

# UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

## UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura en Comunicación Social

Área de concentración: "Documental en la era digital"

### **Trastorno de Déficit de Atención e Hiperactividad en adultos**

Presentan:

Miriam Franco Paz

Diego Armando García Villalobos

**Titular:** Gerardo Marván Enríquez

**Asesora de la investigación:** Araceli Soni Soto

## **Trastorno de Déficit de Atención e Hiperactividad en adultos**

El siguiente trabajo pretende el estudio de los documentales: *The Disruptors* realizado por Stephanie Soechtig y *TDAH. Viviendo deprisa* realizado por los estudiantes del Máster de Radio Nacional de España (RNE), publicados en 2021 y 2018 respectivamente; para observar cómo sus estructuras narrativas presentan estereotipos sobre los adultos diagnosticados con Trastorno de Déficit de Atención e Hiperactividad (TDA o TDAH) en sociedad.

Según el Boletín de la UNAM-DGCS-867<sup>1</sup>, el TDA o TDAH: *es un problema de salud pública que afecta el desarrollo y calidad de vida de las personas. Inicia antes de los seis años, con una incidencia del cinco al siete por ciento en niños y un poco más bajo en niñas; en la adolescencia prevalecen los síntomas y en la adultez persiste hasta en un 50 por ciento.*

En el desarrollo de este trastorno influye el contexto ambiental, la dinámica familiar, educación, estrato socioeconómico, entre otros factores, ya que estos pueden potencializar o acotar los síntomas de la persona. Los niños con TDAH tienen problemas de concentración, lo cual repercute en su rendimiento escolar; son inquietos, impulsivos, no pueden mantenerse sentados; además, son objeto de burlas de sus compañeros. Lo que adiciona más dificultades.

En la adolescencia, se suman otros factores, debido a que la impulsividad y la distracción puede ocasionar problemas legales, accidentes y abuso de sustancias. Al llegar a la adultez son explosivos, intrépidos, realizan actividades que ponen en riesgo su vida y pueden tener problemas para organizarse en sus actividades cotidianas.

Según el documento mencionado, “La gente los puede percibir como indiferentes, egoístas, poco detallistas. En los empleos cometen errores o no cumplen con sus responsabilidades. En su vida amorosa, llegan a tener varios matrimonios”, esto se debe a que su atención es dispersa, controlan poco sus emociones, destaca la

---

<sup>1</sup> DGCS: Dirección General de Comunicación Social

doctora Silvia Ortiz, jefa del Departamento de Psiquiatría y Salud Mental de la Facultad de Medicina de la UNAM.

La sociedad considera a los adultos con TDAH como personas no funcionales dentro de la sociedad por sus problemas para recordar ciertas cosas, su constante distracción, y la desinformación que se tiene sobre este trastorno. En los últimos cuatro años se han realizado diversos documentales en España que hablan sobre el TDAH en niños y adultos; asimismo, la directora estadounidense Stephanie Soechtig realizó el documental llamado *The Disruptors* que habla de los estereotipos que se tienen sobre el TDAH y la falta de información que existe en la sociedad sobre lo que realmente es el trastorno.

Para elegir los documentales a estudiar realizamos una revisión sobre los que abordan el TDAH. Aun cuando no encontramos demasiados, localizamos los indicados de acuerdo con los siguientes criterios:

- Máximo 5 años de antigüedad
- En inglés o español
- Mínimo 50 minutos de duración
- Que hablen sobre estereotipos del TDA o TDAH

Tras una evaluación elegimos los documentales de *TDAH. Viviendo deprisa* y *The Disruptors*, grabados en 2018 y 2021 respectivamente. Para su estudio, en primer lugar, abordaremos en qué consiste el TDAH con base en los siguientes textos: *Trastorno por déficit de atención en la edad adulta y en universitarios* de la doctora Silvia Ortiz y *El trastorno por déficit de atención, problema de salud que afecta el desarrollo y calidad de vida*, hecho por la Dirección General de Comunicación Social de la UNAM. Asimismo, teorizaremos sobre el documental, su historia, sus rasgos, los tipos, con base en autores como Bill Nichols y Jean Breschand. Para organizar el análisis adoptaremos la propuesta de John B. Thompson como marco general, así nos serán útiles para conocer las estructuras narrativas que presentan.

La hipótesis que subyace a esta investigación es la siguiente: debido a que no hay documentales sobre el TDAH en México y los pocos que existen son de Europa y

Estados Unidos, prevalece una desinformación sobre el tema en la sociedad mexicana; ya que los medios de comunicación no se interesan por fomentar un interés para conocer lo que es el TDAH y cómo se trata. Sostenemos también que los documentales *TDAH. Viviendo de prisa* y *The Disruptors* muestran problemáticas y dificultades de las personas con TDAH en relación con la sociedad de manera crítica y objetiva sin caer en la victimización de los personajes.

Este trabajo es importante, porque el déficit de atención es un problema de importancia social, por lo cual se deben conocer sus síntomas para ser detectados y tratados a temprana edad. Diversos estudios señalan que cuando se es tratado desde la niñez los síntomas aminoran en la adultez.

También consideramos importante estudiar la construcción artística y narrativa de los documentales sobre el TDAH, pues el análisis académico y la reflexión sobre estos puede ayudar a otras personas a realizar trabajos similares con calidad.

Los objetivos de esta investigación son estudiar las estrategias narrativas y artísticas de los documentales elegidos para conocer la forma en que representan el TDAH y los padecimientos de las personas que lo tienen, así como analizar las dificultades que pasan las personas con TDAH dentro de los documentales y como estas repercuten en su vida.

Utilizaremos diferentes textos, entre los que destacan: *El trastorno por déficit de atención, problema de salud que afecta el desarrollo y calidad de vida* (2017) de la Dirección General de Comunicación Social de la UNAM, el cual habla sobre lo que es el TDAH y sus principales características. Es un texto que nos puede ayudar a explicar el TDAH de forma sencilla.

El texto *Tratamiento del TDAH: Trastorno por déficit de atención e hiperactividad* (2018) de Enrique Camarena ayudará al primer texto a desarrollar más los puntos iniciales para explicar el TDAH; el autor menciona algunas causas del TDAH, el trastorno en niños, adolescentes y adultos, así como los principales síntomas.

Consultamos también el artículo *Trastorno por déficit de atención en la edad adulta y en universitarios* (2017) de la jefa de psiquiatría en la Facultad de Medicina de la

UNAM, el cual nos esclarece el desarrollo en las personas adultas y el TDAH. En el texto se menciona el impacto social del trastorno sobre los adultos que lo tienen y como les afecta en su desarrollo dentro y fuera de la universidad.

Por último, usaremos el libro *The ADHD Advantage* (2016) de Dale Archer; el texto habla sobre lo que es el TDAH y busca ver los puntos positivos sobre el trastorno. El objetivo del libro es ayudar a entender lo que es y cómo vivir con él.

Aludiremos a la historia del documental y teorizaremos, y para eso usaremos *La representación de la realidad* (1997) de Bill Nichols y Jean Breschand con su libro *El documental: la otra cara del cine* (año), ambos textos nos permitirán ubicar los inicios del documental y los diferentes tipos que existen.

Usaremos *El relato cinematográfico* (1995) de André Gaudreault para analizar las estrategias discursivas y narrativas de los documentales, esto nos ayudará a comprobar o desestimar nuestras hipótesis sobre si los documentales victimizan a los personajes o abordan el tema desde una visión objetiva y directa.

## **Capítulo 1. TDAH como forma de vida**

### **1.1 Orígenes del TDAH**

En 1980 la Asociación Estadounidense de Psicología definió el Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH) como un trastorno de conducta en el cual la persona tiene dificultad para concentrarse o enfocarse en una tarea; así como la impulsividad de realizar actividades que pueden poner en riesgo su vida.

Esta definición tiene poco más de cuarenta años; sin embargo, desde 1798, el médico Alexander Crichton acuñó el término “Mental Restlessness” haciendo referencia a la inquietud mental de sus pacientes, los cuales no podían mantener la atención en una tarea durante mucho tiempo. En 1902, el pediatra George Still analizó a 43 pacientes infantiles en los que encuentra poco control de las emociones, falta de atención de la realidad y nula importancia a sus acciones. Fue el primer médico en aclarar que el origen del TDAH no tiene vínculo con la crianza parental.

Para 1957 los médicos comenzaron a recetar fármacos con el objetivo de mitigar los síntomas adversos de lo que se conocía como “síndrome hiperkinético”. Luego en 1960 se le denomina como “síndrome del niño hiperactivo”, lo que supuso un retroceso debido a que se consideraba que el trastorno surgía por el ambiente de un mal entorno familiar.

