



La estética del miedo

La producción de un thriller psicológico

RICARDO GONZÁLEZ*

Es común asociar la producción como un trabajo de mera logística, en el cual la creatividad no tiene cabida, o es tarea únicamente del equipo de realización. -triste idea-. El productor es nada más y nada menos que el hombre del renacimiento traído a nuestra era. Debe conocer de todo un poco, pues no se puede producir lo que no se conoce: el género a abordar, la novedad del tema, la audiencia y la competencia, la historia, los movimientos artísticos y cinematográficos, la moda y la música, la economía, la gestión del tiempo, el marketing, la diplomacia, y sobre todo, la psicología que permitirá finalmente el engranaje de todas las partes del equipo. Después de todo, qué es un rodaje sino la suma de

ideas, egos y unas cuantas patologías. Una auténtica experiencia de terror psicológico de la que sólo el productor más inteligente podrá sobrevivir.

El siguiente es un adelanto de la investigación y la preproducción adelantada para la puesta en escena de un filme de suspense psicológico, esperando que sea de guía al productor que desee abordar el proyecto cinematográfico de un género específico.

El thriller o *suspense* parte de la misma base que el cine de horror: producir una sensación de temor, pánico y angustia en el espectador. Para conseguirlo, el realizador no duda en utilizar cualquier truco que esté a su alcance, ya sea visual, ya sonoro, con el fin de convertir la producción en un escenario donde



* Profesor de la Escuela de Medios Audiovisuales, Universidad de Los Andes.



El cine de terror psicológico es pues el cine de lo anormal. No espere a encontrar situaciones corrientes en él. Este es el género de la psicosis, del vértigo, y de toda clase de patologías.

el misterio, la inquietud, y en ocasiones, la truculencia, caminan de la mano. Pero a diferencia del cine de horror, que le hace guiños al género fantástico contando historias de vampiros, monstruos creados por el hombre, momias que resucitan, etc.; el suspense más puro se recrea en los peligros cotidianos que persiguen al hombre común.¹

En este punto, François Truffaut en su célebre obra: *El Cine según Hitchcock*, comenta: El suspense es, antes que nada, la dramatización del material narrativo de un film o, mejor aún, la presentación más intensa posible de las situaciones dramáticas.² Habría que comenzar recordando la que posiblemente sea la mayor secuencia de suspense jamás filmada: la huída de Marion, personaje encarnado por Janet Leight, en *Psicosis*. A la chica no le sucede nada en su viaje por carretera, pero la lluvia, la oscuridad, la preocupación reflejada en su rostro, el crescendo musical, y la información que manejamos -huye porque ha robado y debe llegar a la frontera antes que la policía sea advertida de su robo-, nos crea como espectadores un miedo terrible. Gracias a la tensión creada por el frenesí de la imagen, la urgencia de la acción y la presencia del peligro, se intensificará el valor emocional de la escena.

“En la forma corriente de suspense -decía Hitchcock- es indispensable que el público esté perfectamente informado de los elementos en presencia. Si no, no hay suspense y el misterio es raramente suspense; por ejemplo, en un *whodunit* -películas en las cuales el asesino es desconocido- no hay sino una especie de interrogación intelectual. El *whodunit* suscita una curiosidad desprovista de emoción; y las emociones son un ingrediente necesario del suspense”.³ Cuando no nos interesa saber quién es el culpable, si no más bien por qué lo hizo, cómo lo hizo, o peor, cómo lo hace, estamos hablando entonces de una obra de terror psicológico.

Hitchcock ejercía influencia y dominio no sólo sobre los momentos cumbres de la historia, sino también sobre las escenas de exposición, las escenas de transición y todas las escenas habitualmente ingratas en los films. En este sentido podría decirse que el thriller es también uno de los géneros más difíciles de abordar. Dos escenas de suspense jamás estarán unidas por una escena corriente. En este terreno del espectáculo, donde la forma

no adorna el contenido, sino lo crea, hacer un film no es un juego entre dos (director + película) sino entre tres (director + película + público).

El cine de terror psicológico es pues el cine de lo anormal. No espere a encontrar situaciones corrientes en él. Este es el género de la psicosis, del vértigo, y de toda clase de patologías. Como en los orígenes de las representaciones sociales —la mitología y el teatro clásico— no existían historias corrientes, para que el thriller psicológico nos lleve a la catarsis es necesario enfrentar nuestros más terribles miedos, aquellos que probablemente estén más en nuestro inconsciente que en nuestro consciente, aquellos que Freud llama en *Los Textos fundamentales del Psicoanálisis*, los “componentes de lo siniestro”.⁴

Primer Miedo:

Que alguien familiar o cercano -literalmente en alemán “das heimlich”-, que siendo originalmente agradable... se vuelva desagradable

