



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

LA IMPORTANCIA DEL FINAL INESPERADO
EN LA ESTRUCTURA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA.
LA PROPUESTA DE ALLEN COULTER

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
CON LA ESPECIALIDAD DE PRODUCCION AUDIO VISUAL

PRESENTA:
EVELYN CAROLINA JIMÉNEZ MONTALVO



ASESORA: LILIA RAMOS ORDÓÑEZ

MEXICO D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para:

Mi mami, Evelia Montalvo Rodríguez

y

Mi hermana, Elisa Jiménez Montalvo

Agradezco a:

Arturo G. Rodríguez Vázquez, Virginia Rodríguez Carrera, Martha Laura Tapia Campos, Jacqueline Sánchez Arroyo y Lilia Ramos Ordoñez, mis sinodales, quienes dedicaron su tiempo a escuchar mis ideas.

A Lilia Ramos Ordoñez, mi asesora, porque sin su tiempo, su ayuda, su apoyo y sobretodo su motivación al recordarme todos los días y de una manera q solo yo entiendo, que mi mamá estaba conmigo.

A mis profesores y compañeros del octavo semestre quienes me apoyaron y me facilitaron todo durante una etapa conflictiva de mi vida.

A esas personas especiales que se encuentran hoy en mi vida que en formas que ni siquiera conocen, impulsaron mis decisiones.

A los miembros de mi familia que siempre están a mi lado.

A mi hermana, quien no solo se interesó sino se comprometió en esto tanto como yo, quien con su protección y su compañía me hace sentir segura.

Y sobre todo, a mi mamá, lamento no haberlo hecho antes...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO 1

1. LENGUAJE CINEMATOGRAFICO	1
1.1 CONSTRUCCION CINEMATOGRAFICA	6
1.2 IMPORTANCIA DEL FINAL INESPERADO: PROPUESTA DE NIGHT SHYAMALAN	8
1.3 IMPACTO Y FUERZA DEL FINAL, SIGNIFICACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ARGUMENTO	17

CAPITULO 2

2. LAS APORTACIONES DEL FINAL INESPERADO EN EL CINE COMERCIAL ESTADOUNIDENSE	23
2.1 COMPARACION DE PRODUCTOS CINEMATOGRAFICOS DEL MISMO DIRECTOR, ALAN PARKER	25
2.2 PRESENTACION Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE ALLEN COULTER	28
2.3 EL TWISTENDING EN EL CINE MEXICANO	40

CAPITULO 3

3. PROYECCIONES EN EL DESARROLLO E IMPORTANCIA EN ESTE TIPO DE FINAL	
3.1 PARA QUÉ SE PODRÁ UTILIZAR	45
3.2 TWISTENDING: GRAN FUTURO EN EL CINE	46
3.3 QUIÉNES SON LOS IMPULSORES ACTUALMENTE	51
3.4 PUNTOS DE ACTUALIZACION	65
	74

4. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA	77
--------------	----

INTRODUCCIÓN

El cine comercial es uno de los medios de entretenimiento más buscados y accesibles para el público en general, en las salas cinematográficas nunca falta la familia que lleva hasta la abuelita y todos los sobrinos, o las amigas tomando el café, los esposos que asisten a la última función porque acaban de salir de trabajar, el grupo de adolescentes que hacen ruido durante toda la película y quién no ha tenido una cita romántica que incluya una visita a una sala cinematográfica.

Existe también la apuesta que se le hace a ciertas películas para ocasionar ciertas conductas como por ejemplo; que al ver *“Resident Evil”* (2002) voy a comprar el videojuego o que al ver *“Toy Story”* (1995) voy a comprar la lonchera o mucho mejor aún, que al ver *“Harry Potter”*(2001) voy a leer los libros; de la misma manera estoy convencida que al ver *“JFK”* (1991, Oliver Stone) puede haber la motivación de ir a comprar algún libro y terminar haciéndome una opinión sobre quién mató a John F. Kennedy.

El cine comercial puede motivar el conocimiento general, simplemente necesita la manera correcta de llegar a la conciencia del espectador. Esta manera de llegar a mover fibras en él es fijándose en la forma en la que se transmiten los mensajes, no sólo esperar que el contenido por sí mismo realice la tarea, sino darle la importancia que la forma necesita. Las técnicas, la construcción de nuestro mensaje, de nuestra película; una de estas formas es el final inesperado.

Al final inesperado se le conoce como <<vuelta de tuerca o *twist ending*>> Se conoce como «vuelta de tuerca» a aquel giro en el argumento de una historia literaria o cinematográfica en el que se presenta un vuelco abrupto e inesperado en la situación descrita. Se presenta con más frecuencia cerca del final de la obra, pero también puede encontrarse hacia la mitad. Este giro cambia dramáticamente el objetivo de los personajes.

Este elemento en la estructura narrativa ha captado mi interés porque considero que es una herramienta importante para retener la atención del auditorio y en su mayoría de los casos obtiene buenos resultados, logra sorprender y gracias a esto

motivar al consumo de más información de un tema en específico, sea en forma de literatura o de productos audiovisuales.

Cada uno de los espectadores son probables educandos, al proyectar una película tenemos toda una sala llena de personas dispuestas a escuchar nuestro mensaje, a escuchar lo que les tenemos que decir, están ahí porque tienen toda la disposición de ver nuestra película y de aprehenderla.

El cine comercial es una de las herramientas más adecuadas para la transmisión de mensajes porque utilizada de la manera correcta no le dice al espectador de primera mano que está intentando educarlos.

Es responsabilidad del cineasta aquello que se le presenta y se le dice a las audiencias, él como creador del mensaje se hace responsable de lo que sus audiencias aprendan y aprehendan de su mensaje.

Ya sea director, guionista, productor, como creador debe asumir su responsabilidad y las implicaciones éticas que su producto conlleva al dictar de cierta forma lo que es correcto e incorrecto, esto lo hace al tomar determinada posición en su película. El creador valida su producto cinematográfico como adecuado, como una correcta forma de pensar y juzgar las situaciones.

Las audiencias no van al cine a consumir productos cinematográficos bajo la premisa de ser educados, realmente al público no le gusta que le digan lo que debe hacer, sin embargo, el cine puede lograr este objetivo al no hacer obvias sus intenciones, que es por ejemplo la labor de los documentales.

Es responsabilidad del creador de la película transmitir el mensaje correcto, con valores cívicos, sociales y morales. El director y el guionista están dictando lo correcto y lo incorrecto al mostrarnos determinado mensaje en determinada película.

La elección del tema por supuesto que viene de mis intereses personales, el cine siempre ha sido uno de mis pasatiempos preferidos y de la misma forma uno de mis más leales educadores, las películas son una gran ventana al mundo.

No para todas las personas es posible viajar a lugares remotos, conocer gente diferente, aprender nuevos idiomas o incluso probar comidas exóticas, y sin quitarle su validez a los libros, el cine es un medio que provee de las posibilidades para que mayor número de gente logre tener estas opciones.

El cine es un medio de comunicación masiva y tiene las herramientas y la capacidad para, mediante las películas comerciales, transmitir mensajes con calidad a un gran número de personas. No es una comunicación donde se pueda entablar una charla con retroalimentación pero sí se puede establecer la chispa del interés, que es a fin de cuentas la primera meta.

Mi objetivo principal es validar al cine comercial no sólo como concientizador social, sino al mismo tiempo como impulsor y motivador de conocimiento. Sin embargo, estoy consciente que presentar al cine comercial con un papel más allá de entretenedor presenta dudas debido a su poco contenido con profundidad social o analítica, aún así, considero que es justo este elemento el que se debe explotar, ya que es lo que nos facilita captar la atención del público.

El cine comercial y el publicitario pueden ser poderosas herramientas didácticas para facilitar el proceso de aprendizaje y la tarea de enseñanza, debido a su gran capacidad de:

- *Generar emociones*
- *Motivar el interés*
- *Provocar reflexiones*
- *Ayudar a pensar*
- *Crear dudas y provocar el análisis crítico*
- *Difundir historias creíbles*
- *Mostrar con claridad conceptos difíciles de explicar*
- *Permitir el análisis*
- *Facilitar la extracción de conclusiones**

* Margulis, L. (n.d.). *Learning Review Latinoamerica*. Retrieved Septiembre 22 (9:34PM), 2010, from El Cine Comercial como Recurso Didáctico para la Formación de Formadores : <http://www.learningreview.com/formacion-y-desarrollo/articulos-y-entrevistas/443-el-cine-comercial-como-recurso-didico-para-la-formacie-formadores>

Sin embargo, utilizaré una metodología basada en el análisis de diferentes películas para establecer una línea comparativa y de esta forma comprobar el éxito de aquellas que han utilizado la técnica del *twist ending*. Esta posición metodológica permite tomar la propuesta con la seriedad que necesita.

Gracias a esta metodología pretendo demostrar que el final inesperado es una de las herramientas adecuadas para establecer una estructura narrativa desafiante, es decir lograr encontrar la forma de contar una historia sencilla de una forma atractiva. El final inesperado es lo que saca de contexto a los espectadores, al sorprenderlos logra no solo captar su atención sino mantenerla una vez que la película terminó.

Mi investigación comenzará hablando del cine y del lenguaje cinematográfico, de la forma en que los creadores transmiten mensajes mediante películas, dentro de este tema hablaré de lo que es el final inesperado, y de las distintas formas que tiene el cine para abordarlo.

El final inesperado es una técnica que por supuesto tiene a sus propios seguidores y que se ha hecho un buen catalogo de películas que lo utilizan, así como de directores que lo prefieren. Existe un director en específico que fue quien lo puso de moda.

Es por esto que dedicaré mi primer capítulo para hablar del director que renovó la utilización del *twist ending*, M. Nighth Shyamalan, hablaré acerca de él, de donde salió, sus primeros trabajos, sus películas más populares donde utiliza el final inesperado. Y por supuesto, hablaré de su mejor y más popular película, *Sexto Sentido* de 1999.

En el segundo capítulo, una vez definido lo que es el final inesperado y habiendo dado los ejemplos de la utilización de éste, hablaré acerca de una mejor y más provechosa utilización del final inesperado. Presentaré ejemplos de las propuestas de directores que utilizan el final inesperado de una manera que va más allá del mero entretenimiento y de la búsqueda del éxito comercial y llega a una

concientización social. Para esto haré una comparación de dos películas exitosas de Alan Parker, *Pink Floyd: The Wall* y *La vida de David Gale*

En *La vida de David Gale* existe la utilización de final inesperado a diferencia de *Pink Floyd: The Wall*, por lo tanto remarcaré las ventajas de *La Vida de David Gale* así como el mayor impacto de su mensaje al utilizar el final inesperado.

En este mismo capítulo presentaré a Alan Coulter, director de cine, acompañado de un novato guionista, Will Fetters, quienes proponen un producto muy interesante con utilización de final inesperado, la película *Recuérdame*, que es toda una cátedra de emociones relacionadas con eventos históricos

Por último en el tercer capítulo hablaré de las modificaciones que se han desarrollado en la utilización del final inesperado, así como de su futuro en el cine, su triunfo o derrota en el paso de los años.

Toda esta estructura es la que nos dará la base para poder hablar del final inesperado como una de las herramientas más útiles en la construcción de la narrativa de una película, para así tener un mensaje transmitido adecuada y exitosamente.

CAPÍTULO 1

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Llegar al resultado de lo que actualmente conocemos como cinematografía tomó varios años de investigación y experimentación pero eventualmente se llegó a la forma ideal del que es hoy uno de los medios de comunicación masiva de mayor alcance.

El cine, como todo medio de comunicación funciona mediante un sistema de comunicación que incluye un emisor, un receptor y un canal mediante el que se transmiten los mensajes, dichos mensajes son precisamente los filmes. El mensaje debe ser coherente y convincente; incluyendo un inicio, un conflicto y una resolución y final.²

Para transmitir este mensaje se utiliza un lenguaje diferente al literario que se guía en las palabras y los pensamientos, el lenguaje cinematográfico tiene herramientas diferentes, se basa en las imágenes, y solo puede utilizar acciones para expresarse.

Al hablar de imágenes y acciones se habla obligatoriamente de movimientos, se necesitan ciertos movimientos para poner las acciones que cuentan la historia; existen en una película dos tipos de movimientos, aquellos que se realizan dentro de la ficción de la escena y aquellos que se realizan para contar dicha escena, los movimientos de cámara.³

Los movimientos de cámara son el lenguaje que tiene ésta para transmitir sus ideas y argumentos, ya que como hemos mencionado, el cine se comunica mediante imágenes y acciones. Es importante hablar de los movimientos de cámara porque es la principal herramienta que tiene el cine para contar la historia

² Monteverde, J. E. (1986). *Cine, Historia y Enseñanza*. España: Laia.

³ Mitl, V. (2004). El guión y la cámara fuera y dentro del huracán. En C. d. 1, *Guión Cinematográfico* (pág. 183). México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

de una película de formas menos lineales y tradicionales. Algunos de los movimientos de cámara más utilizados son⁴:

1. **Panorámica**: Consiste en un movimiento de cámara sobre el eje vertical u horizontal (X u Y). Normalmente la cámara está situada sobre un trípode y gira alrededor de su eje. Tiene un gran valor descriptivo y también puede tener valor narrativo. Se emplea para descubrir una acción o un escenario que no puede abarcarse de una sola vez. Su efecto práctico es similar al que se produce cuando se gira la cabeza hacia un lado u otro para visionar un gran espacio. Podemos distinguir:

- **Panorámica horizontal**: Movimiento de derecha a izquierda o viceversa.
- **Panorámica horizontal de seguimiento**: es el movimiento de cámara más común. Se hace un seguimiento del sujeto que se mueve.
- **Panorámica horizontal de reconocimiento**: se hace un recorrido lento por la escena para permitir al espectador que se fije en todos los detalles del escenario. Puede crear dramatismo y expectación o puede servir para mostrar cierta decepción.
- **Panorámica horizontal interrumpida**: consiste en un movimiento largo y suave que se detiene de repente para crear un contraste visual. Se emplea en situaciones dramáticas o lacónicas.
- **Panorámica horizontal en barrido**: el barrido es una panorámica rápida que produce una serie de imágenes transitorias generalmente borrosas. El espectador no tiene tiempo de verlas nítidas. Trata de atraer la atención hacia la siguiente imagen. Se produce una relación dinámica o de cambio comparativo. El barrido puede tener muchas

⁴ González Monaj, R. (2006). *Manual para la realización de storyboards*. España: Editorial de la UPV.

funciones: mostrar diferentes aspectos de la misma escena, proporcionar continuidad de interés (conectando entre sí una serie de sujetos o temas similares), cambiar los centros de atención, mostrar la causa y el efecto, comparar o contrastar, trasladar en el tiempo y en el espacio, etc.

- **Panorámica vertical:** Movimiento de arriba abajo o viceversa.
- **Panorámica de balanceo:** Movimiento de balanceo.

2. **Traveling:** Consiste en un desplazamiento de la cámara variando la posición de su eje. Estos movimientos suelen ser de desplazamiento de la cámara por una persona, traveling, grúa, etc. Tiene un gran valor expresivo, de relieve y perspectiva narrativa. Existen diversos tipos:

- **Avante o avance:** la cámara se acerca. Refuerza la atención.
- **Retro o retroceso:** la cámara se aleja. Relaja la tensión, a no ser que aparezcan otros objetos que antes no se veían, despertando nuevos focos de atención.
- **Ascendente/descendente:** La cámara acompaña al personaje, o muestra algún objeto en movimiento, hacia arriba o hacia abajo.
- **Lateral:** La cámara acompaña en paralelo a un personaje que se desplaza horizontalmente o muestra alguna cosa con un movimiento lateral. Permite mantener cerca la expresión del personaje que se mueve. Los objetos dan la sensación de moverse más de prisa.
- **Circular o en arco:** La cámara se desplaza en círculo alrededor del personaje u objeto. Este movimiento suele ser de exploración, permite ver la escena desde distintos puntos.

3. **Rotación:** consiste en rotar la cámara sobre el eje o dimensión Z, se puede hacer hacia la derecha o hacia la izquierda, y se mide en grados, generando aberrancia en el plano.

Todos estos elementos se relacionan entre sí dándole al cine lo que Bordwell y Thompson denominan la forma.⁵ Que es el sistema interno que rige las relaciones entre las partes y como éstas le dan el sentido al todo. Es así como se llega a una secuencia lógica que agrada a los espectadores.

La forma es la herramienta con la que el arte nos guía para realizar una actividad específica, sin la incitación de la obra no iniciaríamos el proceso o en su defecto no continuaríamos con el mismo.⁶

Si un filme necesita determinada forma para poder funcionar y la forma es la interrelación general entre varios sistemas de elementos, por lo tanto podemos decir que cada elemento tiene mínimo una función y cada elemento cumple con determinado rol dentro del sistema, dicha llamada función puede identificarse al preguntarse porque los otros elementos requieren que esté presente.⁷

Como había mencionado los filmes necesitan una estructura con una secuencia lógica para poder funcionar y expresar el mensaje que quieren transmitir correctamente.

El molde básico de la estructura lineal simple se divide en tres grandes etapas; principio, parte intermedia y final.⁸

INTRODUCCIÓN o exposición de los elementos que juegan en la película. Pueden ser los personajes de un drama y el conflicto que deben enfrentar.

DESARROLLO DEL CONFLICTO Los personajes del drama entran en la lucha a que los obliga su conflicto; es el NUDO.

DESENLACE o forma en que se resuelve el conflicto. Los personajes del drama han entrado en una nueva fase de su relación, entre sí o con el mundo exterior.

⁵ Thompson, D. B. (2003). Arte Cinematográfico Sexta Edición. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag 38

⁶ Thompson, D. B. (2003). Arte Cinematográfico Sexta Edición. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag 38

⁷ Thompson, D. B. (2003). Arte Cinematográfico Sexta Edición. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag. 51

⁸ Field, S. (1986). Que es el guión cinematográfico? Mexico: CUEC.

Existen dos grandes tipos de finales y dentro de estos se pueden integrar todas las demás variantes que se le ocurran al director dependiendo de las necesidades del mensaje.

Existen los **finales cerrados** , que atan todos los cabos sueltos durante la narración y responden a todas las preguntas que surgieron durante la misma; **finales abiertos** , donde el relato no concluye de modo absoluto, quedan interrogantes sin resolver aunque el relato llegue a una conclusión.⁹

Para poder integrar debidamente un relato este debe incluir al menos tres elementos: las acciones realizadas, los personajes que se involucran y el diálogo.¹⁰ Sin embargo personalmente no considero los diálogos de suma importancia, ya que el lenguaje cinematográfico se basa en acciones que deben llevar el peso de los pensamientos.

Un filme se basa en sus escenas, en lo que el espectador ve suceder, entiende la narración y lo que sucede gracias a las acciones, no a los pensamientos a diferencia de la literatura por ejemplo, de hecho, el cine en sus inicios no tenía audio y las historias se entendían sobre la base de las imágenes.

El *twist ending* es una herramienta que puede cuadrar en cualquiera de los esquemas mencionados ya que no se necesita una estructura específica; el *twist ending* puede aplicar para finales cerrados de la misma forma que en finales abiertos.

⁹ Peralta Fernández, A. (2006). *Soy el análisis de adaptación de Fight club: De Chuck Palahniuk a David Fincher*. Mexico: Universidad de las Américas Puebla.

¹⁰ Garza, E. D. (1983). *Taller de Redaccion II*. México: SEP.

