lo que sea que haga es un desastre.  
Me gustaría tanto poder ahuyentar el oso...  
...para que tú no tengas más miedo.  
¿En qué medida nuestros miedos son innatos?  
Cuando empollamos huevos de ganso en la incubadora...  
...y luego sobre los polluelos...  
...pasa una silueta imitando  
un ganso en vuelo...  
...los polluelos estiran el pescuezo  
y llaman.  
Pero si invertimos la dirección  
de la silueta...  
...evoca la forma de un halcón.  
La reacción de los polluelos es inmediata.  
Se agacharán y atemorizarán  
aunque nunca hayan visto un halcón.

Sin ningún aprendizaje...  
 ...un temor innato los ayuda a sobrevivir.  
 Pero en los humanos  
 ¿a qué peligros ancestrales...  
 ...podrían corresponder  
 nuestros miedos innatos?

Elise invadida por su depresión decide irse. En este momento en la película transcurre una escena donde ella está trabajando en una barbería y Stefano entra a realizarse un corte de cabello, ella lo atiende, no se da cuenta de que es él, le cobra y vuelve a ver la foto de cuando Stefano estaba joven.

Después de todo este suceder de historias, en la película se regresa a la escena donde Nemo está anciano en el hospital y el periodista le comienza a interrogarlo, anunciando que ya se tiene el resultado de la votación que determinará su destino. Nemo le menciona que no le tiene miedo a morir, pero si a no haber vivido lo suficiente.

Nemo: A mi edad...  
 ...las velas cuestan más caras que el pastel.  
 No tengo miedo de morir.  
 ¡Tengo miedo de no haber vivido lo suficiente!  
 Habría que escribir sobre las pizarras de todas las escuelas  
 "La vida es un patio de recreo...  
 ...o no es nada".

En esta escena se refleja una realidad ficticia, en la cual todo está parametrizado, estandarizado y Nemo comienza a buscar señales en la vida para ver qué debe hacer. Siguiendo estas pistas llega a una casa donde está un televisor con un DVD y lo prende, aquí comienza a tener una conversación con él mismo. En la cual su versión anciana le dice que, sí Anna tiene razón, todo acabará y se llevará a cabo el Big Crunch. Así transcurre el diálogo que Nemo sostiene consigo mismo.

Nemo: Sólo tuve que transcribir nuestra conversación.  
 Está todo escrito aquí.  
 - No puedo

...creerlo.  
 Para mí...  
 ...el tiempo está invertido.  
 Parto desde el fin de la historia...  
 ...y remonto hacia el principio.  
 No entiendo. En esta vida...  
 ...tú no existes  
 No sé por qué.  
 Sólo el arquitecto sabe.  
 Nemo joven: ¿El arquitecto?  
 Nemo viejo: El niño.  
 El que corre tras el tren.  
 ¿Tal vez tus padres nunca se conozcan?  
 Tal vez tu padre murió a los años en un accidente de trineo.  
 Tal vez eras uno de la inmensa mayoría cuyo código genético...  
 ...no alcanza su destino final.  
 Tal vez cuando ella murió una mujer prehistórica...  
 ...borró la línea de descendencia a la que perteneces.  
 Así que para este mundo...  
 ...tú no existes.  
 Si los cálculos de Anna son correctos...  
 ...tienes que permanecer vivo  
 hasta ...  
 ...el 2092 de 12 febrero a las 5:50.

En este momento Nemo le hace entender al periodista que todo está pasando en los pensamientos de un niño de 9 años que no sabe qué decidir, donde todo aún es posible porque no existe una decisión. La conversación con el periodista continúa y vuelven a hablar sobre las decisiones en la vida y su importancia en tanto determinan lo que viene en el futuro.

Nemo: Quieres decir que tenemos que elegir.  
 Periodista: De todas esas vidas...  
 ... ¿cuál es la correcta?  
 Nemo: Cada una de esas vidas es la correcta.

Cada camino es el camino correcto.

"Todo habría podido ser cualquier otra cosa...

...y habría tenido exactamente el mismo sentido."

Tennessee Williams.

Eres demasiado joven para eso.

Periodista: No puede estar muerto y seguir aquí.

No puede no existir.

¿Hay vida después de la muerte?

Nemo: ¿Después de la muerte?

¿Cómo puedes estar tan seguro...

siquiera de que tú existes?

Tú no existes.

Ni yo tampoco.

Sólo vivimos en la imaginación de un niño de años.

Somos imaginados por un niño de años...

enfrentado a una elección imposible.

Nemo: En el ajedrez...

...se llama "Zugzwang"...

...cuando la única movida posible...

Es no mover.

Aquí el mundo se comienza a despedazar, Nemo es víctima del azar del universo, donde se da el Big Crunch. Ya sabe qué va a pasar y aun así no sabe qué elegir.

Nemo: Ven a ver.

- Es el mar.

- El niño lo está desmontando.

Ya no lo necesita.

Antes no era capaz de elegir...

...porque no sabía lo que sucedería.

Ahora que sabe lo que sucederá...

...es incapaz de elegir.

En su último recuerdo, vuelve a ver a Ana, se rencuentra con ella, ahora todo tiene sentido. Nemo hace su monólogo al volver a ver a Anna en su memoria, su ultimo recuerdo, fue ella.

Nemo: Este es el día más hermoso... de mi vida.

Se queda sin aliento mientras llama a Anna.

El reloj se para y comienza a girar en sentido opuesto, los planetas se vuelven, el humo vuelve al cigarrillo.

Todo vuelve a su realidad. Nemo respira de nuevo. Y comienza a reírse al saber que todo volverá a suceder.

Nemo termina su vida, aunque la historia queda abierta, sin determinar si en realidad murió ese día, o si el mundo vuelve a comenzar. El final queda inconcluso, dándole el significado de vida historia que nunca tiene una verdad absoluta.

## **6.2. Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos**

Este film narra la historia de Joel un joven adulto que acaba de pasar por una pérdida amorosa, él se levanta sin entender qué pasa, cuestionándose sus acciones y sin entender por qué inconscientemente quiere ir a la playa. En este viaje conoce a Clementine, una chica peculiar quién también visita la playa. Esta película refleja su historia y proceso de duelo por la pérdida de Clementine, ante esta ruptura Joel decide borrar sus recuerdos, al estar enfadado con ella por haber realizado este mismo proceso. Joel se somete al tratamiento al ver que su expareja Clementine también lo hizo hace unos días. Este filme transcurre en este procedimiento donde él vuelve a recordar los momentos que vivió con ella, y se arrepiente de quererla olvidar. Pero ya iniciado el proceso de borrado es imposible detenerlo. Así que, Joel decide llevar su recuerdo de Clementine a un lugar de su memoria donde no sería posible mapearla ni borrarla.

Esta película comienza con Joel mostrando los sentimientos de tristeza y melancolía relacionados con el sinsentido de la existencia, cuestionándose por qué vive un día más, sin entender qué causa este sentimiento de vacío en él. Joel continúa con su emocionalidad que no



logra entender, y comienza un monólogo, un diálogo consigo mismo en el cual refleja un sentimiento de vacío y melancolía.

Joel: Pensamiento de un día de invierno en soledad. “Meditando la vida”

Pensamientos al azar

para el Día de San Valentín, 2004

Hoy es un día festivo inventado por las empresas de tarjetas...

para que la gente se sienta fatal.

Hoy no fui a trabajar.

Tomé un tren a Montauk.

No sé por qué.

No soy una persona impulsiva.

Supongo que hoy me levanté sin ánimo.

Debo llevar a arreglar mi auto.

Entra apresuradamente el tren.

Supongo que hoy me levanté sin ánimo.

Debo llevar a arreglar mi auto.

Entra apresuradamente el tren.

En esta escena la atmósfera es continuamente ambientada por los colores azul y fríos que invaden el ambiente y se mezclan con el invierno que rodea la película. Es importante aludir a este contexto en el que sucede la escena ya que se relaciona con la tristeza que experimenta Joel. Es notorio en este filme encontrar en el protagonista y los ambientes que acompañan las escenas una mezcla de atmósferas que representan las emociones que simbolizan el vacío y agotamiento emocional que son comunes en el duelo. Estas son sensaciones representativas de la pérdida, y que denotan la tristeza, la melancolía y la falta de motivación y energía para las actividades cotidianas.

Joel continúa con sus pensamientos y decide finalmente ir a Montauk, sin saber realmente qué le generó esta sensación. Camina por la playa sin rumbo, intentando pensar y comprender lo que le genera esta sensación de vacío. En sus pensamientos pasa la idea de que es hora de conocer a alguien. Él continúa pensando en su vida mientras va de regreso a su casa, en ese momento ve por primera vez a Clementine al otro lado del tren, ella comienza a interactuar con él, aunque Joel no parece muy interesado. Luego de llegar a la estación Joel le propone llevarla a

la casa, Clementine no lo duda y admite inmediatamente. Así llegan a su casa y Clementine le propone que suban a tomar algo. Interactúan hasta caer la noche y paulatinamente se va generando entre ellos un vínculo emocional. Luego comienza su enamoramiento, en esta fase podemos ver que Joel se anima a llamarla y Clementine contesta el teléfono diciendo que lo ha extrañado, aquí se denota el interés mutuo, mediante el cual podemos ver que los colores de la escena se vuelven cálidos. Comienzan a hablar como si se conocieran de siempre.

Al día siguiente, van a patinar en el hielo en su primera cita oficial, comienzan a ver las estrellas, interpretando cuál constelación es la que están viendo. Luego de su cita Joel lleva a Clementine a su casa y un desconocido se le acerca al carro como si lo conociera, él no entiende lo que pasa, y simplemente decide pensar que es un loco más que lo ha confundido con alguien.