A lo largo de la historia, los hijos de los poderosos han vivido con el miedo oculto de que sus padres sean unos tiranos o unos corruptos. Aunque siempre defiendan a sus hijos, las madres siempre han estado aterradas de que éstos puedan ser culpables de la falta que se les acusa. A muchos les ha aterrado la posibilidad de que en la familia haya un gay, un comunista o un evangélico. El miedo a que alguien cercano haga algo que nos desagrade siempre está presente en nosotros. No obstante, es más que claro que estas experiencias no pueden ser consideradas siniestras. En este punto es conveniente comentar, junto con Freud: es el peligro o la amenaza de la muerte lo que hace interpretar estos elementos como siniestros. Si no hay peligro, su efecto desaparecerá; pero, en cualquier caso, es la interpretación del sujeto que contempla el entorno y percibe el peligro lo que resulta determinante a la hora de provocar el efecto de lo siniestro.⁵ En 1992, el mayor peligro que enfrentó la pequeña Madeline Zima fue descubrir que su idolatrada niñera, Peyton Flandes (Rebecca De Mornay), era una auténtica psicópata que quería matar a su madre para quedarse con ella y su hermanito, en la película de Curtis Hanson *La Mano que mece la cuna*.

Siguiendo el planteamiento de Hitchcock, en este filme no hay misterio, hay suspenso. Todos sabemos que Peyton perdió a su marido y a su hijo y desea vengarse de Grace, convirtiéndose en niñera para conquistar el amor de su familia. “La mano que mece la cuna es la mano que domina al mundo” dice el bello poema que inspiró al filme y que el personaje de Julianne Moore recita en una secuencia. Ser agradable es la principal arma de Peyton. El espectador sufre porque sabe, pero



no puede intervenir. No obstante, cuando se aproxima el desenlace nos damos cuenta de algo más terrible aún: la belleza y la dulzura de Peyton también nos ha cautivado a nosotros, los espectadores. Hemos entendido su dolor y no queremos que nadie la descubra. Nos hemos puesto de parte de "la villana".⁶

Hitchcock aplaudiría a Hanson. Para el maestro del suspenso, el espectador estará siempre con la persona quien se encuentre en peligro, héroe o villano, y en este caso la construcción psicológica del personaje es tal que el espectador se ha puesto de parte de la desequilibrada niñera. "Detrás de una hermosa mirada y de una dulce sonrisa se encuentra una furia incontenible", rezaba el slogan de esta película, lo cual nos lleva al

Primer elemento de la estética del miedo:

La mirada de los personajes

La "realidad" del personaje no está en sus diálogos, sino en sus pensamientos. El actor, sabiamente dirigido, deberá provocar en el público sentimientos tales como la sospecha, los celos, el deseo, la envidia, y sobre todo, la duda. A la hora de la verdad, el thriller psicológico no hace más que desnudar sutilmente las más intensas y macabras relaciones humanas simplemente por la calidad dramática del encuadre, por la manera realmente única de distribuir las miradas, de simplificar los gestos, de repartir los silencios en el transcurso del

diálogo, por el arte de crear en el público la sensación de que uno de los dos personajes domina al otro -o está enamorado del otro, o celoso del otro, etc.-, por el de sugerir, al margen del diálogo, toda una atmósfera dramática precisa, por el arte, en fin, de conducirnos de una emoción a otra a gusto de sus propias sensibilidades.

¿Cuál sería entonces la tarea del productor en este punto?



El thriller es en gran medida una batalla director-historia-mente del espectador, por eso si el director dejara actuar a su protagonista con toda la "verdad" de su personaje, podría estar realmente perdido. El productor debe entonces buscar a un actor que entienda el género y que esté dispuesto a jugar un poco a ser plastilina.

Tarea de producción: El Casting

Encontrar los actores perfectos para un thriller no es tarea fácil: deben transmitir múltiples emociones, pero usualmente deben transmitir las emociones que el director quiere que transmitan y que ellos muchas veces desconocen. En ese sentido pueden parecerse más a un modelo que a un actor. Por eso, probablemente, la apariencia de las actrices de Hitchcock y sus traumáticas relaciones con el director. El thriller es en gran medida una batalla director-historia-mente del espectador, por eso si el director dejara actuar a su protagonista con toda la "verdad" de su personaje, podría estar realmente perdido. El productor debe entonces buscar a un actor que entienda el género y que esté dispuesto a jugar un poco a ser plastilina, a ser el modelo que desea "vender" la idea que el director tiene para cada escena, a ser un auténtico ying-yang, a divertirse torturando al público con su propia tortura. Es el thriller psicológico el género que más relaciones director-actor ha destruido, y eso el productor tendría que tomarlo en cuenta.