CONSTRUCCIÓN CINEMATOGRAFICA

Existen varias maneras de organizar los elementos de una película dentro de un todo unificado, la más común es contar una historia. La estructura narrativa captura nuestro interés y nos persuade a seguir una serie de eventos desde el principio hasta el fin; ésta mantiene la expectativa de que tales eventos se dirijan hacia cambios dramáticos y un resultado satisfactorio.¹¹

La construcción cinematográfica es la manera en la que se presenta la narración y los elementos que la componen, una narrativa es:

*“Una cadena de elementos en una relación causa y efecto que sucede en el tiempo y en el espacio”.*¹²

El sentido de la narrativa se encuentra una vez que se logran identificar los eventos y relacionarlos por su causa y efecto, tiempo y espacio. Normalmente los agentes de causa y efecto son los personajes; el tiempo se refiere al tiempo fílmico, específicamente al momento en la historia en que se desarrollan las acciones, al igual que el espacio, determinado lugar donde la historia sucede.

*La narración es el proceso por el cual el argumento presenta al espectador información sobre la historia...¹³Es el ordenamiento lineal de incidentes, episodios o hechos relacionados que conducen a una solución dramática.*¹⁴

Sin embargo, la estructura de la narración no necesita ser tan estricta, se puede participar de un juego con ella, al intercambiar elementos o la presentación de los

¹¹ Thompson, D. B. (2003). *Arte Cinematográfico Sexta Edición*. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag. 59

¹² Thompson, D. B. (2003). *Arte Cinematográfico Sexta Edición*. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag. 60

¹³ Thompson, D. B. (2003). *Arte Cinematográfico Sexta Edición*. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag. 70-71

¹⁴ Field, S. (1986). *Que es el guión cinematográfico?* Mexico: CUEC.

hechos y los personajes, lo que se necesite para que nuestro objetivo, que es el de dejar huella en el espectador, se cumpla satisfactoriamente.

Mientras se cumpla el objetivo principal que es el de transmitir un mensaje, decir de que se va a tratar la obra, en pocas palabras, establecer el tema¹⁵ se puede jugar con los distintos elementos de la forma que mejor nos convenga.

En este juego se pueden mezclar los tiempos de narración y se puede dar una imagen diferente de los personajes, sería por nombrarlo de una forma, engañar al espectador.

El objetivo de este engaño sería por el beneficio del espectador, para encontrar la manera de, primero que nada, que al espectador le guste el producto cinematográfico, lo cual podría guiar a que identifique correctamente el mensaje y una vez que esto suceda motivarlo a la búsqueda de conocimiento.

El objetivo principal es la motivación al conocimiento, interesarse en el mensaje del filme aún después de que éste haya terminado.

El final¹⁶ es la parte más importante de una narración, no es solo donde todo cobra sentido y forma, sino es la meca de en lo que los personajes se convirtieron, todo lo que sucede en el transcurso de la narración los lleva de la mano hacia el final.

Cuando un espectador está viendo una película, no puede evitar seguir las pistas que se proporcionan, adivinar lo que seguirá, intuir, lo que sea que lo haga participar en la estructura fílmica. La película le va formando ciertas expectativas al conjugar curiosidad, sorpresa y suspenso. El final tiene la tarea ya sea de satisfacer o de burlar las expectativas creadas a lo largo de la película; hace que

¹⁵ Peralta Fernández, A. (2006). *Soy el análisis de adaptación de Fight club: De Chuck Palahniuk a David Fincher*. Mexico: Universidad de las Américas Puebla.

¹⁶ Paredes Nuñez, J. (1986). *Algunos Aspectos del Estudio Literario*. Granada: Propuesta.

el espectador recuerde sucesos previos e incluso los vea desde un nuevo punto de vista.¹⁷

El final es lo que nos interesa para efectos de este proyecto, lo más importante de un desenlace es que sea creíble, verosímil, que por más extraño, absurdo o irreal que parezca sea un hecho posible de suceder.¹⁸

IMPORTANCIA DEL FINAL INESPERADO: PROPUESTA DE NIGHT SHYAMALAN

Todo producto cinematográfico tiene un desenlace, hay finales cerrados y claros. Finales abiertos que dejan al espectador la oportunidad de crearse su propio desenlace; pero hay también finales que dan un giro de 180 grados a la historia y que hacen ver todo desde otro punto de vista.

Como se mencionó más arriba, el final inesperado es también conocido como vuelta de tuerca o *twist ending* y es un giro en el argumento de una historia literaria o cinematográfica en el que se presenta un vuelco abrupto e inesperado en la situación descrita. Se presenta con más frecuencia cerca del final de la obra, pero también puede encontrarse hacia la mitad. Estos giros cambian dramáticamente el objetivo de los personajes.¹⁹

Se les conoce también como beats, puntos de giro o revés dramático. En la estructura clásica, se conocen tres puntos²⁰:

¹⁷ Thompson, D. B. (2003). *Arte Cinematográfico Sexta Edición*. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag. 60

¹⁸ Peralta Fernández, A. (2006). *Soy el análisis de adaptación de Fight club: De Chuck Palahniuk a David Fincher*. Mexico: Universidad de las Américas Puebla.

¹⁹ Longyear, B. B. (2002). *Science Fiction Writer's Workshop-I: An Introduction to Fiction Mechanics*. Nebraska, EEUU: iUniverse.inc.

²⁰ Longyear, B. B. (2002). *Science Fiction Writer's Workshop-I: An Introduction to Fiction Mechanics*. Nebraska, EEUU: iUniverse.inc.

- Primer punto de giro
- Punto medio (*mid point*)
- Segundo punto de giro

La mayor parte de los finales sorpresa pueden encuadrarse en una de las siguientes cinco estructuras: (a) por efecto de la construcción narrativa, (b) analepsis o discontinuidad narrativa o temporal, (c) anagnórisis o descubrimiento, (d) elementos intrínsecos y (e) elementos circunstanciales.²¹

Para lograr que un final sorprenda al público se debe encontrar la manera de engañar o confundir a éste de alguna manera, sea como sea, guiarlo hacia el lado equivocado. Y de acuerdo al autor²², existen varias técnicas para lograr este objetivo, que se clasifican de la siguiente manera:

Por efecto de la construcción narrativa

- Narrador no fidedigno

Se atribuye la creación de esta fórmula a Agatha Christie, que la empleó por primera vez en *El asesinato de Roger Ackroyd*. Consiste en engañar al espectador, que tiende a confiar en el narrador, construyendo la trama sobre una serie de mentiras que quedan develadas en la culminación de la obra. Un ejemplo de este método es la cinta, *Los sospechosos de siempre* (Bryan Singer, 1995) donde el hilo conductor es un interrogatorio policial, pero al final se descubre que el espectador fue engañado al mismo tiempo que los policías.

²¹ Longyear, B. B. (2002). *Science Fiction Writer's Workshop-I: An Introduction to Fiction Mechanics*. Nebraska, EEUU: iUniverse.inc.

²² Longyear, B. B. (2002). *Science Fiction Writer's Workshop-I: An Introduction to Fiction Mechanics*. Nebraska, EEUU: iUniverse.inc.

- Efecto Rashomon

Esta técnica inspira su nombre en el título de la película *Rashōmon* (Akira Kurosawa, 1950) y supone la revisión de unos mismos hechos por diversos personajes que alimentan la trama con su percepción subjetiva. Un ejemplo actual sería la película *Vantage Point* (Pete Travis, 2008) en la cual cada uno de los protagonistas explica su versión de un atentado contra el presidente de Estados Unidos.

Analepsis o discontinuidad narrativa o temporal

- Retrospección

La retrospección consiste en iniciar la trama por el final y culminar con el hecho que le dio origen. Tal vez el máximo exponente reciente de este procedimiento sea *Memento* (Christopher Nolan, 2000). La película, íntimamente relacionada con la amnesia, se inicia con una ejecución y culmina con el hecho que le dio origen.

- *Flashbacks*

Bajo esta técnica, la trama se construye o complementa con recuerdos. Una buena utilización de Flashbacks se encuentra en *La isla siniestra* (Martin Scorsese, 2010) en la que gran parte de la historia es contada por los recuerdos del protagonista, sin embargo hacia el final nos damos cuenta que no todos ellos son reales o completamente reales.

- *Flashforward*

Es el contrario al Flashback, bajo esta técnica, la trama se construye o complementa trasladando la acción al futuro, es decir, mostrando imágenes de acciones futuras.

- Banda de *Möbius*

Al igual que la *Banda de Möbius*, que tiene una sola cara y cuyo origen es su final, existen muchos ejemplos de obras en las que el final devela que el protagonista

ha sido quien ha desencadenado los hechos y por lo tanto provocado el mismo final.

En *El protegido* (M. Night Shyamalan, 2000), el protagonista descubre que la persona que le ha dado su ubicación en el mundo tras un terrible incidente es la misma que provocó ese incidente, y en *La vida de David Gale* (Alan Parker, 2003), el protagonista en su cruzada contra la pena de muerte provoca su propia ejecución para demostrar que el sistema es inconsistente.

- *In media res*

Tal y como indica la expresión latina, consiste en iniciar la narración en mitad de la trama para ir reconstruyendo el pasado a medida que se avanza hacia el final de la obra. Esta técnica está muy presente en diversas obras con final sorpresa, generalmente complementada con otras técnicas.

Anagnórisis o descubrimiento

- No muertos

Esta técnica es la que probablemente más éxito de público ha tenido en los últimos tiempos. Se trata de hacer creer que el protagonista está vivo, para desvelar al final que no es así. *El sexto sentido* (M. Night Shyamalan) es quizás la obra más conocida de éste género, aunque se utiliza en otras obras como *Los otros* (Alejandro Amenábar, 2001)

Una interesante variación de esta técnica es el controvertido final de *Saw* (James Wan, 2004) en el que la persona que los protagonistas (y los espectadores) creían muerta está en realidad viva.

- Disociación de identidad

A través de esta técnica, el protagonista descubre que su némesis es él mismo; uno de los mejores ejemplos que existe de esta técnica es *El Club de la Pelea* (David Fincher, 1999)

- Distintos tiempos

Otra posible fórmula para buscar la sorpresa del lector/espectador es la de mostrar dos tramas que parecen continuas pero que pertenecen a distintos tiempos o la de hacerle creer que está asistiendo a un momento temporal cuando se trata de otro. La película *Saw II* (Darren Lynn Bousman, 2005) ofreció una brillante ejecución de esta técnica al someter al detective protagonista al frenesí de tener que averiguar la ubicación de la casa en la que su hijo está siendo sometido a distintas pruebas, para develar finalmente que las imágenes que él veía de la casa habían sido grabadas.

Elementos intrínsecos

- Pistola de Chejov

Se trata de un elemento que aparece al inicio de la trama y que demuestra tener trascendencia al final de la misma. Su nombre proviene de la afirmación del escritor ruso Antón Chéjov, quien manifestó que *“no se debe introducir un rifle cargado en un escenario si no se tiene intención de dispararlo”*, en alusión a la necesidad de no introducir elementos superfluos en una historia.

Un ejemplo podría ser el martillo que adquiere el protagonista de *Cadena perpetua* (Frank Darabont, 1994) al inicio de la trama y que utiliza a lo largo de 19 años para cavar un túnel.

- *Red Herring*

Red Herring es un término anglosajón que se refiere a una pista falsa que pretende desviar la atención del lector/espectador hacia una solución incorrecta.

Elementos circunstanciales

- Justicia poética e ironía

La justicia poética y la ironía son instrumentos a través de los que el autor busca sorprender al lector/espectador con un giro por el que se premia o castiga al protagonista, teniendo una relación intrínseca con el desarrollo de la trama.

Un ejemplo reciente es la película *Match Point* (Woody Allen, 2005), en la que el espectador cree que el protagonista se verá perjudicado por algo que le ha salido mal, pero que le termina beneficiando.

- *Deus ex machina*

Esta expresión latina, que puede traducirse como “Dios fuera de una máquina”, se emplea en los finales resueltos por la intervención inesperada de un ser o fuerza superior que soluciona el problema narrativo. (Por ejemplo, el "Tío rico de América" del que nunca antes se ha hablado, que al final de la historia proporcionará a la protagonista la dote para casarse) Generalmente es mal recibido, ya que suele hacer finales que no tienen lógicas con la trama.

- *Cliffhanger*

También se trata de una expresión anglosajona que define una situación sobrevenida que deja al protagonista en una posición complicada para crear incertidumbre en el lector/espectador. La idea es que el lector/espectador se quede con las ganas o ilusiones de que habrá una continuación.

Manoj Night Shyamalan

Un director cinematográfico que popularizó este tipo de final a finales del siglo XX fue Manoj Night Shyamalan, un director y guionista de origen hindú que abandonó la carrera de medicina para dedicarse al cine. Es importante resaltar el hecho de que trabaja con sus propios guiones ya que nos ayudará a examinar su trabajo.

Shyamalan es conocido principalmente porque repite varios recursos en todas sus producciones, el principal y que más llama la atención, es el *twist ending* o vuelta de tuerca. Pero así como ese recurso, también sigue los pasos de grandes directores al copiar ciertos elementos de ellos.

Su ciudad natal es Filadelfia, EUA; y es ahí donde no solo filma sus películas, sino ubica la mayoría de sus argumentos, parecido a Woody Allen y todas sus

producciones en la ciudad de Nueva York; otro elemento es la realización de cameos o pequeñas apariciones de él mismo en sus películas, sello inolvidable de Alfred Hitchcock; cabe mencionar que una vez que obtuvo la atención del público, utilizó a Bryce Dallas Howard como *leading lady* en un par de producciones seguidas, lo cual la convirtió en su musa, que es un elemento bastante usado por varios directores como Almodóvar por ejemplo.

Como había mencionado al principio, Shyamalan escribe las historias que dirige, lo cual nos ahorra el preguntarnos de quién es el merito del *twist ending* si del guionista o del director, porque al dirigir sus propias historias, hace los proyectos totalmente suyos. Estos proyectos han sido:

1. *The Last Airbender* (2010)
2. *The Happening*, El Final de los tiempos (2008)
3. *Lady in the Water*, La Dama del agua (2006)
4. *The Village*, La Aldea (2004)
5. *Signs*, Señales (2002)
6. *Unbreakable*, El Protegido (2000)
7. *The Sixth Sense*, El Sexto Sentido (1999)
8. *Wide Awake*, Mis mejores amigos (1998)
9. *Praying with Anger* (1992)

La película que le trajo el éxito comercial y el reconocimiento no solo como un buen director del cine de suspenso sino como representante del *twist ending* que es lo que nos interesa fue *The Sixth Sense* de 1999 (Sexto sentido) y después siguió más o menos la misma fórmula con las demás.

Desde el punto de vista de quien escribe, *The Village* de 2004 (La Aldea) fue la que repitió la misma fórmula buscando, imagino, exactamente el mismo éxito, cosa que desafortunadamente no sucedió.

Pero *The Village* por supuesto cierra con un final inesperado, nos da una vuelta de tuerca que incluso nos cambia el espacio temporal que originalmente se había sugerido en el argumento.

The Village nos presenta la historia de una comunidad aislada que vive en una aldea en medio de un bosque, este bosque según las leyendas de los ancianos está plagado de criaturas horribles y este es el elemento que hace que los habitantes no puedan simplemente salir y atravesarlo, por miedo a estas criaturas.

Como es de esperarse, la comunidad se ve azotada por una tragedia que hace que la heroína, quien además es invidente, salga a buscar ayuda, atreviéndose a atravesar el bosque (cabe mencionar que esta heroína es representada por la ya mencionada Bryce Dallas Howard) y pasando un sinfín de obstáculos que logra superar, llega por fin al otro extremo a buscar dicha ayuda.

Es aquí donde Shyamalan golpea con su vuelta de tuerca, ya que cuando la heroína llega al otro lado, descubrimos que llega a una carretera con pavimento y que una camioneta se le acerca, lo cual ya de por sí nos sugiere una época más adelantada, dando por resultado que la aldea no es más que una especie de secta creada por los ancianos que ante el miedo a la inseguridad criminal, viven en medio de un parque nacional.

Al momento de su exhibición la película no tuvo mucho éxito en taquilla y fue criticada duramente, Shyamalan se enfrentó al problema de haber entrado en una especie de estructura para sus películas y volverse predecible.²³

Porque es aquí donde nos enfrentamos con los problemas de la utilización del *twist ending*, el punto en el que el espectador ya lo espera. A Shyamalan, que se encargó de hacer del *twist ending* su marca, lo calificaron de *pony de un solo truco*, ya que no había sorpresa cuando todos sus trabajos terminaban de la misma forma.

²³ Garcia Fernandez, E. S. (2002). *Guía Histórica del Cine*. España: Complutense. Pag. 525

En defensa de *The Village*, puede argumentarse que la historia es creíble, se sustenta con buenas justificaciones dentro del argumento, que es donde adquiere credibilidad y se hace posible, no en la vida real.

Estamos totalmente de acuerdo con que el final inesperado se puede volver totalmente esperado, no el final como tal, sino la vuelta de tuerca, el cambio de la jugada.

Desde nuestro punto de vista, el recurso del *twist ending* no pierde su validez y su utilidad, sin embargo, no debe ser monopolizado o recurrentemente utilizado por un mismo director. Porque como he venido mencionando llegará el punto en el que el final inesperado del director se vuelva totalmente esperado y predecible, tal vez no por el final en sí, sino por el hecho de que todos en la audiencia esperaremos un truco similar.

En este momento perdería su impacto y su fuerza y aunque no representaría un fracaso en la exposición del mensaje, claramente no representaría una fuerte herramienta para la aprehensión de dicho mensaje que es la teoría que he venido manejando.

Un mismo director debe evitar caer en el “*Síndrome Shyamalan*” y repetir exactamente la misma fórmula en todos sus trabajos, contrario a eso, utilizar todas las herramientas de la narración, los distintos tipos de finales en diferentes películas y tal vez así llegar a una obra maestra con un buen argumento que pueda cerrar con un final inesperado; esta sería a nuestro parecer la correcta utilización de la vuelta de tuerca.

IMPACTO Y FUERZA DEL FINAL, SIGNIFICACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ARGUMENTO

Una vez explicada la propuesta y los errores de M. Night Shyamalan, hablaré de sus aciertos, y desde nuestro punto de vista, uno de sus mayores aciertos ha sido su producción de 1999 *The Sixth Sense* o *El Sexto Sentido*.

Sexto Sentido es simplemente una película muy bien hecha, construida tan correcta y puntualmente que se vuelve prácticamente poética, una verdadera obra de arte.

Su hermosura se basa precisamente en la exactitud de su construcción narrativa, cada detalle nos sugiere algo de la historia, algo que por supuesto es totalmente cambiado al final cuando cierra con uno de los finales más inesperados en la historia del cine.

Los datos técnicos ya los he mencionado, fue la tercera película que dirigió, en 1999, escrita por él mismo, una de las excepciones de su carrera al no ser parte del equipo de producción, y sin duda alguna, la película más exitosa de su carrera hasta el momento.

La historia nos muestra un psicólogo solitario (Bruce Willis) quien lleva una vida matrimonial con problemas como falta de comunicación con su esposa; éste psicólogo comienza a ayudar a un niño, Cole Sear, (Haley Joel Osment) aún más solitario que vive aterrado por un problema que tiene, “*ve gente muerta*”.