A partir de la década de los ochenta la situación tomó un giro radical, la American Psychological Association (APA) lo nombró como “Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad” (TDAH), y en 1987 aparece el DSM, un manual de diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales emitidos por la APA; con el objetivo de clasificar y describir los trastornos de conducta, entre ellos el TDAH. Después, en 1992, la Organización Mundial de la Salud (OMS) reconoce al TDAH como una entidad clínica con causas de aparición desconocidas.

## 1.2 El TDAH en niños y adolescentes

Según la Dirección General de Comunicación Social (DGCS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en el boletín 867 emitido en 2017, “El trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH) es un problema de salud pública que afecta el desarrollo y calidad de vida de las personas. Inicia antes de los seis años, con una incidencia del cinco al siete por ciento en niños y un poco más bajo en niñas; en la adolescencia prevalecen los síntomas y en la adultez persiste hasta en un 50 por ciento.”

El doctor Oscar Sánchez Guerrero, miembro de la Asociación Mexicana de Psiquiatría, menciona que existe un índice del setenta y cinco al ochenta por ciento en el que los factores causales de este trastorno podrían ser genéticos; mientras que el otro veinte por ciento se debe a factores ambientales, cerebrales y sociales. La directora del Laboratorio de Neuropsicología y Psicofisiología de la Facultad de Psicología (FP) de la UNAM, Feggy Ostrosky afirma que: “Del 19 al 37 por ciento de quienes lo padecen presenta algún tipo de trastorno en el estado de ánimo como depresión, disturbo bipolar o distermia” (DGCS, 2017).

También indicó que “El TDAH se caracteriza por alteraciones cognoscitivas, conductuales, emocionales y sociales que repercutirán en el comportamiento global de la persona que lo padece”. Existen diversos síntomas para el TDAH, en la infancia muchos de estos parecen ser actitudes normales; sin embargo, pueden empeorar si no se tratan a tiempo.

Los niños que tienen TDAH pueden:

- Distraerse fácilmente y olvidarse las cosas con frecuencia
- Cambiar rápidamente de una actividad a otra
- Tener problemas para seguir instrucciones
- Soñar despiertos/fantasear demasiado
- Tener problemas para terminar cosas como la tarea y los quehaceres domésticos
- Perder juguetes, libros, y útiles escolares con frecuencia

- Estar muy inquietos y retorcerse mucho
- Hablar sin parar e interrumpir a las personas
- Corretear mucho
- Tocar y jugar con todo lo que ven
- Ser muy impacientes
- Decir comentarios inadecuados
- Tener problemas para controlar sus emociones

De acuerdo con Feggy Ostrosky (2017) “en la infancia observamos conductas y rasgos de temperamento difícil como el ser demandante, explosivo, irritable e insatisfecho”. Según datos de la Facultad de Psicología de la UNAM en 2009, “en México, el TDAH se ha incrementado considerablemente en los últimos años. En la década de los 50, uno de cada 10 mil niños presentaba este síndrome, y hoy lo padece el 12 por ciento del total de la población”

Investigadores de la UNAM mencionaron que, el déficit de atención se agrava cuando se mezcla con la hiperactividad, y se ha detectado que tiene vínculos con el consumo de cigarrillos durante el embarazo y con algunos factores genéticos.

La OMS reporta que a nivel mundial existe una prevalencia del TDAH del cinco por ciento. En los Estados Unidos se da entre dos y el dieciocho por ciento. En Colombia y España se ha reportado un índice del catorce al dieciocho por ciento. Sin tener una cifra precisa, se cree que en México este trastorno afecta a un millón y medio de niños menores de 14 años, estas cifras lo revelan como un problema de salud pública.

El doctor Lino Palacios, psiquiatra y presidente del GENPETDAH<sup>2</sup> explicó la dificultad de las primarias del país al tratar con este trastorno, argumentando que las escuelas no están listas para trabajar con este trastorno debido a la falta de información, dado que muchos profesores no se percatan de los síntomas, aunque son las primeras personas que deberían notarlo.

---

<sup>2</sup> GENPETDAH: Grupo de Expertos Nacionales Para el Estudio del Trastorno por Déficit de Atención con Hiperactividad A.C.



En la adolescencia pueden acrecentarse los problemas cognitivos sociales y emocionales. La baja autoestima, la falta de concentración y la impulsividad son los rasgos más comunes.

También señala que una intervención temprana en niños y adolescentes es de vital importancia, esto ayuda a disminuir las repercusiones en la adolescencia y en la adultez, que se presentan en forma de desorganización en trabajos escolares, bajo rendimiento escolar y laboral, dificultad para culminar tareas, dificultad para trabajar de forma independiente, comportamientos arriesgados, autoestima baja por fracasos en muchas áreas de su vida, riesgo de consumo de sustancias psicoactivas o inicio de vida sexual temprana, entre otros.

Feggy Ostrosky recomienda identificar las barreras y facilitadores para la atención del TDAH en México, cuyo diagnóstico es clínico, con base en criterios de la OMS y guías clínicas nacionales e internacionales.

El doctor Lino Palacios señala que: “el 70 por ciento de las personas que sufren TDAH y reciben cuidados adecuados y oportunos pueden interactuar de manera normal, con pocas posibilidades de crear conflictos”.

Un diagnóstico oportuno puede ayudar a disminuir los riesgos que conlleva, como el maltrato infantil, rechazo escolar, aislamiento social, y más adelante, el abuso de sustancias nocivas para la salud.

### **1.3 TDAH en adultos y universitarios**

Existen casos donde el TDAH no se diagnostica hasta la edad adulta, ya que los docentes y padres de familia no se dieron cuenta o los síntomas era en su mayoría leves; también existen casos donde el niño o adolescente con un buen nivel de inteligencia puede compensar gracias a esta las dificultades que conlleva su TDAH y alcanzar unos resultados aceptables, aunque siempre por debajo de lo que sería esperable por su nivel de inteligencia. Sin embargo, es común que los adultos jóvenes con TDAH sin diagnosticar enfrenten problemas académicos en la universidad como consecuencia del incremento de exigencia que supone la educación superior.

Para algunos adultos, el saber que tienen TDAH es un gran alivio, les ayuda a conectar con problemas de su niñez o adolescencia y trabajar en ellos en la edad adulta.

Aunque existen diversos trabajos de TDAH en adultos, son pocos los que mencionan a los universitarios. Algunos autores señalan que los universitarios con TDAH pueden llegar a no concluir con sus estudios, dado el impacto significativo que tiene el trastorno en el desempeño académico y en la eficiencia terminal. La mayoría de los estudios presentan diferencias en las estimaciones en la detección y descripción de síntomas de TDAH en universitarios, en Estados Unidos la tasa es de 2 a 8%, en Corea del Sur de 7.6%, y en Venezuela del 4.8%, por poner algunos ejemplos.

John Heiligenstein en 1999 indicó que “la detección y diagnóstico de este trastorno en la universidad se realiza debido a que los mismos estudiantes solicitan ayuda al tener información sobre el mismo, y a que identifican los síntomas actuales y la persistencia de éstos a través de su infancia y adolescencia, así como la repercusión que ha tenido en su vida cotidiana.”

Sean Reilly habla sobre esto en un artículo publicado en la APA en 2005, en el cual menciona que los consejeros u orientadores son un elemento importante para detectar a los universitarios que presenten síntomas de TDAH, ya que ellos pueden

identificar estudiantes que tienen dificultades persistentes en el área académica y psicosocial, las que se manifiestan con conductas disruptivas como hablar continuamente, interrumpir, entrar y salir del salón en más ocasiones que el resto del grupo, la impuntualidad, desorganización, problemas con la autoridad y abandono de los estudios.

El principal obstáculo es el impacto psicosocial del TDAH para un buen desarrollo académico. Se han realizado comparativos en estudiantes con y sin TDAH, identificando que el grupo de TDAH presentaban un bajo promedio, más cambios de carrera, mayor frecuencia de abandono de estudios y deficiente eficiencia terminal, ya que el tiempo para concluir el plan curricular estipulado fue mayor. La transición a la universidad puede ser un cambio drástico no solo en lo académico, sino en las responsabilidades y libertades del estudiante, lo cual requiere de un mayor nivel de autorregulación en las esferas personal y social. Esto presenta un reto ya que el déficit inherente de la autorregulación del TDAH se intensifica en esta etapa.

En esta etapa también son propensos al abuso de sustancias como la marihuana, cocaína o el alcohol, ya que su consumo puede haber empezado a una edad mucho más temprana que la de las personas sin TDAH, lo que puede generar adicciones.