Segundo Miedo:

La mutilación asociada a la castración y al trauma por el "complejo de castración", que, al parecer, Freud observaba directamente en muchos pacientes con neurosis



Perder algún órgano o parte de nuestro cuerpo es otro de nuestros mayores temores. De ello se han alimentado leyendas urbanas, el cine de terror físico o *gore*. Es la principal causa de nuestro pánico a los accidentes de tránsito, a las caídas, o incluso a herirnos un ojo con algún objeto. Cada cual debido a su modo de vida tiene mayor temor a perder un órgano específico: el músico a perder sus manos, el bailarín a perder sus pies o el artista plástico a perder sus ojos; pero hay un miembro que todo hombre por igual teme perder. En 2005, fue justamente éste el mayor susto que Patrick Wilson enfrentó tras invitar a su apartamento a una aparentemente inocente Ellen Paige, en la película de David Slade, *Hard Candy*.

Esta película rompe todos los estereotipos espaciales en los que se sitúan las películas de suspenso. En este caso un apartamento moderno, pequeño, ubicado en el centro de la ciudad, lleno de luz y color, música estridente y ruidos callejeros, permite al director centrarse en la tortura a la que somete al protagonista y al espectador. Momento propicio para hablar del

Segundo elemento de la estética del miedo: Los Espacios del Terror

En un thriller el decorado es tan protagónico como el actor, ni más, ni menos. La elección de los temas de terror parece supeditada a las atmósferas fúnebres y los ambientes góticos de oscuridad y misterio

donde los elementos aterrizantes: noches de luna llena, tormentas, ruidos siniestros, voces lastimeras... contribuyen a crear esa atmósfera de terror gótico de los relatos clásicos.

Cuando nos delimitamos al thriller psicológico, junto a los espacios tradicionalmente terroríficos encontramos aquellos que forman parte de nuestra vida cotidiana y que de pronto toman un giro inesperado que los convierte en "siniestros": *La Habitación de Fermat*, la cual resulta ser un cuarto menguante que aplastará a sus visitantes "Pensar o morir" es el slogan de esta película, posiblemente el más apropiado para todo el género, la hermosa mansión de *Rebecca*, repleta de recuerdos de la difunta, o *La habitación de Pánico* que puede ponernos a salvo de criminales, pero a su vez resultar fatal si sufrimos de claustrofobia.

En *Hard Candy*, el espacio del terror es el apartamento de soltero del protagonista. El lugar que todo hombre sueña, termina convirtiéndose en su cuarto de tortura, de la misma manera que una luminosa casa estilo americano, con todo e invernadero, es el espacio de terror en la previamente citada, *La Mano que mece la cuna*. Sea cual sea pues el espacio elegido, lo cierto es que el terror psicológico tiene que ver directamente con tortura, por lo cual un thriller de esta variante siempre tenderá a transcurrir en un espacio único cuya elección debemos hacer teniendo en cuenta el estado al cual queremos llevar al espectador: agobiado, ahogado, dubitativo, aislado, sólo, perdido, temeroso, aterrado...



Cuando nos delimitamos al thriller psicológico, junto a los espacios tradicionalmente terroríficos encontramos aquellos que forman parte de nuestra vida cotidiana y que de pronto toman un giro inesperado que los convierte en “siniestros”.