<http://www.index-dvd.com/covers/600/sextosentidocine-600a.jpg>

El psicólogo ayuda al niño a descubrir que lo que esta gente muerta necesita es que él los ayude a resolver sus problemas. El niño logra encontrar la manera de convivir con los muertos y resuelve el problema de comunicación del psicólogo, aquí llega nuestro final inesperado: ¡¡¡Bruce Willis está muerto!!! (Frase que incluso se volvió popular).

Cuando "El sexto sentido" se estrenó en 1999, muchos cinéfilos quedaron intrigados por el sorpresivo desenlace, y muchos la vieron de nueva cuenta y descubrieron como fueron manipuladas sus expectativas.²⁴

²⁴ Thompson, D. B. (2003). *Arte Cinematográfico Sexta Edicion*. México: McGraw-Hill Interamericana. Pag 60

Pero lo que se narra aquí de una manera tan sosa, es presentado en lo que verdaderamente podría ser un concierto sinfónico de imágenes y acciones. Cada escena, cada secuencia, cada dialogo, incluso los movimientos de los personajes dentro de la escena tiene su razón, su por qué y su significación.

Cuando uno se da cuenta de que el psicólogo está muerto, cosa que hasta el final de la película era algo que sólo el niño sabía y por eso podía verlo, todo cambia y lo vemos desde otro punto de vista. Este es un detalle de relevancia al hablar del director, ya que fue él quien decidió en qué momento iba a revelar esta información a la audiencia.²⁵

Y el éxito no se queda en sólo sorprendernos al final, sino en sustentar ese final con cada una de las escenas que construyen el filme, su construcción narrativa es irreprochable. Uno comienza a repasar una y otra vez todas las escenas, sino es que volvemos a ver la película solo para cerciorarnos de que tenga coherencia.

Escenas como aquella en que Bruce Willis llega tarde a la cena de aniversario con su esposa e intenta disculparse sin obtener ninguna respuesta de ella cambian completamente de significación, porque ya no es la esposa enojada que ni siquiera quiere hablar con su esposo que vimos la primera vez, ahora es una viuda que se encuentra sola en un restaurante celebrando su aniversario.

O aquella escena en la que lo vemos sentado en la sala de la casa del niño con su mamá, primero vemos un par de extraños que no se dicen palabra; después entendemos que la mamá no le habla porque no lo ve y por eso el comportamiento tan callado del niño.

Finalmente la escena después de la obra de teatro del niño, cuando éste le sugiere una forma para hablar con su esposa, le da la solución a su problema y le dice que no volverá a verlo, es una prueba más de la excelente construcción.

²⁵ Garcia Fernandez, E. S. (2002). *Guia Historica del Cine*. España: Complutense. Pag. 525

El final, como se dijo, nos revela que el psicólogo está muerto y al ser solucionado su problema, el niño ya no lo verá más, otro elemento de emoción es el hecho de que tanto el psicólogo como el espectador descubren esta verdad al mismo tiempo.

Con este giro al final, el espectador no solamente se queda aferrado a su asiento tratando de entender que es lo que acaba de pasar, sino que sale de la sala analizando una y otra vez cada escena, pensando en el mensaje que se transmitió e incluso se logra que algunos espectadores vean la película de nuevo, más el hecho de que al romper con todo esquema, seguramente se conseguirán recomendaciones.

La película no fue muy premiada pero tuvo un excelente recibimiento por parte del público, hoy en día a más de diez años de su lanzamiento sigue siendo mencionada en libros de cine y lo que es más importante aún, la gente la vio, la mayoría de las personas interesadas en el cine han visto esta película, saben de que se trata y saben sin duda alguna que Bruce Willis está muerto al final.

El guionista y director recuperó el thriller dramático con su historia de amor y de fantasmas bien conocida por su inesperado final. Lo que aparentemente es una historia de fantasmas común, funciona desde diferentes perspectivas. La presencia de los fantasmas no se puede negar, aparecen, pero más que un filme de suspenso es un drama emocional centrado en la relación entre un niño y su psicólogo, el psicólogo y su mujer, el niño y su madre.

Todos los personajes ofrecen una interpretación increíble con las dosis perfectas de confusión y amor, pero Willis es una revelación con una interpretación llena de matices que constituye el eje de la película.²⁶

Según estadísticas publicadas por *The Internet Movie Data Base*, *The Sixth Sense* estuvo entre las 5 mejores películas americanas de 1999:

²⁶ Guthrie, R. (2007). *1001 Películas que hay que ver antes de morir*. China: Grijalbo

- | | |
|---------------------------|---------------|
| 1. <i>Fight Club</i> | 8.8/10 |
| 2. <i>The Matrix</i> | 8.7/10 |
| 3. <i>American Beauty</i> | 8.6/10 |
| 4. <i>The Green Mile</i> | 8.4/10 |
| 5. <i>The Sixth Sense</i> | 8.2/10 |

(IMDB, 1990-2010)²⁷

Al analizar estas películas, nos damos cuenta que solo a excepción de *The Green Mile*, las otras cuatro siguen el método de utilizar un final inesperado, es incluso un catalogo de distintas formas de utilización del final inesperado, desde realidad alternativa hasta doble personalidad.

Las estadísticas muestran que en 1999 el final inesperado estaba en el tope de su popularidad y no solo resultaban unas de las mejores películas sino que gustaban al público al recaudar dinero en taquillas y ser un éxito. *The Sixth Sense* fue una de las cinco películas que recaudaron más dinero en taquilla, superada solamente por *Star Wars: Episode I*, que era uno de los filmes más esperados del año debido a sus antecesoras.

- | | |
|-----------------------------------------------------|--------|
| 1. <i>Star Wars: Episode I - The Phantom Menace</i> | \$431M |
| 2. <i>The Sixth Sense</i> | \$294M |
| 3. <i>Toy Story 2</i> | \$246M |
| 4. <i>Austin Powers: The Spy Who Shagged Me</i> | \$205M |
| 5. <i>The Matrix</i> | \$171M |

(IMDB, 1990-2010)²⁸

²⁷ IMDB. (1990-2010). *IMDB*. Recuperado el 11 de MAYO de 2010, de IMDB: <http://www.imdb.com/year/1999/>

²⁸ IMDB. (1990-2010). *IMDB*. Recuperado el 11 de MAYO de 2010, de IMDB: <http://www.imdb.com/year/1999/>

Las estadísticas demuestran que en el año de 1999 que en general el final inesperado fue un fenómeno y en particular *The Sixth Sense* fue un éxito indiscutible, estuvo dentro de las cinco mejores películas y dentro de las cinco que más ganancias recaudaron, lo cual quiere decir que fue una buena película y que la gente fue a las salas de los cines a verla.

El público tuvo una mejor respuesta ante las películas con un final inesperado, lo cual demostró que es una buena técnica y su utilización es válida, lejos de que el espectador se sintiera engañado y traicionado, se encontraba repasando y replanteándose la película una, dos, tres o tantas veces como fuera necesario para reafirmar los argumentos.

CAPÍTULO 2

LAS APORTACIONES DEL FINAL INESPERADO EN EL CINE COMERCIAL ESTADOUNIDENSE

Ahora que ya hemos establecido las características del final inesperado conocido formalmente como “*twist ending* o vuelta de tuerca” y hemos establecido ejemplos de su aplicación en películas altamente comerciales como *Sexto Sentido* (M. Nigh Shymalan, 1999) podremos hablar de aquellas películas donde considero que su utilización tuvo un muy buen impacto en la conciencia de los espectadores.

Hemos hablado que en *Sexto Sentido* la utilización del *twist ending* fue la herramienta utilizada para traer éxito taquillero al filme. De la misma forma que Shymalan, varios directores han utilizado el *twist ending* para cerrar sus producciones de forma más fuerte; tenemos ejemplos memorables como *El Club de la pelea* (David Ficher, 1999), que descubre al final un desdoblamiento de personalidad que cambia toda la perspectiva de la narración.

Siguiendo la ya comprobada fórmula de *Sexto Sentido*, surgieron buenos ejemplos de la utilización del *twist ending* como *Los Otros* (Alejandro Amenábar, 2001), la taiwanesa *A tale of two sisters* (Ji- woon Kim, 2003) que por supuesto tuvo su remake americano *La maldición de las hermanas* (Charles y Thomas Guard, 2009) e incluso *La Isla Maldita* (Martin Scorsese, 2010); lo cual demuestra que el *twist ending* es un excelente recurso en las películas de suspenso.

Ahora hablaré de directores que desde mi punto de vista le han sacado más jugo a la utilización de este tipo de final, logrando de alguna manera concientizar al espectador en algún tema de relevancia social y que tienen películas que ejemplifican bastante bien el hecho de que el impacto al final deja pensando al espectador, Alan Parker y Allen Coulter.

Existen marcadas diferencias en los trabajos de ambos directores, sin mencionar sus orígenes y sus años en la industria, Alan Parker tiene mucha más experiencia en cine de la que tiene Allen Coulter sin embargo me parece que son dos de los

directores de filmes americanos que tienen propuestas acertadas en el correcto aprovechamiento del final inesperado.

Alan Parker es un director, productor y guionista inglés que nació el 14 de febrero de 1944 en el Norte de Londres, Inglaterra; comenzó su carrera produciendo comerciales para televisión. Su primer gran éxito en el cine fue en 1978 con *Expreso de Medianoche* que narra las desventuras de un americano que es encarcelado al ser descubierto intentando pasar drogas por la frontera de Turquía. Después de *Expreso de Medianoche*, Parker tuvo una serie de grandes éxitos como *Fama* (1980), *Pink Floyd: The Wall* (1982), *Birdy* (1984), *Mississippi Burning* (1988), *Evita* (1996), *Las Cenizas de Ángela* (1999) y *La vida de David Gale* (2003).²⁹

Allen Coulter es un director y productor americano, nacido en Texas, considerado como uno de los directores de televisión más capaces, podemos encontrar su trabajo principalmente en televisión, ha dirigido episodios de las series más importantes, representativas e históricas de la televisión americana, es de hecho uno de los directores base de las series de HBO.

Su primer gran éxito vino en 1999 cuando dirigió el quinto episodio de la primera temporada de "The Sopranos", éste fue el primero de doce capítulos más que tiene a su nombre de este exitoso drama de HBO. Su buen trabajo le abrió las puertas de otras series de *primetime* de la cadena, como "Sex and the city", "Rome" y "Six Feet Under".

Después del éxito que le trajo la televisión, presentó en 2006 su *opera prima* en el mundo cinematográfico, *Hollywoodland*, que es un drama que habla de la muerte de George Reeves el que fuera el primer "Superman" del cine. La película recibió una nominación en el Festival de Venecia y fue bien recibida por la crítica, sin embargo su recibimiento en taquilla fue bastante modesto. Y fue hasta el 2010 que Coulter presentó otro proyecto en las salas cinematográficas, *Recuérdame*.

²⁹ *alanparker.org*. (15 de MAYO de 2010). Recuperado el 15 de MAYO de 2010, de http://www.alan-parker.org/alan_bio.php

COMPARACIÓN DE PRODUCTOS CINEMATOGRAFICO DEL MISMO DIRECTOR, ALAN PARKER

Ya que hablamos un poco de la trayectoria de Alan Parker, me gustaría enfocarme especialmente a dos de sus proyectos, *Pink Floyd: The Wall* (1982) y *La vida de David Gale* (2003), escogimos estos proyectos porque de las películas más conocidas de Parker, estas son de las menos galardonadas y comerciales del director. Es de subrayar también que son dos trabajos en los que no colaboró como escritor, si no principalmente como director.

Pink Floyd: The Wall se puede clasificar como musical ya que el guión está basado en las letras del álbum "The Wall" del grupo Pink Floyd de Roger Waters y por supuesto todas las canciones del álbum están ilustradas en las secuencias de la película.

Narra la historia de "Pink", una estrella de rock que se pasa la vida encerrado en su habitación de hotel y solo puede pisar los escenarios bajo la influencia de las drogas. La estructura de la película no es lineal, aunque comenzamos viendo escenas de "Pink" en su habitación de hotel destruyéndose a sí mismo, durante el trayecto de la película se van intercalando secuencias musicales de su niñez, permitiéndonos descubrir factores como la sobreprotección de su madre, o el maltrato y represión soportado en sus años escolares. Todas estas secuencias son ilustradas con escenas representativas de la música, no necesariamente reales, es de hecho una película muy bizarra, con muchas representaciones de la realidad vista desde el punto de vista del escritor.

La película obviamente es la visualización del disco de Roger Waters, y el mensaje es claro, liberarse y no ser parte de ese gran muro al que todos pertenecemos, el tema musical principal es de hecho "Another brick in the wall" cuya traducción es "Otro ladrillo en la pared" que no deja mucho sin decir, refuerza totalmente el mensaje.

Ahora, estamos conscientes que esta es una película de culto y totalmente amada por los seguidores del grupo, no decimos que sea una mala película, transmite un

mensaje totalmente válido de liberación y ejemplificaciones muy adecuadas de la represión artística de la juventud. Visualmente es un filme dinámico, lleno de color y movimiento que está totalmente justificado con la música y viceversa. Nos atrevemos a decir que es una película visualmente muy atractiva.

Sin embargo, debemos confesar que desde nuestro punto de vista es una película totalmente predecible; y es más bien una total ilustración del disco, y en cuanto al mensaje que quiere transmitir al público, lo deja claro en los primeros cinco minutos de la cinta y todo el resto se trata acerca de justificarlo y ejemplificarlo de mil formas, lo cual no nos parece que esté mal o que arruine la narración, sin embargo lo hace un producto totalmente para fanáticos del disco, y no lo convierte en un buen gancho para nuevos públicos.

En pocas palabras no es una película que nos presente los argumentos, que nos lleve de la mano con cada uno de los elementos, que nos haga enamorar de ella y al final lance el golpe que te haga amarla por siempre; es al contrario una cinta que presenta su argumento y ya, si la audiencia no la ama al principio, jamás lo hará.

Es definitivamente un trabajo totalmente diferente a "*La vida de David Gale*", película que sería su colaboración al acervo del *twist ending*, donde nos presenta la historia de un activista en contra de la pena de muerte que al ser acusado del asesinato de una colega es condenado a la pena capital.

La historia se le presenta al espectador mediante una serie de entrevistas que David Gale (Kevin Spacey) le concede a Bitsey Bloom (Kate Winslet) una controversial periodista, en los tres días anteriores a su fecha de ejecución.

Utilizando el *flashback*, Gale cuenta cada uno de los detalles a Bitsey, y es gracias a estas entrevistas que se presenta al espectador los hechos, invitándolo a unir todas las pistas y llegar a su propia conclusión acerca de la inocencia o culpabilidad de Gale.

David Gale era un exitoso y respetado profesor universitario y uno de los principales activistas en contra de la pena de muerte quien ve acabada su carrera y su matrimonio al ser falsamente acusado de abuso sexual en contra de una estudiante. Después de perder su trabajo, sus amistades e incluso todo derecho sobre su hijo, la única persona que aún confía en él, su colega Constance (Laura Linney) es diagnosticada con leucemia.

Un día Constance aparece muerta y el principal sospechoso es Gale, quien es juzgado y condenado a pena de muerte por el asesinato de su colega. En los días de las entrevistas Gale le da las suficientes pruebas a Bitsey para convencerla de que él es inocente y que le pusieron una trampa, gracias a determinadas pistas, Bitsey logra conseguir un video donde se descubre que Constance se suicidó, pero no alcanza a mostrarlo a la corte y Gale es ejecutado.

Con su muerte, Gale por fin logra probar lo que nunca logró en vida, que el sistema falla y que la pena capital acaba con las vidas de inocentes, que por supuesto no se les puede regresar la vida una vez que se comprueba su inocencia.

En la última escena, después de dar a descubrir todo en los medios, Bitsey recibe un video por correo, el video muestra a Gale presenciando el suicidio de Constance, lo cual nos declara que Gale sabía todo desde el principio y que el objetivo de todo el teatrillo era justamente demostrar que el sistema falla, y que él tenía que morir porque los casi mártires no cuentan y un rescate de último momento habría dado el mensaje contrario, que el sistema era correcto.

La vuelta de tuerca en esta historia no es el descubrimiento de la inocencia de Gale, ya que durante toda la película se deja claro la sincera amistad que existía entre los colegas, sino la participación de Gale en todo el plan.

Este giro en la historia representa un impacto para el espectador, no porque se vea obligado inclusive a ver de nuevo la película para comprobar que tiene sentido, sino que deja en el espectador la misma sensación que Gale le deja a Bitsey.

En el transcurso de la película el espectador va conociendo, admirando, compadeciendo a David Gale, sufrimos y sentimos su ejecución al saber que es inocente; al final, cuando descubrimos que es un mártir dispuesto a morir por su causa, lo respetamos y no solo a él, respetamos también dicha causa.

Es como dice Susan Orlean en su libro *Ladrón de Orquídeas*, “Supongo que si tengo una pasión desenfadada. Quiero saber que se siente interesarse por algo tan apasionadamente”.³⁰

Todos los individuos hemos tenido esta sensación, esta película nos muestra lo que es interesarse por algo apasionadamente, y nos lleva de la mano con cada uno de los detalles y de los hechos, los elementos que llevaron a los personajes a tomar las decisiones que los conducen a su final. Un final que al espectador lo deja pensando pegado a su asiento.

Una vez que hemos hablado de estas dos películas de Alan Parker, y que hemos analizado algunos detalles de ellas, consideramos que *La vida de David Gale* tiene más éxito en motivar a la audiencia a tomar una posición determinada en un hecho social, en la película hablan de la pena de muerte, pero es una técnica que funcionaría igualmente para hablar de cualquier otro tema de interés social.

La vuelta de tuerca al final de esta película proporciona una sensación más fuerte en el espectador, es un cierre más poderoso que ayuda a la película a posicionarse en la mente del espectador y así adquirir de éste una respuesta más activa.

PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE ALLEN COULTER

Como se mencionó anteriormente la *opera prima* de Allen Coulter fue *Hollywoodland* del 2006, con esta obra, Coulter demostró que es un director que sabe llevar excelentemente el misterio. La película narra la investigación que Louis

³⁰ Boozer, J. (2008). *Authorship in film, Adaptation*. Estados Unidos: University of Texas Press.
Pag 171

Simo (Adrien Brody) realiza sobre las extrañas condiciones de George Reeves (Ben Affleck) quien interpretaba a Superman para la serie de televisión.³¹

Aunque esta película no fue de muy alto perfil en cartelera, fue una excelente carta de presentación del director en las pantallas cinematográficas. Además que le devolvió su credibilidad como actor a Ben Affleck que por esos tiempos estaba pasando por una crisis laboral.

Aunque este *thriller* tuvo un paso modesto por las taquillas, tuvo muy buena aceptación por la crítica y representó un gran paso profesional para la carrera de Allen Coulter.

