



La puesta en escena del film *Los otros*

Citlally Vergara Olguín
Universidad de Colima

Resumen

El objetivo de este artículo fue analizar los elementos que conforman la estructura cinematográfica del filme *Los otros* de Alejandro Amenábar (España/ Estados Unidos/ Francia, 2001). Dichos aspectos se observaron de manera individual y grupal. Para la fragmentación de la película se utilizó como base la propuesta de Ramón Carmona (1998), así como algunos conceptos de David Bordwell y Kirstin Thompson (1995). El análisis logra desglosar y reestructurar el filme bajo una mirada más completa y cuadrar exitosamente a la película dentro de su género *thriller*.

Palabras clave

Estructura fílmica, película *Los otros*, análisis cinematográfico, Alejandro Amenábar.



The staging of the film *The others (Los otros)*

Abstract

The aim of this paper was to analyze the elements that make up the cinematographic structure of *The others (Los otros)*, film by Alejandro Amenabar (Spain / USA / France, 2001). These aspects were individually and as group observed. For the fragmentation of the film Ramón Carmona's proposal (1998) was used as the basis, as well as some concepts of David Bordwell and Kirstin Thompson (1995). The analysis achieves to break down and restructure the film under a more complete view and therefore successfully place the film in its *thriller* genre.

Keywords

Film structure, *The others (Los otros)* film, cinematographic analysis, Alejandro Amenábar.

Introducción

En este trabajo analizaré la función de la puesta en escena en la película *Los otros*, dirigida por Alejandro Amenábar, teniendo como base la propuesta de Ramón Carmona (1998) en su libro *Cómo se comenta un texto fílmico*, así como algunos conceptos de David Bordwell y Kirstin Thompson (1995). Identificaré cada uno de los elementos y analizaré su función significativa dentro del film.

La puesta en escena es un espacio en el que se representa una realidad imaginaria. En ella, el director de una película, con ayuda de su equipo de trabajo, crean un mundo alterno con sus propias reglas espaciales y temporales, haciéndose valer de distintos elementos narrativos, creativos y estéticos, para lograr que el espectador interprete el mensaje que se desea enviar. Carmona explica que la puesta en escena:

Describe la forma y composición de los elementos que aparecen en el encuadre [...] la noción de puesta en escena fílmica incluye no sólo aquellos aspectos propios de lo cinematográfico (movimientos de cámara y escala y tamaño de los planos), sino también todos aquellos compartidos con el espectáculo teatral (iluminación, decorados, vestuario, maquillaje, reparto, dirección y movimientos de los actores, etcétera) (1998:127).

Debido a que el cine tiene sus bases estructurales en el teatro, es evidente que ambos tienen similitudes en su organización narrativa y visual. En este sentido, y como lo explica Carmona, la puesta en escena debe ser entendida como la integración de dichos elementos cinematográficos y teatrales en un mismo canal audiovisual:

La puesta en escena tiene la capacidad de permitir ir más allá de la concepción normalizada que poseemos acerca de qué es la realidad construyendo, por ejemplo, un mundo imaginario, sin necesario referente real pero, sin embargo, totalmente verosímil, capaz de dejar en suspenso la descreencia de los espectadores a través de una forma diferente de producir efecto de realidad (1998:128).



Argumento

Grace es una mujer muy religiosa y madre de dos hijos fotosensibles. Los tres viven en una gran casa un poco apartada de la sociedad, en la Isla de Jersey, Inglaterra, en el año de 1945. En este exilio, Grace cuida y educa a sus hijos, en espera de que su esposo vuelva de la guerra. Debido a la condición de los pequeños, la familia vive en las tinieblas, pues si la luz llegara a tocar la piel de los niños, ésta se quemaría de inmediato. Por esta razón, Grace generó una compulsión por cerrar las puertas con llave y no abrir la siguiente hasta que la anterior esté completamente cerrada, en un intento por atrapar la luz en cada habitación y así evitar que llegue a sus hijos.

A la mansión llegan tres personas que ayudarán a la familia con la limpieza, pero estas esconden un pasado trágico. A su llegada, Anne, la niña mayor, comienza a ver gente en su casa, pero su familia no le cree. Justo después Grace tiene la oportunidad de cerciorarse que hay alguien más que sus hijos y los sirvientes. Ella intenta por varios medios deshacerse de ellos, pero no puede, pues nunca los ve.

Desesperada, busca la bendición del cura del pueblo, pero en el camino se pierde entre la niebla. Inesperadamente, se encuentra con su esposo y lo lleva a casa. Ahí, la hija acusa a su madre de un episodio reciente en el que Anne asegura que su mamá se volvió loca. El esposo huye y Grace se queda de nuevo sola con sus hijos, y *los otros*.