Posteriormente, se presenta una escena donde Joel está llorando en su camioneta, él piensa en su tristeza, ve el sinsentido de su situación de desesperanza, aquí comienza realmente su etapa de duelo, al reconocer que ese día sería su proceso de borrado de cerebro, y que por fin olvidará a Clementine. Él llega a su casa y se pone su pijama, ahí se duerme y los técnicos que realizan el proceso de borrado entran a su casa, Joel comienza a recordar la vida con Clementine, y evoca una conversación con sus amigos en la cual él está en shock por su pérdida, luego de hablar con ellos, se entera que Clementine también realizó el proceso de borrado de memoria. Joel sale confundido de la casa de sus amigos y se dirige a donde el doctor, decidido a realizar el mismo proceso.

Luego de cuestionarse mucho por la decisión de Clementine, decide en su tristeza realizarse también el procedimiento, Así se dirige al consultorio del doctor y le pide las instrucciones para comenzar el proceso de borrado de memoria. El doctor le explica que debe traer al consultorio todos los recuerdos que tiene de ella para comenzar un mapeo cerebral que permite saber dónde se encuentran los recuerdos que se desean olvidar. Él llega a su casa y comienza a recolectar todo lo necesario para realizar este tratamiento. Aquí Joel resuelve sus dudas en cuanto al proceso y firma el consentimiento informado con el cual brinda su aprobación para que se realice esta intervención.

Joel se encuentra perdido en sus recuerdos, mientras que el proceso de borrado sigue llevándose a cabo. Comienza a recordar las discusiones y los malos momentos y piensa cuando la

relación se acabó. Esta es una escena clave en la historia ya que él se siente feliz de estar borrando su memoria, invadido por la rabia que le generó el saber que Clementine ya había realizado este proceso antes que él. En el siguiente fragmento podemos ver cómo es la conversación consigo mismo y su crisis interna al pensar en lo que está pasando.

Joel: corre detrás de ella, mientras ve que el carro esta chocado. Entra al carro e intenta perseguirla.

Tienes que estar...

Clem, permite que te lleve a la casa.

Clementine: ¡Lárgate, maricón!

Joel: ¡Mira todo aquí afuera!

¡Todo se desmorona!

¡Te estoy borrando y soy feliz!

¡Tú me lo hiciste primero!

No puedo creer que me lo hayas hecho.

Maldición. ¿Puedes oírme?

¡Por la mañana, habrás desaparecido!

para esta historia de mierda!

Durante toda la historia, la realidad mental del proceso de borrado se entrecruza con los recuerdos donde está con ella, su situación se torna difusa al igual que sus sentimientos y frustraciones en la relación con Clementine. Joel continúa recordando a Clementine, pero pasa a un recuerdo en el cual, la monotonía invade la relación y se pregunta sobre la conveniencia de este vínculo y lo que quiere para su vida en su futuro. Joel continua con su monólogo interno sobre la comida y la rutina.

Joel: escribe en el diario mientras vive la situación

Diecinueve de noviembre de 2003.

Cena en Kang's de nuevo.

¿Somos como esas pobres parejas...

por las que sentimos lástima en los restaurantes?

¿Somos los muertos que cenan?

No soporto la idea de ser una pareja por la que la gente siente lástima.

Se emborrachará y se pondrá tonta.

Joel se cuestiona sobre el porvenir de la relación en uno de sus recuerdos, simultáneamente Clementine se muestra irritable y con una emocionalidad alterada que no sabe controlar y desconoce su origen. En este punto comienzan a pasar a diferentes recuerdos y vuelven a uno en el cual Joel y Clementine tienen un altercado. Luego del transcurrir de recuerdos con esta dinámica, muestran la relación que tiene ahora Clementine con Patrick quien emplea frases similares a las que usaba Joel en su relación con ella. Aun así, ella se ve reacia a estas dinámicas con Patrick y prefiere ignorarlo y seguir con su tristeza a flote.

Clementine: Ay, Dios mío.

Patrick: Amor, ¿qué ocurre?

Clementine: No sé. ¡No sé!

Estoy pérdida, estoy asustada...

siento que desaparezco.

Patrick: ¿Desapareces?

Clementine: Me despellejo. Envejezco.

¡Nada tiene sentido!

Patrick: No envejeces.

Clementine: Nada tiene sentido.

Nada tiene sentido.

Patrick: Ay, Tangerina.

Clementine: Nada tiene sentido.

Nada tiene sentido, Patrick.

Patrick: Descuida. Descuida.

Clementine: Oye, vayamos a bailar. ¿Sí?

¿Quieres ir a Montauk conmigo?

Patrick ¿A Montauk?

Joel sigue en su proceso de olvidar a Clementine, en ese momento todos sus recuerdos pasan por su mente, la piensa, y todas sus emociones están a flote. En este momento se entera de lo que realmente está haciendo al olvidarla, reconociendo que fueron momentos difíciles pero que aun así valía la pena recordarla. Así pues, comienza a gritar dentro de su mente y hablarle al doctor, suplicándole que detenga el proceso, pero es muy tarde ya y ante su imposibilidad de detener el proceso de borrado, su estrategia ahora consiste en llevar a Clementine a lugares donde no estaba mapeada para lograr conservar su recuerdo.

Los doctores continúan con el proceso y Joel se da cuenta que Patrick, quien a su vez realizó el proceso de olvidar a Clementine, robó sus recuerdos y sus cosas para poder salir con ella y lograr de alguna manera despertar su atención y lograr enamorarla. En este instante Patrick comienza a usar las mismas palabras de Joel para intentar tener una conexión con Clementine, pero aun así esto no parece tener resultado. Los técnicos continúan procesando el borrado, pero comienzan a notar que Clementine está en un recuerdo que ya fue borrado.

Joel: ¿Howard? Por favor.

Howard: Para comenzar, cuénteme...

todo lo que pueda recordar.

Técnico: Qué raro. Está en un recuerdo que ya borramos.

Howard: Bueno, al menos, sabemos dónde está.

Va por buen camino de nuevo, ¿verdad?

Joel: Anda, Clem.

Técnico: Parece resistirse al procedimiento.

Clementine: Ya no quiero correr.

Mierda.

Joel: Anda.

Clementine: Escóndeme en el fondo, entiérrame.

Joel: ¿Dónde?

Clementine: Escóndeme en tu humillación.

Así Joel decide llevarla a recuerdos inconsciente mediante los cuales es imposible mapearla, entonces la conduce a recuerdos de infancia donde Clementine no estaba en un comienzo para poder preservar su recuerdo. En este proceso de intentar conservarla piensa “Ahí vivo... viví. Ojalá te hubiera conocido de niña”. Continúan hablando Clementine y Joel, mientras pasan por los recuerdos infantiles.

Clementine: Supuse que no volverías a verme.

Supongo que pensé que te sentías...humillado.

Después de todo, saliste corriendo.

Joel: Sólo necesitaba verte.

Clementine: ¿Sí?

Joel: Me gustaría...invitarte a salir o algo así.

Clementine: Estás casado.

Joel: Aún no. No estoy casado.

No, no estoy casado, no.

Clementine: Mira, te diré desde el principio que soy muy exigente...

y no voy a caminar de puntillas

alrededor de tu matrimonio...

o de cualquier cosa que tengas.

Si quieres estar conmigo, estarás conmigo.

Bien.

Muchos creen que soy un concepto o que los completo...

o que les daré vida.

Clementine: Pero soy una chica jodida que busca la paz mental. No me asignes la tuya.

Joel: Recuerdo ese sermón muy bien.

Clementine: Te calé bien, ¿no?

Joel: Calaste a toda la raza humana.

Clementine: Probablemente.

Joel: Pensé que me salvarías la vida...

incluso después de eso.

Clementine: Lo sé.

Joel: Sería diferente...

si pudiéramos intentarlo de nuevo.

Clementine: Recuérdame.

Haz tu máximo esfuerzo.

Quizá podemos.

Esta conversación denota el deseo de Joel para recordar a Clementine con todas sus fuerzas, y llegan así al recuerdo donde se conocen por primera vez. Empiezan a recordar por qué se gustaron y qué fue lo que sucedió en aquella época. Comienza a cuestionarse la vida, la existencia y a pensar que este proceso de pérdida y duelo siempre involucra emociones de tristeza y angustia. Aquí Clementine le dice que vuelva a Montauk, que se vean allí, aunque no se recuerden. Se ve en este fragmento cómo fue su último encuentro y se refleja que incluso despedirse implica un esfuerzo final y ayuda al proceso de duelo.

Clementine: ¿Fue por algo por lo que dije?

Joel: Sí.

Dijiste: "Entonces, vete" ...  
con mucho desdén, ¿sabes?

Clementine: Ay, perdóname.

Joel: Descuida.

Clementine: ¿Y si te quedaras esta vez?

Joel: Salí por la puerta.

Ya no quedan recuerdos.

Clementine: Regresa y crea un adiós, por lo menos.

Finjamos que tuvimos uno.

Adiós, Joel.

Joel: Te amo.

Clementine: Veme en Montauk.

Van pasando así todas las escenas de su vida juntas, Joel recuerda lo malo, pero también lo bueno que hizo que se enamoraran en una primera instancia. De esta forma Joel despierta en la misma escena que comenzó la película en la cual se levantó un poco maluco de su cama y no entiende qué pasa. En este momento una de las técnicas, se entera que ella también fue una de las pacientes a quien le practicaron el proceso de eliminación de recuerdos y que el doctor que aún le atrae afectivamente, en un pasado, fue su pareja. Ella sale con su melancolía a flote, enfocada en su proceso y entendiendo las implicaciones éticas y morales que este duelo conlleva. Va a la oficina, coge todos los expedientes y las grabaciones y las envía a todos los pacientes que alguna vez realizaron este procedimiento de borrar los recuerdos.