La doctora Ortiz (2017) menciona que: “los universitarios con síntomas de TDAH y depresión manifiestan una autoevaluación negativa de su apariencia física, preocupación por el sobrepeso e insatisfacción de su imagen corporal”.

En otra parte del texto menciona que es necesaria la sensibilización de la comunidad académica y la capacitación de los profesionales de salud que atienden a los universitarios, ya que se piensa erróneamente que el trastorno remite en la adolescencia.

## Capítulo 2. El documental y su representación de la realidad

### 2.1 El origen del documental

Los orígenes del documental nos trasladan a finales del siglo XIX con el invento de los hermanos Lumiere, su corta grabación, *La llegada del tren*, muestra un pequeño fragmento de la realidad, de lo cual se deriva hoy en día, una característica importante de los documentales.

Alrededor de 1930 fue cuando surgió la idea de que el arte y el documento podían estar juntos, esto se impuso en una época donde el dominio de la fotografía abarcaba de forma intrínseca la sociedad artística. Sus primeras grandes características las explica Jean Breschand en su libro *El documental: la otra cara del cine* (2004: Pp.8) en donde explica que el documental es: “la reivindicación del realismo, del captar <<las cosas tal como son>>; la experiencia de la catástrofe (la crisis de 1929); una decidida actitud moral; y, por último, una conciencia de la especificidad del medio”.

La crisis del 29 y la revolución soviética abrieron la vía tanto de un cine de investigación, experimental, como una práctica documental liberada de la carga de un tema a tratar. Dziga Vertov demostró que el cine se inventa a partir de sí mismo, a partir del dominio de sus propios recursos técnicos y de la promesa que conlleva lograr una percepción distinta del mundo, que en ese entonces era impensable.

*El hombre de la cámara* de Vertov (1929), nos muestra la jornada laboral de una gran ciudad y el proceso de elaboración del mismo filme. Breschand afirma: “la fabricación del filme -rodaje, montaje, proyección- es inseparable de los movimientos anónimos de la ciudad, de las circulaciones de móviles y de desconocidos, de la producción industrial, de la disciplina de los cuerpos y de su erotismo, e incluso de la vigilia, del sueño y de la ilusión. Todo es una misma energía puesta a trabajar” (2004, Pp. 14).

También explica cómo Vertov abordó la práctica del montaje de forma poética y a la vez revolucionaria. Como poeta, tras un año de ensayos con montajes sonoros

(1917), registra en un fonógrafo un conjunto de ruidos y palabras; y como revolucionario, incursiona en el montaje de actualidades para el primer noticiario del gobierno de los soviets, el Kino-Nedelia, Cine-Semana (1918-1919).

A raíz de esto, el desarrollo de la industria del cine como un medio de representación y comprensión del mundo, se comenzó a plantear la cuestión del estatuto de lo que muestran las películas. Afirma que los cineastas comenzaron a usar el documental como un lugar de toma de conciencia del mundo, de sus múltiples niveles de realidad, de una forma que ni las actualidades, demasiado elípticas, ni la ficción, demasiado artificial, los presentan a los espectadores.

En un principio lo que permitió al documental convertirse en un negocio fue la visión de una naturaleza salvaje e indígena. Películas como *La Croisière noire* (1925), de Léon Poirier, o las películas de Martin y Osa Johnson a través de los mares del Sur y luego de las tierras africanas (*Simba*, 1928) en los años veinte, no evitan los clichés de una representación espectacular de la naturaleza.

## **2.2 El documental rumbo al mundo moderno**

En mi 1950 el documental toma un nuevo vuelo en el que destaca una estética en la que se identifican otros horizontes. Breschand dice que: “La duración de los planos depende de la escena filmada. Como la cámara se adentra en el suceso para captar la lógica de su movimiento, los planos y las secuencias irán ganando cada vez más longitud, a veces hasta confundirse entre sí (plano-secuencia)” (2004, Pp. 31).

El documental comienza a tocar puntos sensibles. Tan pronto se desplaza a zonas candentes, junto a quienes padecen horrores como la pobreza, apunta a núcleos invisibles: masas grises y anónimas sin voz. En el fondo, son todos aquellos llamados “excluidos”, los que no tienen otra imagen que la que les da la pantalla del televisor.

Breschand considera importante mencionar que, aunque el documental y el reportaje recurren a las mismas técnicas, no son iguales. Por un lado, el reportaje

se caracteriza por su inmediatez: registra una acción sin tratar de saber qué sucede ni cuáles son sus repercusiones; mientras que el documental, tratará de desplazar las falsas evidencias, de interrogar a las certidumbres aparentes, de replantear los acercamientos a la realidad.

Para tiempos del segundo milenio y con la llegada de las cámaras digitales, la búsqueda de un vínculo se vuelve tanto más inquieta en cuanto ahora es tarea de cada uno mantener unidos los fragmentos dispersos del mundo. El nuevo horizonte de los documentales es entonces el de descubrir cuáles son esos lazos, por frágiles que sean, que se acercan a las vidas singulares.

El proceso de filmación se convierte en observar, supone sumergirse en el seno de un acontecimiento o de un lugar para captar sus modos de funcionamiento. Sale a la luz un estilo cinematográfico, que rechaza todo comentario y que brota al hilo de una cámara reactiva al menor gesto, lista para recoger con sus dinámicos *zooms* el más ínfimo de los temblores.

Las películas se convierten en testimonio de una ciencia trágica. En *Ser y tener* Nicolas Philibert rodó diez semanas, repartidas entre diciembre de 2000 y junio del año siguiente, en la única clase de una escuela de la Francia rural, acumulando unas sesenta horas de material filmado.

Una de las propiedades del documental es la de unir estaciones, confrontar épocas, medir el tiempo que transcurre y ver qué es lo que se transforma. Breschand explica que el documental aspira a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, con esto quiere decir que, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés. Ello conduce a determinados cineastas a implicarse en una crítica de las imágenes, cuando no en una crítica de la imagen cuyo apogeo se producirá a finales de los setenta. El autor afirma que: “La película es la reapropiación alucinada de una historia desgarrada, crea la figura de una memoria inseparable del movimiento que la constituye” (2004, Pp. 51).

### **2.3 El horizonte documental**

Breschand explica que el horizonte documental consiste en hacer coincidir el mundo que el cineasta habita con su territorio cinematográfico. Se debe configurar un itinerario en toda regla: al cineasta le corresponde recorrer el mundo para renovar sus lazos con él. Las modalidades de ese desplazamiento, así como la prueba que para uno mismo supone dicho acto, dan forma al filme y redefinen la forma misma del sujeto, menos como conciencia percibiente que como sede de una experiencia abierta a todas las mutaciones.

El cineasta filma el acontecimiento en directo, con la cámara al hombro. Pero, además, ese encuentro produce una repercusión. De ahí nace otro vínculo, el de la contigüidad de los espacios, por más alejados que estén. Es como si el autor nos mostrara que el mundo pende de un hilo, el de la marcha del cineasta que sólo sabe de él lo que va descubriendo paso a paso. Por esto Breschand dice: “Rodar una película es una aventura de la que no sabemos nada de antemano, un <<imprevisible que uno mismo desencadenó>>” (2004, Pp. 64).

Esto quiere decir que el cineasta se sumerge en el tiempo y filma el instante en su temblor. Son nuestras aprehensiones imaginarias del mundo las que se ven reflejadas y:

“el pensamiento no siempre se desarrolla de manera clara y distinta; en un rodaje hay una parte de sombra. Cada uno inventa su método de trabajo, su manera de hacer según los giros de su propia sensibilidad (no exentos de trucos ni de tanteos). Filmar es tejer una relación, y el dispositivo que prepara el cineasta induce la modalidad de presencia de aquellos a quienes filma” (Philibert, N.).

### **2.4 La representación de la realidad**

Bill Nichols (1997) nos habla de cómo el documental se usa como una representación de la realidad y nos invita a observar con detenimiento ciertos detalles que normalmente pasan desapercibidos. Menciona que el cine documental tiene parentesco con otros sistemas de no ficción que en conjunto constituyen lo

que podemos llamar los discursos de sobriedad. Estos tienen un efecto moderador porque consideran su relación con lo real directa, inmediata, transparente. “El documental responde a cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo consciente” (Nichols, Pp. 32).

Para Nichols la ficción alberga ecos de sueños y ensoñaciones, compartiendo estructuras de fantasía con ellos, mientras que el documental imita los cánones del argumento expositivo, la elaboración de un argumento y la apelación a la respuesta pública más que a la privada.

En la mayoría de las películas documentales se adoptan muchas de las estrategias y estructuras de la narrativa; sin embargo, no necesariamente las del largometraje como espectáculo de entretenimiento de masas. Cuando la gente escucha que se habla de un documental lo reduce a un tema, frases del tipo <<es una película sobre los papúes, sobre los pasillos de un museo, sobre el universo psiquiátrico>>.