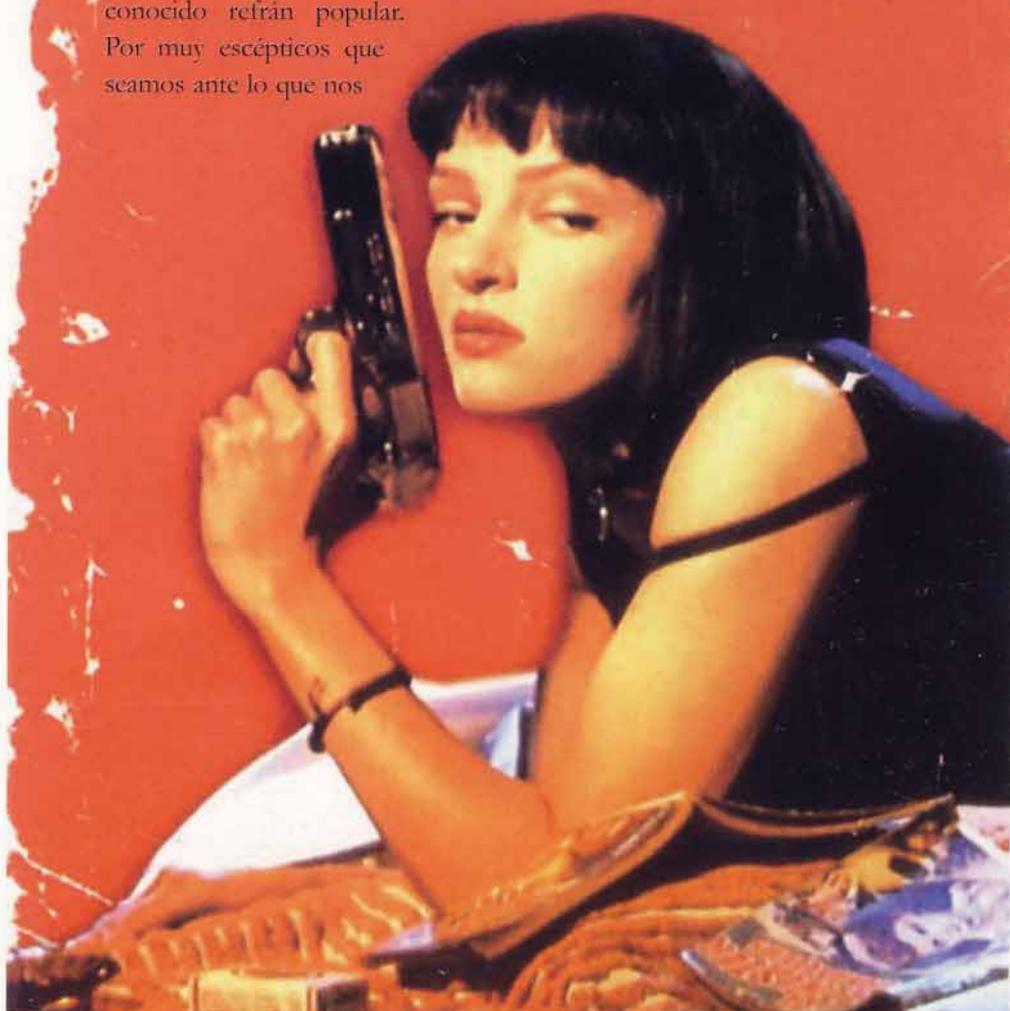
¿Cuál sería entonces la tarea del productor en este caso?

Evidentemente: no poner reparos en la búsqueda de la locación correcta. Si quedamos en que usualmente habrá una locación única, tan protagónica que a veces se lleva el título -*El Orfanato*, *Sant'Ange*, *La Celda*-, lo más prudente es no escatimar recursos en el hallazgo de la misma, tomando en cuenta no sólo los requerimientos de fotografía, dirección de arte, sonido y logística -hospedaje, puestos de estacionamiento, restaurantes y abastos cercanos, etc-, sino la atmósfera propuesta en el guión y la estética requerida por el director para la correspondiente tortura audiovisual. En este caso el trabajo en conjunto con dirección de arte -decorado, utilería, maquillaje y vestuario- es fundamental, pues en cada secuencia todo el equipo debe trabajar en provocar la atmósfera precisa que desea el director. Vale la pena recordar a la hora del *scouting* que la locación usualmente se necesitará de noche para tomar las previsiones del caso.

Tercer Miedo:

Las repeticiones de sucesos y coincidencias, que apuntan a la intervención del destino o a un suceso predestinado del cual no poder escapar

“No hay que creer en brujas, pero de que vuelan, vuelan” es un conocido refrán popular. Por muy escépticos que seamos ante lo que nos



diga una gitana, el horóscopo, la Biblia, e incluso las predicciones de los expertos sobre la situación económica del país o el recalentamiento global, basta que comiencen a repetirse una serie de sucesos relativos al tema para que el pánico nos invada ante la posibilidad de que aquella premonición esté cumpliéndose.

Las repeticiones de sucesos y coincidencias son piedra angular en las historias de suspenso, son las que hacen al protagonista despertar y entender que "algo raro está sucediendo". Cuando algunas personas que compartieron junto a nosotros una experiencia "x" comienzan a sufrir un mismo mal, comenzamos a creer en otro refrán popular: "tarde o temprano... el destino nos alcanzará". En 1998, un grupo de estudiantes norteamericanos se aprestaba a viajar a París a celebrar el fin de curso, una pelea en el avión hizo que algunos de ellos fueran obligados a bajarse. Minutos más tarde el avión explotaba. Días después el grupo de sobrevivientes iba disminuyendo paulatinamente gracias a las más disímiles muertes por accidente, en la película de James Wong, *Destino Final*.