Por su parte, Clementine pasa por su correo y encuentra una cinta la cual decide reproducir en el carro de Joel, en ella comienza a narrar por qué decide eliminar de su memoria a Joel. Ambos escuchan esta cinta de manera absorta. Joel piensa que es una broma y le dice a Clementine que baje de su carro. Joel llega a su casa y ve que también tiene una cinta, la cual comienza a escuchar, en ese momento Clementine entra y ve a Joel en el piso, con su sentimiento de culpa, comienzan a escuchar toda la cinta. Se quedan mirándose, se sienten culpables, pero a la vez aliviados de saber que pasó y el por qué se gustaban desde un primer comienzo.

### 6.3. Black Mirror- Be Right Back

Este capítulo narra la historia de Martha y Ash, una pareja joven que vive en los alrededores de la ciudad, ellos tienen un estilo de vida moderno en el cual es común encontrar artefactos tecnológicos como los autos, la televisión, el computador y diversidad de dispositivos que acompañan las escenas. Un día Ash sale a devolver el carro que alquiló y jamás regresa. Martha se entera de la muerte de su esposo y poco después se da cuenta que está en embarazo. Luego de esta muerte una amiga le propone inscribirse a un programa tecnológico que simula a la persona fallecida, permitiéndole hablar con él como si aún estuviera con vida. Este capítulo muestra un ambiente escénico lleno de colores azules, pasteles, y morados o lilas que se mezclan con la atmósfera de invierno que se ve en las escenas y que tiene estrecha relación con la representación de la melancolía, tristeza y ausencia, comunes en las primeras etapas del duelo.

La historia comienza mostrando a Ash inmerso en la tecnología tanto así que algunas veces no escucha a su pareja Martha por estar mirando su celular, la historia continúa cuando Ash sale a entregar el carro alquilado y no regresa a tiempo. Aquí Martha comienza a notar la ausencia de Ash, su esposo, reconociendo que salió hace mucho y aun no regresa. A partir de estas conjeturas Martha comienza a pensar que algo malo pudo haber pasado. La atmósfera de la escena se enfoca en un color café opaco. Luego en esta espera constante y estado de ansiedad e intriga, Martha ve llegar una patrulla policial mediante la cual ella intuye que lo peor ya ha pasado. En este punto Martha reacciona con un estado de negación ante el evento disruptivo, cerrándole la puerta a los policías y volteando rápidamente a la cocina.

Luego de esto Martha va al ritual funeral de su esposo, mientras el carro está en movimiento, las imágenes pasan y los recuerdos afloran. En el funeral ella se nota irritable y triste por la pérdida que acaba de suceder. Una amiga le habla sobre un programa tecnológico que imita a la persona fallecida y posibilita la interacción con ella, en un principio, la amiga le propone esta aplicación que imita las reacciones de la persona, basándose en su huella en redes sociales, usando de allí la información necesaria para saber cómo solía escribir, interactuar y ser en estos medios tecnológicos para imitar de forma muy precisa sus palabras, permitiendo tener una conversación con esta aplicación de una manera que la persona que está interactuando con esta, crea realmente que se encuentra con quien ha perdido, mostrándolo como una forma y



estrategia fácil de sobrellevar el dolor por la pérdida. Martha se muestra reacia a esta opción y decide continuar con su proceso de duelo de manera normal, así pues, decide terminar las remodelaciones que había comenzado en su casa con Ash. Así pasan los días y las noches en soledad, donde los colores azules pasteles invaden el ambiente fílmico. Un día comienza a sentir náuseas y a vomitar, lo cual da cuenta de un embarazo.

Luego de pensarlo mucho y darse cuenta de su embarazo, Martha recibe una notificación donde su amiga le dice que la ha inscrito en el programa del cual le había hablado previamente, ella con tristeza y rabia acepta acceder a la aplicación, para interactuar con un Bot<sup>1</sup> de Ash. Estas escenas se recrean con colores fríos y oscuros que invaden la atmósfera, sugiriendo sentimientos como la melancolía y la mezcla del todo y la nada. Al iniciar la conversación entre el Bot de Ash y Martha, ella no lo puede creer, y las lágrimas bajan por sus mejillas al saber que con esta tecnología es posible volver a interactuar con Ash. Esto es posible observarlo en una de las escenas de la película.

Martha: inmóvil mira un punto fijo sin saber qué decir, mientras las lágrimas corren por sus mejillas.

Ash: ¿Hola?

Martha: ay ¡Hola! suenas igual que él.

Ash: Da un poco de miedo, ¿no? da miedo de verdad, me parece de locos poder hablar contigo. Si ni siquiera tengo boca.

Martha: (sollozando) Eso... eso mismo...

Ash: ¿Eso mismo qué?

Martha: Eso mismo podría haberlo dicho él.

Luego de varias interacciones vía chat entre Martha y el Bot de Ash, éste le propone que hagan una actualización que permite hablar telefónicamente, ella en su desespero y vulnerabilidad psíquica acepta pasar al siguiente nivel de este paquete tecnológico. Aquí podemos ver algunos de los mediadores del duelo que inciden en este proceso: el vínculo de apego y el tipo de relación con la persona amada los cuales juega un papel importante en el proceso de asimilar la pérdida. La interacción constante entre el Bot de Ash y Martha suprime los

---

<sup>1</sup> El Bot: es definido por la Real Academia Española como el acortamiento por aféresis de la palabra, ya también española, robot— se usa en referencia a un programa informático que efectúa automáticamente determinadas tareas. Su uso es plenamente válido y está ya extendido en español.

sentimientos asociados al duelo, como la tristeza, melancolía, falta de motivación, los cuales son normales en una primera etapa de duelo tras la pérdida del objeto amado.

Siguen pasando los meses y avanza el embarazo de Martha y el Bot de Ash entra a ser parte fundamental de su realidad con el cual interactúa constantemente. En un momento determinado Martha le envía una ecografía sonora a Ash y su teléfono cae al piso rompiéndose, esto hace que ella entre en crisis al sentir que pierde a Ash de nuevo. Esto se puede comprender a partir del siguiente diálogo:

Martha: lo siento

Ash: ¿Qué paso?

Marta: Lo siento te tiré.

Ash: no estoy en esa cosa, sabes, estoy en la nube

Martha: (agarra su cabeza mientras llora)

Ash: No tienes que preocuparte por romperme.

Martha: Ha sido estúpido, porque estaba muy entusiasmada por la ecografía.

Ash: Sí, me quedé con el sonido de eso. Oye, escucha.

Ash: Probablemente querías imitar ese latido, poniéndote "toda loca" con eso. Está todo bien.

Cálmate.

Ash: No me voy a ninguna parte.

Martha en medio de su desesperación decide comprar un nuevo teléfono y vuelve a contactarse con el Bot de Ash. En este episodio de crisis Ash, le comenta a Martha que hay una nueva versión que incluye un robot con sus características físicas. Ella en su melancolía acepta comprar la actualización. Luego de unos días llega a su casa el robot. Aquí es notable la negación a la pérdida, ya que la tecnología le brinda una nueva posibilidad de interacción, haciendo creer a Martha que su pareja aún sigue viva, aunque sea en este mundo virtual. Aun así, esta sensación no dura mucho ya que Martha comienza a notar que Ash no tiene reacciones reales, ya que algunos comportamientos que son normales para los humanos, para este sistema es imposible imitar conductas y expresiones innatas y que por más que ella lo quiera, este es solo un sistema de inteligencia artificial.

Martha recibe el Bot, este llega desarmado y debe pasar por un proceso de ensamble antes de tener rasgos similares a los de Ash, para este proceso Martha debe colgar la llamada con el Bot

de Ash, durante unos minutos mientras el procedimiento de armado termina. La atmósfera que acompaña esta escena está llena de colores cafés, cálidos. Es importante recalcar que Martha denota una actitud nerviosa, lo cual supone un alto grado de expectativa y ansiedad. Luego de un tiempo baja las escalas el Bot de Ash, al verlo ella no sabe cómo reaccionar y comienzan a interactuar. Su primera reacción es de felicidad, de asombro, aunque luego comienza a sentir que este Bot es solo una máquina. Luego este sentimiento va incrementando en Martha cuando ve que este ciber Bot no duerme y no hace procesos que son normales para el ser humano. Desde este punto se comienza a sentir la tensión recurrente, que se expresa a través de reacciones de miedo, intriga y rechazo los cuales suponen un principio de realidad, al aceptar la pérdida, y reconocer que este Bot jamás será la persona fallecida. Reconoce también que algunos comportamientos no son naturales y empieza a aceptar que el sujeto perdido ya no está. Martha comienza a sentir incomodidad con Ash, al negarse a aceptar que es solo un Bot. En el siguiente diálogo podemos ver cómo reacciona Martha en su primer encuentro con el Bot de Ash.

Martha: Tienes buen aspecto.

Ash: Bueno, soy joven.

Martha: Me refiero a que... Te pareces a él en un buen día.

Ash: Las fotos que guardamos tienden a ser halagadoras. Supongo que yo no era diferente.

Martha: lo mira a los ojos, (la atmósfera de color cambia a colores cálidos, el rojo invade el lugar. Lo toca sin creerlo.)

Martha: Eres muy suave. Eres muy delicado. ¿Por qué eres tan delicado? Tienes poros y líneas...

Ash: Es la aplicación de la textura a la forma.

Ash: Los detalles realmente pequeños son efectos en 2D.

Ash: Toma, mira las puntas de los dedos. ¿Ves? Qué raro. ¿Te molesta?

Martha: No.

Sí. No lo sé. Te he echado de menos. Te he echado mucho de menos (comienza a llorar)

Ash: No llores. No llores.

Comienza a besarlo.

Así pues, Martha comienza a notar que, aunque este Bot es similar físicamente a Ash nunca será lo que él fue. Siguen pasando los días y una tarde la hermana de Martha llega de sorpresa a la casa, ella en un intento desesperado deja a Ash en el piso de arriba. La hermana comienza a notar algo extraño en Martha, ya que la ve de mejor actitud y la casa organizada, ante

esto, cree que Martha está viviendo su duelo de la mejor manera posible, y que se encuentra en la etapa en cual su vida vuelve a tomar un camino sin la persona fallecida, aceptando la pérdida y siguiendo adelante con el vacío que una muerte provoca.