Esto tiene que ver con el hecho de que los documentales están mayormente destinados a la televisión, a menudo tratan de ilustrar en imágenes una sentencia dictada de antemano; voluntad didáctica y demostrativa que condena automáticamente su alcance cinematográfico.

El documental no identifica estructura ni propósito propio alguno que esté completamente ausente en la ficción o la narrativa. Puede sugerir que sus percepciones y valores pertenecen a sus personajes o se adhieren al mundo histórico en sí: el filme meramente revela lo que podríamos haber visto a nuestro alrededor si nosotros también hubiéramos mirado con un ojo paciente y perspicaz.

## **2.5 Imagen e ideología**

Nichols habla de las diferencias y semejanzas de las ideologías e imágenes. Mientras las ideologías ofrecen representaciones en forma de imágenes, conceptos, mapas cognitivos, cosmovisiones y similares con objeto de proponer marcos y puntuación a nuestra experiencia. Las imágenes están en el núcleo de nuestra construcción como sujetos y quizá por esta causa las imágenes también se



impugnan como cosas imprecisas, poco científicas e inmanejables que requieren subordinación y control.

Los documentales son una parte esencial de las formaciones discursivas, las imágenes ayudan a constituir las ideologías que determinan nuestra propia subjetividad. El objetivo de documentar la realidad constituye la esperanza de llegar a un punto de reposo definitivo donde <<razón y orden>>, verdad y justicia prevalezcan, para lograr libertad y diversidad dentro del marco de una simetría perfecta. El autor afirma, “El documental, como otros discursos de lo real, conserva una responsabilidad residual de describir e interpretar el mundo de la experiencia colectiva, una responsabilidad que en modo alguno es una cuestión menor” (Nichols, Pp. 40).

Las escenas documentales están organizadas en torno al principio del sonido, o el comentario hablado, que las escenas de ficción no toman en cuenta. Aunque representan el mundo histórico familiar, pueden albergar muchos más huecos, fisuras, grietas y saltos en la apariencia de su mundo. Una representación intermitente de personas y lugares, según los requisitos de una cierta lógica, puede, de hecho, funcionar como una característica distintiva del documental.

Nichols menciona que el documental une dos porciones de espacio para dar la impresión de un argumento continuo que puede obtener pruebas de elementos dispares del mundo histórico. Esta es una forma de control que los directores de películas de ficción rara vez tienen a su disposición, fuera de las clásicas secuencias de montaje que connotan un proceso general.

Se puede dar un montaje de continuidad de movimiento, pero es menos probable que implique los movimientos de un personaje que los de una lógica determinada. Las argumentaciones son abstractas, en el documental, abordan o representan temas que surgen en el mundo histórico en el que se desarrolla la vida. Los comentarios a través de la voz en *off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupan un lugar destacado en la mayoría de los documentales.

Las narraciones presentadas por parte de un personaje o narrador suelen tener un halo de autenticidad. Hay un acuerdo implícito donde nos invitan a aceptarlos como verdaderos, aunque también veamos que es posible más de una perspectiva. “La narración de un suceso es la reivindicación de la historia. La restricción y la subjetividad rara vez se inmiscuyen como factores de complicación” (Nichols, Pp. 52).

## **2.6 Modalidades del documental**

Nichols (1997) destaca cuatro modalidades de representación en el documental, que funcionan como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos. Éstas pertenecen a una dialéctica en la que surgen limitaciones y restricciones en las que la credibilidad de la impresión va cambiando históricamente. Estas modalidades transmiten perspectivas distintas sobre la realidad.

- El documental expositivo
- El documental de observación
- El documental interactivo
- El documental reflexivo

Cada una ha tenido un periodo de predominio en regiones o países determinados, pero las modalidades también tienden a combinarse y a alterarse dentro de películas determinadas.

### **La modalidad expositiva**

Los textos expositivos van dirigidos al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. Si existen cuestiones éticas, políticas o ideológicas que predominan en la realización documental, se pueden generar interrogantes, tales como: ¿Qué hacer con la gente?, ¿Cómo se pueden representar apropiadamente personas y asuntos?

También se pueden suscitar problemas éticos sobre la voz: sobre cómo el texto habla de forma objetiva o persuasiva. ¿Qué conlleva hablar en nombre o a favor de alguien en términos de doble responsabilidad con el tema de la película y con el público cuya aprobación se busca?

El montaje para la modalidad expositiva suele servir para establecer y mantener la continuidad retórica más que la espacial o temporal. Este tipo de montaje adopta muchas de las mismas técnicas del montaje clásico en continuidad, pero con un fin diferente. La gran valía del modo expositivo es que se puede abordar un tema dentro de un marco de referencia que no hace falta cuestionar ni establecer, sino que simplemente se da por sentado.

Los espectadores de este tipo de documentales suelen albergar una expectativa de que se desplegará ante ellos un mundo racional en lo que respecta al establecimiento de una conexión lógica causa/efecto entre secuencias y sucesos. Por lo general esperará tener entrada al texto a través de estos recursos teleológicos y sustituye la dinámica de la resolución de problemas por la dinámica de anticipación, postergación, estratagemas y enigmas que constituyen la base del suspenso.

### **La modalidad de observación**

Este tipo de documentales son los que Erik Barnouw considera cine directo y lo que otros como Stephen Mamber describen como *cinéma vérité*. Ceden el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. No se construye un marco temporal, o ritmo; las películas de observación se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. El comentario en *voice-over*, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan descartadas. Barnouw resume esta modalidad de un modo muy conveniente cuando distingue el cine directo (observación) del estilo de *cinéma vérité* de Rouch.

La realización de este tipo de documental provoca una inflexión particular en las consideraciones éticas. Ya que esta modalidad se basa en la capacidad de discreción del realizador, la intrusión sale a la superficie una y otra vez dentro del discurso institucional. Aunque los escenarios o la localización cambien, prevalece la sensación de que hay una continuidad espacial y temporal subyacente, una continuidad que está en consonancia con el momento de la filmación, haciendo el cine de observación una forma particularmente gráfica de la presentación en <<tiempo presente>>.

La presencia de la cámara en el lugar sugiere un compromiso de inmediatez, con lo íntimo y lo personal que es comparable a lo que podría experimentar un auténtico observador/participante. “Los sonidos y las imágenes utilizadas se registran en el momento de la filmación de observación, en contraste con la *voice-over* y las imágenes de ilustración de la modalidad expositiva, que no proponen ni requieren un nexo tan íntimo en el momento de la filmación” (Nichols, Pp. 74).

Esto quiere decir que el documental expositivo y el interactivo sirven para las investigaciones históricas, mientras que la película de observación aborda con mayor facilidad la experiencia contemporánea. Existen imágenes o situaciones recurrentes que reforzarán un efecto en la realidad anclando la película en la realidad histórica del tiempo y el lugar y certificando la prolongada centralidad de lugares específicos.

Nichols señala que, aunque los documentales de observación están enraizados en el presente, también abarcan un cierto tiempo, y esto ayuda a aumentar la impresión de desarrollo narrativo, de transformación con el paso del tiempo, en oposición a la impresión alternativa de una porción atemporal de escenas escogidas de un único momento en el tiempo.

El cine de observación le ofrece al espectador la oportunidad de echar un vistazo y escuchar las experiencias de otras personas, encuentra sentido a los ritmos característicos de la vida cotidiana, sus matices y colores, las formas y las relaciones espaciales entre las personas, de escuchar la entonación, la inflexión y

los acentos que dan al lenguaje hablado su <<textura>> y que distinguen a un hablante de otro.

Los espectadores pueden relacionar estos documentales con el cine de ficción. Nichols le llama “actor social” a la representación que hacen los individuos de sí mismos frente a otros a través de los documentales de observación. Este término también lo relaciona con la capacidad de las personas de actuar dentro del contexto histórico en el que se desenvuelven.

Por último, señala que la persona que está detrás de la cámara y el micrófono no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos de forma directa o indirecta.

### **La modalidad interactiva**

Éste, a diferencia del de observación, permite al realizador no limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Puede aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que perciba los acontecimientos y permitiendo ofrecer una respuesta. La voz del realizador se puede escuchar tanto como la de cualquier otro personaje, no en comentario *voice-over*, sino en el lugar de los hechos, en un encuentro cara a cara.

Los documentales de observación hacen hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración. Los actores sociales ofrecen una parte esencial en la argumentación de la película a través de sus comentarios y respuestas, mientras que “esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro. Surgen cuestiones de comprensión e interpretación como una función del encuentro físico” (Nichols, Pp. 79).