Etiquetado como "filme de terror comercial para adolescentes", *Destino Final* es un auténtico filme

de puro suspenso psicológico. Juega con este miedo terrible del espectador común de que exista un destino y no se pueda escapar de él, pero irónicamente también juega con el libre albedrío: tomar una dirección lleva a la vida, tomar la otra lleva a la muerte. Igualmente no hay escapatoria. El destino siempre es trágico, porque es una tragedia no poder escapar de él. Es la premisa del filme. Muerte y Destino no son aquí meras situaciones, son los auténticos villanos de la historia, pero no "aparecen" lo cual nos llevaría al terreno de lo fantástico, y por ende, del terror puro. Es casi, terror filosófico. Tratar de escapar del peligro es la meta de todo protagonista de thriller. En este caso, la muerte está siempre detrás de cada uno de los protagonistas, mientras éstos tratan inútilmente de burlar su destino. Pero además tienen un tercer enemigo a vencer, el más terrible de todos, el que está presente en todos los filmes de suspenso y es, a su vez,

El tercer elemento de la Estética del Miedo: El corto tiempo

En el guión es el tiempo el que tiene el protagonismo para "escapar del laberinto". En el plano

audiovisual, es el ritmo y la edición. El tiempo en un thriller tiende necesariamente a la brevedad. Los protagonistas no sólo enfrentan terribles peligros, sino además suelen estar amenazados por el tiempo -*Seven, El Aro, La Célula*-, llegando en algunos casos a transcurrir en tiempo casi real, como sucede en *La habitación de pánico, La habitación de Fermat* o en gran parte de la filmografía hitchcockiana, destacando por supuesto, *La Soga*. Por todo esto, el procedimiento favorito en el suspense es la elipsis, el cual exige una implicación intensa del espectador ya que éste ha de suplir lo no dicho con lo que se imagina. Esta técnica constituye finalmente un excelente recurso para el terror, ya que nada nos da tanto miedo como lo que no nos es contado directamente, sino sólo aludido. Muchas veces nos quedamos con un sonido, un ruido, un



diálogo a oscuras, y nada nos perturba más que no conocer el resto de la escena.

Otro recurso audiovisual que tiene que ver con el tiempo del suspense es el montaje paralelo. ¿La escena más clásica? Ella, buscando huir, trata de abrir la ventana de su habitación que se ha trabado. El, en la sala, escucha el ruido y se dispone a subir. El resto de la acción es hartamente conocida, pero como no nos importa cuantas veces nos cuenten la misma historia, sino cómo nos la cuentan, siempre nos causará tensión. Admitamos que el thriller es un género cuyo modo de representación está más que institucionalizado.

Por otra parte, el montaje acelerado -una sucesión de planos cada vez más cortos- se usa para asir al espectador y no permitirle mirar a los lados. Punto de discusión. Hitchcock, por ejemplo, no gustaba del montaje acelerado por parecerle una salida fácil, y optaba por un reto mayor: "Son los momentos en los que debe detenerse el tiempo, dilatar la duración".⁷

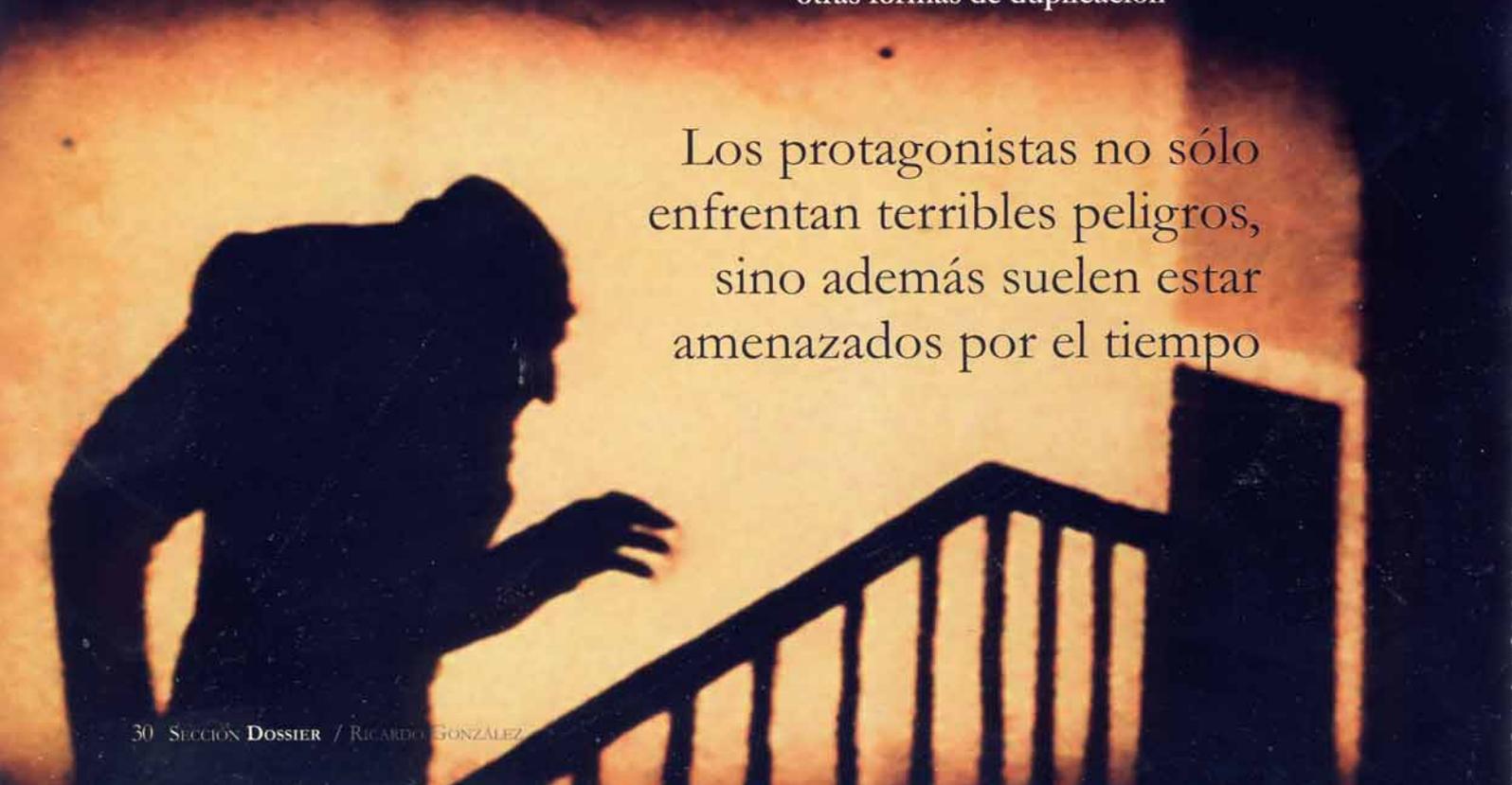
Así tenemos que entender que, si en una película de terror físico, los planos cortos pueden ser los mejores, en los filmes de suspense psicológico son las largas escenas, con incluso largos diálogos, donde se profundiza el miedo. La angustia, la intriga, la neurosis, son pues, elementos que un montador de suspense y el productor que lo supervisa deben manejar muy bien.