Ante la interacción entre Martha y Ash, ella sigue notando cada día a Ash más extraño y poco a poco va reconociendo que usar la tecnología para suplir la necesidad de compañía que causa el duelo, no fue la mejor opción y paulatinamente empieza a aceptar la realidad y a reconocer que la persona ya falleció y que ningún dispositivo tecnológico podrá revivirlo. Estas reflexiones se articulan con la dificultad del Bot de Ash de entender a Martha de manera natural, ante lo cual ella reacciona con agresividad echándolo de la casa. Aun así, él no puede alejarse de su punto de red, o sea de Martha, por ende, se queda cerca de la entrada parado en la misma posición toda la noche.

Ash: ¿Te gustaría que tuviera sexo contigo?

Martha: ¿Puedes irte abajo?

Ash: Vale.

Martha: ¡No! Eso es...

Ash discutiría por eso. No se iría solo porque yo se lo dijera.

Ash: Vale. ¿Qué? No... ¡Maldita sea!

Ash: No llores, querida.

Martha: ¡No! ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Vamos!

Ash: ¿Quieres que me vaya?

Martha: ¡Vete! ¡Vete! ¡Vete! ¡Vete! ¡Vete! ¡Vete! Lo dice mientras lo saca del cuarto ¡No eres suficientemente él! ¡No eres nada! No eres nada. Pelea conmigo.

Ash: No hago eso.

Martha: ¡Pelea conmigo, joder! Pégame. Pégame. Pégame. ¡Vamos! ¿Por qué te quedas plantado soportando esto?

Las respuestas que recibe Martha del Bot son propios de un software que desconoce la sensibilidad humana y subjetividad de Ash, por lo que sus reacciones se alejan de lo que ella esperaría de su esposo. Ante esta prueba que empieza a constatar el principio de realidad de la pérdida del objeto amado, Martha con el paso del tiempo empieza a afrontar su duelo, ya que asume la responsabilidad en el proceso, relegando a Ash al ático, entendiendo que este Bot nunca será realmente Ash. Este proceso supone también un avance ya que, aunque Martha se ve aun

triste por la pérdida, al subir las escaleras al final del capítulo, su suspiro sugiere una realidad que se empieza a aceptar, al entender sus formas de afrontarlo y su proceso de duelo. Al final Martha vive con su hija que algunas veces ve a su padre (el ciber Bot) que aún sigue encerrado en el ático, reconociendo que no es más que una inteligencia artificial que simula lo que alguna vez fue Ash.

Es importante resaltar la influencia de la tecnología en este capítulo, la cual está presente de manera transversal en todo su desarrollo, en él se puede observar este tipo de dispositivos y aplicaciones como un medio alternativo que puede contribuir a no aceptar la realidad de la pérdida, en tanto cumple con los deseos inconscientes del ser humano de volver a ver, a escuchar o a abrazar a la persona fallecida. Comenzando con el uso de un robot que permite una interacción vía chat en la cual se simula ser la persona perdida. Este sistema se nutre de elementos de las redes sociales y la huella tecnológica para imitar tonos, formas de interactuar y hacer que la experiencia que se vive sea lo más real posible. Este sistema cuenta también con una serie de actualizaciones y mejoras a las cuales Martha accede pensando que pueden ser una forma de resolver la tristeza que la invade, pero finalmente, comprende que es importante emprender su proceso de duelo aceptando la realidad de la pérdida de su ser querido.

## 7. Discusión

La descripción de las películas en el apartado anterior muestra elementos narrativos que pueden analizarse como representaciones del duelo amoroso. Teniendo en cuenta que el objetivo de esta investigación corresponde a comprender las representaciones del duelo amoroso en estas tres películas que representan a las narrativas fílmicas contemporáneas, se explora una interpretación a partir del marco de referencia escogido. Las producciones cinematográficas expresan, interpretan y proyectan los entramados de la sociedad, convirtiéndose en un reflejo de la realidad y de los deseos del ser humano. Desde esta mirada Mercader (2012) y De Luna (1998) asumen que las narraciones deben ser un eje importante de análisis, ya que proyectan una interpretación de los acontecimientos socioculturales presentes en una realidad específica a través de sus entramados narrativos y sus recursos gráficos. Así las películas objeto de análisis en este trabajo, representan la contemporaneidad y la forma en que esta época actual ve y comprende los duelos amorosos, con las implicaciones que la tecnología presenta en ellas. Teniendo en cuenta lo anterior, se proponen dos vías de análisis.

En primer lugar, aquella que alude a la interpretación teórica de lo que en las películas representa los vínculos de apego, las rupturas y el duelo amoroso. En segundo lugar, aquella relacionada con la forma en que aparecen ciertos dispositivos tecnológicos (ficticios en el caso de las tres películas), que aparecen y son utilizados en función del duelo. La tecnología, y las narrativas fantasiosas producidas a través de ella propenden por cumplir los deseos de los sujetos individuales y colectivos. En estas dos vías de análisis es posible defender que el cine se apoya en la realidad psíquica y en los entramados de las realidades sociales de la época a través de un complejo entramado de elementos que dan cuenta de ellos.

### 7.1. Vínculos de apego, pérdida y duelo en las representaciones fílmicas

A partir de la teoría del apego de Bowlby (1998) se señala la generación e importancia del establecimiento de vínculos con otros significativos para el sujeto. Estas formas de apego tempranas son determinantes cuando se vive una ruptura de la relación, lo que es vivido por

algunas personas como una pérdida, que conlleva a un proceso de duelo. Freud (1917) considera que siempre estamos en la búsqueda de un objeto que fue perdido en una etapa inicial, el cual nos pasamos buscando a lo largo de la vida, sin embargo, este objeto nunca será plenamente alcanzado. En esta misma de análisis para Moneta (2014)

El apego hacia personas significativas nos acompaña toda la vida, ya sean estos progenitores, maestros o personas con las cuales hemos formado vínculos duraderos. El apego no es solo con los cuidadores, sino que estos tipos de vinculación se replican por el resto de las vidas” (p.9)

Desde esta teoría, consideramos que el objeto perdido jamás será plenamente alcanzado así nos pasemos la vida intentando encontrarlo en otros objetos. Freud (1917) define el duelo como una reacción ante un ser amado, de un ideal, de unas expectativas, de unos sueños y de todo lo que acarrea la relación con el otro que se ha ido de nuestras vidas. Este proceso es completamente normal mediante el cual se asimila la pérdida, aun así, requiere de recuerdos para que este trabajo sea afrontado.

Gago (2014) por su parte, menciona que la figura parental que permanece con el niño y suple sus necesidades tiene una alta injerencia en el tipo de vinculación que se crea en la vida posterior del ser humano. Estos lazos de apego es posible comprenderlos en los filmes analizados. Así, en *Mr. Nobody* se le da importancia a la forma en la cual Nemo genera sus vínculos inicialmente con su madre y su forma de replicarlos a lo largo de la vida con Anna específicamente. Estos apegos tempranos crearon patrones que él replica en su vida adulta, haciendo de esta pérdida un proceso de duelo complicado, que lo sigue a lo largo de su existencia, y que son influenciados por el vínculo con la madre en su adolescencia, o en la realidad donde Nemo está al cuidado de su padre.

En la película *Eterno Resplandor de una Mente Sin Recuerdos*, el proceso de apego se puede evidenciar en la forma en que comienza la relación entre Joel y Clementine, hay menos información relacionada con las infancias de los protagonistas, pero el proceso de construcción del vínculo entre los dos está enmarcando en círculos de amistad que adquieren importancia a lo largo del filme.

Por último, en *Be Right Back* de *Black Mirror*, se enfocan en el proceso de apego que crean Ash y Martha, y su decisión de crear una familia con la compañía del otro, de manera que el vínculo se va generando a través de anclar al otro proyectos e ideales socialmente contruidos, como el de crear una familia.

Es común encontrar en la trama de estos tres filmes, un proceso de apego con unos otros representativos, lazo que posteriormente por diversidad de circunstancias se ve fracturado, en el cual el objeto que fue amado en un comienzo y con quien se creó una relación, se pierde o se genera una ruptura del lazo previamente establecido. Este momento suele ser significativo y recordado reiterativamente en los procesos de duelo, en él se presentan dos elementos, un objeto perdido y otro a alcanzar, por lo que, para ser posible, se da un investimento donde el sujeto cree que el cuerpo imaginario del partenaire contiene el objeto perdido en su interior (Couso, 2011).

Estos procesos de pérdida son eje fundamental de estos tres filmes, ya que se enmarca este cambio de estado, al ser considerado un momento disruptivo que genera un antes y un después en la vida de los personajes, que supone un comienzo de la etapa del duelo. Así pues, luego de la pérdida de esta relación significativa, y desde esta interpretación teórica, el personaje vuelve al estado inicial donde los sentimientos del duelo no tienen un objeto, y su experiencia se caracteriza por un sentimiento de vacío constante y una búsqueda de un otro que realmente no existe, ya que se busca lo que se idealizó en un estado de enamoramiento.

Desde el enfoque audiovisual, las pérdidas son representadas por escaso diálogo y uso de primeros planos (a nivel del rostro y los hombros, que enfatiza en las expresiones faciales), intercalándolo con los planos americanos (aquellos que toman como referencia la figura humana, encuadrando a los personajes en la escena por encima de sus rodillas) la articulación de estos planos están ambientados por colores que representan la angustia, la melancolía y la tristeza, como azules, púrpura, grises en diferentes combinaciones (Plutchik, 2003). Es aquí donde se puede encontrar una representación gráfica de ese sentimiento de vacío propio por la pérdida de un objeto amado.