Las interacciones giran en torno a entrevistas. Esta forma plantea cuestiones éticas propias: las entrevistas son una forma de discurso jerárquico que deriva hacia la distribución desigual del poder, como ocurre con la confesión y el interrogatorio.

Las entrevistas surgen en relación con algo más que la historia oral y tienen más de una función. Ésta atestigua una relación de poder en la que la jerarquía y la relación institucionales pertenecen a un discurso en sí. Nichols resalta que las entrevistas figuran en la mayoría de los discursos de sobriedad fundamentales, tal y como ocurre en la mayoría de las instituciones dominantes de nuestra cultura.

La diferencia clave entre la modalidad interactiva y la de observación es que observamos una conversación implantada. El tema que abordan los actores sociales y el devenir general de lo que dicen ha sido preestablecido. Podemos observar una interacción más estructurada entre el realizador y el actor social en la que ambos están presentes y son visibles, lo que deriva en la impresión de “diálogo”, debido a la jerarquía de control que orienta y dirige el intercambio, privilegiando al entrevistador como iniciador y árbitro de la legitimidad y encuadrando al entrevistado como fuente primaria, como depósito potencial de nueva información o conocimiento.

La calidad sonora sugiere que el realizador ocupa un espacio contiguo, justo fuera del encuadre, pero también tiene la posibilidad de registrar las preguntas a las que contestan los entrevistados después de los hechos, en un espacio completamente distinto. Para Nichols esta discontinuidad espacial también produce una discontinuidad existencial: el realizador, o el mecanismo de la investigación, opera apartado del mundo histórico del actor social y de la contingencia del encuentro directo. Inclusive, puede convertirse en centro de atención más evidente cuando el realizador desplaza la voz hablada con la palabra escrita.

Nichols diferencia las modalidades expositivas y de observación de las interactivas y reflexivas señalando que tienden a ocultar el trabajo de producción, los efectos del aparato cinematográfico en sí y el proceso tangible de enunciación, la verbalización de algo distinto de lo que se dice. Cuando la película interactiva adopta la forma de historias orales encadenadas para reconstruir un suceso o acontecimiento histórico, la reconstrucción es a todas luces el resultado de la ensambladura de estos testimonios independientes.

Por último, el espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto.

### **La modalidad reflexiva**

En vez de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo con otros actores sociales, ahora vemos que el realizador también aborda el metacomentario, hablándonos menos del mundo histórico en sí, como en las modalidades expositiva y poética o en la interactiva y la que se presenta a modo de diario personal, que sobre el proceso de representación en sí. El autor dice: “mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico” (Nichols, Pp. 93).

Esta modalidad dirige nuestra atención a los placeres de la forma, invitándonos a reflexionar sobre sus problemas. Los textos reflexivos son conscientes de sí mismos, no sólo en lo que respecta a forma y estilo, como ocurre con los poéticos, sino también en lo tocante a estrategia, estructura, conversaciones, expectativas y efectos. El realismo ofrece un acceso exento de problemas al mundo a través de la representación física tradicional y de la transferencia fluida de estados psicológicos al espectador. Los documentales reflexivos solo emplean ciertas técnicas para interrumpirlas y dejarlas al descubierto.

Los sistemas de creencia de los actores sociales quedan resituados dentro del propio metacomentario del texto acerca de creencias contradictorias y también de la tendencia del sistema judicial a otorgar autoridad a la narrativa de “hecho” generada por la policía y los acusadores, que niega a aquellos que desempeñan el papel del acusado. El actor social es reducido a un espacio dentro del sistema textual que nos plantea las cuestiones de interpretación y, en algunos casos, el texto reflexivo opta por una interpretación como tal en vez de exigir a otros que disfracen de interpretación virtual la representación de sí mismos.

Nichols menciona una de las singularidades del documental reflexivo, la cual es que rara vez tiene la meditación sobre cuestiones éticas como interés principal, a no ser que lo haga con el susurro de un relativismo distanciado más dispuesto a criticar las opciones de otros que a examinar las propias. Las preferencias por las interpretaciones profesionales y la aparición del realizador rara vez tienen la función de señalar cuestiones éticas directamente.

Existe un deseo de abordar la política o la estética de la representación y esto exige prestar mayor atención y organizar en mayor grado lo que ocurre delante de la cámara, así como la yuxtaposición de planos y escenas individuales con ayuda de los actores que facilitan este proceso. La modalidad reflexiva de representación hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador en vez de entre realizador y sujeto. Esta modalidad es la última en aparecer en escena porque es la que tiene una actitud menos ingenua y más desconfiada con respecto a las posibilidades de comunicación y expresión que otras modalidades dan por sentadas.

El documental reflexivo lleva al espectador a una conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa. Por lo regular el montaje incrementa esta sensación de conciencia, más de una conciencia del mundo cinematográfico que del mundo histórico al otro lado de la ventana realista. Nichols afirma (pp. 97) "...como también hacen los planos largos cuando se prolongan más allá de la duración necesaria para su <<tiempo de lectura>>: el tiempo necesario para absorber su significado socialmente trascendente".

Las expectativas del espectador en este tipo de documentales difieren de otras modalidades, en vez de la representación de un tema o cuestión, con atención en el papel interactivo del realizador o sin ella, el espectador llega a esperar lo inesperado, cuya función no es tanto una tentativa surrealista de impresionar y sorprender como una forma de devolver a la película sistemáticamente su propio estatus.



Para concluir, Nichols sugiere que el documental reflexivo surge en parte de una historia formal en la que las restricciones y límites de una presentación ofrecen el contexto para su propio derrumbamiento. Una nueva modalidad también puede surgir de una historia más directamente política cuando disminuye la eficacia de una modalidad previamente aceptada o cuando la postura que aprueba con respecto al mundo histórico ya no es adecuada.

### **III. Principios metodológicos para el análisis de las estrategias narrativas**

#### **3.1 Orígenes**

En este capítulo partiremos del método de la hermenéutica profunda de John B. Thompson tenemos que remontarnos a los orígenes en los debates literarios de la antigua Grecia. A lo largo de la historia han existido diferentes filósofos hermenéuticos que con el paso del tiempo han aportado su visión, entre los más importantes encontramos a Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger, George Gadamer, Paul Ricoeur, en los siglos XIX y XX.

Thompson nos presenta las formas simbólicas llamándolas “construcciones significativas que requieren una interpretación; son acciones, expresiones y textos que se pueden comprender en tanto construcciones significativas” (1993, Pp. 398). Destaca que estos constructos suscitan problemas de comprensión e interpretación, y no deben considerarse como una dimensión metodológica que excluya de manera radical los análisis formales u objetivos, sino más bien como una dimensión complementaria e indispensable.

Nosotros nos centraremos en el estudio de las formas simbólicas, porque los documentales son formas simbólicas culturales que implican o sugieren procesos de comprensión e interpretación. Estas formas en cuanto tales y, según el autor han sido previamente interpretadas por los sujetos o público receptor o por los analistas que han estudiado los documentales, es decir por el campo-objeto del cual es parte la forma simbólica.

#### **3.2 La hermenéutica y el estudio de formas simbólicas**

La hermenéutica dice que el campo-objeto de las investigaciones es al mismo tiempo un campo-sujeto. Thompson menciona que “los sujetos que constituyen el campo sujeto-objeto son, los propios analistas, sujetos capaces de comprender, reflexionar y actuar a partir de esta comprensión y reflexión” (1993, Pp. 400).

La hermenéutica reconoce que en el caso de la investigación social la variedad y la naturaleza de los asuntos que aborda son distintos a los que se presentan en las ciencias naturales. La diferencia es, que en la investigación social el objeto de estudio es un campo pre interpretado; los sujetos en el curso habitual de su vida diaria realizan procesos de comprensión de sí mismos y de los demás, además de interpretaciones de las manifestaciones de las acciones que ocurren en torno a ellos (del contexto social, institucional y simbólico).

Thompson enfatiza en el hecho de que, aunque los seres humanos se insertan siempre en tradiciones históricas, también es importante en el reconocimiento de los vestigios simbólicos como lo son los documentales. Estos tienen ciertas características y usos específicos que ameritan un análisis ulterior. El autor hace referencia a Paul Ricoeur y a su trabajo hermenéutico con la idea de entender que el proceso de interpretación debe ser mediado por una gama de métodos explicativos u “objetivantes”.

### **3.3 Cultura**

Para Thompson, el estudio de las formas simbólicas es conducido bajo la rúbrica del concepto cultura. La reflexión sobre los fenómenos culturales puede entenderse como la interpretación del mundo sociohistórico, en el que los individuos situados en ese mundo producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos.