Tercera tarea de Producción: La economía de recursos

Más que una tarea es una información para el productor: el thriller psicológico, ambientado mayormente en una locación, con un elenco mínimo, en una historia usualmente cercana al tiempo real -lo cual equivale a poco o en muchos casos a ningún cambio de vestuario-, suele ser uno de los géneros con más viabilidad de ser rodados. Todo depende entonces de un buen guión que resista estos elementos. Siendo así, el thriller psicológico puede rodarse perfectamente en secuencias de producción de orden cronológico, lo que permite además que los actores puedan trabajar con más facilidad en la evolución de sus personajes y que el director concientice mucho más los planos y el ritmo con miras al montaje, sin olvidar los beneficios que esto trae al *raccord* del filme. Como la mayoría de los thrillers ocurren en interiores, suele ser muy fácil ambientar las locaciones y adaptarlas a otros lugares, e incluso a otros tiempos. ¿Quién podría imaginar que la victoriana mansión de Nicole Kidman en *Los Otros* está realmente situada en la provincia española?

Sexto Miedo:

La presentación de un "doble", materializado en reflejos en el espejo, la sombra u otras formas de duplicación²



Los protagonistas no sólo enfrentan terribles peligros, sino además suelen estar amenazados por el tiempo

Para Freud, el doble alude a la disociación entre alma y el cuerpo y al hacerlo trae el recuerdo de la muerte. Es el miedo a perder el control sobre nosotros mismos, a no poder controlar la bestia que llevamos dentro, a enfrentar ese momento que todos detestamos: descubrir y aceptar que, efectivamente, nosotros somos los culpables. Una circunstancia a la que sólo el mejor y más perdurable cine de terror psicológico sabe sacar partido: la sugerencia de que la amenaza más siniestra no está en los otros, sino en nuestro propio interior. En 2001, Grace -Nicole Kidman- descubrió algo parecido en la película de Alejandro Amenábar... *Los Otros*.

Con una aterrorizada protagonista, Grace, la madre austera, piadosa, estricta y desesperada, nos enfrentamos al misterio: La casa ha de estar siempre en penumbra, y no pueden abrir una puerta si previamente no han cerrado la anterior: una regla creada para proteger a los fotofóbicos hijos de Grace, y que los tres sirvientes deben obedecer al pie de la letra. Una casa donde las reglas pronto comenzarán a ser violadas por desconocidos. Porque en *Los Otros*, la madre de los niños enclaustrados, aunque ha cometido un terrible crimen, también lo desconoce, y también está loca: su locura es desconocer su verdadero estado y haber borrado de su memoria el paso, la transición, hasta que se produce la anagnórisis, y la epifanía⁸, el punto climático de la estética del miedo:

Los Giros Dramáticos y el Cambio del Punto de Vista

Grace entra a una habitación, una vieja la ha llamado. Grace toma la hoja de papel en el que ésta escribe y lo rompe. Disolvencia. La vieja y los dueños de la casa se sorprenden ante aquella escena -nosotros más-: el papel está flotando en el aire, obviamente un fantasma la ha tomado. Jamás esperamos semejante giro

dramático. La hoja de papel volando y rompiéndose en pedazos representa la resolución de la historia, el clímax. En una sola imagen nos cambian todo el panorama, el punto de vista.