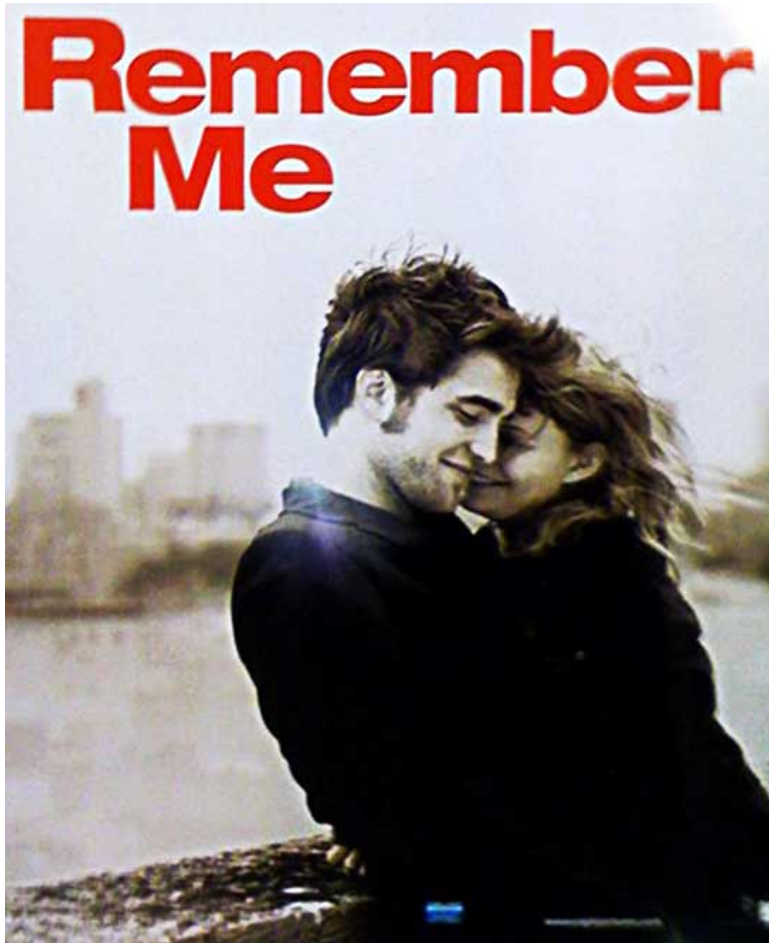
La película narrativamente se puede describir como dinámica visualmente y el orden de los sucesos no se presenta de manera lineal y los descubrimientos durante la investigación van dando distintos puntos de vista de todos los hechos y distintas teorías respecto a la muerte de George Reeves. No es una película que utilice el *twist ending* pero sí es una película que juega con la estructura narrativa para hacerla más dinámica y llamativa.

El siguiente proyecto cinematográfico de Coulter fue *Recuérdame* en el 2010, este guión del principiante Will Fetters, narra la historia de Tyler Hawkins un joven estudiante que mantiene una problemática relación con su familia, principalmente con su padre y que además se encuentra confundido con lo que quiere hacer en la vida, sin embargo un día conoce a una chica que lo ayuda a decidir lo que quiere.

Aunque la historia no se basa literalmente en la vida del guionista, éste sí ha comentado que es un guión muy personal y que cuenta con elementos de sus experiencias, como su relación con sus hermanas menores. Fetters tenía 22 años cuando comenzó con el primer borrador de *Recuérdame* y ha declarado que es por esto que sus personajes principales son jóvenes, porque era el mundo que en ese momento él conocía; sin embargo considera que fue una elección de edades

³¹ Musi, A. (Febrero 2007). Hollywoodland: El riesgo del éxito. *Cinemanía*, 54-57.

bastante apropiada, ya que es una etapa con la que la mayoría de las personas nos podemos identificar, la incertidumbre de no saber hacia dónde vamos o qué queremos y la emoción del primer amor.



<http://www.lavozlibre.com/userfiles/image/03%20diciembre%202009/remember-me-poster-robert-pattinson.jpg>

Tyler (Robert Pattinson) es un joven que pertenece a una familia de la clase alta, es un estudiante que mantiene una relación más o menos cercana con su madre y su hermana Caroline (Ruby Jerins) a quien adora; debido a que la familia enfrenta el suicidio del hermano mayor, Tyler se mantiene alejado de su padre Charles (Pierce Brosnan).

Un día, después de irse de fiesta con su mejor amigo los chicos se ven envueltos en una pelea callejera, lo que hace que Tyler sea golpeado por el sargento Neil Craig (Chris Cooper).

En su intento por fastidiar al policía, Tyler comienza a salir con su hija Ally (Emilie de Ravin) por supuesto mediante la convivencia Tyler y Ally se enamoran realmente y de hecho Ally comienza a convivir con la familia de Tyler de forma cercana.

Mediante la evolución de la relación, se van descubriendo factores de la vida de Tyler como su relación con su padre y su relación con su hermana. Un par de incidentes toman escena, como una pelea entre Tyler y su padre, en la cual padre e hijo se reclaman acerca del dolor de la pérdida y las responsabilidades.

Otro suceso significativo es una maldad de la que Caroline es víctima, ya que durante una pijamada en la casa de una compañera de la escuela, las niñas le cortan el cabello.

Las cosas no se solucionan mágicamente, simplemente la familia enfrenta sus problemas y comienza a llevarse mejor y demostrarse su cariño; una mañana Tyler se levanta y asiste a una cita en la oficina de su padre, Charles no estaba ahí aún porque por primera vez va a llevar a Caroline a la escuela y le pide a su hijo que lo espere.

Vemos a Tyler subir por un ascensor en un largo viaje, al llegar a la oficina descubre que el protector de pantalla de la computadora de su padre son fotos de él y sus hermanos y eso lo hace feliz.

Ally se queda esperando a Tyler en su departamento, preparando el desayuno y feliz porque esa mañana se dijeron que se amaban.

Después con la ayuda de una escena en el colegio de Caroline nos damos cuenta que la fecha del día es 11 de Septiembre de 2001 y se revela que el edificio donde está la oficina de Charles es el WTC en la ciudad de Nueva York. El final es claro, Tyler muere en los atentados de dicha fecha.

La película ha sido controversial y criticada, se ha acusado a los creadores de utilizar un truco barato al incluir un hecho como el 11 de septiembre para levantar su guión, y atraer al público, pero esto simplemente sucede porque los atentados

del 11 de septiembre es un tema que aún resulta bastante doloroso para los norteamericanos.

“As Tyler, a New York college boy, the brooding RPatZ doesn’t bite. But his movie does. It’s crudely written by Will Fetters and directed by Allen Coulter of *The Sopranos* (WTF?) as a love story between Tyler and Ally (*Lost*’s Emilie de Ravin), both with daddy issues. His (Pierce Brosnan) rules Wall Street, hers (Chris Cooper) is a cop. It’s all weepy drool until the twist ending, which turns it shockingly offensive.”³²

Recuérdame es una película que no se queda a la mitad, los espectadores o la aman o la odian; simplemente no hay más. Desde nuestro punto de vista, *Recuérdame* es una película que aborda de una manera muy correcta el tema de los atentados del WTC, lo que la hace una de las mejores películas de ese suceso histórico.

Hablemos de otras películas que han hecho referencia a este tema, aparte de *Fahrenheit 9/11* (Michael Moore, 2004) que es más bien un documental acerca de la política externa de Estados Unidos tomando como referencia el 11 de septiembre, tenemos dos películas de ficción que son las más conocidas; *United 93* (Paul Greengrass, 2006) y *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006).

United 93 se desarrolla totalmente durante un vuelo que es secuestrado por un grupo terrorista que planea estrellarlo en el WTC, una serie de eventos se desencadenan y se presentan en tiempo real, los pasajeros deciden enfrentarse a

³²Como Tyler, un joven universitario neoyorquino, el melancólico RPatZ no muerde, pero su película sí. Cruelmente escrita por Will Fetters y dirigida por Allen Coulter de *Los Soprano* (Que demonios?) como una historia de amor entre Tyler y Ally, ambos con problemas de papá. El de él, un poderoso de Wall street; el de ella, un policía. Es toda melosa hasta el final inesperado que resulta increíblemente ofensivo. Travers, P. (2010, Marzo 11 (5:39PM)). *Rolling Stone Movies*. Retrieved Septiembre 22 (8:45AM), 2010, from Remember Me: <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/17929/103246>

los secuestradores. Finalmente los pasajeros logran evitar que los secuestradores logren su objetivo.

La historia se presenta en una línea de tiempo continua y la presentación de las escenas es con cámara en mano, lo cual hace la película más real y dinámica, la película de igual forma se presenta con la idea de que los hechos son reales con tintes patrióticos innegables.

World Trade Center por otro lado es una historia de ficción acerca de John McLoughlin, un policía que forma parte de los equipos de rescate de tierra, John queda atrapado en los escombros de una de las torres del WTC.

Durante el tiempo que John está atrapado comienza a hacer un recuento de su vida, de sus hijos y su matrimonio, su trabajo y sus amigos, es decir de todas las cosas que perderá si muere ahí abajo. La historia es justa, las actuaciones son trabajos muy respetables.

El objetivo del trabajo por supuesto es conocer a los personajes, sus sueños e ilusiones y sufrir por ellos, sentir el dolor que causó el atentado.

Para nosotros el objetivo no se cumple, es un drama, sí, que presenta los hechos y que nos da las razones por las cuales debemos odiar a los responsables de los atentados, pero simplemente nunca se logra la conexión porque el espectador está predispuesto.

Estas dos películas abordan el tema de los atentados del 11 de septiembre de una forma distinta, el espectador sabe desde el primer momento que la película es acerca de los atentados, de hecho va a las salas de cine sabiendo que la película que va a ver es acerca de este tema, lo cual también se podría considerar como el gancho para llamar la atención.

Es por esta razón que consideremos que *Recuérdame* es una de las mejores películas acerca de estos atentados, porque presenta este hecho al cierre de la historia y si el espectador no ha sido informado de este detalle al final, en verdad representa una sorpresa bastante inesperada.

“We tried to give enough breadcrumbs, enough culpability for the audience to kind of have some sense, but not actually know. Because if they actually know, like in *United 93* and *World Trade Center*, it's a very different movie going experience. So I guess [what you said was] well put, it is a "cheat," it was supposed to be devastating and with some people it just made them really angry, which it's fine to be angry, but I wish they would have kind of respected the intentions of everyone a little more”.³³ Will Fetters

Detalle que debe considerarse ya que para que el final tenga el impacto que se pretende y por lo tanto la película deje el mensaje que se pretende, la misma audiencia debe colaborar con el hecho de no revelar el final, nos recuerda el caso de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960) donde el director pedía a los espectadores en las salas de cine que no revelaran detalles para que el impacto fuera el deseado.

Si el espectador ve *Recuérdame* con completo desconocimiento del final, tiene una experiencia cinematográfica totalmente diferente a que si conoce el detalle del final.

Debemos aceptar que la película en general no es muy convincente, tiene clichés, Tyler es el típico muchacho renegado peleado con el mundo que comienza a disfrutar de la vida cuando conoce a Ally, una chica común que intenta dar la idea de ser rara con hechos como pedir el postre primero en una cena, esta escena es de tomarse en cuenta porque cuando la vemos por primera vez, se vuelve sosa y

³³ Tratamos de dar suficientes pistas, suficiente culpabilidad para que la audiencia encontrara el sentido, pero que no supieran realmente. Porque si sabían, como en *United 93* y *World Trade Center*, es una experiencia cinematográfica diferente. Así que creo que es correcto, es un “engaño”, supuestamente sería devastador, y a algunas personas simplemente las enoja enormemente, y está bien sentirse enojado, pero desearía que respetaran las intenciones de todos un poco más. Brevet, B. (16 (3:56 PM) de Marzo de 2010). *ROPEOFSILICON*. Recuperado el 23 (11:00 PM) de Mayo de 2010, de Reacting to 'Remember Me': An Interview with Screenwriter Will Fetters: <http://www.ropeofsilicon.com/article/reacting-to-remember-me-an-interview-with-screenwriter-will-fetters>

falsa, da la impresión de forzar que la chica es encantadoramente extraña al querer comer el postre primero por miedo a morir.

Esta escena solo cobra sentido al final, cuando se revela la verdadera intención de la película y nos damos cuenta que en una cena podemos morir y ya no comimos el postre que era lo que más esperábamos, elemento que pasamos por alto la primera vez que vemos la escena.

Así como esta, se presentan otras escenas que parecen forzadas, una de las primeras cuando Tyler abandona una comida en familia porque no le gusta la actitud de su padre; otra secuencia que llama la atención es en una cita, Tyler y Ally comienzan a lanzarse comida y mojarse mutuamente para terminar besándose y dándose cuenta que se quieren, esta secuencia parece forzada para hablar del nacimiento de su amor.

Mencionamos estos factores porque estamos conscientes de que realmente es un guión totalmente rescatado por su final, si el filme no cerrara con el ataque terrorista del 11 de septiembre afectando a los personajes, la película pasaría sin pena ni gloria, el final la rescata, pero al salvar la película, se convierte en una excelente película del tema.

Debemos agregar que al hablar de personajes, *Recuérdame* tiene un par de personajes memorables y de considerar, uno de ellos es Caroline, la hermana menor de Tyler, es un personaje totalmente real, que logra transmitir sentimientos como el rechazo, el miedo y la madurez. Ella es una niña que se siente rechazada por su padre y sustituye ese cariño con el amor de su hermano mayor, quien la protege a toda costa, es también una niña muy madura lo cual la hace diferente de sus compañeras de escuela.

“Tyler also maintains a great relationship with his younger sister Caroline, played by Ruby Jerins who steals the show and does much of the heavy lifting in creating a believable brother-sister relationship while Pattinson is often left to brood in the window sill with his cigarettes. Jerins carries herself much like Haley Joel Osment early in his career;

she brings a maturity to her performance that feels entirely authentic and proves to be to her character's benefit as a potential artistic prodigy".³⁴

A nuestro parecer la participación más memorable de este personaje es cuando después de pasar una noche en la casa de una compañera de escuela, llama a su mamá para que vaya por ella no sin antes calmarla y asegurarle que todo está bien, cuando abren la escena el espectador puede ver que la larga y hermosa cabellera de Caroline ha sido tusada por sus compañeras.

El otro personaje que considero real y sustancioso es Charles Hawkins, el padre de Tyler, aparentemente Charles es el padre desinteresado ocupado en sus negocios, sin embargo en una secuencia en la que tiene una fuerte pelea con Tyler frente a toda una junta de trabajo, revela detalles francos y reales respecto a las responsabilidades.

En esta pelea Tyler le reclama a su padre que ha olvidado totalmente a Caroline, dedicándose enteramente a los negocios, a lo cual Charles responde que Tyler no entiende porque él es un niño que se transporta en una bicicleta y que vive de un fideicomiso, es decir no sabe nada de responsabilidades. Le declara que él siente el mismo dolor que siente Tyler pero que él sí tiene responsabilidades y negocios que debe mantener a flote porque la vida no se detiene sólo porque uno sienta dolor.

Estos dos personajes nos parecen elementos bastante rescatables de la historia, más la forma magistral en que la película cierra, revelando el detalle de la fecha, hacen de la película un trabajo respetable y una buena propuesta del director.

³⁴ Tyler también mantiene una gran relación con su hermana menor Caroline, interpretado por Ruby Jerins quien se roba el espectáculo y lleva todo el peso en la creación de una creíble relación hermano-hermana, mientras Pattinson se queda al lado de la ventana con sus cigarrillos. Jerins se percibe como Haley Joel Osment en el principio de su carrera; le da una madurez a su personaje que se siente completamente auténtica y demuestra tener, para el beneficio de su personaje, un potencial prodigio artístico. Brevet, B. (12 (3:03 AM) de Marzo de 2010). *ROPEORSILICON*. Recuperado el 23 (11:00 PM) de Mayo de 2010, de Movie Review: Remember Me (2010) Life is full of surprises, and this film is one of them: <http://www.ropeofsilicon.com/article/movie-review-remember-me-2010>

Lo más sobresaliente que a nuestro parecer ataca totalmente la acusación de utilizar el atentado como truco barato, y al contrario la valida totalmente como una buena película que habla de los atentados del 11 de septiembre es el hecho de que la historia no gira alrededor del atentado, gira alrededor de los personajes.

El espectador tiene total desconocimiento de que dichos atentados tomarán lugar alguno en la historia, hace que se juzgue a los personajes como personas reales y comunes, no como héroes al saber que participan en el hecho.

La narración permite que el espectador conozca a los personajes, permite que el espectador conozca a Tyler y se enamore de él, que conozca a su hermana y descubra el amor y la necesidad que tienen el uno del otro; conozca a su extraño amigo y valore esa amistad; conozca a su madre y entienda porque lo ama como hijo, se relacione con su padre y llegue a entenderlo al mismo tiempo que Tyler, que añore esa relación padre e hijo que comenzaba a surgir, conozca también a su novia y se dé cuenta de lo que le costó darse cuenta que podía amar a otro ser humano.

El espectador conoce lo suficientemente a Tyler y a sus seres amados como para entender perfectamente que fue lo que se perdió cuando esos aviones derribaron las torres del WTC.

Porque para entender las consecuencias y los alcances de un hecho tan devastador como fueron esos ataques, se debe entender no lo que sucedió, sino lo que se perdió, no los edificios como construcciones, sino lo que representa, las vidas que se perdieron, pero no el pensar que hubo determinado número de muertos; sino las vidas que estas personas llevaban.

Considerar a la novia y al amigo que se quedaron esperando con el desayuno, el padre que nunca llegó a la cita con su hijo, a la hermana que se quedó esperando que su hermano llegara por ella después del colegio, a la vida que se quedó esperando ser vivida.

“I think this was kind of the paradox of doing a film about 9/11; *How do you recreate an event that came out of nowhere?*”³⁵ Nos parece que el comentario de Fetters es bastante adecuado, el objetivo es transmitir la sensación de ser afectados por un evento que vino de la nada y que sin esperarlo ni por un segundo, nos cambia la vida para siempre.

Todos estos factores hacen que el espectador se sienta más relacionado con los personajes y en verdad sufra su pérdida y sufra con ellos, que son los objetivos de las películas que hablan de dichos atentados. Los espectadores comprenden mejor las consecuencias de los atentados al ser abordados desde un punto de vista diferente.

Como ya se comentó la película llegó a ser duramente criticada y acusada de haber utilizado el atentado del 11 de septiembre como un salvavidas para un guión débil, pero consideramos que estas opiniones son expresadas sin un entendimiento real de las intenciones de la película.

“I think a lot of people aren't getting what our intentions were. Like the idea I wrote this 100-page script and then with five pages left I didn't know how to end it so I did this with 9/11. It was so far from that. This whole movie is about dealing with that trauma, dealing with that anger and trying to see how people can be united and divided by it”.³⁶

³⁵ Creo que este era el tipo de paradoja al hacer un filme acerca del 9/11; *Cómo recreas un evento que vino de la nada?* Brevet, B. (. (16 (3:56 PM) de Marzo de 2010). *ROPEOFSILICON*. Recuperado el 23 (11:00 PM) de Mayo de 2010, de Reacting to 'Remember Me': An Interview with Screenwriter Will Fetters: <http://www.ropeofsilicon.com/article/reacting-to-remember-me-an-interview-with-screenwriter-will-fetters>

³⁶ Mucha gente no está entendiendo nuestra intención. Tienen la idea de que escribí un guión de 100 páginas y después no sabía cómo terminarlo a cinco páginas del final, así que hice esto del 9/11. No fue nada parecido a eso. La película entera es acerca de enfrentar el trauma, enfrentar el enojo y tratar de ver como la gente puede ser unida y separada por este evento Brevet, B. (. (16 (3:56 PM) de Marzo de 2010). *ROPEOFSILICON*. Recuperado el 23 (11:00 PM) de Mayo de 2010, de Reacting to 'Remember Me': An Interview with Screenwriter Will Fetters: <http://www.ropeofsilicon.com/article/reacting-to-remember-me-an-interview-with-screenwriter-will-fetters>

Fetters ha defendido su guión y sostenido que su intención desde el principio era hacer una película que hablara de los atentados del 11 de septiembre, que en ningún momento fue su intención ni ofender ni molestar a nadie. Pero a fin de cuentas, esos sentimientos de molestia o tristeza que provoca la película, son los mismos sentimientos que quedaron grabados en los ciudadanos que atestiguaron los ataques de dicha fecha.