El concepto de cultura posee una larga historia, al recorrer el desarrollo del concepto se puede obtener una comprensión profunda de lo que interviene y de lo que debe evitarse en el estudio de los fenómenos culturales. El autor describe cuatro sentidos básicos del concepto de cultura y su forma de emplearlo.

La primera es el empleo de la concepción clásica de la cultura que se divide en dos, la concepción descriptiva y la concepción simbólica. La descriptiva se refiere a un conjunto diverso de valores, creencias, costumbres, convenciones, hábitos y prácticas características de una sociedad particular o de un periodo histórico; mientras que la concepción simbólica desplaza su enfoque hacia un interés por el

simbolismo. Thompson quiere decir que “Los fenómenos culturales son fenómenos simbólicos, y el estudio de la cultura se interesa esencialmente por la interpretación de los símbolos y de la acción simbólica” (1993, Pp. 184). Este es un punto de partida adecuado para desarrollar un enfoque constructivo para el estudio de los fenómenos culturales.

De aquí nace una tercera concepción llamada *concepción estructural de la cultura*. Esta explica que los fenómenos culturales pueden entenderse como formas simbólicas en contextos ya estructurados; y el análisis cultural puede interpretarse como el estudio de sus significados y de su contextualización social.

Thompson concluye que la razón por la que nuestra cultura es definida como “moderna”, es el hecho de que “desde finales del siglo XV, la producción y la circulación de las formas simbólicas han estado creciente e irreversiblemente atrapadas en procesos de mercantilización y transmisión que ahora poseen un carácter global” (1993, Pp. 185).

### **3.4 Fases analíticas**

Thompson reconoce tres fases analíticas en su modelo del estudio de las formas simbólicas: a) el análisis histórico-social; b) el análisis formal o discursivo y c) la interpretación y reinterpretación. Cabe mencionar que cada fase puede requerir varios procedimientos de investigación en función del objeto a estudiar.

#### **El análisis histórico-social**

Su objetivo es la reconstrucción de las condiciones de producción, de circulación y de recepción de las formas simbólicas. En este se incluyen elementos de análisis como el espacio y el tiempo, campo de interacción social, institucional y medios técnicos de transmisión o difusión.

Thompson afirma que: “Las formas simbólicas no subsisten en el vacío, se producen, transmiten y reciben en condiciones sociales e históricas específicas.” (Thompson, 1993, Pp. 308).

El autor sugiere que hay cuatro subniveles de análisis dentro del histórico social. El primero se llama escenario espacio temporal, en donde los sujetos, colocados en lugares específicos actúan y reaccionan ante lo expresado, visto, escuchado, leído, etc., siendo esto una parte significativa del análisis histórico-social. El segundo se conoce como los campos de interacción, que es un espacio de posiciones y un conjunto de trayectorias que son establecidas en conjunto entre los entes sociales que tienen a su disposición el capital o una diversidad de normas, acuerdos y/o esquemas.

El tercer análisis es denominado estructuras sociales, las cuales explican el origen de fondo del significado de la construcción significativa (esto es de los campos de interacción). Este análisis explica las asimetrías, las diferencias y las divisiones individuales y colectivas, así como la distribución de recursos, el poder, las oportunidades y las posibilidades de vida. Thompson menciona que, “analizar la estructura social implica también intentar indagar los criterios, las categorías y los principios en que se apoyan estas diferencias y en explicar su carácter sistemático y duradero” (1993, Pp. 310).

### **Análisis formal o discursivo**

El segundo momento de la propuesta de Thompson es análisis el formal o discursivo, Thompson afirma que, “los objetos y las expresiones significativas que circulan en los campos simbólicos son también construcciones simbólicas complejas que presentan una estructura articulada” Es decir, el análisis tiene que ver con el ordenamiento de los componentes de las formas simbólicas siendo indispensable para el análisis narrativo o argumentativo.

Este análisis puede ser lingüístico; refiere a las expresiones comunes de las personas de una sociedad determinada, también a los modos en que operan las formas gramaticales del discurso diario, combinando, uniendo y separando

elementos. Tiene la finalidad de comprender el significado de las formas discursivas cotidianas.

El análisis formal también puede ser semiótico, este es considerado por Thompson como el estudio de las relaciones que guardan los elementos que componen una forma simbólica, es decir, los signos que la constituyen, y las relaciones existentes entre ellos. Juntar el párrafo que sigue, sin subtítulo y redactado

El análisis discursivo y sintáctico estudia los rasgos estructurales y las relaciones del discurso. Mientras el análisis sintáctico abarca la gramática o sintaxis operativa en el discurso cotidiano.

Análisis narrativo es una perspectiva de gran peso dentro del análisis literario, pero también cinematográfico. La narración puede ser definida de manera usual como un discurso que relata una variedad de acontecimientos o cuenta una historia. Se basa en su estructura o composición. En la narración intervienen sujetos o actores, incluyendo los hechos que darán sentido al relato.

John B. Thompson coloca la narrativa en su esquema como una disciplina de la cual se puede echar mano para un análisis formal de las formas simbólicas. Explica como la narración es construida, e interpretada en el contexto moderno de los medios y la comunicación. Para Thompson, la narrativa es influenciada por los medios y su significado puede variar dependiendo de la identidad y el dinamismo de la sociedad. Por tanto, para analizar la narrativa de los documentales elegidos, utilizaremos el capítulo *Situaciones Narrativas* del libro "*Nuevo discurso del relato*" de Gerard Genette (1998), en el que desarrolla su teoría sobre los "niveles de narración"

Genette distingue el relato de la historia y la narración:

- **Relato:** es el discurso oral o escrito en el que se materializa la historia, es decir, el texto narrativo.

- **Historia:** es el conjunto de acontecimientos narrados presentados de acuerdo a un orden lógico – cronológico. En sí, la historia no es un objeto sino un *concepto*, que es el significado o contenido narrativo. Genette también usa el término de *Diégesis*<sup>3</sup> para referirse a la historia.
- **Narración:** es la acción verbal que convierte a la historia en relato, es el hecho narrativo.

También utilizaremos las teorías de André Gaudreault y Francois Jost.

André Gaudreault y Francois Jost son reconocidos teóricos del cine, especialmente conocidos por su trabajo en el análisis de la narrativa cinematográfica. Uno de los conceptos clave introducidos por ellos es el de "anacronía" en el cine. La anacronía se refiere a la alteración del orden cronológico de los eventos en una narrativa cinematográfica, es decir, la presentación de eventos en un orden diferente al de su ocurrencia en la historia. Este recurso puede utilizarse para varios propósitos narrativos y estilísticos.

Los estudios de Gaudreault y Jost han destacado cómo las anacronías pueden ser herramientas fundamentales para la construcción de una historia y para la participación activa del espectador en la narrativa. Algunos de los usos más comunes de las anacronías en el cine incluyen:<sup>4</sup>

**Flashback:** la técnica de flashback implica la interrupción de la secuencia cronológica de la historia para mostrar eventos anteriores que son relevantes para la trama o el desarrollo del personaje. Los flashbacks pueden revelar información crucial sobre el pasado de los personajes y su motivación, lo que ayuda a los espectadores a comprender mejor la historia.

**Flashforward:** a diferencia del flashback, un flashforward muestra eventos que se producirán en el futuro de la narrativa. Este recurso puede generar suspenso y

---

<sup>3</sup> Genette Gérard, *"Nuevo discurso del relato"* (1998), Francia Pp. 78-90

<sup>4</sup> Gaudreault A., Jost F. *"El relato cinematográfico, cine y narratología"* (1995), España

anticipación en la audiencia, creando expectativas sobre lo que sucederá más adelante en la historia.

**Uso de estructuras narrativas no lineales:** algunas películas utilizan estructuras narrativas no lineales, en las que los eventos se presentan de manera no secuencial, saltando hacia adelante y hacia atrás en el tiempo. Este enfoque puede desafiar las expectativas del público y fomentar una mayor participación e interpretación activa de la trama.

Gaudreault y Jost han explorado el uso de anacronías en el cine como una estrategia narrativa efectiva para involucrar a los espectadores y enriquecer la experiencia cinematográfica.

Para este trabajo analizamos dos documentales que hablan sobre el TDA o TDAH en adultos. El primero se llama *TDAH. Viviendo deprisa* realizado por los estudiantes del Máster de radio de Radio Nacional de España (RNE), publicado en 2018, y el segundo, *The Disruptors*, dirigido por Stephanie Soechtig publicado en 2021.

Con ayuda del capítulo uno analizaremos la información que presentan los documentales sobre el TDAH y cómo la desarrollan. Posteriormente con base en el capítulo dos, analizaremos el tipo de documental, de acuerdo con las modalidades propuestas por Bill Nichols. En seguida, analizaremos las estrategias narrativas de los documentales elegidos.