Los giros dramáticos, existentes en todos los géneros, son la piedra angular de los filmes de suspense. Mientras en los *whodunit* la emoción sólo se reserva para el final -cuando descubrimos al asesino-, en las películas de suspense cada secuencia puede suponer un giro dramático.

Comencemos con el motivo con que se abre la película: la alergia de los hijos de Grace a la luz, su fanatismo religioso y sus frecuentes jaquecas nos sugiere una metáfora de la amenaza inminente de la locura, del trastorno mental, y acaso también el resultado de una represión afectiva y sexual que se refleja en conductas como el autoritarismo y la altivez y que se reviste con la apariencia de un vestuario casi monacal -no por austero menos elegante, por cierto-. ¿Acaso todos serán víctimas de Grace? Más adelante, su relación con los demás personajes de la historia nos permite precisar la "perversidad", o al menos inquietante ambigüedad, de algunos de ellos. Primero, Anne, cuestiona la estricta fe religiosa de su madre con una obstinada voluntad de desafío. ¿Acaso Grace es la víctima de Anne? Más adelante, la señora Mills, con actitud cada vez más desafiante, su complicidad con el jardinero y la misteriosa muda, revierten la aparente tranquilidad de la casa, ¿Acaso Grace, Anne y Nicholas son víctimas de los sirvientes?, ¿acaso los otros no son más que ilusiones para obligarlos a abandonar el hogar y quedarse con la casa?

El montaje paralelo entre Grace mirando el álbum de difuntos y los niños descubriendo el cementerio nos hacen descubrir los fantasmas -en ningún momento nos hacen falta los diálogos-; pero será la citada hoja de papel rompiéndose

SIGHT

SOUND

SMELL

TASTE

TOUCH



en el aire, la que más tarde nos dará el giro definitivo, cuando descubriremos finalmente a "los otros". Y es que, como dijo Hitchcock: "*Si se tiene al público bien dominado, razonará con usted y aceptará un final desgraciado, a condición de que haya habido suficientes elementos satisfactorios en el cuerpo de la película*".

Tarea de Producción: La Interpretación del Guión

El productor debe pensarse a sí mismo como un ente creativo. Es imposible ser un buen productor si no se es creativo. En este sentido, la importancia de interpretar el guión es relevante. El desglose, inicio de todo el trabajo de producción, deberá hacerse de esta manera: interpretando. El guión puede proponer una casa grande, el productor sugerir una posada que tiene de seguro pasillos más largos y más habitaciones. El director puede proponer un galán, el productor puede sugerir a un chico más ambiguo. Arte puede proponer lluvia, el productor puede sugerir niebla. Para todo ello es necesario pues que el productor maneje el género, el tema, la estética y por supuesto, los costos.

Es necesario igualmente que el productor y el director hablen "el mismo idioma", y en este sentido más que necesario conocer la Personalidad Estética del Autor. Es ello lo que hace que dos filmes, probablemente parecidos en su contenido, sean dos obras maestras en su puesta en cámara.

Séptimo Miedo: La muerte y los muertos, especialmente ante la posibilidad de que establezcan contacto con el mundo de

los vivos a través de espíritus o fantasmas

Pensar en la muerte sigue siendo una de las razones en la que más perdemos nuestro tiempo de vida. Qué sucede cuando perdemos los 21 gramos, ¿purgatorio o infierno?, ¿reencarnación o nirvana? Podríamos pasar miles de horas hablando de ello. Podemos responder que no pasa nada y caer en una ponencia existencialista-absurda. También podemos decir que no le tememos a la muerte. En cualquier caso, a lo que solemos temerle es a los muertos, por una razón más



que sencilla: los muertos representan lo desconocido, vienen de un lugar desconocido y, peor aún, vienen a hacer algo desconocido. En 1999, el mayor terror que enfrentó un pequeño Haley Joel Osmet fue descubrir que "todo don es una maldición", en la película de M.Night Shyamalan, *El sexto sentido*.