En defensa de la narrativa de la película es que quisimos dejar el análisis de un par de secuencias hasta este momento, en realidad la película lanza los elementos que llevarán a su final, primero que nada en la secuencia inicial se muestran las torres gemelas del WTC, detalle que es obviado e incluso ignorado, la presencia de estos edificios en la escena ya deja una pauta que no puede ignorar a la hora de hacer el análisis narrativo. Las Torres Gemelas son un personaje más en esa primera secuencia.

Después tenemos una de las últimas secuencias, en la que Tyler llega a la oficina de su padre, inicialmente sólo comentamos que sube en elevador un largo viaje y que una vez en la oficina de su padre encuentra fotos de él y de su hermano.

Pero dicha secuencia no es tan simple, desde el momento que Tyler sube al elevador, la fuerza se nota, es una secuencia lenta, poniendo atención en cada detalle, incluso la velocidad de los movimientos disminuye e inicialmente nos preguntamos por qué ponen tanta fuerza e importancia a esta secuencia.

Es una secuencia que sugiere que algo importante está a punto de suceder, y aunque la primera sugerencia es el descubrimiento de las fotos, es una vez que se revela la fecha, cuando toda esta carga emocional en la secuencia de la llegada de Tyler cobra perfecto sentido. Tyler está entrando directamente a su muerte. Cada elemento en la construcción narrativa y en la historia justifica el final.

Simplemente como un elemento más de la adecuación de la narración, está el hecho de que el tema de la moral y la ética flotan en el ambiente de la película, por ejemplo, se habla de ella en una clase en la que están presentes Ally y Tyler; se

escucha una discusión por la radio acerca de ética en el fondo de una escena en la que el padre de Ally esta lavando los trastes.

Ahora, una vez que hemos dejado claro que para nosotros la película es un acierto, parece justo considerar si es un acierto del director o si es un acierto del guionista; esto es debido a que es un caso diferente al de Shyamalan que realiza sus propios guiones.

Y debemos decir que de acuerdo a nuestra investigación en referencia a *Recuérdame* el acierto es compartido. La historia y la idea de cómo cerrar esta historia fueron originales de Will Fetter, el guionista, pero de la misma forma, la decisión de respetar estos elementos fue de Allen Coulter, el director.³⁷

EL TWIST ENDING EN EL CINE MEXICANO

Una vez aclarados los puntos más relevantes del *twist ending*, nos gustaría hablar un poco de la utilización que se le ha dado específicamente en el cine mexicano.

En los inicios del cine mexicano no podemos encontrar películas con la utilización de *twist ending*, sin embargo sí podemos encontrar elementos que sugieren su utilización en películas como *El Escapulario* de Servando González de 1968.

Esta película escrita por Jorge Durán Chávez y Rafael García Travesi narra la historia de una mujer moribunda que antes de recibir las últimas bendiciones por un sacerdote decide contar la historia de un escapulario milagroso que clama salvó la vida de sus hijos.

Aunque la época en que la mujer cuenta la historia es alrededor del inicio de la revolución mexicana, las distintas anécdotas de sus hijos se desarrollaron años antes. La mujer comienza contando la historia del teniente Julián, quien después

³⁷ Weintraub, S. '. (10 (5:15 PM) de Marzo de 2010). *Collider.com*. Recuperado el 23 (11:59 PM) de Mayo de 2010, de Director Allen Coulter and Screenwriter Will Fetters Video Interview REMEMBER ME: <http://www.collider.com/2010/03/10/director-allen-coulter-and-screenwriter-will-fetters-video-interview-remember-me/>

de desertar del ejército para unirse a los rebeldes es capturado, juzgado y condenado a ser fusilado.

Sin embargo debido a que está utilizando el escapulario que le regaló su madre, sobrevive al fusilamiento aún y cuando tiene heridas mortales, y muere sólo al instante en que el soldado Federico, quien resulta ser su hermano perdido, le roba el escapulario.

La historia del escapulario continúa con Federico desertando de igual manera del ejército y huyendo hacia un poblado donde intenta vender el escapulario. Aquí la historia se une a la de Pedro el talabartero, hermano de Julián.

Federico es capturado al llegar al pueblo por desertor y es colgado por ello; pero de la misma forma que el primer hermano, no muere ya que estaba usando el escapulario.

Pedro quien estaba enamorado de la mujer más hermosa y rica del pueblo, es engañado con una carta de ella diciéndole que vaya a una casa de campo para encontrarse con ella, el plan real era que el tío de ella lo asesinara sin que ella supiera.

En su camino hacia la casa de campo, Pedro se encuentra a los desertores colgados y se da cuenta que Federico está aún vivo, Pedro lo baja y lo carga en ancas hasta la casa de campo donde éste comienza a caminar y es asesinado creyendo que es Pedro.

Pedro huye de la propiedad y en su camino de regreso se encuentra de nuevo a los desertores colgados, incluyendo a Federico, por supuesto la implicación de Federico en la supervivencia de Pedro está relacionada con el milagroso escapulario.

Cuando la mujer termina de contarle estas tres historias al padre Andrés, él le pide que descanse y que la visitara al siguiente día, Andrés sale de la casa y es abordado por un par de ladrones que no le hacen nada debido a que uno de ellos sufre un accidente, por supuesto esto también se relaciona con el escapulario.

En ese momento el padre se da cuenta que trae el escapulario, recuerda que dejó olvidado su breviario en la casa de la mujer, así que regresa por él, pero al intentar entrar a la casa el velador le dice que la casa está vacía y que la mujer tiene años muerta.

Andrés entra a la casa para encontrar todo vacío y sucio pero en el mueble de la habitación encuentra su breviario y una antigua fotografía de cuatro niños, al ver la fotografía se da cuenta de que los tres primeros son Julián, Federico y Pedro y que el último es él; por lo tanto la mujer era su madre y por eso lo esperó a él para contarle la historia de sus hermanos y heredarle el escapulario.

Esta película de 1968 es una película del género de suspenso y aunque en esa época ya existía el color, decidieron darle unos tonos sepias para que así creara más el ambiente de suspenso.

El objetivo como siempre es llamar la atención del auditorio y crear un cambio en la narrativa lo suficientemente atractivo para que los auditorios lo consideren. Aunque con esta película no se puede hablar en el estricto sentido del *twist ending*, si es definitivamente uno de sus principios.

Realmente es difícil encontrar una película mexicana que utilice esta herramienta para concluir; sin embargo si podemos encontrar un ejemplo claro de *twist ending* en el cine mexicano, nos referimos a *Sultanes del Sur* de 2007, dirigida por Alejandro Lozano y escrita por Tony Dalton.

Sultanes del Sur es un drama de acción que nos narra la historia de un cuarteto de asalta bancos, que después de dar su gran golpe en un banco mexicano se trasladan a Argentina con la intención de cambiar los dólares robados por pesos argentinos.

Leonardo (Jordi Mollá), *Carlos* (Tony Daltón), *Leserio* (Silverio Palacios) y *Mónica* (Ana de la Reguera) llegan a Buenos Aires decididos a intercambiar el dinero con uno de los dos capos más importantes del país, *el Tejano* (Celso Bugallo) pero algo sale mal y el dinero es robado en medio de una terrible balacera.

Ante la pérdida del dinero, el Tejano decide tomar represalias y asesina a Leonardo y toma de rehén a Mónica, asegurándose así de que Carlos y Leserio se encarguen de devolverle su dinero. Éstos acuden a la única persona que pudo atreverse a robar ese dinero, *Pablito*, el jefe de la policía (Oscar Alegre) quien efectivamente había robado el dinero.

En medio de varias persecuciones, peleas y golpizas, *Carlos y Leserio* logran recuperar el dinero y así devolvérselo al *Tejano* y recuperar a *Mónica*. *Leserio* guarda los pesos argentinos robados y toma un avión para Bariloche mientras *Carlos* se dirige a hacer el intercambio del dinero por *Mónica*.

Sin embargo, el *Tejano* no cumple su palabra y el intercambio se vuelve enfrentamiento armado, en el cual *Carlos* queda terriblemente mal herido y *Mónica* y el *Tejano* son asesinados.

En la última escena podemos ver que *Pablito*, como jefe de la policía que es, se encuentra en la escena del crimen y junto con sus hombres se da cuenta que la maleta donde supuestamente venía el dinero está llena de papeles en blanco.

Es en este momento que mediante la voz en off de *Carlos* (Tony Dalton) se nos explica cómo fue que sucedieron las cosas y qué fue exactamente lo que salió mal. Es en este momento donde se muestra que *Leserio* intercambia las maletas del dinero desde un principio de la película y que de hecho en ningún momento tuvieron el dinero en Buenos Aires.

La película, como todos los guiones de Tony Dalton, es visualmente muy dinámica, con movimientos dentro y fuera de la escena, movimientos de cámara dirigidos a seguir a los actores, se utiliza mucho el recurso musical y los planos divididos para ver qué es lo que hace cada personaje en un mismo momento en la línea del tiempo.

El giro que la narración da al final, se puede considerar como *twist ending* porque aunque no cambia el curso de la historia directamente, si agrega algo a la narración que difícilmente el espectador hubiera sospechado.

El objetivo de la estructura narrativa es hacer dinámica la construcción de la historia, de esta manera el espectador tiene un elemento sorpresa al final y la historia no se vuelve predecible. Es decir, el hecho de que tengan problemas en el intercambio del dinero es esperado, ya que no hubo problemas en el robo al banco y se necesita un conflicto para la narración. Porque obviamente no se puede contar una historia donde no pase nada.

El giro en la historia cumple con su objetivo al cambiar la perspectiva de todos los hechos y la pregunta de ¿qué salió mal? por fin se responde, *Leserio* los delató con Pablito y fue por eso que todo salió mal.

Desde el punto de vista del entretenimiento, la película cumple con su objetivo y tiene una correcta utilización del *twist ending*; sin embargo, el fin de la película es de mero entretenimiento.

Es de por sí muy difícil encontrar la utilización del *twist ending* en el cine mexicano, pero es aún más difícil encontrar una película donde se utilice de forma enfocada a la concientización de algún hecho social o histórico.

CAPÍTULO 3

PROYECCIONES EN EL DESARROLLO E IMPORTANCIA DE ESTE TIPO DE FINAL

Hasta este momento hemos hablado acerca del cine como medio de comunicación masivo, del lenguaje cinematográfico, y de la concientización de las sociedades mediante el cine comercial.

Todo esto es para tener la seguridad de decir que el cine tiene un alcance que permite transmitir mensajes a grandes cantidades de personas, mensajes que al ser transmitidos mediante el cine comercial tienen la posibilidad de ser consumidos por mayores audiencias.

Uno de los elementos que se pueden tratar para que el mensaje cinematográfico sea recibido por las audiencias con mayor aceptación, es la forma en que éste mensaje es presentado.

Una forma novedosa y diferente de presentar las historias es el *twist ending*, la vuelta de tuerca, un giro final que nos muestra las películas desde otra perspectiva.

La utilización del *twist ending* no es más que el correcto engaño a las audiencias para alterar sus expectativas y de esta forma modificar la recepción de los mensajes cinematográficos.

Por supuesto, como todo engaño se debe tratar de manera de delicada, ya que el *twist ending* se puede enfrentar a muchas dificultades. Hemos mencionado anteriormente dichas dificultades y hablamos de los problemas a los que un director se enfrenta si existe una utilización exagerada del *twist ending*.

Los problemas a los que se enfrentan los creadores cinematográficos con el *twist ending* se pueden resolver simplemente con adecuar los temas y así abordarlos desde la perspectiva del impacto dejado y no del mensaje transmitido; mantenerse concentrados en que la reacción es lo importante.

PARA QUÉ SE PODRÍA UTILIZAR

El final inesperado podría utilizarse en el cine comercial de un modo más sustancioso que el mero entretenimiento, ya que consideramos que puede ser utilizado como una buena herramienta para la concientización del espectador.

El objetivo es persuadir a que los espectadores tomen una posición respecto a las situaciones o mucho mejor, cambian de opinión con conocimiento de causa, lo que Leon Festinger llama la teoría de la disonancia cognitiva, cambiar de opinión con conocimiento de los objetos, las personas y los acontecimientos.³⁸ (Reardon, 1991)

Al tener el conocimiento el espectador experimentará una disonancia o incongruencia y se verá automáticamente motivada a crear ideas nuevas que le ayuden a que sus ideas y sensaciones encajen con sus actitudes.³⁹ El *twist ending* es una herramienta que puede ayudar a proveer ese conocimiento necesario.

Se habla mucho sobre concientizar y educar a las masas y el objetivo de esta labor es la de lograr que los miembros de una sociedad convivan de manera más cómoda en sociedad. Hay miles de elementos y factores que se relacionan para que un grupo de personas puedan convivir.

Y cada grupo social tiene su propia identidad colectiva, un grupo de personas que ven las cosas de la misma manera y que comparten opiniones; esta identidad es cosechada gracias a sus medios de comunicación que es la herramienta que se puede utilizar para transmitir un mensaje a todos los miembros del grupo social.

Es labor de los mismos miembros de la sociedad mantenerse informados y así educados en cuento a los temas que pueden mantener a la sociedad en armonía o crear problemas con la convivencia, temas que tienen que ver con la ética y la

³⁸ Reardon, K. K. (1991). *La persuasión en la comunicación: teoría y contexto*. España: Paidós Iberoamerica.

³⁹ Reardon, K. K. (1991). *La persuasión en la comunicación: teoría y contexto*. España: Paidós Iberoamerica.

moral, ejemplos como la pena de muerte, el aborto, el asesinato, cualquier tema de controversia social.

Entendiendo por valores éticos el saber la diferencia entre lo que es bueno o lo que está bien y lo que está mal, la aplicación de este concepto depende de cada individuo y su forma de pensamiento. Bajo este entendimiento podemos hablar acerca de la ética profesional, que es la adecuada utilización de los conocimientos que un profesional tiene.⁴⁰

Los medios de comunicación son obviamente la herramienta para transmitir los mensajes con los que se informará y eventualmente educará y concientizará a los miembros de una sociedad. Uno de estos medios de comunicación masiva que lleva un papel muy importante es el cine.

El cine es un medio de comunicación de alto alcance pero consideramos que al agregar el detalle del cine comercial, se vuelve una herramienta aún más eficaz, ya que se apuesta a transmitir un mensaje educador y concientizador de una forma casi escondida.

La propuesta es utilizar al cine comercial como un medio concientizador, ver su uso más allá del mero entretenimiento, estamos hablando de que los creadores de las películas comerciales asuman la responsabilidad del mensaje que se está transmitiendo y así decidan tanto el mensaje que se da como la forma en que se presenta.

Los creadores de las películas, directores, guionista e incluso productores son los responsables del mensaje que se transmite porque a fin de cuentas son ellos los que deciden que películas se hacen y que películas no, son los que deciden los temas a tratar, las formas de presentarlo y por supuesto lo que se dice acerca de un tema en específico.

Al hablar por ejemplo de aborto o pena capital, son ellos, el emisor es responsable de lo que se está diciendo a las audiencias y de lo que se está tratando que ellos

⁴⁰ Cobo Suero, J. M. (2001). *Ética profesional en ciencias humanas y sociales*. España: Huerga y Fierro

decidan y piensen acerca del tema, es el emisor quien decide si algo es bueno o es malo.

Esa responsabilidad no se puede tomar a la ligera y por esto que se le debe apostar al cine comercial, darle el voto de confianza respecto a posicionar una idea; tomar de modelo su capacidad de posicionar una estrella por ejemplo. Así como las películas taquilleras dictan que actriz o actor está de moda, de la misma manera pueden dictar una línea de pensamiento.

Es cuestión de encontrar la forma adecuada para presentar un mensaje social. La utilización del final inesperado es una buena técnica para llamar la atención del espectador ya que como comentamos al principio de este trabajo, el giro al final cambia todas las expectativas del auditorio. Habíamos hablado de que cuando el espectador va al cine se va creando una idea de la historia y de una u otra manera trata de adivinar el final, asumiendo que al final la película validará sus suposiciones.

Al cambiar el final y sorprenderlo logramos una de las cosas más importantes, mantener con nosotros la atención del espectador aún después de consumido el producto cinematográfico; simplemente al lograr esto, ya obtuvimos cierto éxito.

Obtener la atención del espectador significa obtener su interés, con lo que se tienen infinitas posibilidades. Es aquí cuando hablamos de la utilización del final inesperado, primero que nada por supuesto que se utiliza para el entretenimiento, la técnica de sorprender logra el gusto por la mera diversión.

Sin embargo, también podemos aprovecharlo para fines más educativos, desde el punto de vista social, histórico e incluso moral. Nuestro objetivo final sería la educación del espectador, pero la forma de hacerlo sería informarlo de los sucesos.

Al hablar de un hecho histórico, el producto cinematográfico tendría la labor de informar al espectador acerca de éste; el final inesperado tiene la labor de causar

el mismo impacto que el hecho causó en aquellos que lo vivieron de primera mano como en *Recuérdame*.

Las reacciones en las salas cinematográficas fueron encontradas, *Recuérdame*, es una película que logra sorprender a las audiencias de buena y de mala manera, como lo mencionamos anteriormente, los espectadores no se quedan a la mitad respecto a su opinión, la odian o la aman.

Hubo aquellos que la juzgaron de engaño, farsa e incluso recurso barato para salvar un guión que de por sí era pobre, pero hubo aquellos que entendieron desde otro punto de vista totalmente diferente, que el mensaje iba más allá de la caída de las torres gemelas.

Al hablar de un hecho con repercusiones morales e interés social, como en *La vida de David Gale* el final inesperado tiene la labor de impresionar y sorprender tanto al espectador que lo obligue a ponerse de determinado lado en temas controversiales como la pena de muerte. El espectador puede o no estar de acuerdo con la propuesta del producto cinematográfico pero lo que sí hará es tomar una decisión respecto a su lugar en el tema.

La propuesta no es utilizar las películas y en específico el *twist ending* para alienar o enajenar a las audiencias hacia un punto de vista determinado, es más bien utilizar ese tiempo de entretenimiento de las personas para sembrar la semilla de algo más, entendiendo por alienar al proceso de igualar a todos los miembros de una sociedad, despojar a los individuos de su propia personalidad y de su libre albedrío y así hacerlos dependientes de lo que otros les dictan es correcto o no.⁴¹

Por supuesto no es lo que se busca, es simplemente una propuesta para utilizar métodos diferentes que logran la educación de los individuos, generalmente las sociedades buscan educar a sus miembros mediante campañas sociales o productos con la etiqueta de educación pegada al frente.

⁴¹ Española, A. (1822). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Sexta edición, Academia Española.

El problema desgraciadamente es que a la gente no le gusta que le digan qué es lo que debe hacer o debe pensar, sabemos que necesitamos cierta guía para tomar nuestra decisión pero al hablar de educación o concientización, los individuos se predisponen y no reciben el mensaje correctamente.

La premisa es sencilla, si una herramienta como esta puede hacer que las audiencias quieran ver una película como *Sexto Sentido* más de una vez sólo por el hecho de retarla a justificar de manera correcta cada una de sus escenas es porque en verdad les llegó al hueso, porque de verdad los sorprendió y los motivó a buscar más allá de lo que vieron primero.