## Capítulo IV. Análisis de los documentales

1. *TDAH. Viviendo deprisa*, se produjo en España en 2018, tiene una duración de 53 minutos con 50 segundos.

Nace de la idea de los estudiantes del Máster de Radio de RNE y UCM para dar visibilidad a este trastorno.

Al comienzo del documental podemos escuchar testimonios de adultos y jóvenes que tienen TDAH, y nos hablan sobre cómo fue su niñez al vivir con este trastorno y algunos también nos cuentan cómo es su vida adulta y de qué manera les afecta si no consumen el medicamento. De ahí parten a explicarnos qué es el TDAH, cuáles son sus características y cómo afecta a las personas que lo padecen, ya que puede ser un problema genético o que se presenta al nacer; el 7% de los niños padecen este trastorno que se produce en la corteza prefrontal del cerebro humano. Todo esto es narrado por expertos en el tema.

El documental comienza con las voces de adultos y jóvenes que lo padecen, después hablan los expertos y entre cada intervención de estos, añaden algún testimonio de estas personas que viven con TDAH.

De acuerdo con el capítulo 1 en el que mencionamos las características del TDAH, este documental narra la información correcta y completa sobre el trastorno de déficit de atención ya que es justo como la describimos al inicio de este documento.

A lo largo del documental, los especialistas brindan aún más información sobre este tema, por ejemplo: El tipo de tratamiento, los efectos secundarios que pueden desencadenar los diversos medicamentos utilizados para tratar este trastorno y cómo incluso se ha llegado a confundir el TDAH con alguna otra patología psiquiátrica.

El tipo de información que proporciona este documental es correcto, la abordan de una manera simple que se vuelve fácil de comprender a lo largo del documental y a pesar de no contar con tantos recursos gráficos, ya que es un documental sólo de audio y con algunas imágenes, la información y el mensaje que buscan transmitir se entiende de manera correcta.

## **Tipo de documental.**

Retomando lo teorizado sobre las modalidades del documental en el capítulo dos, de acuerdo con Bill Nichols, podemos señalar que *TDAH viviendo deprisa* es un documental de tipo expositivo, ya que va dirigido directamente al espectador, con voces que exponen información completa sobre el trastorno de déficit de atención e hiperactividad. Además, toca temas como la vida social de estas personas y cómo muchas veces son rechazadas en la niñez por los compañeros de escuela, etc. Todo esto a causa de este trastorno, por tanto, de alguna manera buscan concientizar al espectador sobre lo que sucede en la vida de estas personas.

Está narrado de manera cronológica y van paso a paso tratando los puntos de información que conforma el TDAH siguiendo una secuencia de testimonios y diálogos de los especialistas, además de que la información es presentada de manera objetiva.

Finalmente hablaremos de las estrategias narrativas que conforman este documental y para esto utilizaremos lo propuesto por Gérard Genette, André Gaudreault y Francois Jost, que hemos mencionado en las páginas anteriores.

**Relato:** *TDAH Viviendo deprisa* describe el trastorno de déficit de atención e hiperactividad, más enfocado hacia los adultos, describen las características del trastorno desde la niñez, pero haciendo énfasis en las vidas actuales de esos niños que ahora son adultos y viven en una sociedad de responsabilidades en la que muchas veces les es complicado realizar tareas si no llevan el tratamiento adecuado, y muchos de ellos incluso tienen hijos pequeños que padecen el mismo trastorno. Este documental incluye las voces de especialistas sobre el tema que ayudan a complementar la información.

**Historia:** *TDAH Viviendo de prisa* lleva un orden lógico – cronológico, comenzando por explicar de qué va este trastorno, para así desglosar poco a poco las diferentes características que lo conforman y los problemas que han llegado a presentar quiénes lo padecen, hablan desde que son niños, cómo fue su desarrollo y los problemas que enfrentan las nuevas generaciones en las escuelas y en la

convivencia diaria con otros niños seguido de los tratamientos, efectos secundarios; todo esto de la mano de entrevistas con especialistas sobre el TDAH.

**Narración:** no existe un narrador, la información y los testimonios se van desglosando poco a poco de forma cronológica a lo largo del documental, las entrevistas con pacientes y especialistas están ordenadas conforme a los puntos que se van tratando a lo largo del documental, quiénes cuentan la historia son los mismos pacientes con TDAH y los especialistas.

Podemos escuchar los testimonios de los pacientes, seguido de la información y opiniones médicas, sólo en algunas ocasiones se escucha que presentan el nombre de alguno de ellos, pero no hay como tal un narrador que lleve el documental

**Tiempo:** como mencionamos anteriormente, lleva un orden lógico – cronológico, al inicio explican de qué va este trastorno, para así poco a poco mencionar las características del TDAH y los problemas que llegan a presentar las personas que lo padecen, cuentan su historia desde que eran niños, cómo fue su desarrollo y los problemas que enfrentan hoy en día las nuevas generaciones en las escuelas y en la convivencia diaria, seguido de los tratamientos, efectos secundarios; todo esto de la mano de entrevistas con especialistas sobre el trastorno por déficit de atención.

La duración del documental es de 53 minutos con 50 segundos y siempre mantiene la cronología de hablar desde la niñez de los pacientes, hasta sus problemas de adultos y de sus hijos que en varios casos también tienen TDAH, en todo el documental insisten en la idea de informar sobre este trastorno, sus características, tratamiento explicaciones de especialistas y testimonios de cada paciente. No utiliza analepsis ni prolepsis.

**Punto de vista:** el documental se proyecta desde un punto de vista completamente informativo para dar a conocer lo que conlleva tener TDAH, sus características, cómo lo viven los pacientes desde que eran niños, qué problemas han enfrentado, los especialistas hablan sobre la medicación, y las características del trastorno para informar de manera clara. Las imágenes que muestran son de los mismos especialistas y sólo algunas son de los pacientes, pero generalmente en todo el

documental se muestran sólo imágenes de los especialistas y el tipo de música es de ambientación de acuerdo a lo que están contando los pacientes, pero sólo es en las pausas que hacen al cambiar de punto o al cambiar de voz entre un paciente y otro o un especialista y otro.

**Modo:** La representación narrativa se desarrolla a lo largo del documental, en primer lugar, al comenzar con algunos testimonios de pacientes, para seguir a su vez con información especializada sobre el tema por medio de entrevistas a especialistas, y así escuchamos opiniones, información, y algunos efectos de sonido que ayudan a entender mejor la narrativa que utiliza este documental.

**Voz:** La enunciación narrativa del documental es clara y objetiva, los diálogos y argumentos de los personajes son fáciles de comprender y la cronología con la que está estructurado el documental es agradable y consideramos que responde y aclara las dudas de las personas interesadas en este tema, además que para quienes no lo conocen, no se vuelve tedioso o complicado, sino entendible y un tanto reflexivo.

## 2. *The Disruptors*

*The disruptors* es un documental que cuenta la historia de cuatro infantes con TDAH y sus padres en la vida diaria. Mientras cuentan su experiencia junto con otros testimonios de adultos que fueron diagnosticados con TDAH. Es un documental realizado en Estados Unidos por Stephanie Soechtig en el año 2021 y tiene una duración de 1 hora con 30 minutos.

Este documental da un giro completamente distinto al que analizamos anteriormente ya que *The Disruptors* habla el TDAH cómo una ventaja en lugar de una desventaja. El documental presenta a personajes que son empresarios, directores ejecutivos, atletas olímpicos y artistas que han hecho público su diagnóstico, diciendo que su TDAH, manejado de manera correcta, ha jugado un papel vital en su éxito

El documental nos da una visión positiva de lo que es vivir con TDAH, ya que las personas, tanto niños como jóvenes y adultos que viven con este trastorno, en la

mayoría de las ocasiones tienen problemas al convivir con la sociedad o simplemente les cuesta demasiado trabajo llevar una vida igual a la del resto de las personas; también muchas veces hemos escuchado decir que quienes padecen TDAH no son funcionales al no ser capaces de completar las tareas asignadas o al ser demasiado impulsivos e inquietos.

*The disruptors* nos narra cómo ha sido la vida de 7 personas con TDAH desde la niñez y como ha sido una ventaja para ellos a lo largo de su carrera como empresarios, artistas o deportistas, presentan fotos y videos de su niñez y a base de entrevistas con algunos de sus familiares narran como es que sobresalieron en su vida a pesar de padecer este trastorno y mencionan que tener TDAH les ha ayudado a ser quiénes son ahora y el mensaje que brindan es dejar de estigmatizar a las personas que lo padecen, ya que siempre son tratados como niños problema, o adultos distraídos y exhortar a las personas a utilizar el tratamiento correcto para llevar una vida más productiva que les permita alcanzar sus objetivos al igual que lo hicieron ellos.