Si en cada género suele destacar un protagonista: el actor en el drama y la comedia, los FX y el sonido en el cine fantástico, las coreografías en el cine de acción, el thriller se convierte

en un mecanismo de relojería donde todo tiene que encajar a la perfección para producir el efecto deseado por el Director. El productor deberá tener especial cuidado en la conformación del equipo y la buena comunicación dentro del mismo. Si el cine, más que el trabajo de un director, es el trabajo de un equipo, el thriller es el principal ejemplo. Es lo que Borges, aludiendo a Poe, llamaba

La Matemática Tiniebla Sandra Horcajo¹⁰ analiza un buen ejemplo de esto en

El sexto sentido:

En primer lugar, hablamos del frío. La llegada del frío anticipa siempre la aparición de un fantasma que está molesto. Detalle de Dirección. Cada vez que un termómetro baja o vemos que al niño comienza a salirle vaho por la boca, el espectador ya está en tensión. En vez de dar la sorpresa al espectador y que de repente aparezca el fantasma, al público se le pone en aviso, lo que aumenta el suspense.

En segundo lugar, se aportan pistas de vestuario y atrezzo que indican lo que va a suceder. El color rojo será una de las claves de la película, servirá para indicar momentos y situaciones de explosión emocional. Cabe destacar por la gran expresividad y emotividad que emana, la secuencia del velatorio. En ésta, Malcom y Cole van a un velatorio para desvelar una información: quién asesinó a una niña cuyo fantasma pidió ayuda a Cole. La asesina era la madrastra, y esto el espectador lo sabé nada más entrar en el velatorio, puesto que todas las personas van de negro y la única que va de rojo y está

rodeada por dos grandes centros de rosas rojas es la madrastra. Toda la información ya se la ha dado al espectador con este vestuario y atrezzo, pero ahora queda el suspense. ¿Cómo descubrirá Cole la verdad, cómo desenmascarará a la asesina?

Atendiendo a la cámara, hay que decir que la película al principio, así como en determinados momentos en los que la presencia de los espíritus se hace sentir, se filma con cámara en mano, para recrear el desconcierto del principio, cuando aún no sabemos nada y se nos ocultan muchas cosas. Este movimiento ondulante de la cámara ayuda a crear la situación de desconcierto y desasosiego, donde los espectadores estamos perdidos. De igual manera se utiliza para los momentos de mayor suspense. Pero conforme se va aclarando la situación y vamos conociendo más información, la cámara va abandonando este movimiento, nuestra posición comienza a ser más estable y esto se denota en la estabilización de la cámara que se rueda con trípode.

Los planos son generalmente planos medios o generales. Sólo se utilizan los primeros planos para marcar detalles significativos y durante las conversaciones cuando Cole habla de su secreto -el niño ve gente muerta-. Al final del film se utilizan planos cenitales que presagian, de forma sutil, el inesperado final.

En cuanto a la banda sonora, lo más destacable es que los sonidos de fondo de casi toda la película son de respiración humana. Esto se hace para crear una atmósfera en movimiento durante toda la película. De este modo en las habitaciones vacías se siente como una presencia, no es algo tangible, pero durante toda la película los espectadores se sienten intranquilos.

La personalidad estética del autor se representa además de todos estos importantes detalles, en el ritmo lento que sigue la película. El realizador se toma su tiempo para explicarnos el argumento. La trama se desarrolla con un pulso lento pero firme, con largas pausas en los diálogos, sin demasiados sobresaltos, ya que Shyamalan prefiere recurrir a largas y difíciles secuencias que clavan al espectador en la butaca.

Si la matemática tiniebla surge efecto, habremos llegado con placer a la raíz del miedo: todo buen filme de suspenso tiene al final algo que decir: el thriller es, al final, el radical cuestionamiento de las coordenadas culturales, sociales, morales y hasta filosóficas sobre las que se asienta nuestra concepción del mundo. 



Notas

- ¹ Sánchez Escalonilla, Antonio *Diccionario de Creación Cinematográfica*. Barcelona: Ariel Cine, 2005.
- ² Truffaut, François. *El Cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- ³ Hitchcock. En: Truffaut, Op. cit.
- ⁴ Freud, Sigmund. *Los textos fundamentales del Psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ Jermin, Deborah. "Rereading the bitches from hell: a feminist appropriation of the female psychopath". En: *Screen*, Vol. 37. New York City, 1996.
- ⁷ Hitchcock. En: Truffaut, *Ibid.*
- ⁸ Arróspide, Amparo. "Los Otros. Reflexión sobre la película de Alejandro Amenábar". En: *Especulo, Revista de Estudios Literarios*, Vol. 19. Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- ⁹ Hitchcock en Truffaut (1974): *El Cine según Hitchcock*. Madrid, Alianza Editorial.
- ¹⁰ Horcajo, Sandra (1999): "El Sexto Sentido", material docente entregado en el "Taller de Realización Audiovisual". Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.