Incluso en *Sexto Sentido* aunque se probó un éxito totalmente comercial, fue una película que trajo o renovó ideas sobre el ser después de la muerte, ya que sin caer en la religiosidad, fue la base para todas las demás películas que surgieron después.

Películas como *Sexto Sentido*, *Los Otros* o *Passengers* hablan de un mundo más allá de la muerte, sobre una nueva vida, sobre espiritualidad, son películas que anulan totalmente la idea de la extinción del ser.

Es exactamente el mismo principio que se puede utilizar para hablar de cualquier hecho de interés social que se le quiera presentar al espectador, pero sin presentarlo de una forma que venda la idea de educación, el espectador no quiere ir al cine a ser reprendido ni educado, quiere ir a divertirse. El objetivo es hacerlo pensar sin que él mismo se de cuenta.

Los medios de comunicación tienen el privilegio de transmitir mensajes a cada uno de los miembros de grandes grupos sociales, lo que ellos quieran decir es escuchado por cientos e incluso miles de personas.

Pero de la misma forma tienen la obligación de hacerse responsables por aquello que están diciendo, no pueden ni deben tomar a la ligera el gran poder que se les otorga.

Es su privilegio decidir lo que los demás consideraran bueno o malo, correcto o incorrecto, por lo tanto es su obligación hacerse responsables por sus palabras y sus acciones.

Y una cosa no tiene por qué eliminar a la otra, el espectador quiere divertirse, puede ir a ver una película comercial que será entretenida, con sus actores favoritos, o cualquier elemento que le agrade: acción, ficción, música, entretenimiento puro, con la adición de que está viendo un guión diseñado para decirle algo más, lo que sea, simplemente algo que lo dejará pensando.

TWIST ENDING: GRAN FUTURO EN EL CINE

Consideramos que el final inesperado es una técnica que aún se puede explotar en el cine ya que ha demostrado su éxito en este último año 2010, y es definitivamente una herramienta que puede motivar al espectador a concentrar su atención en el mensaje que el producto cinematográfico nos ofrece.

Desde nuestro punto de vista, el final inesperado tiene futuro siempre y cuando se sepa utilizar y no se caiga en una fórmula para todas las películas o incluso evitando lo que sucedió con Shymalan, que repitió su técnica en varias de sus películas y por supuesto, el final inesperado dejó de serlo.

Cuando en 1999 Shymalan sorprendió con *Sexto Sentido*, el final inesperado era que nuestro protagonista estaba muerto, lo cual cambiaba totalmente la perspectiva de toda la cinta, cada escena tenía una significación diferente a la que originalmente se nos hacía creer; sin embargo, hoy en día todas las películas de suspenso que utilizan esta misma técnica, utilizan este mismo giro, los protagonistas resultan estar muertos.

Desde que *Sexto Sentido* impulsó la idea de contar la historia de un protagonista muerto, todas las películas de suspenso comenzaron a copiar esta herramienta, y decimos impulsó porque como nos dimos cuenta con *El escapulario* (Servando González, 1968) la idea ya venía desde antes.

Pero la cuestión se desgastó cuando ese *twist ending* que esperábamos nos hiciera soltar un gran *¡wow!* y nos hiciera re definir la significación de la película por completo, se volvía exactamente el mismo que acabábamos de ver en la película de la semana anterior.

Tenemos ejemplos como *Los Otros* (Alejandro Amenábar, 2001) en la que nos narran la historia de una solitaria viuda que debe cuidar a sus hijos enfermos en una enorme casona, los niños comienzan a asustarse con presencias en la casa, y la madre termina por creerles que hay alguien más dentro de la casa, el *twist ending* llega cuando se nos revela que las presencias de fantasmas en esta casa son precisamente la madre y sus hijos, no aquellos a los que escuchan y ven.

El mundo donde se desarrolla toda la trama, es el mundo de los muertos. Del mismo modo, otra película que nos habla de lo mismo es *Passengers* (Rodrigo García, 2008) donde aparentemente nos están contando la historia de un grupo de sobrevivientes a un accidente aéreo, pero al final, después de enfrentar los temores y el dolor de haber sobrevivido y tratar de encontrar el sentido a su vida, nos damos cuenta de que ellos no son el grupo que sobrevivió, son el grupo que falleció y el mundo en el que nos encontrábamos era el de la muerte.

Esta fórmula se ha copiado incluso para la televisión, *Lost*, una popular serie de la ABC que se lanzó en 2004, la cual de igual forma narraba las vivencias de un grupo abandonado en una isla, quienes habían sobrevivido a un accidente aéreo, sin embargo, de la misma forma que en *Passengers* en algún punto se nos revela que no son el grupo de sobrevivientes, sino el de desaparecidos y muertos.

Podría incluso llegar a pensarse que la muerte es un elemento que va de la mano con el *twist ending* ya que de alguna manera siempre está presente, sin embargo gracias a la clasificación de pretextos para el *twist ending* sabemos que no es un elemento indispensable para él.

No encontramos problema en que se recurra a la muerte para realizar un *twist ending*, porque de hecho es un elemento que se presta mucho para jugar con la narración. Podemos incluso hablar de *El escapulario* donde no precisamente es

nuestro protagonista el que está muerto, pero si el *leiv motive, el motivo conductor*, aquel pretexto por el que toda la narración se desencadena, la mujer que cuenta toda la historia.

Por lo tanto, no podemos condenar a la muerte como el principal error de *twist ending*, ya que lejos de ello es uno de los principales elementos para trabajar un *twist ending*, pero hay otros puntos de vista desde donde se puede utilizar.

Como principal ejemplo de una manera novedosa de trabajar con la muerte en un *twist ending* queremos hablar de *A tale of two sisters* (Ji-woon Kim, 2003) y su remake americano *La maldición de las hermanas* (Charles y Thomas Guard, 2009)

Para efectos de análisis nos referiremos a la primera película simplemente porque es la original y la versión americana aunque cambia algunos elementos utiliza el mismo principio, más adelante analizaremos elementos de la versión americana que nos parecen bastante adecuados.

A tale of two sisters narra la historia de Soo-Mi, una joven que regresa a su hogar después de estar internada en una clínica psiquiátrica por un intento de suicidio después de la muerte de su madre, la joven llega para encontrar su hogar totalmente diferente, su padre es distante y la trata de una forma extraña, además del hecho de que la ex enfermera de su madre es ahora la novia de su padre. Lo único que no ha cambiado es el gran lazo que tiene con su hermana, Soo-Yeon, de quien siempre está acompañada.

Desde que Soo-Mi llega a la casa comienza a percibir una vibra extraña, no se lleva bien con su ahora madrastra, Eun-Joo, y comienza a ver unas apariciones que cree son de madre muerta. La situación se vuelve insostenible, hasta que por fin después de varios sucesos, Soo-Mi enfrenta a su padre acusando a Eun-Joo de maltratar a Soo-Yeon. Es en este momento donde se revela que Soo-Yeon está muerta, murió en un accidente el mismo día que su madre se suicidó, el clóset del que su madre se colgó, le cayó encima y se ahogó.

Como en *Sexto Sentido* una vez que se revela este detalle, un sinfín de escenas toma una nueva significación. Se explica el comportamiento distante de su padre, y se justifica el comportamiento torpe de Soo-Yeon. En un flashback del accidente se revela que Soo-Mi escuchó el ruido del clóset al caer, pero estaba tan molesta con su padre y la enfermera que no hizo caso, es por esta razón que se siente culpable y sigue intentando proteger a su hermana.

A tale of two sisters es una película de suspenso, donde sí se relacionan fantasmas y seres sobrenaturales, el clóset por ejemplo si tiene algo maligno que es lo que eventualmente termina con la madrastra, quien sí era cruel con ellas, lo cual descarta que todas las presencias en la casa hayan sido producto de la imaginación de Soo-Mi.

La versión americana busca más la lógica, de la misma forma comienza cuando Anna sale de la clínica y regresa a casa para encontrar que Rachel, la ex enfermera, se ha mudado ahí y que su padre mantiene una relación amorosa con ella. Alex, su hermana, tiene un papel muy diferente a Soo-Yeon; Alex es la típica adolescente rebelde que se la pasa en fiestas y peleada con su padre, lo cual es la perfecta justificación para el hecho de que nadie más que Anna hable con ella.

Anna tiene sueños con niños asesinados y se convence de que Rachel fue quien los asesinó en su antiguo trabajo y que quiere asesinarlas a ellas para quedarse con su padre, y la confusión alrededor del día del accidente en que murió su madre sólo refuerza la teoría de que aquello que está escondido es la maldad de Rachel.

Anna tiene la perfecta oportunidad de enfrentar las cosas cuando su padre se va a un viaje de negocios y después de un enfrentamiento con Rachel, Anna y Alex terminan acuchillándola bajo la idea de que era un riesgo; por supuesto, cuando su padre llega, se revela el hecho de que Alex está muerta y que todo lo hizo Anna bajo la influencia de su propia cabeza porque de hecho Rachel era una buena persona.

De nuevo se presenta el elemento de la nueva significación de las escenas, ya que varias secuencias donde originalmente se da la idea de que Alex se está portando muy grosera y ellos la ignoraban, se entiende que simplemente Alex no estaba y por supuesto sobresale el detalle de que Alex nunca estuvo sola en ninguna escena, como Soo-Yeon, ella era una extensión de Anna, ya que era ella quien la creaba.

Narrativamente uno de los detalles que más nos llama la atención, es la construcción del personaje de Rachel, originalmente y durante toda la película ella parece evasiva y hasta superficial, preocupada por su vida color de rosa que por fin había conseguido. Y como efectivamente se deja ver que algo esconde, la audiencia realmente puede llegar a pensar que ella es la mala de la historia.

Sin embargo su personaje da un giro total una vez que se revela la verdad acerca de Anna y Alex porque Rachel pasa de ser la mala a ser de hecho la mejor persona de toda la película, aquello que escondía era como habían sucedido las cosas porque era parte de la recuperación de Anna el que pudiera recordarlo. Y es totalmente creíble que Rachel se estaba preocupando por ella al cuidarla.

Este tipo de detalles hacen que toda la película tenga una nueva significación porque el personaje que se presenta inicialmente, con el que la audiencia siente cierta empatía ya que es al que acompañamos, es el que está haciendo daño, el que está haciendo que las cosas no salgan bien, es eventualmente el malo sin que él mismo lo sepa.

Estas películas utilizan la muerte para alimentar el *twist ending* pero desde un punto de vista diferente, no como la conclusión final de llegar a revelar que nos encontramos en el mundo de los muertos, sino como un elemento que hizo que nuestro personaje, en el mundo de los vivos, perdiera el sentido de la realidad, que es lo que trae el caos a la historia.

La muerte por lo tanto no es indispensable para el *twist ending*, aunque sea uno de los temas que más se repiten a lo largo de la filmografía del *twist ending*; otro tema recurrente es la doble personalidad, el desdoblamiento de personalidad o

algún tipo de alteración en la personalidad lo cual afecta la realidad de los protagonistas.

Algunos de los ejemplos más populares con los que nos encontramos con este factor son: *El club de la pelea* (David Fincher, 1999), *La ventana Secreta* (David Koepp, 2004) y una película que aunque no habla específicamente de una alteración psiquiátrica en la personalidad del personaje, sí maneja un giro extraordinario en él y por lo tanto vale la pena comentarse es *Los Sospechosos Comunes* (Bryan Singer, 1995).

En *El club de la pelea*, el guión de Jim Uhls nos presenta la vida de un chico cuya vida es monótona y aburrida, odia su trabajo, su vida amorosa, sus compañeros, básicamente se odia a sí mismo, hasta que llega el día en que conoce a Tyler Durden, quien es totalmente lo opuesto a él. Todo por supuesto contado desde el punto de vista de nuestro chico original.

Tyler lo introduce a un mundo emocionante y diferente, todo gracias a la creación de un grupo secreto, el club de la pelea, donde diferentes hombres están dispuestos a pelear entre sí solo por diversión, la vida de nuestro narrador cambia por completo cuando le permite a Tyler convivir con él, cosas tan extrañas y absurdas como que su departamento explote comienzan a suceder.

Es así como los chicos terminan viviendo en una casa a las afueras de la ciudad, donde llegado el momento crean lo que se vuelve una especie de clan adorador de la violencia. Otro de los elementos que Tyler trae a su vida es Marla, una hermosa mujer con la que Tyler comienza a salir y de lo cual nuestro narrador es testigo. Para cuando él mismo se da cuenta, las cosas están totalmente fuera de control, Tyler planea volar casi toda la ciudad y se ha vuelto un obsesivo de la violencia.

Nuestro narrador decide que es momento de detener a Tyler pero es entonces cuando llega el enfrentamiento del narrador con Tyler, del narrador con él mismo e incluso de la misma audiencia con la historia, ya que es en este punto cuando

todos, incluido nuestro narrador, nos damos cuenta que Tyler y él son la misma persona.

Esta película nos habla de una doble personalidad de nuestro protagonista lo cual hacía que las cosas se vieran desde distintos ángulos, sin embargo, al igual que en las otras películas que hemos mencionado anteriormente, todas aquellas escenas y secuencias que parecían descuidadas comienzan a tener sentido o incluso detalles que parecían totalmente olvidados, encajan en la historia. La doble personalidad reemplaza a los fantasmas en esta cinta.

Nuestro siguiente ejemplo es *La ventana Secreta*, cuyo guión del mismo David Koepp es una adaptación de un cuento corto de Stephen King y habla acerca de Mort, un escritor que se encuentra viviendo en su casa de campo debido a que atraviesa por un divorcio provocado por la infidelidad de su esposa.

Mort recibe una visita de un tipo llamado John Shooter quien lo acusa de haber robado su historia y lo amenaza incluso con daño físico si no publica que robó la historia, sin embargo Mort se defiende ciegamente e incluso ofrece pruebas de su inocencia.

Pero Shooter insiste en no creerle y las cosas no favorecen a Mort ya que todo parece salirle mal, su casa se incendia y la revista donde estaba publicado el cuento, llega por correspondencia pero las páginas donde se encontraba el cuento habían sido recortadas.

Las cosas llegan a tal extremo que Shooter comienza a ponerse agresivo, asesinando a un investigador privado y a un residente del pueblo. Asustado, Mort comienza a tener una crisis nerviosa, incluso comienza a escuchar voces y es ahí donde se da cuenta de que Shooter no existe, que siempre fue un elemento creado por su imaginación y que de todos los delitos presuntamente realizados por él, Mort es el verdadero responsable.

Cuando Mort descubre esto, comienza a recordar cada detalle y se da cuenta que todo este tiempo lo único que deseó hacer era asesinar a Amy, su ex esposa. Las cosas no terminan bien para ella, ya que Mort logra su objetivo.

Esta película tiene desde el principio un elemento narrativo importantísimo dentro de la escena, ya que desde los primeros minutos cuenta con elementos que sugieren que la historia no está realizándose en la realidad.

Desde el principio de la película, la cámara nos presenta la casa de Mort, entra por la ventana, le da un par de vueltas al sillón, donde Mort está dormido y después se observa claramente un detalle informativo; se mete al espejo y se dirige directamente al reflejo de Mort dormido en el sillón, él despierta y la historia comienza.

Por lo tanto toda la película es contada desde el reflejo, no desde la realidad; hablando desde el lenguaje cinematográfico ese es un elemento que habla mucho de la historia, puede significar que es una realidad alterada, una especie de reflejo.

En el momento que Mort empieza a analizar todos los elementos que lo hacían creer que Shooter existía y se da cuenta de que todo fue creación de su imaginación, la cámara sale del espejo y la historia continúa en la realidad actual, no en la realidad del reflejo.

Por último creemos que vale la pena hablar de *Sospechosos comunes*, película que ha sido considerada como una de las obras maestras del *twist ending* y esto se debe a la estructura narrativa escogida para contar la historia.

Todo comienza cuando un intercambio del crimen organizado sale mal, un bote explota y criminales mueren. Lo único que la policía tiene para comenzar las investigaciones es la declaración del único sobreviviente, quien es un tipo débil y asustadizo, cojea de un pie y da la impresión de ser bastante torpe e ingenuo.

Y es así como un extraño personaje comienza a contar la historia de una extraña operación criminal en la que un grupo de criminales comunes son contratados

para realizar un trabajo del que ni siquiera ellos estaban seguros de lo que era, nuestro sobreviviente era parte de ese grupo.

La misión nunca queda del todo clara durante toda la declaración, entre que no sabía bien cada detalle y entre que no recordaba, solo logra explicar medianamente como todo había salido mal, las ganancias se habían perdido y todos sus compañeros habían muerto, solo lograba asumir que todo había sido culpa de un temible criminal llamado Keyser Soze, a quien nadie conocía pero todos temían.

La policía determina que él no sabe nada más y que es inútil retenerlo, es así como el tipo sale de la comisaría, arrastrando la pierna, con cara de tonto y temeroso, caminando lento, llega a la calle y sigue caminado pero es aquí donde comienza a enderezarse y caminar correctamente, su imagen cambia totalmente y ahora vemos caminar a un hombre seguro y confiable que llega a un auto y se sube no sin antes responder al nombre de Keyser Soze.

La genialidad de esta película no radica en el argumento principal, un grupo criminal que a fin de cuentas es engañado y traicionado; sin embargo toda la historia se cuenta a través del interrogatorio, toda la película vemos las cosas a través de los ojos de este sobreviviente.

Pero al final cuando nos damos cuenta que la policía fue engañada con cada detalle de la declaración, nos damos cuenta también que a nosotros como espectadores, nos han engañado toda la película. Es simplemente una historia donde todo es falso.

Esta película aunque no habla de desdoblamiento de personalidad o alteraciones involuntarias de la personalidad, sí se habla de un engaño mediante la alteración de la personalidad del protagonista; toda la película es acerca del engaño, hay engaño entre los personajes dentro de la historia y hay engaño de la historia hacia el espectador.

Existe otra película con utilización de *twist ending* que nos gustaría mencionar ya que tiene una estructura narrativa muy dinámica y con muchas falsas pistas al igual que *Sospechosos comunes* pero extrañamente tiene una estructura narrativa mucho más sencilla de seguir.

Lucky Number Slevin o *Asesino a sueldo en español* es una película del 2006, dirigida por Paul McGuigan y con un guión a cargo de Jason Smilovic que nos cuenta una historia sencilla acerca de Henry, un joven que quiere vengar la muerte de sus padres, asesinados años antes por un par de temidos criminales, El jefe y El rabino, quienes hoy en día son enemigos a muerte pero en los años de asesinato eran socios.

La eficiencia de esta historia está en su estructura narrativa, comienza con un montaje presentando los asesinatos de dos corredores de apuestas que son casualmente los corredores de apuestas de El jefe y el rabino, el elemento principal de estas muertes es que sus libros de apuestas desaparecen en las escenas de los asesinatos.

Inmediatamente después vemos a un joven llegando a un aeropuerto como a esperar a alguien, inmediatamente llega un extraño tipo y comienza a contarle una historia acerca de lo que es un "Kansas City Shuffle" y habla acerca de una apuesta arreglada en las carreras de caballos en la que debido a una improbable conexión de hechos un hombre X entra y apuesta 2000 dólares.

Este hombre, quien tiene una familia, una esposa y un hijo y sueños de darles una mejor vida, se entera, gracias a su tío, del número del caballo ganador (un caballo drogado) y coloca todos sus ahorros en una apuesta con "El jefe" y "El Rabino" quienes gobernaban en mundo del crimen.