Para Díaz (2003) el proceso de apego, cuando la madre falta o no responde a las necesidades del niño, este entra en un estado de angustia. En esta misma vía de análisis, Freud



(1917) señala que existen dos estados de angustia, uno que es automático en el niño, que lo ayuda a sobrevivir. Y un segundo momento que se relaciona con la angustia por desamparo psíquico, o abandono biológico. Ambos son necesarios para la supervivencia. Esta angustia se vive también al perder el vínculo con el otro significativo, generando un estado de indefensión al ser víctima de un proceso que, para el ser humano, es considerado abandonico, siendo cambiado o rechazado por el ser amado, es decir, se vive un desamparo psíquico. Esta angustia es uno de los sentimientos más reiterativos en los tres filmes, donde se enmarca la sensación de abandono que genera el perder lo que se proyecta en el otro en una relación. Psíquicamente el sujeto queda a la deriva de sus propios medios, para afrontarse con el proceso de duelo y también para continuar.

El ser humano que vive un proceso de ruptura y pérdida psíquicamente transita por un estado de angustia, la cual fue común comprenderla en la lógica y entramados de las películas, ya que es uno de los momentos más ambientados y donde más énfasis se hace al señalar claramente el momento de la pérdida que es interpretado como un evento inesperado, que genera dolor, sufrimiento, conmoción, malestar y suele cambiar la vida del doliente. Estas escenas están comúnmente representadas con colores fríos, azules o morados que según la rueda del color de Plutchik (2003) representan la angustia, la tristeza y la melancolía, los cuales se acompañan a su vez con ambientación musical que enmarca estas escenas, siendo esta lenta e interpretada por instrumentos de cuerda, dándole un aspecto melancólico que enmarca las sensaciones en el momento de la ruptura.

La pérdida entonces implica el proceso donde la persona afronta su ruptura y analiza todo lo que ha perdido con este rompimiento del vínculo. Estas pérdidas son tanto materiales como inmateriales. Para Díaz (2003), la forma como el sujeto ha construido este vínculo determina el carácter de la experiencia de pérdida. La pérdida del objeto amado no supone que éste haya dejado de existir para la persona, ya que mientras siga sosteniendo las ligazones libidinales el objeto continúa existiendo a nivel psíquico. Es decir, el objeto sigue presente en la psique de quien ha perdido. Así pues, la persona requiere un trabajo subjetivo para la aceptación de la pérdida. Aun así, es importante señalar que este proceso no es lineal ni continuo, y es afrontado a partir de los recursos internos del sujeto, por ende, en todos toma un tiempo y un proceso distinto que desencadena en una reconexión con la vida.

De este modo, se considera que el significado y el dolor por la pérdida está determinada por lo que representaba el objeto perdido, por los sueños, proyectos e ideales que se construyeron con el otro y que finalmente, no se podrán llevar a cabo. De este modo, se debe considerar que en la pérdida se conjugan los aspectos tangibles e intangibles. Puesto que contempla lo que simboliza el sujeto perdido en el doliente. En estas tres películas, el otro representa estabilidad emocional, apoyo, compañía y felicidad que se encuentra al contar con alguien que responde a las necesidades afectivas.

Este momento de pérdida es interpretado en las películas estudiadas en diversos momentos. En *Mr. Nobody*, se ve esta situación cuando Nemo, ve a Ana irse y despedirse antes de mudarse. Esta pérdida es revivida por él al perderla de nuevo en la adultez por culpa de una gota de agua. Aun así, estas dos escenas tienen una atmósfera diferente. La primera es invadida por colores rojos, morados y blancos los cuales reflejan según Plutchik (2003) estados de enojo e ira, emociones propias en el ser humano ante la pérdida de un objeto amado. La segunda que representa la pérdida de la vida adulta es proyectada con tintes azules y morados, reflejando melancolía y angustia. Todos estos sentimientos están asociados a la etapa de duelo y paulatina asimilación del proceso.

En *Mr. Nobody*, al experimentar varias vidas, se le presentan varias pérdidas y, por ende, diversos duelos, que van mucho más allá de lo físico. Entre estas, la pérdida de Anna en la adolescencia, al igual que cuando vivió con ella, cuando la ve en el metro con sus hijos, y la última vez que se encuentran, en la que ella le dice que no pueden volver a verse. Estas representan ideales del yo, ideales de familia, de compartir su vida con otra persona. A esto se suma la pérdida de Elise, otro ser amado que muere durante la película. Cada una de las rupturas, desemboca en una experiencia emocional diferente, creando una experiencia de duelo que Nemo conserva toda la vida.

En *Black Mirror, Be Right Back*, el momento de la muerte de Ash, es una de las principales escenas que permite comprender la relevancia del momento de pérdida, en el cual Martha comienza a notar su ausencia injustificada y confirma esta pérdida con la presencia de la policía al darle la noticia. Este momento transcurre en silencio, lo que genera una atmósfera de

vacío, que se releja en los colores cafés que invaden la escena, que según Plutchik (2007) significan interés y preocupación.

Por último, en *Eterno Resplandor de Una Mente Sin Recuerdos*, Joel afronta la pérdida de Clementine, la cual es vivida de manera abrupta, aunque se relata que es consecuencia de peleas constantes y rutinas que se dan entre la pareja. Esta película presenta los hechos de una manera circular, lo que implica iniciar el proceso narrativo desde el final de la trama, contando la historia en el modo en que el personaje recuerda el pasado.

En estos tres filmes, se denotan las pérdidas y sus consecuencias, que van más allá de la presencia física del otro, ya que, con la ausencia de este otro, se van todos los ideales, sueños, proyectos y expectativas que se habían construido. Por ende, asimilar una pérdida va más allá de manejar la ausencia, e implica un paulatino proceso de reubicación psíquica del sujeto perdido en un mundo nuevo donde con el paso del tiempo y usando sus recursos, se reconectará con la vida de una manera diferente.

Nassio (1996) propone que quien más ama es quien más sufre con la pérdida, pero este dolor debe reubicarse en el mundo encontrando un nuevo objeto de deseo, que representa una nueva esperanza lo que incide en que el dolor mengue a partir de esta libidinación de un nuevo objeto. En las películas esto se observa a través de los personajes que han puesto en otros esperanzas e ideales y, cuando se rompen los vínculos, entra en juego una experiencia de pérdida a raíz de confrontarse con la realidad. El tipo de apego que se construyó en una infancia remota es el que se replica a lo largo de la vida, reaccionado de diferentes maneras al fracaso o las ausencias. Aunque las experiencias no son iguales, las experiencias en la infancia de los personajes influyen en el papel que se toma inconscientemente en los duelos y las formas de vivir los apegos. Estas pueden causar los mismos temores que simbolizaron la primera individualización que sucede en la infancia. Un análisis de *Mr Nobody*, realizado por Smith (2016), asocia precisamente un punto fundamental en la infancia del protagonista, donde se ve enfrentado a la difícil decisión de quedarse con uno de sus padres cuando ellos se separan.

Para Illouz (2009) el amor es un concepto fundamental que comenzó en la época victoriana con la búsqueda de una identidad personal o el conocimiento por “el propio yo”. Es

decir, en este periodo nace la concepción del ser y la búsqueda de un concepto personal que interfiere al cambiar las relaciones con los demás hacia el plano personal. Illouz (2009) propone que el objeto buscado en el otro es el reflejo de la búsqueda interna del objeto perdido en una edad temprana. Así se supone una conexión romántica con el otro para buscar la felicidad de sí mismo. Para la autora, los duelos amorosos también se relacionan con las separaciones anteriores y con la forma en que fueron llevadas a cabo y tramitadas por el sujeto. Al ser parecidas a estas, pueden tener vestigios de ansiedad, miedo y angustia en el sujeto al pensar que no encontrarán con quien sentirse seguros y amados como lo experimentaban con la pareja perdida.

En *Mr Nobody* y en *Eterno Resplandor de una Mente Sin Recuerdos* se observa la constante búsqueda de los protagonistas de sus objetos de amor y la tristeza que se genera al no encontrarlos. Esto es notable en la narrativa de Nemo en *Mr Nobody*, quien en su adultez pasa sus días buscando a Anna, y esperando encontrarla en alguna parte de la ciudad para volver a sentir la felicidad que tenía en su relación con ella. Por otro lado, en *Eterno Resplandor de Una Mente Sin Recuerdos*, esto es observado a partir del vacío que tiene Joel al no encontrar la causa de su tristeza, y su estado de constante búsqueda de alguien con quien pueda tener un vínculo para pretender llevar la ausencia. En *Be Right Back* de *Black Mirror* también se puede observar en el duelo de Martha, donde se observa que recurre a un bot para poder sustituir a su objeto de amor.

Así, en las tres películas se encuentran aspectos que pueden analizarse a partir de las pérdidas. Estos constantes vacíos que son transversales en los protagonistas de las tres películas, se pueden comprender a la luz de lo que Nasio (1996) propone en tanto el amor y el dolor siempre van de la mano, en la concepción del duelo. No se trata así del dolor presente en quién se fue, sino en quien se queda, que comienza un proceso de duelo que va más allá del cuerpo físico del sujeto perdido, y se articula a la tristeza por la pérdida de los ideales, los proyectos y todos aquellos vínculos establecidos con otro que ya no está. No se pierde solo la presencia física sino lo que el otro trae consigo.

Desde la comprensión del amor romántico en el cine, Smith (2016), quien también analiza *Mr Nobody*, propone reflexionar el amor y su relación con el estado de fatalidad. Así pues, en este análisis, el duelo amoroso es un estado de fatalidad y pérdida en donde el ser que ha perdido

queda a la deriva, al dejar ir una parte fundamental y una persona que era un apoyo incondicional y generaba un ideal de estabilidad.

Derivado de la pérdida de los objetos de amor, se desprenden una serie de emociones y sentimientos tales como la tristeza, la desolación, la sensación de vacío, de angustia, entre otras reacciones que son propias de un proceso de duelo amoroso. Estas respuestas de carácter emocional fue posible observarlas en las tres películas ambientadas en las escenas por las tonalidades de azul, morados y rojos. Lo cual, desde la teoría de Plutchik (2003) enfoca, recrean y acompañan la tristeza, la melancolía, la rabia, la ausencia y los constantes sentimientos de soledad, vacío y desesperanza.