Igualmente, el documental añade opiniones e información de especialistas que explican qué es el TDAH y los tipos de tratamiento.

De acuerdo con el capítulo 1 en el que mencionamos las características del TDAH, el documental nos ayuda a entender de qué va este trastorno ya que incluso en ocasiones a lo largo del documental se muestran algunas animaciones que explican la estructura del cerebro y acompañado de la explicación de especialistas y de los mismos personajes, se vuelve entretenido y muy fácil de comprender la información que busca emitir.

La información es clara, precisa y la manejan de una forma que se vuelve incluso divertida al conocer también las experiencias de los personajes y acompañarlos en su vida diaria; esto ayuda a tener un punto más claro de información sobre lo que conlleva tener TDAH. La información lleva una secuencia fresca, no sigue como tal un orden cronológico, pero se entiende de forma lógica y acertada.

## **Tipo de documental.**

Retomando lo teorizado sobre las modalidades del documental en el capítulo dos, de acuerdo con Bill Nichols, podemos darnos cuenta de que *The Disruptors* es un documental de tipo interactivo ya que tiene diversos elementos como entrevistas, videos, animaciones y los mismos personajes tratan de llevar a cabo un diálogo con el receptor, además observamos cómo es la vida diaria de estos personajes acompañándolos de algún modo al mostrar su día a día y hablar de sus experiencias desde que eran niños e incluso se vuelve más entretenido al conocer las opiniones de sus familiares quienes cuentan un poco más sobre la experiencia incluso de ellos mismos como padres al tener hijos con TDAH. Todo esto desde una perspectiva fresca, entretenida e incluso motivadora para las personas que tienen este trastorno e incluso para quienes no lo tienen, podríamos mencionar que además de entretener educa e informa a quienes no conocen el tema y motiva a quienes viven con TDAH ya que los personajes mencionan cómo el mismo trastorno ha sido una pieza clave para ser tan exitosos.

El tipo de narración no es como tal cronológica ya que es un conjunto de información, opiniones, entrevistas y clips de la vida diaria de los personajes, que siguen su propio orden, pero entretiene e informa de manera correcta.

Para finalizar este análisis hablaremos de las estrategias narrativas que conforman *The Disruptors* y para esto utilizaremos de nueva cuenta lo propuesto por Gérard Genette, André Gaudreault y Francois Jost, que hemos mencionado en las páginas anteriores.

**Relato:** *The Disruptors* muestra el lado positivo del TDAH y cómo puede ser una ventaja para quienes lo padecen si se trata y atiende de la forma correcta.

Los personajes dan a conocer su día a día, además de cómo es que pudieron alcanzar el éxito en sus carreras a pesar de padecer este trastorno

Este documental incluye las voces de especialistas sobre el tema, entrevistas a los personajes, entrevistas a sus familiares e imágenes de su infancia y su día a día como personas exitosas que así ayudan a complementar la información.

**Historia:** lleva un orden lógico, apoyado por algunas animaciones, entrevistas a los personajes, familiares y médicos especialistas en TDAH, además de estar acompañado de imágenes, música y videos que hacen posible una mejor experiencia para comprender el tema del trastorno de déficit de atención e hiperactividad

**Narración:** *The Disruptors* no cuenta con un narrador, el documental se desarrolla por medio de las entrevistas y los diálogos de cada personaje, las opiniones médicas, las imágenes que permiten observar cómo viven los personajes con TDAH.

Podemos decir que los personajes son quiénes narran el documental en un orden lógico.

**Tiempo:** la historia lleva un orden lógico y se cuenta por medio de imágenes, videos, material de stock y escenas de la vida diaria e infancia de los personajes que va de acuerdo con las opiniones y diálogos de estos, además está complementado con las aportaciones de especialistas, y entrevistas a familiares de los personajes tratando así cada característica y cada punto importante del trastorno de déficit de atención.

El documental dura una hora con 50 minutos, el orden que lleva es lógico y en todo el tiempo que dura el documental, permanece la idea de mostrar de manera positiva el TDAH, explican las características de esta enfermedad, los pacientes y familiares hablan de sus experiencias, los especialistas explican lo que conlleva el trastorno y lo que sucede cuando se trata de manera correcta y se mantiene en este orden hasta el final, mantienen la idea de dar a conocer como hay personas exitosas que aseguran que el TDAH les ha ayudado para alcanzar sus objetivos.

La anacronía que llega a utilizar es la analepsis o flashback, y para eso añaden material de stock y fotos de la infancia, o utilizan actores para dar vida a esos

momentos del pasado que vivieron los personajes, todo esto mientras ellos mismos y en algunas escenas sus familiares, hablan sobre cómo ha sido vivir con TDAH y como es que han cumplido sus sueños.

No utilizan prolepsis ya que todo lo narran ellos mismos en cómo fue su pasado y cómo viven ahora sus vidas con el trastorno por déficit de atención.

**Punto de vista:** utilizan algunas animaciones al momento que los especialistas hablan sobre el TDAH, las tomas son coloridas y como mencionamos anteriormente, utilizan material de stock, fotos y algunos actores para recrear escenas del pasado de los personajes. La música que utilizan es agradable, para ambientar de lo que hablan los especialistas, personajes y familiares, en ocasiones para hablar del pasado utilizan música un poco más solemne o tranquila, pero generalmente es música alegre, electrónica sobre todo ya que uno de los personajes es Paris Hilton quien es DJ y Will.i.am que es cantante, por tanto, utilizan música que va de acuerdo a estos personajes y a las situaciones que narran.

**Modo:** la representación narrativa se desarrolla a lo largo del documental, en primer lugar, al comenzar diálogos de los personajes, para seguir a su vez con información especializada sobre el tema por medio de entrevistas a médicos especialistas, y familiares de los personajes además de imágenes, música, algunas animaciones y videos que ayudan a entender mejor la narrativa que utiliza este documental.

**Voz:** la enunciación narrativa del documental es clara y objetiva, los diálogos y argumentos de los personajes son entretenidos, e incluso motivacionales y la estructura del documental es agradable, además de que concientiza y motiva a las personas con TDAH a llevar una vida productiva a base de tratamiento y comprendiendo de forma correcta las características de este trastorno.



## Conclusión

El trastorno de déficit de atención e hiperactividad ha dado de que hablar en los últimos años, pero sin embargo aún existe desinformación con respecto a él.

Los únicos documentales que se han realizado sobre este tema son los que mencionamos a lo largo de este trabajo y podemos concluir que informan con claridad y veracidad las características del TDAH y cómo llevar un tratamiento adecuado para llevar un ritmo de vida igual o incluso mejor al del resto de las personas.

Pero, un punto en contra que debemos mencionar es que *TDAH, Viviendo deprisa* es un documental de España, que ya no está disponible en México y hasta hace unas semanas podíamos tener acceso a él desde la plataforma YouTube, pero a la fecha ya no está disponible y es un caso similar con *The Disruptors*, ya que lo encontramos en la plataforma AppleTV o en YouTube pero con un costo al rentarlo o comprarlo, por lo tanto, no son accesibles para todas las personas que deseen conocer sobre el TDAH y las experiencias de pacientes con este trastorno.

Consideramos que debe haber una mayor apertura en cuanto a la salud mental, debemos normalizar y hacer parte de nuestra vida atender nuestra salud mental tanto como lo hacemos con nuestra salud física e informar sobre los diversos trastornos mentales que existen, no sólo el TDAH.

Concluimos que el trastorno por déficit de atención es una neuro-divergencia, no una discapacidad ni una enfermedad que impida ser funcional o llevar una buena calidad de vida, ya que existen millones de cerebros, cada uno con pensamientos y situaciones distintas, formados de maneras diversas y aprendiendo a tratar este tipo de neuro-divergencias podemos ser capaces de lograr lo que sea.

## Bibliografía

- Archer, D. (2015). The ADHD Advantage.
- Camarena, E. Tratamiento del TDAH. In.
- Gaudreault, A. (1990). El relato cinematográfico.
- Giménez, G. (2004). La teoría y el análisis de la cultura. Problemas teóricos y metodológicos.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. In. España.
- Ortiz, S. (2016). Trastorno por déficit de atención en la edad adulta y en universitarios. In. México.
- RNE. (2018). TDAH. Viviendo deprisa
- Social, D. G. d. C. (2017). El trastorno por déficit de atención, problema de salud que afecta el desarrollo y calidad de vida. In.
- Soechtig, S. (2021). The Disruptors
- Thompson, J. (2002). Ideología y cultura moderna.