Como era de sospecharse, el caballo falla en el último momento y el hombre pierde la apuesta quedando tremendamente endeudado, con el miedo en los ojos, regresa a su auto donde lo esperaba su hijo, pero en lugar de eso encuentra a los cobradores de los criminales quienes se lo llevan y al ver que no puede pagar lo asesinan al saber que era una apuesta arreglada.

De hecho como ejemplo para todos aquellos que apostaban con ellos, deciden matar a toda la familia, la esposa y el hijo y de esa forma, nunca nadie más se metería en una apuesta arreglada con ellos, nadie jamás intentaría verles la cara de nuevo, al ver lo que les podía pasar.

Cuando termina de contar su historia, aun con el joven en shock debido a la crudeza de la historia, le rompe el cuello y se lleva el cadáver. A este asesino lo conoceremos con el nombre de Mr. Goodkat y aunque en la película el nombre no se revela hasta más adelante, para efectos de este análisis lo nombramos en este punto.

En la siguiente secuencia vemos a otro joven, tiene la nariz rota y se está lavando la cara, escucha que tocan el timbre y él abre la puerta, aquí conocemos a Lindsey, la vecina que viene a pedir una taza de azúcar de su vecino Nick Fisher pero se da cuenta que el joven que le abrió la puerta no es Nick, y lo confronta.

El joven se presenta como Slevin, un amigo de Nick y que vino a visitarlo porque las cosas le salieron muy mal en su hogar, lo corrieron de su trabajo, perdió su departamento y descubrió que su novia lo engañaba, así que por eso visitaba a Nick pero al igual que Lindsey no sabía nada de él y no había llegado por el aeropuerto, entre la discusión Lindsey ve desnudo a Slevin y eso rompe el hielo entre ellos.

Inmediatamente después llegan dos tipos de color al departamento alegando que su jefe, "El Jefe", los mando para recoger a Nick Fisher, aunque Slevin les dice que se están equivocando de persona, ellos no hacen caso y se llevan a Slevin ante "El Jefe" pensando que es Nick Fisher.

Una vez que éste está ante "El Jefe" trata de explicarle que él no es Nick Fisher y que no tiene idea de lo que le está hablando, sin embargo el jefe le dice que para él si es Nick Fisher y por lo tanto debe pagarle los 96.000 dólares que le debe pero que sin embargo está dispuesto a olvidar la deuda si Slevin hace un trabajo para él. El trabajo es asesinar a "El Hada" quien es el hijo de "El Rabino", su tremendo

enemigo, la razón de esto es porque un día antes su hijo fue asesinado y él responsabiliza a “El Rabino”.

“El jefe” deja ir a Slevin a quien aun confunde con Nick Fisher pero le advierte que lo estará vigilando de cerca, que no puede ir a la policía y que quiere una respuesta a su propuesta el día siguiente. Slevin acaba de llegar a su casa cuando otro par de matones llegan a buscarlo y de la misma forma se lo llevan confundiéndolo con Nick Fisher.

Al mismo tiempo que esto está sucediendo en el departamento de Nick, en el departamento de “El Jefe” vemos que éste habla acerca del asesinato de “El Hada” con Mr. Goodkat, con esta conversación nos damos cuenta de que la idea de que “El jefe” le pidiera a Slevin (creyendo que es Nick) que cometiera el asesinato fue de Mr. Goodkat desde un principio.

Slevin llega al departamento de “El Rabino” y este lo recibe de la misma forma que “El Jefe”, creyendo que es Nick Fisher y de la misma forma le habla acerca de su deuda con él y le pide que le pague o lo asesinará, Nick/Slevin promete pagar y “El Rabino” lo deja irse no sin antes recordarle que estará bajo vigilancia.

Cuando Nick/Slevin abandona el departamento, vemos salir a Mr. Goodkat de detrás de un librero, y nos damos cuenta que él está metido en todos lados; de igual forma que con el otro criminal, “El Rabino” y Mr. Goodkat tienen una conversación en la que solo participan ellos y Goodkat le deja claro que hará su trabajo y que él sabe que quiere hacer con Nick Fisher.

Después de los encuentros con ambos criminales Slevin regresa al departamento donde le cuenta todo lo sucedido a Lindsey y ella al mismo tiempo le cuenta que ha estado investigando que sucedió, que en su trabajo en una morgue llegó el cuerpo de uno de los corredores de apuestas y que debido a los records del teléfono rastreo que se hicieron llamadas a un hotel donde tomó la foto de un tipo.

Una vez que Slevin regresa con el “El Jefe” y le dice que acepta asesinar a “El hada”, Lindsey y Slevin salen a cenar a un lugar donde saben que encontrarán a

“El hada”, quien está custodiado por un par de guardaespaldas y aparte un par de policías también mantienen un ojo en él. Slevin se las ingenia para hablar con él en el baño de hombres y debido a que “El Hada” es gay, consigue una cita con éste.

Lindsay y Slevin regresan al departamento donde duermen juntos, al día siguiente, Slevin se levanta temprano y sale a comprar café, al salir del departamento es abordado por un par de policías que lo suben a una camioneta y lo interrogan, le preguntan su nombre y su relación con los dos criminales, Slevin le cuenta la verdad pero sin esperar que le crean.

Aquí se agrega una secuencia que inicialmente es muy confusa y que solo tomara sentido hasta el final, se presentan una mezcla de escenas donde Slevin se ve feliz y triste al mismo tiempo, en el pasillo y en la habitación, pensando desesperado y abrazando a Lindsey, ella con cara de preocupación, y aceptando algo, y todas estas escenas revueltas.

Lo siguiente es la escena donde Slevin llega a su cita con “El Hada”, cuando éste le abre la puerta Slevin le dice que alguien quiere matarlo y saca un arma y le dispara, “El Hada” cae al suelo pero aun no muere, casi logra tomar el arma y arremeter contra Slevin cuando entra Goodkat y lo evita. Es obvio que Slevin y goodkat se conocen y que de hecho están trabajando juntos.

Goodkat y Slevin dejan a “El Hada” y el cuerpo del chico del aeropuerto, al que Goodkat le contara la historia de las apuestas, desnudos en el suelo para hacerlo parecer como una muerte entre amantes pero aun así explotan el departamento. Después vemos como “El Jefe” y “El Rabino” son secuestrados y amarrados espalda contra espalda en uno de los departamentos.

Cuando estos se despiertan comienzan a culparse uno al otro y a hablar de sus rivalidades entre otras cosas, cuando ya no entienden que es lo que sucedió, Slevin sale y comienza a aclarar todo lo sucedido, de la misma forma que lo hemos comentado en otras películas, la explicación se hace al mismo tiempo tanto a personajes como a espectadores.

Slevin les cuenta la historia del tipo que apostó todos su ahorros en ese caballo 7 y de cómo ellos sin ningún sentimiento ni remordimiento lo asesinaron a él y a toda su familia y les aclara como fue que se pudo poner en esa posición, les cuenta que él es el responsable por la muerte de los hijos de cada uno, el hijo de "El Jefe" fue el pretexto para que él mismo llamara a Goodkat para la venganza.

Goodkat por supuesto se presentó y acepto el trabajo pero al mismo tiempo fue ante "El Rabino" a pedir más dinero para no matar a su hijo y en vez de eso matar a su enemigo pero a ambos los engaño para que hicieran venir a un tal Nick Fisher y así darle acceso a Slevin a ambos departamentos.

Al contarles la historia les confiesa que él es Henry el hijo del tipo apostador y a quien realmente no mataron, el encargado de ello era Goodkat quien en vez de matarlo lo entreno para vengarse, Slevin asesina a ambos criminales y así logra vengar a su padre.

Al mismo tiempo que esto sucede y que la verdadera historia se va revelando, vemos como el policía que abordo a Slevin recibe una llamada telefónica y su colega le cuanta como un colega mas reconoció el nombre de Slevin en la fotografía del chico, Slevin era el nombre del caballo drogado en esa apuesta arreglada hace años.

Mientras el policía escucha, recuerda que él mismo participo en esa barbarie, él fue el encargado de asesinar a la madre de Henry, para cuando el recuerdo termina, Slevin/ Henry ya está detrás de él y le dispara en la cabeza.

Es aquí cuando la mezcla de escenas de Slevin con Lindsey cobran sentido ya que resulta que debido a que Lindsey estuvo investigando Goodkat iba a asesinarla, pero ellos planearon la manera de engañarlo y ella se salva del intento de asesinato, aunque Goodkat cree que lo logro.

La película cierra cuando Slevin/Henry y Lindsay se encuentran en un aeropuerto para huir juntos, ahí está Goodkat esperándolos pero no para asesinarlos sino

para decirle a Henry que entiende porque lo hizo y para llevarle un reloj de su padre que él quería mucho.

A nuestro modo de ver, esta película tiene una muy correcta utilización del *twist ending* y al mismo tiempo esta la estructura narrativa, tiene muchos de los elementos de la teoría de la vuelta de tuerca, las pistas falsas, los falsos nombres, la confusión de identidades, los falsos muertos y falsas acciones y al mismo tiempo los muertos inesperados.

Es una película que cumple su objetivo de entretenimiento pero al mismo tiempo logra atraer más la atención al utilizar una estructura narrativa tan dinámica que cierra con un final inesperado y de fondo tiene un mensaje muy emocional que es el amor de un hijo a su padre.

Habiendo hablado de ejemplos específicos, reafirmamos que el *twist ending* sí tiene futuro en el cine, ya que con nuevas ideas o nuevos puntos de vista se puede aún sorprender al espectador, lo que sigue siendo el objetivo de este tipo de final.

El fin último del *twist ending* sigue siendo capturar y mantener la atención del espectador una vez consumido el producto cinematográfico, cómo lo logra, engañando, sorprendiendo, desafiando al espectador, provocando un cambio en su estado original, dándole algo que no era aquello que esperaba cuando entró a la sala cinematográfica.

QUIÉNES SON LOS IMPULSORES ACTUALMENTE

Hablar de impulsores actuales y *twist ending* es un poco complicado debido a que si un solo director utiliza mucho este recurso, el sentido se termina perdiendo y sucede exactamente lo que le paso a M. Night Syamalan, quien eventualmente dejó de lado la utilización del *twist ending* porque ya había entrado en una dinámica donde todas las audiencias sabían que sus películas tendrían ese tipo de final.

Cuando esto le sucede a un director, el sentido del *twist ending* se pierde totalmente porque ya no hay sorpresa alguna y si el espectador ya está esperando que la película de algún modo lo esté engañando, el objetivo final jamás se logrará y por lo tanto el *twist ending* es inservible.

Por lo tanto no se puede hablar de directores que sean tal cual impulsores del *twist ending*; sin embargo sí podemos discutir directores que actualmente están utilizando el *twist ending* ya sea para el entretenimiento o para fines más profundos.

Podemos comenzar hablando de los hermanos Charles y Thomas Guard de quienes ya hemos hablado con *La maldición de las hermanas* y quienes en el 2009 demostraron que el *twist ending* sigue siendo una herramienta bastante útil en el género del suspenso, como hemos visto desde *Sexto Sentido*, *La Aldea*, pasando por *Los Otros* y llegando a *La maldición de las hermanas* los giros al final son una de las maneras más originales de terminar una película de suspenso, la originalidad depende del elemento donde nazca el giro.

Del 2009 también tenemos *Todos están bien* de Kirk Jones quien no solo dirige sino también escribe el guión de esta película que cuenta la historia de un padre cuyo único deseo es juntar a sus cuatro hijos en la misma mesa para una cena de navidad. Después de que los cuatro lo plantan un fin de semana y no acuden a visitarlo, él decide ir a recorrer Estados Unidos y así lograr visitar a sus cuatro hijos y dejarles una invitación para navidad.

Frank se prepara para el viaje y se va en contra de los consejos de su doctor, primero se dirige a New York a buscar a David su hijo el artista, sin embargo después de esperarlo toda la noche, David nunca aparece, así que decide trasladarse a Chicago a ver a Amy, su hija la publicista.

Desde que Frank llega se da cuenta que Amy se siente incómoda con su presencia y asume que es porque no lo quiere en su casa, Amy argumenta que tiene un viaje de negocios y al siguiente día lo despacha hacia Denver donde se encuentra Robert, su hijo el músico.

El único día que Frank pasa con Amy y su familia, se da cuenta que ella tiene problemas con su matrimonio, de hecho sospecha que solo están fingiendo y que ya están separados. Además en la estación antes de partir, Amy y Frank encuentran a un colega de ella por casualidad, lo cual Frank descubre bastante forzado.

Una vez en Denver, Frank se da cuenta que Robert no es un director de orquesta como él siempre creyó sino que se encarga de las percusiones en una orquesta, a lo cual Robert argumenta que él nunca le mintió, Frank se hizo una idea equivocada.

Para estos momentos, el espectador ya escucho en *voz en off* (es decir escuchamos las palabras pero la imagen es de Frank viajando) una conversación entre las dos hijas de Frank donde hablan acerca de que David había sido arrestado en México, y que el arresto se relacionaba con drogas.

Eventualmente Robert también inventa que tiene que irse de gira con la orquesta y Frank debe partir hacia Las Vegas donde se encuentra Rosie, quien Frank piensa que es una bailarina pero realmente es una camarera, cosa que Frank jamás sabe.

Una vez en Las Vegas Rosie lo lleva a un súper departamento diciéndole que es de ella, lo cual Frank descubre es una mentira debido a una llamada telefónica, después Rosie le dice que debe cuidar al bebé de una amiga y le cuenta que su show justo acaba de terminar.

Frank se da cuenta que Rosie le miente y con el pretexto de que se habían acabado sus medicinas decide regresar a casa. Desafortunadamente Frank sufre un ataque cardiaco en el vuelo de regreso y es ingresado a un hospital, pero durante un sueño que tiene sucede una de las secuencias más interesantes de la película.

Frank se encuentra sentado a la mesa y llama a sus cuatro hijos quienes llegan a comer, pero los hijos son todos unos niños, se sientan a la mesa y Frank

comienza a preguntarles porque todos le mintieron cuando los visitó. Comienza con Amy, diciéndole que sabe que su esposo ya no vive con ella, ella confiesa que se están separando y que tiene razón en que la presentación de la estación fue armada, que ese colega es su nuevo novio y ella quería que lo conociera.

Después sigue con Robert, diciéndole que él sabía que la orquesta se quedaría varias noches en Denver, y pregunta por qué lo corrió, Robert responde que hay cosas que no sabe como decirle.

Rosie es cuestionada respecto al bebé, Frank le pregunta si es de ella, ella acepta que eso es verdad y le confiesa que no es bailarina y que el bebé lo tuvo mediante inseminación artificial con una compañera ya que es lesbiana.

David es el último, Frank le pregunta donde puede encontrarlo y David simplemente contesta que no quiere que lo encuentre y que deje de presionarlos con ser aquello que no es. Cuando comienza a llover, todos corren y huyen de Frank.

Cuando Frank despierta en el hospital, Amy, Rosie y Robert están ahí, así que por fin les pide que sean sinceros con él y le digan la verdad acerca de David; después de dudarlo un poco, Amy confiesa que David había sido arrestado en México y había muerto debido a una sobredosis.

Aquí se nos presenta una manera diferente de utilizar el *twist ending*, primero en la escena de la comida, se revelan detalles que de los que la audiencia no estaba segura, sabíamos que todos los hijos mantenían secretos pero podría haber sido la incomodidad de tener al padre cerca, mas el detalle de que David estaba arrestado. Originalmente la audiencia cree que lo que no le querían decir era que David estaba arrestado, cuando la verdad es que lo que no le querían decir era que estaba muerto.

El que David esté muerto es lo que trae el *twist ending*, ya que siempre supimos que algo andaba mal, pero durante toda la travesía del padre que es la misma del espectador, no supimos la gravedad del problema.

El tema de la película es bastante claro, habla de la familia, pero no de una manera convencional, habla acerca de las fallas en la familia, de que aunque nuestros seres queridos estén justo ahí, hay cosas que simplemente no vemos, y que algunas veces el que no nos digan la verdad no quiere decir que no nos quieran sino probablemente todo lo contrario.

Sin embargo, la forma de presentar la verdad respecto a esta familia es original y es cautivante, la estructura narrativa nos da la oportunidad de ver con qué cuidado Frank planea su viaje y ver a sus hijos, también cómo sus hijos le ocultan la verdad. Para el momento que se nos revela lo que en realidad le sucedió a David, estamos enamorados con este padre que sólo quiere ver a sus hijos, en verdad sentimos su dolor cuando nos damos cuenta que ya es demasiado tarde.

Nos parece que la propuesta de Kirk Jones es bastante acertada y encontramos que tanto argumento como presentación son correctos, la forma y el contenido se complementan y se relacionan para construir un mensaje con profundidad.

Por supuesto no podemos hablar de impulsores del *twist ending* sin mencionar a Allen Coulter y a Will Fetters cuyo trabajo y propuesta hemos analizado anteriormente, Coulter y Fetters aunque no manejan un engaño como tal, si utilizan el recurso de la *carta bajo la manga*, su cierre es extremadamente significativo y fuerte, lo cual tiene la misma validez que mantener un engaño durante todo el producto cinematográfico.

Siguiendo la línea de la propuesta de Coulter, se encuentra Mark Herman quien en el 2008 presentó su película *El niño con el pijama de rayas*, adaptación del libro del mismo nombre de John Boyne, el guión estuvo a cargo del mismo Herman y respetó las líneas de narración establecidas por el autor del libro.

El niño con el pijama de rayas nos presenta la historia de Bruno, un niño alemán de 8 años quien se encuentra viviendo en Berlín con su hermana Gretel y sus padres, durante la segunda guerra mundial; su padre es un oficial de alto rango del ejército alemán y debido a un asenso en su carrera la familia se ve obligada a mudarse al campo.

La familia llega a su nuevo hogar y aunque aparentemente todos se adaptan exitosamente, a Bruno la lejanía de sus amigos y la soledad en la que vive lo molestan en demasía. Su madre se concentra en las labores domésticas, su hermana en sus lecturas y su padre se la vive trabajando, para este momento, los espectadores ya nos dimos cuenta que el padre de Bruno es director de un campo de concentración de judíos.

Bruno no se siente cómodo con el profesor de clases privadas que él y su hermana tienen, tampoco le agrada que la casa siempre esté rodeada de soldados, en especial un atemorizante joven soldado con quien su hermana está no solo fascinada, sino totalmente influenciada con sus ideas fascistas.

Eventualmente Bruno se harta de estar encerrado en casa y encuentra la forma de escapar para poder aventurarse por el bosque, al hacer esto Bruno se topa con el campo de concentración, y es ahí donde conoce a Shmuel, lo ve sentado del otro lado de la reja, delgado y triste y comienza a platicar con él. Lo primero que Bruno le pregunta es porque usa pijamas a esas horas de la tarde, Shmuel no sabe a qué se refiere, nosotros sabemos que no son pijamas, son los judíos eran forzados a usar en el campo de concentración.

Bruno, sin entender lo que sucedía, comienza a escaparse todos los días para jugar con Shmuel quien siempre usa las mismas pijamas y siempre está hambriento, y es total y absolutamente diferente a todos los niños que Bruno haya conocido.

Bruno comienza a hablarle a su mamá acerca de las personas que viven en una granja y que usan pijamas todo el día ya que el campo de concentración se veía desde la ventana de su habitación; esto hace que su madre comience a darse cuenta de qué es lo que pasa y de dónde se encuentran viviendo, su madre se desespera y comienza a discutir mucho con el padre.