Eterno Resplandor de Una Mente Sin Recuerdos por su parte, nos presenta diversidad de emociones que puede evocar una pérdida que se intenta olvidar y la posibilidad de hacerlo por medio de nuevos dispositivos tecnológicos. Por su parte en Mr Nobody, desarrolla varias relaciones y maneras de perder algo o alguien en la vida, que enmarcan el primer amor adolescente y las consecuencias psíquicas que tienen estas pérdidas en el ser humano durante el resto de la vida, entendiendo así la fragilidad de los vínculos y la realidad de perder y lo que experimenta la persona mientras se desarrolla su manera particular de vivir el proceso de duelo.

En el proceso de duelo amoroso, es normal encontrar el sin sentido que causa la ausencia de alguien con quien el sujeto estructuró su vida. En estas películas vemos la ausencia, la agonía, la tristeza como sentimientos que embargan el ambiente. Igualmente, es notorio observar las diversas maneras en que los personajes se confrontan con estos o intentan ocultarlos y con ello negar el principio de realidad que se impone. Los sentimientos y las estrategias empleadas por los protagonistas para hacer frente al dolor se observan en las películas a través de simbolismo que acompañan el abandono y el nuevo comienzo sin el objeto amado, lo cual implica reconstruir la vida. Estas tres películas muestran el sin sentido que causa la pérdida, enfatizando en el dolor, la angustia, la desesperación y los recursos que usa el ser humano para su elaboración. Se ven así, los pensamientos rumiantes, los monólogos que tienen los protagonistas y la constante búsqueda de respuestas en el otro. Generando un proceso individual que es transitado según las estrategias de afrontamiento que tiene cada uno, teniendo como resultado la posibilidad de recuperar su lugar y conectarse de nuevo con otros objetos.

## 7.2. Incidencia de la tecnología en la representación y vivencia del duelo

En las tres películas eje de estudio de esta investigación, la tecnología es parte fundamental y transversal en sus narrativas. La tecnología es un aliado en tanto hace realidad la idea de volver a ver la persona perdida, olvidar sus recuerdos o mantener la vida por vías artificiales. Aun así, estas propuestas modernas de afrontar el duelo por otros medios artificiales que no son suficientes para el ser humano, haciendo que se cuestione y se comprenda que cada sujeto vive este proceso bajo sus propios recursos, ritmos y lógica subjetiva. Si bien recrea los entramados individuales y sociales de un sujeto que pierde a sus objetos de amor, al mismo tiempo representa una visión futurista y ficcionaria del duelo amoroso por medio de la cual se usan los dispositivos tecnológicos como vía para cumplir los sueños del ser humano e incluso, se proponen como vehículo para reducir, eliminar y sustituir el dolor de la pérdida e incluso de existir. Al respecto, Sibilia (2006) en su texto “El hombre Postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales” señala que:

La tecnociencia contemporánea constituye un saber de tipo fáustico, pues anhela superar todas las limitaciones derivadas del carácter material del cuerpo humano, a las que entiende como obstáculos orgánicos que restringen las potencialidades y ambiciones de los hombres. Uno de esos límites corresponde al eje temporal de la existencia. (p. 52)

Desde esta perspectiva, Sibilia (2006) propone que la tecnología pasa a ser complemento de la vida y de lo que el ser humano espera poder adquirir más allá de sus límites naturales, a través del uso de los dispositivos tecnológicos como objetos de ayuda. De acuerdo con Sibilia (2006) hay por lo menos dos ámbitos en los cuales las barreras humanas se difuminan y extienden. Por un lado, la “inmortalidad” es entendida por la autora como la forma como los seres humanos utilizan la tecnología para la extensión de la vida. Por el otro, la “virtualidad” es entendida como el intento a través de los dispositivos tecnológicos de extenderse espacialmente y poder actuar e interactuar en otros espacios sin la supeditación a un único espacio físico. En particular, la película *Mr Nobody* permite entender, sobre todo, el primero de estos. La tecnología pretende compensar al hombre de sus límites y fallas humanas y transformar sus procesos naturales, por ejemplo, buscar la eliminación de la muerte y prolongar la vida. Este aspecto es claramente visible en la película *Mr Nobody*, donde se refleja una sociedad futurista, en la cual se

generan unas votaciones para determinar si Nemo vive por medios tecnológicos o muere por causa natural.

Esta injerencia de la tecnología en los procesos naturales de la vida y la muerte es comprendida desde Sibilia (2006) como una forma de *biopoder*, término que toma de Foucault, para señalar la manera en que el sujeto es controlado y administrado desde el ámbito de lo biológico. Así pues, la muerte ya es algo controlable hasta el punto de que se han adoptado prácticas concretas para transformar los límites típicamente naturales de la vida, y extenderla de manera intencional. Esta se habría convertido en "una estrategia evolutiva superada", porque ahora el cuerpo humano "debe hacerse inmortal para adaptarse" (Sibilia, 2006, p.54). Este aspecto del poder sobre el cuerpo se logra observar en la película *Mr Nobody* cuando Nemo despierta en una realidad donde todo parece ser igual, todos visten igual, y él comienza a seguir las pistas para llegar a encontrar una grabación con la cual logra interactuar con su yo del futuro. Desde esta perspectiva, la vida humana también es controlada por otros, bajo la influencia de la tecnología que permite ir más allá de los límites humanos.

Pero de la misma manera en que la muerte es una pérdida de la que se intenta huir por todos los medios, la segunda película muestra el uso de la tecnología para escapar del recuerdo del objeto perdido, y así, muestra cómo es un recurso para "eliminar" la experiencia misma del dolor asociado a la pérdida. La muerte se concibe como un tipo de pérdida que repercute a su vez en muchos aspectos, para Grau (2006), a través del análisis que realiza sobre *Eternal Sunshine of a Spotless Mind*, hace énfasis en la relevancia que tienen los procesos a los que se somete el cuerpo, al querer olvidar y las consecuencias a nivel emocional que este trae consigo. Aquí vemos que la culpa es uno de los conceptos más problemáticos mencionados y su relación con el duelo, acarreando procesos inconscientes que se ven reflejados en el proceso de la pérdida. Esto es posible observarlo en *Eterno Resplandor De Una Mente Sin Recuerdos*, donde Joel se somete a un proceso que permite borrar sus recuerdos, posibilitando así calmar la tristeza que evocan las pérdidas. Esto significa que el recuerdo del ser amado, el vínculo construido con él, y la representación mental del objeto de apego son eliminados para poder eliminar el dolor. Aun así, este proceso resulta insuficiente, ya que los sentimientos como la culpa o el sin sentido siguen presentes en él.

De este modo, lo que se nombra en Sibila como *biopoder*, se extiende hacia la experiencia psíquica misma, independientemente del cuerpo o la vida, y pasa a ser un uso de la tecnología para ejercer poder sobre la propia mente.

Entonces, estas dos primeras películas, *Mr Nobody* y *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos*, muestran la forma en la que, en la cultura contemporánea, donde se ha vivido un proceso de inserción de las tecnologías digitales en cada vez más aspectos de la vida humana, subsiste una fantasía de poder utilizar la tecnología para la intervención de los límites naturales, y la eliminación de algunos de los principales aspectos de la experiencia de la pérdida, tales como la muerte o el dolor asociado al duelo amoroso. La elaboración de las películas utiliza, para la articulación de su trama, el interrogante sobre cuáles son los límites en la incorporación de las tecnologías a los aspectos más fundamentales de nuestras vidas, y cómo aparece como posible la esperanza de utilizar recursos tecnológicos para evitar el dolor de la muerte y de la pérdida amorosa. La tercera película lleva esto incluso a otro nivel.

En *Be Right Back* de *Black Mirror*, Martha, la protagonista usa una aplicación que simula el ser perdido, dándole la posibilidad de hablar con él y concebirlo vivo, hasta el punto de crear un robot que simula su presencia, sus gestos, sus palabras y expresiones recurrentes. Sin embargo, estos medios resultan insuficientes pues, aunque traten de asemejarse al ser humano fallecido, no logran replicar la subjetividad, la particularidad, la esencia que nos hace humanos y únicos. De esta manera, aunque la tecnología represente unos significativos avances, ante la realidad de la pérdida y de la muerte como proceso natural, no logra eliminarla. Y aunque los dolientes se refugien en dispositivos tecnológicos como un mecanismo de defensa que procura aminorar lo ominoso y doloroso de la muerte, en algún momento se confrontan con el principio de realidad, que lo pone de frente con el vacío, con la ausencia del otro significativo lo que le implica a la persona empezar un proceso de duelo que le permita de nuevo reconectarse con la vida y con los vivos.

En *Mr Nobody*, vemos la vida de Nemo, como un show televisivo, donde el ser humano pierde su individualidad y se transforma en un espectáculo para el amplio público que lo observa sin tener ninguna relación con él. Esto se interconecta con la noción de “virtualidad” tal como la entiende Sibila (2006) en su obra “El hombre post-orgánico” y también se extiende a su texto



“La intimidad como espectáculo”. La intimidad y su reflejo en el tiempo, mediante la cual estos sistemas que simulan la persona fallecida pueden representarse a través del bot que representa físicamente al ser amado, hasta tal punto que llegan a tomar más relevancia que el propio momento vivido. No es necesario ya que el ser amado conviva con el sujeto en su presente, dado que, a través de la virtualidad, a través de recursos tecnológicos que simulan su presencia física, se encuentra un sustituto para la pérdida.