Bruno se da cuenta de los problemas en su casa, y de lo extraño que es su entorno; sin embargo lo que a él le enseñan que son los campos de concentración es algo totalmente diferente a lo que realmente son, y por supuesto, Bruno decide

creerle a su padre por lo poco que ve desde el otro lado de la reja del campo de concentración.

Llega el momento en que las cosas en casa son insoportables, su madre está realmente en muy malas condiciones y así cuando su padre decide mandarlos de regreso a Berlín, pero en los preparativos para la mudanza, el padre de Shmuel desaparece dentro del campo y Bruno le ofrece a éste disfrazarse y entrar a ayudarlo a buscar a su padre.

Cuando sus padres no se dan cuenta, se escapa una vez más y corre al campo de concentración, ahí lo espera Shmuel con lo que él cree es una pijama, Bruno se viste y entre los dos cavan una entrada por la que Bruno se escabulle dentro del campo de concentración, totalmente uniformado con el objetivo de encontrar al padre de Shmuel.

Para cuando los padres de Bruno se dan cuenta de su ausencia y comienzan a buscarlo, él ya se encuentra dentro del campo de concentración, todo sucede muy rápido, Bruno descubre horrorizado que el campo no es nada de lo que a él le habían enseñado, ve a las personas moribundas, ve los cadáveres, ve la desolación.

En un montaje simultáneo vemos al padre de Bruno salir corriendo junto con más soldados y perros de búsqueda recorrer el bosque y llegar ante el portón del campo; al mismo tiempo vemos como mientras Bruno y Shmuel están buscando en una de las barracas, los soldados llegan y empiezan a dirigir a la gente hacia una de las cámaras de gas, totalmente ignorantes del hecho de que el hijo del director se encuentra entre ellos.

Vemos como Bruno y Shmuel caminar entre toda la gente, con sus caras asustadas, y tomados de la mano; comienzan a desvestirse y entran a la cámara de gas, se quedan parados en el centro, tomados de la mano. Su padre llega al campo, corriendo, empapado debido a la lluvia y armando un escándalo pero para cuando todo mundo entiende lo que está sucediendo ya es demasiado tarde.

Aquí nos encontramos ante un final del mismo estilo que el de *Recuérdame* de Allen Coulter y Will Fetters, ya que no se maneja ningún engaño en la narración de la película, no hay ningún tipo de pista falsa ni nada parecido pero es totalmente un final inesperado, y es tan inesperado que tiene una tremenda fuerza argumentativa.

El final es tan tremendamente fuerte como la lección que se debe aprender; la película nos muestra las consecuencias de un hecho histórico real sin siquiera mencionarlo, se ampara en el contexto y en el previo conocimiento del espectador, principalmente nos muestra dicho suceso histórico, todas las indicaciones del lugar en el que se encuentran y de quien es quien, son visuales.

De la misma forma que en *Recuérdame* la propuesta de Herman y Boyne nos muestra las terribles consecuencias y los daños provocados por un suceso histórico sin hablarnos del suceso en sí; no nos habla de lo que eran los campos y de la crueldad vivida en ellos porque eso ya lo sabemos, en lugar de ello nos presenta personajes entrañables con los que la audiencia no solo se identifique sino se enamore de ellos.

Y si que lo logró, ya que conocemos a Bruno y conocemos a Shmuel, que sabemos acerca de sus sueños y sus miedos, que sabemos quienes serán las personas que los extrañarán, nos enfrentan al terrible miedo y dolor de perderlos y solo así se siente y se comprenden las repercusiones de las acciones del hombre.

En la línea de las películas referentes al holocausto, todas son fuertes, todas tratan un tema difícil pero aun así creemos que este filme es capaz de despertar sensaciones aun más profundas y entrañables, ya que es un final que es inesperado, es como un gancho al hígado y nos mantiene al borde del asiento hasta el último momento.

Debe mencionarse también que incluso directores de larga trayectoria como Martin Scorsese comienzan a utilizar el *twist ending*, en 2010 Scorsese presentó *Shutter Island: La isla maldita* cuyo guión estuvo a cargo de Laeta Kalogridis y es una adaptación del libro de Dennis Lehane.

Shutter Island: La isla maldita nos presenta la historia de Teddy Daniels un investigador que es enviado junto con su compañero Chuck Aule a investigar la desaparición de una prisionera de la cárcel para enfermos mentales de Shutter Island.

Desde que Teddy y Chuck llegan a la isla y comienzan a investigar, se dan cuenta de que de alguna forma tanto los doctores como los pacientes han sido entrenados para lo que les van a contestar, Teddy sospecha que están interfiriendo en la investigación y que les están ocultando información.

Al mismo tiempo que Teddy va descubriendo cosas extrañas en el caso, como la aparición de la convicta de la nada, y darse cuenta que los pacientes quieren decirle más cosas de las que les permiten, Teddy tiene unas extrañas alucinaciones acerca de su esposa muerta, cuyo asesino está preso en Shutter Island también. Teddy comienza a creer que el director del lugar está implicado en la realización de crueles experimentos con los pacientes y que es éste quien lo está drogando.

En medio de toda esta confusión, una terrible tormenta azota la isla lo que hace imposible que puedan huir de ella; Teddy se siente cada vez peor y comienza a desconfiar de todos, encima de todo, su compañero Chuck desaparece y todos insisten en que Teddy llegó solo a la isla.

Cuando Teddy está totalmente desesperado y ya nada tiene sentido ni para él ni para la audiencia, se le revela de igual forma tanto a él como a la audiencia que él no es un investigador, sino un paciente en Shutter Island y está ahí porque asesinó a su esposa después que ella asesinara a sus tres hijos.

Teddy tenía un desdoblamiento de personalidad y vivía creyendo que era un detective para no vivir la realidad, lo dejaron montar todo el teatro porque sus doctores confiaban que así reaccionaría y lo salvarían de una lobotomía.

Scorsese maneja un *twist ending* donde el espectador va conociendo cada detalle de la mano del protagonista, ambos se encuentran en la misma mentira, y la verdad es revelada a los dos al mismo tiempo.

PUNTOS DE ACTUALIZACIÓN

Consideramos pertinente hablar de cierta evolución en la utilización del *twist ending*, no solo por el hecho de que hoy en día lo utilizan tanto directores y guionistas jóvenes y nuevos en el cine como directores de larga tradición en el negocio cinematográfico.

Aunque en sus bases sigue funcionando igual, es decir soltar algún elemento de sorpresa al final de la narración y cambiar la jugada, sí ha tenido ciertas modificaciones en su conjunto. Una considerable es el hecho de que ha dejado de ser el hijo consentido de un solo director y se ha vuelto una herramienta utilizada por varios directores y de distintas maneras.

De hecho, directores como Shyamalan, que lo había adaptado a todas sus producciones, lo ha dejado de lado por el propio bien de sus películas, no porque las afectara sino porque el exceso estaba llevando al desastre. Con una moderada utilización se procura más el éxito como podemos verlo en las temáticas utilizadas.

TEMÁTICAS

PELÍCULA	AÑO	DIRECTOR	GUIONISTA
El Escapulario	1968	Servando González	Jorge Duran Chávez, Rafael García Travesi
Sospechosos comunes	1995	Bryan Singer	Christopher McQuarrie
El Sexto Sentido	1999	M. Night Shyamalan	M. Night Shyamalan
El club de la pelea	1999	David Fincher	Jim Uhls

A tale of two sisters	2003	Ji- woom Kim	Ji-woom Kim
La ventana secreta	2004	David Koepp	David Koepp
La Aldea	2004	M. Night Shyamalan	M. Night Shyamalan
Asesino a sueldo	2006	Paul McGuigan	Jason Smilovic
Sultanes del Sur	2007	Alejandro Lozano	Tony Dalton
El niño de el pijama de rayas	2008	Mark Herman	Mark Herman
Passengers	2008	Rodrigo García	Ronnie Christensen
La maldición de las hermanas	2009	Charles y Thomas Guard	Doug Miro
Todos están bien	2009	Kirk Jones	Kirk Jones
Shutter Island: La isla maldita	2010	Martin Scorsese	Laeta Kalogridis
Recuérdame	2010	Alan Coulter	Will Fetters

CUADRO DE ELABORACIÓN PROPIA

También es importante mencionar que se ha dejado de utilizar tanto el recurso de que el protagonista esté muerto, aunque es una propuesta interesante y exitosa, se había llegado al punto en que todas las películas con *twist ending* tenían ese giro, por lo tanto se perdía la fuerza del final.

Sin embargo, la modificación más considerable que se ha observado es la traída por la propuesta de Allen Coulter y Will Fetters. Su película tiene una clara utilización del *twist ending* pero no es ni un giro ni un engaño, es simplemente un elemento que aunque estuvo sugerido claramente desde el principio, se deja de lado y se rescata justo en el momento que es necesitado.

Este final llega justo cuando la audiencia ya no espera ningún cambio; los conflictos han sido resueltos y todo está en su lugar, es ahí cuando llega, literalmente, el ataque a las torres, a la consciencia y al espectador.

Siendo éste el cambio más significativo en la utilización de *twist ending*, debemos agregar que de la misma forma que Shyamalan tuvo una propuesta original, se perdió por exceso de repetición.

La forma en que Coulter y Fetters utilizan el *twist ending* es innovadora y original pero de la misma forma debe utilizarse con propiedad ya que puede caer en exactamente el mismo bache que las anteriores.

Esperamos que la principal modificación no sea exactamente en las estructuras sino en la forma que los creadores utilizan y aprovechan el *twist ending*. El privilegio de dictar las formas de pensamiento, viene de la mano con la obligación de hacerlo correctamente.

CONCLUSIONES

El cine comercial y sus productos cinematográficos son perfectamente capaces de crear una conciencia social en el espectador, todas y cada una de las películas proyectadas en las salas cinematográficas tienen un mensaje que transmitir, la misma película es el mensaje, ya que ésta es la forma en la que se presentan las ideas de los creadores, de los emisores.

El espectador, como receptor, está listo para recibir y albergar este mensaje, depende de la técnica utilizada y de la manera de transmitirlo, que se acepte y se adopte como tal o no.

La estructura narrativa cinematográfica tiene en sus manos, mediante la correcta construcción, el poder de sorprender al espectador y de esta forma motivarlo ya sea a asumir posiciones sociales o a buscar más información sobre hechos de interés social, hechos históricos, entre muchos otros.

El final inesperado, o el cambio de la estructura lineal en un producto cinematográfico definitivamente provoca un choque en el espectador al cambiar sus expectativas y de esta forma ayuda a un mayor análisis del argumento, lo cual ya de por sí nos avanza un paso más en la aceptación de nuestro mensaje.

Es necesario estudiarlo porque es una técnica que ya funciona correctamente para llenar las salas de los cines por el simple hecho de entretenerse y ver un producto cinematográfico, el objetivo simplemente es utilizar una técnica ya exitosa para objetivos más útiles socialmente.

Mi aportación al área de producción es la propuesta de validación del cine comercial para fines sociales y concientizadores. Espero brindar otro punto de vista de un género que se utiliza más para el entretenimiento, y mostrar su utilidad sin intentar cambiarlo.

A lo largo de la investigación se lograron concluir satisfactoriamente los objetivos de la investigación; primero que nada se definió y ubicó específicamente el final inesperado, conocido en el lenguaje cinematográfico como *twist ending* o *vuelta de*

tuercas, una vez con conocimiento, se pudo hacer una clasificación de las distintas formas de utilización del mismo.

El *twist ending* es un giro en el argumento de una historia cinematográfica. Se analizaron diferentes películas para establecer una línea comparativa respecto a la utilización del *twist ending*. Se analizaron los diferentes enfoques y temáticas en los argumentos de las películas que utilizan este tipo de final.

Y de la misma forma se analizaron productos cinematográficos de un mismo director, Alan Parker y Allen Coulter, para así establecer la ventaja que tenían las películas que utilizaban el *twist ending*.

Mediante esta técnica se concluyó que los productos cinematográficos con la utilización de esta herramienta son más dinámicos visual y argumentativamente, lo cual aumenta la posibilidad de éxito en la transmisión y correcta aceptación del mensaje cinematográfico.

Se analizó la propuesta de Allen Coulter, al comparar sus dos productos cinematográficos y al desentrañar su película son utilización de *twist ending*, *Recuérdame*.

Se concluyó que *Recuérdame* es un producto cinematográfico que logra causar la suficiente polémica como para entrar en debate y así quedarse grabada en la memoria del espectador que es a fin de cuentas el principal objetivo de un trabajo cinematográfico.

A lo largo del análisis de películas con utilización del *twist ending* se encontró la constante del uso de la muerte y las alteraciones de personalidad en los argumentos, lo cual no es una necesidad en el argumento sino mas bien es la forma más popular de utilización. Se concluye que esto genera una complicación en el éxito y futuro de la utilización del *twist ending* ya que provoca un aburrimiento no solo en una película en particular sino un fastidio en la utilización del recurso.

La utilización del *twist ending* tiene futuro en el cine comercial siempre y cuando se deje de utilizar la técnica de recurrir a la muerte como única resolución del conflicto narrativo.

Una vez expuesto todo lo anterior, mi propuesta es presentar al cine comercial como concientizador, la técnica sería utilizar una estructura narrativa que guie a un final inesperado, que sería nuestra principal herramienta para motivar al espectador.

Concluyo también que es una labor conjunta la del director y el guionista, no se le puede dar ni toda la responsabilidad ni todo el crédito a una de las dos partes, ya que el guionista escribe la historia con una línea narrativa determinada y el director decide filmar esa historia en particular.

Considero que esta propuesta tendrá éxito ya que mediante la técnica de sorprenderlos al final, obligamos al espectador a repasar toda la historia, a pensar de nuevo en cada elemento para ver si el final es coherente, incluso abrimos la posibilidad de que vean la película de nuevo, ya con eso están pensando en aquello que nosotros le queremos decir y nuestro objetivo se cumplió.

BIBLIOGRAFIA

Boozer, J. (2008). *Authorship in film, Adaptation*. Estados Unidos: University of Texas Press. 328pp

Cobo Suero, J. M. (2001). *Etica profesional en ciencias humanas y sociales*. España: Huerga y Fierro. 215pp

Española, A. (1822). *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Sexta edicion, Academia Española. 875pp

Field, S. (1986). *Que es el guión cinematográfico?* Mexico: CUEC.

Garcia Fernandez, E. S. (2002). *Guia Historica del Cine*. España: Complutense. 592pp

Garza, E. D. (1983). *Taller de Redaccion II*. México: SEP. 217pp

González Monaj, R. (2006). *Manual para la realizacion de storyboards*. España: Editorial de la UPV. 129pp

Guthrie, R. (2007). *1001 Peliculas que hay que ver antes de morir*. China: Grijalbo. 960pp

Longyear, B. B. (2002). *Science Fiction Writer's Workshop-I: An Introduction to Fiction Mechanics*. Nebraska, EEUU: iUniverse.inc. 172pp

Mitl, V. (2004). El guión y la cámara fuera y dentro del huracán. En C. d. 1, *Guión Cinematográfico* (pág. 183). México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. 189pp

Monteverde, J. E. (1986). *Cine, Historia y Enseñanza*. España: Laia. 295pp

Musi, A. (Febrero 2007). Hollywoodland: El riesgo del éxito. *Cinemanía*, 54-57.

Paredes Nuñez, J. (1986). *Algunos Aspectos del Estudio Literario*. Granada: Propuesta. 46pp

Peralta Fernández, A. (2006). *Soy el análisis de adaptación de Fight club: De Chuck Palahniuk a David Fincher*. Mexico: Universidad de las Américas Puebla. 240pp

Reardon, K. K. (1991). *La persuasión en la comunicación: teoría y contexto*. España: Paidos Iberoamerica. 296pp

Susan, O. (2001). *Ladron de Orquideas*. España: Anagrama. 390pp

Thompson, D. B. (2003). *Arte Cinematográfico Sexta Edición*. México: McGraw-Hill Interamericana. 510pp

PAGINAS WEB

alanparker.org. (15 (3:15AM) de MAYO de 2010). Recuperado el 15 de MAYO de 2010, de http://www.alan-parker.org/alan_bio.php

Brevet, B. (. (16 (3:56 PM) de Marzo de 2010). ROPEOFSILICON. Recuperado el 23 (11:00 PM) de Mayo de 2010, de Reacting to 'Remember Me': An Interview with Screenwriter Will Fetters: <http://www.ropeofsilicon.com/article/reacting-to-remember-me-an-interview-with-screenwriter-will-fetters>

Brevet, B. (12 (3:03 AM) de Marzo de 2010). ROPEORSILICON. Recuperado el 23 (11:90 PM) de Mayo de 2010, de Movie Review: Remember Me (2010) Life is full of surprises, and this film is one of them: <http://www.ropeofsilicon.com/article/movie-review-remember-me-2010>

IMDB. (1990-2010). IMDB. Recuperado el 11 (2:45AM) de MAYO de 2010, de IMDB: <http://www.imdb.com/year/1999/>

Margulis, L. (n.d.). *Learning Review Latinoamerica*. Retrieved Septiembre 22 (9:34PM), 2010, from El Cine Comercial como Recurso Didáctico para la Formación de Formadores : <http://www.learningreview.com/formacion-y-desarrollo/articulos-y-entrevistas/443-el-cine-comercial-como-recurso-didico-para-la-formacion-formadores>

Travers, P. (2010, Marzo 11 (5:39PM)). Rolling Stone Movies. Retrieved Septiembre 22 (8:45AM), 2010, from Remember Me: <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/17929/103246>

Weintraub, S. '. (10 (5:15 PM) de Marzo de 2010). Collider.com. Recuperado el 23 (11:59 PM) de Mayo de 2010, de Director Allen Coulter and Screenwriter Will Fetters Video Interview REMEMBER ME: <http://www.collider.com/2010/03/10/director-allen-coulter-and-screenwriter-will-fetters-video-interview-remember-me/>

Wikipedia. (28 (5:25PM) de Abril de 2010). Recuperado el 28 de Abril de 2010, de [http://es.wikipedia.org/wiki/Vuelta_de_tuerca_\(argumento\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Vuelta_de_tuerca_(argumento))

Yahoo Movies. (15 (3:35AM) de MAYO de 2010). Recuperado el 15 de MAYO de 2010, de <http://movies.yahoo.com/movie/contributor/1804019320/bio>

FILMOGRAFIA

El Escapulario	1968	Servando González	Jorge Duran Chávez, Rafael García Travesi
Sospechosos comunes	1995	Bryan Singer	Christopher McQuarrie
El Sexto Sentido	1999	M. Night Shyamalan	M. Night Shyamalan
El club de la pelea	1999	David Fincher	Jim Uhls
A tale of two sisters	2003	Ji- woom Kim	Ji-woom Kim
La ventana secreta	2004	David Koepp	David Koepp
La Aldea	2004	M. Night Shyamalan	M. Night Shyamalan
Asesino a sueldo	2006	Paul McGuigan	Jason Smilovic
Sultanes del Sur	2007	Alejandro Lozano	Tony Dalton
El niño de el pijama de rayas	2008	Mark Herman	Mark Herman
Passengers	2008	Rodrigo García	Ronnie Christensen
La maldición de las hermanas	2009	Charles y Thomas Guard	Doug Miro
Todos están bien	2009	Kirk Jones	Kirk Jones
Shutter Island: La isla maldita	2010	Martin Scorsese	Laeta Kalogridis
Recuérdame	2010	Alan Coulter	Will Fetters