Recapitulando, tenemos hasta ahora que la tecnología aparece en las películas como un recurso utilizado para transformar la experiencia de duelo, a través de eliminar alguno de sus elementos: la ausencia del otro, la muerte, o el dolor asociado a sus recuerdos. En *Black Mirror- Be Right Back* refleja este aspecto en la aplicación que simula hablar con la persona fallecida, hasta la creación de un Bot que lo simula físicamente. Por otro lado, en *Mr Nobody*, es presentada la tecnología como complemento que permite extender la vida. En esta dirección, *Sibilia* (2006) se interroga:

¿Qué tipo de saber es el que entiende al cuerpo humano como una configuración orgánica condenada a la obsolescencia y lo convierte en un objeto de la postrevolución? Una respuesta posible apela a los estudios del sociólogo y epistemólogo portugués Herminio Martins, quien sostiene que se trata de una tecnociencia de vocación *fáustica*, cuya meta consiste en superar la condición humana (p. 43).

De esta manera, la tecnología se utiliza para intentar compensar lo que el ser humano no logra, tratando de superar incluso la condición humana, dando los insumos para hacer realidad traer de nuevo a alguien que ha fallecido, aunque sea de manera artificial. Esto, si se relaciona con lo que plantea Illouz (2013), al entender cómo el amor y la pérdida asociada a este se ha construido en la sociedad contemporánea, se popularizan cada vez más las mercancías, los artefactos tecnológicos, los servicios que están orientados a capitalizar estas experiencias de pérdida para los seres humanos, ofreciendo una mitigación de la experiencia dolorosa.

Sabiendo esto, la industria de la televisión usa estos recursos para volver al televidente un consumidor de historias de amor y desamor, vinculándolo con la historia por medio de colores y recursos cinematográficos. Desde la perspectiva de estos filmes, la pérdida es vista como el

momento catastrófico donde las idealizaciones del yo y los proyectos del sujeto se enfrentan con la realidad de su imposibilidad. Es normal que esos filmes muestren la fatalidad del perder, es decir, el dolor genera audiencia. Esto, si se combina con técnicas cinematográficas específicas, el uso de primer plano, historias con narrativas circulares o contrapunto, que están destinadas a impactar al espectador en la historia haciéndolo partícipe de esta, dándole relevancia también sus sentimientos, conmoviéndolo y llevándolo por el duelo mientras el protagonista recorre este proceso.

Sin embargo, aún en las películas puede verse que este intento no es completamente exitoso, no se logra hacer frente a la pérdida sin que esta regrese de alguna manera, tal como sucede en *Eternal Sunshine of a Spotless Mind* donde, pese a que los recuerdos son borrados, aún hay resquicios de las experiencias emocionales, o en *Mr Nobody* donde, pese a los recursos utilizados para la extensión artificial de la vida, esta termina en algún momento.

Aun cuando son imperfectos, en estas películas que cumplen el papel de fantasías presentes en la cultura, el análisis sugiere que en el universo cinematográfico se confía en estos dispositivos como método alternativo para hacer más llevadera la pérdida, pero siempre imperfectos. Se busca ejercer poder sobre el cuerpo y sobre la mente, pero al final, en todas estas narraciones, el sujeto se da cuenta de que esta tecnología jamás será el reemplazo de la persona amada, y que nunca podrá suprimir los sentimientos, lo que hace imposible una elaboración más llevadera del proceso de pérdida cuando esta se realiza por los métodos artificiales de la tecnología.

## 8. Conclusiones

El interés investigativo que orientó este estudio se centró en comprender las formas de representación del duelo amoroso en el cine contemporáneo, a partir de los filmes *Mr. Nobody*, *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos* y *Be Right Back – Black Mirror*. El amor constituye una parte fundamental de la cultura occidental, encontrando que estas películas retratan un amor idealizado, que se nutre de la cultura para ser plasmado como una relación donde se da todo por la otra persona. A partir del desarrollo de este estudio es posible comprender que el duelo amoroso es representado en narrativas fílmicas. Este estudio consideró dos vías de análisis: la primera alude al apego, la pérdida y el duelo amoroso en las narrativas fílmicas y, la segunda alude a la incidencia de la tecnología en el proceso de duelo amoroso.

La primera vía señala la importancia que tienen los vínculos de apego para la vida de los sujetos, comprendiendo el entramado social y redes de apoyo que se van creando con el tiempo. Estos son formados desde una edad temprana. Y a partir de estos se afrontan las situaciones conflictivas. De esta forma, las películas retratan estos vínculos para poder comprender la actuación del sujeto en los momentos de pérdida.

Las películas personifican la fatalidad que causan las pérdidas, y las etapas del duelo que el doliente atraviesa. El sentimiento predominante durante todos estos filmes es la tristeza, la culpa y la frustración, estos son recurrentes e influyen en las actuaciones de los protagonistas durante todo el filme. Para esto se ha utilizado de una manera estratégica el uso del color, a partir de tonalidades azules, morados y pasteles, que permiten llevar al espectador a la emocionalidad que se vive en el duelo. De esta manera, involucra al espectador en el universo emocional de la historia, evocando sentimientos de angustia, tristeza y melancolía. Desde el punto de vista del Plutchik (2007), los colores azules representan la decepción, distracción, melancolía, tristeza, pena y los colores morados van desde el odio, aversión, tedio y remordimiento. Estas dos ramas de colores son las más utilizadas en las películas analizadas, dándole al espectador una sensación de vinculación con la trama, generando una aproximación a los sentimientos que se afrontan en el duelo. Reflejando la experiencia del protagonista en la vida de cada espectador.

Por otro lado, se denota una importancia del proceso de apego en la vida de los protagonistas, reflejando pautas relacionales de la infancia que se manifiestan en sus vínculos futuros, en la interacción con el otro amado, quien a su vez interpreta este mundo desde su realidad subjetiva. Estos patrones de apego se reflejan tanto en la interacción cómo en las emociones y pensamientos, los cuales permiten que se haga una interpretación de su realidad coherente a sus estrategias adquiridas a lo largo de la vida.

Por último, desde la segunda vía de análisis, la tecnología y su incidencia en el proceso de duelo, se concluye que estas tres películas retratan el momento de la pérdida, el dolor y la tristeza. Así pues, desde la tecnología, se encontró que las películas reflejan la manera en la cual en la cultura occidental aparecen los dispositivos tecnológicos como recursos sobre los cuales se espera el desvanecimiento de las limitaciones humanas sobre aspectos básicos de la vida; respectivamente, las tres películas retratan un uso de la ciencia y tecnología para la extensión indeterminada de la vida, para el olvido de los recuerdos dolorosos, o para la sustitución del ser amado por un dispositivo que lo imita. En sí, esto sugiere que la cultura alrededor del amor y de la tecnología, incluye un temor generalizado al perder.

## 9. Referencias

- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th ed.). Washington, DC:
- Andréu, J. (2018). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una Revisión actualizada*. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Aragón, R. S., & Cruz, R. M. (2014). Causas y Caracterización de las Etapas del Duelo Romántico. *Acta de Investigación Psicológica*, 4(1), 1329–1343. [https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S2007-4719\(14\)70378-3](https://doi.org/https://doi.org/10.1016/S2007-4719(14)70378-3)
- Arboleda, O., Hinestroza, P. (2006) La muerte violenta y el simbolismo en las tumbas de los cementerios del Valle de Aburrá. *Boletín de Antropología*, 20(37), 169-183. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/8610>
- Aristizábal, J. (2017) Una propuesta de análisis cinematográfico integral. *Revista Kepes*, 14(16), 11-32. Recuperado de [http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista16\\_2.pdf](http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista16_2.pdf)
- Aristizábal, J., & Pinilla, Ó. (2017). Una propuesta de análisis cinematográfico integral. *Kepes*, 14, 11–32.
- Artt, S. (2018). An otherness that cannot be sublimated. *Liverpool University Press*, 11(2), 257-272. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/696520/pdf>
- Asociación psiquiátrica americana (2013). *Manual Diagnóstico y estadístico de los desórdenes mentales* (4a. ed) Washington, DC EE. UU.
- Beltrán, G. (2015). Doris Salcedo: creadora de memoria. *Nómadas*, Universidad central. 42, 185-193. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n42/n42a11.pdf>
- Bonilla, E. Rodríguez. P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*, p. 276-302. Editorial Normal.

- Bonnet, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara. Colombia.
- Bosquet, I., Campos, C., Hueso, C., Pérez, N., Hernández, A., Arcos, L., y Cruz, F. (2012). Vivencias y experiencias de duelo en madres tras un proceso de enfermedad oncológica de sus hijos. *Medicina Paliativa*, 19(2), 64-72. Doi: 10.1016/j.medipa.2010.11.003.
- Bowlby, J. (1998). *Apego y perdida*. Buenos aires: Paidós.
- Brooker, C. (productor). (2013). *Vuelvo Enseguida*. Black Mirror, segunda temporada capítulo 1. Tomado de [www.netflix.com](http://www.netflix.com).
- Campora, M. (2009). Art cinema and New Hollywood: Multiform narrative and sonic metalepsis in *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. *New Review of Film and Television Studies*, 7. <https://doi.org/10.1080/17400300902816812>.
- Corte Constitucional, C. (2006). *Ley 1090 de 2006, Deontología Y Bioética Del Ejercicio De La Psicología En Colombia*. Recuperado de <http://www.psicologiapropectiva.com/introley1090.html>
- Couso, O. (2011) Lo incurable en la dirección de la cura. *Seminario de la escuela*. Escuela freudiana de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.
- De Luna, A. (1998). Psicología amorosa en el cine contemporáneo. *Revistas Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Uman Mx. Vol. 34, No 131* recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/70912>
- Del Molino, S. (2013). *La hora Violeta*. Mondadori. Barcelona, España.
- Depino, H. (2011). Duelo y representación. *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, 11, págs. 187-198. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4593433>
- Díaz, V. E. (2013) Paradojas del duelo en el contexto colombiano. *Psicoespacios: Revista virtual de la Institución Universitaria de Envigado*. ISSN-e 2145-2776. 7(10), 273-290.

- Díaz, V. E. (2003) Del Dolor Al Duelo: Limite Al Anheló Frente A La Desaparición Forzada. *Revista Affectio Societatis*, 5(9) 1-20. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/5323>
- Escobero, D. (2014) *DUELO, El sueño de un anhelo*. Santiago de Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Artes Visuales
- Fernández, Pérez, Catana, Pérez, & Cruz (2016) Influencia de la psicopatología emocional y el tipo de pérdida en la intensidad de los síntomas de duelo. *Centro de Investigación Mente, Cerebro y Comportamiento (CIMCYC)*. Universidad de Granada, España. 7(1). 15-54. Doi: 10.1016/j.rips.2015.10.002
- Flick, U. (2007). Introducción a la investigación cualitativa. 2ª. Madrid. Ediciones Morata.
- Freud, S. (1917). *Obras Completas XIV*. Buenos Aires, Argentina: Ballesteros
- Gago, J. (2014). Teoría del Apego. Agintzari S. Coop. de Iniciativa Social. *Escuela Vasco Navarra de Terapia Familiar*. Recuperado de <https://www.avntf-evntf.com/wp-content/uploads/2016/06/Teor%C3%ADa-del-apego.-El-v%C3%ADnculo.-J.-Gago-2014.pdf>
- Galeano, M. (2014). *Estrategias de la investigación social cualitativa*. La Carreta Editores. Medellín, Colombia
- Galeano, M. (2016). *Diseño de proyectos de la investigación cualitativa*. Fondo editorial universidad Eafit. Medellín, Colombia.
- Gavra, P. (2009) Duelo y Discapacidad. SD. *Revista Médica Internacional sobre el Síndrome de Down*, 13-99. Recuperado de <http://riberdis.cedd.net/handle/11181/5069>
- Godeau, P. (productor). (2012). *Mr Nobody*. [DVD]
- Golin, S. & Bregman, A. (2004). *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*. [DVD]
- Goyeneche-Gómez, E. (diciembre de 2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave* 15 (3), 387-414 recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4190772>

- Grau, C. (2006). Eternal Sunshine of the Spotless Mind and the Morality of Memory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64, 119–133. Doi:10.4324/9780203875537.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación: Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio* (6a. ed.). México D.F.: McGraw-Hill.
- Illouz, E. (2009). *Consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Argentina: Katz Editores.
- Illouz, E. (2009). Why love hurts: a sociological explanation. *Polity*. USA
- Illouz, E. (2013). *Por qué duele el amor-Una explicación sociológica*. Argentina: Katz Editores.
- López, A. (2003) El análisis cronológico-secuencia del documento fílmico. *Documentación de las ciencias de la información*, (26) 261-294. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/download/DCIN0303110261A/19378/>
- Márquez. M. (2005) Ni contigo ni sin ti: la pareja irrompible. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación.*, 7, (002), 27-42. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80270203>.
- Méndez (2015). El doloroso duelo tras una ruptura amorosa [Blog de psicología]. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/fotografia/el-doloroso-duelo-tras-una-ruptura-amorosa>
- Mercader. Y. (2012). El cine como espacio de enseñanza, producción e investigación. *Reencuentro*, 63, 47-52. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/340/34023237007.pdf>.
- Mesa, C. (2012) El duelo es un trabajo. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/26583048\\_El\\_duelo\\_es\\_un\\_trabajo](https://www.researchgate.net/publication/26583048_El_duelo_es_un_trabajo)
- Moneta (2014) Apego y pérdida: redescubriendo a John Bowlby. *Revista Chilena De Pediatría* 2014;85 vol.3. P. 265-268, tomado de: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0370-41062014000300001](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0370-41062014000300001)



- Monje, C. (2011). *Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa. guía didáctica*. (tesis de pregrado). Universidad sur colombiana. Neiva, Colombia.
- Nasio, J.D (1996) El libro del dolor y del amor, Grupo Psicología, *editorial Gedisa*. Barcelona, España.
- Orozco. C, Arrieta, J y Cano L. (2015) Estudio sobre el proceso de duelo por muerte violenta y desplazamiento forzado: Historia de vida víctima del conflicto armado en el municipio de Granada, en el departamento de Antioquia. (Tesis de pregrado) Corporación Universitaria Minuto de Dios Seccional Bello, Antioquia. Recuperado de [https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/3928/TP\\_CanoLeydi\\_2015.pdf?sequence=1](https://repository.uniminuto.edu/bitstream/handle/10656/3928/TP_CanoLeydi_2015.pdf?sequence=1)
- Otero, X. M. (2005). Ni contigo ni sin ti: la pareja irrompible. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, vol. 7, núm. 2, julio-diciembre, 2005, pp. 27-42. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80270203>
- Parada, L (2007) Duelo por muerte súbita desde el enfoque apreciativo: una opción de vida desde la pérdida. *Revistas diversitas, perspectivas en Psicología*, 3(1), 55-66. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/dpp/v3n1/v3n1a05.pdf>
- Pascual, Á. M., & Santamaría, J. L. (2009). Proceso de duelo en familiares y cuidadores. *Revista Española de Geriátría y Gerontología*, 44, 48-54. Tomado de: <https://www.elsevier.es/es-revista-revista-espanola-geriatria-gerontologia-124-articulo-proceso-duelo-familiares-cuidadores-S0211139X09002212#:~:text=En%20este%20sentido%2C%20podemos%20definir,y%20despu%C3%A9s%20de%20su%20fallecimiento%E2%80%9D>.
- Peláez (2007) Los duelos en el cuerpo físico y social de las mujeres víctimas de la violencia. *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología*, ISSN-e 1900-5407,5, 75-96. doi: [10.7440/antipoda5.2007.04](https://doi.org/10.7440/antipoda5.2007.04).
- Plutchik, R. (2003). *Emotions and Life: Perspectives from Psychology, Biology, and Evolution*. American Psychological Association tomado de: <https://books.google.com.co/books?id=a0p4QgAACAAJ>

- Pulecio, E. (2008). *El cine: Análisis y estética*. Bogotá, Colombia: *Libertad y Orden Editorial*.
- Rojas, M.I (2017) *Testimonio del duelo en El olvido que Seremos de Héctor Abad Facio Lince* (tesis de maestría). Recuperado de <https://repositorio.uptc.edu.co/bitstream/001/1944/1/TGT-703.pdf>
- Rojas, N., Fonnegra, N. y Pérez, S. (2004). *Separación de las parejas*. Colombia: Planeta
- Romero Arenilla, L. (2017). *La inteligencia emocional, la llave de la felicidad*.
- Sánchez, R., Martínez, R. (2014). Causas y Caracterización de las Etapas del Duelo Romántico. *Acta de investigación psicológica*, 4(1). 1329-1343. Doi: 10.1016/S2007-4719(14)70378-3
- Sandoval, C. (1996). *Investigación cualitativa*. Colombia: Bogotá
- Sibilia, P. (2006) *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Fondo de cultura Económica. Buenos aires: Argentina
- Sibilia, P. (2008) *La intimidad como espectáculo*. Fondo de cultura Económica. Buenos aires: Argentina
- Singer, F. (2016) La borderización del sujeto. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 8(4), 694-705. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2330/233017491008.pdf>
- Singer, F. (2016) La borderización del sujeto. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 8(4), 694-705. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2330/233017491008.pdf>
- Smith (2016) en “Amor Fati in Jaco Van Dormael's Film, Mr. Nobody” [Amor del destino en la película de Jaco Van Dormael’s, Mr Nobody]
- Soria, H., Guzmán, M., Peñaloza, J., & Sigales Ruiz, S. (2014). Condiciones violentas de duelo y pérdida: un enfoque psicoanalítico. *Pensamiento Psicológico*, 12. doi: [10.11144/Javerianacali.PPSI12-2.cvdP](https://doi.org/10.11144/Javerianacali.PPSI12-2.cvdP)

- Uribe, M. (2003). Estado y violencia frente a las víctimas de la violencia. *Estudios Políticos*, 23, 9-25. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263785>
- Van Aken, S. (2016). *The Labyrinth of the Mind. Een narratieve-stilistische analyse van Jaco Van Dormaels 'mindfilms': Toto le héros (1991), Le huitième jour (1996), Mr. Nobody (2009) (tesis PHD)*. Recuperado de [https://limo.libis.be/prim-explore/fulldisplay?docid=LIRIAS1696694&context=L&vid=Lirias&search\\_scope=Lirias&tab=default\\_tab&lang=en\\_US&fromSitemap=1](https://limo.libis.be/prim-explore/fulldisplay?docid=LIRIAS1696694&context=L&vid=Lirias&search_scope=Lirias&tab=default_tab&lang=en_US&fromSitemap=1).
- Villacieros, M., Magaña, M., Bermejo J., Carabeas, R., & Serrano, I. (2014), Estudio del perfil de una población de personas en duelo complicado que acuden a un centro de escucha de duelo. *Medicina paliativa*, 21(3), 91-97 Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7100099>
- Worden, W.W. (2013). *El tratamiento del duelo. Asesoramiento Psicológico y terapia*. Barcelona, España: Paidós
- Zarankin, A., & Funari, P. (2008). “Eternal Sunshine of the Spotless Mind”: Archaeology and Construction of Memory of Military Repression in South America (1960–1980). *Archaeologies*, 4, 310–327. <https://doi.org/10.1007/s11759-008-9068-6>.
- Zavala, L. (2003) El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *La casa del tiempo*, 5(30), 65-69. Recuperado de [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30\\_iv\\_abr\\_2010/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num3\\_0\\_65\\_69.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30_iv_abr_2010/casa_del_tiempo_eIV_num3_0_65_69.pdf)
- Zhao, S., Djonov, E., Björkvall, A., & Boeriis, M. (2017). *Advancing multimodal and critical discourse studies: Interdisciplinary research inspired by Theo Van Leeuwen's Social Semiotics*. Routledge.