Justo después, desaparecen las cortinas de la casa que protegían a sus hijos. Despide a los sirvientes pues los acusa de lo ocurrido, mientras tanto los niños permanecen encerrados en una habitación pero deciden escapar. Mientras ellos exploran el jardín, Grace rastrea la casa en búsqueda de las cortinas. Es ahí que se da cuenta de que sus sirvientes están muertos y piensa que ellos son quienes los atormentan.

Mientras tanto, Anne cuenta a los intrusos el incidente con su madre días atrás. Éste es el clímax de la película, pues se deja al descubierto que los protagonistas hasta entonces mostrados a

cuadro están en realidad muertos, y que los que nosotros conocíamos como fantasmas, son vivos.

Puesta en escena

Tiempo/espacio

La película, como objeto, existe pero carece de tiempo o espacio. El film *es*, y sus elementos coexisten en un mismo canal de comunicación que es el cine, pero la ubicación precisa de la historia, tiempo y espacio, se devela dentro del desarrollo de la misma. Observamos una realidad intangible, apreciada sólo dentro de la narración mostrada. Ramón Carmona explica que:

[...] la imagen proyectada sobre la pantalla es plana. Es el uso de la luz y las sombras lo que, por la puesta en escena, *compone* un espacio pictórico y, a través de determinados recursos, *produce como efecto* un simulacro de espacio tridimensional (1998:135).

En el caso de *Los otros*, podemos ubicar la historia en Inglaterra de 1945. Como indica Carmona, la puesta en escena nos brinda elementos que ayudan a situarnos en un lugar específico. Al inicio se proyecta un título que indica el lugar y el año en el que se desarrolla la trama, pero son los escenarios, los decorados y el vestuario los que complementan y brindan al espectador la seguridad de que los objetos y personas que observan, se encuentran en realidad donde el director les indica. Así, valiéndose de distintos recursos, se construye el espacio en el que se desarrollará la película.

Es importante destacar el uso de los espacios dentro del género del *thriller*, pues no sólo hablamos del lugar en el que ocurre el conflicto, sino de espacios específicos en los que se mueven los actores para generar expectativa, provocar sensaciones de angustia, suspenso y terror. Además, el cambio de perspectivas visuales, con respecto al personaje a cuadro (punto-contrapunto), muestra al sujeto en cuestión desde diferentes ángulos y aumenta la tensión en el espectador:



Cuando los elementos que se mueven dentro de un encuadre son varios (como sucede en la mayoría de los casos), nuestra atención se dirigirá a unos u otros de acuerdo con las expectativas que previamente tenemos acerca de la importancia de unos u otros respecto a lo que, consciente o inconscientemente, esperamos del desarrollo de la acción. *Esto quiere decir que no vemos siempre lo que hay, sino lo que buscamos ver* (Carmona, 1998:136).

En *Los otros*, sabemos que el problema en el que se encuentran los personajes es una extraña invasión de seres desconocidos, "fantasmas", pero éstos no han sido mostrados a cuadro. Siguiendo la idea de Carmona (1998), cada que se anuncia una presencia "fantasmal", el espectador presta más atención a lo proyectado en ese momento, pues busca ver *eso* que hasta el momento no ha podido. De esta manera, la dimensión visual del espectador se reduce a sólo algunos elementos que considere llamativos en la toma, es decir que prioriza elementos.

Después de que Grace, la protagonista, tiene su primer contacto con los "fantasmas" en una habitación que sirve de bodega, ella decide inspeccionar la casa para averiguar quiénes son los intrusos. Se muestra una secuencia por las distintas piezas de la mansión, iluminadas como si se abrieran las cortinas, acompañadas de movimientos de cámara que amplían la visión del espacio. Al iluminarse cada toma, se espera ver lo que alarmó a Grace, pero es hasta llegar a la bodega que la tensión se hace más fuerte.

Vemos a la protagonista en primer plano de perfil, la cámara se mueve con ella mientras camina hacia atrás hasta detenerse. La toma queda fija y ella sale de cuadro dejando al descubierto un rostro pálido entre las sombras. Instantáneamente nuestra mirada se dirige al fondo, dejando de lado la lámpara que se encuentra más cerca del lente de la cámara. Esto sucede porque nuestra mente organiza los objetos que percibe y les asigna una importancia. "La inscripción de la temporalidad de la visión impone no sólo qué mirar en cada momento, sino en qué orden aprehender la totalidad del plano" (Carmona, 1998:137).

En el desenlace del *film*, nos damos cuenta que éste juega con una doble dimensión temporal en un mismo espacio. Los sirvientes, la familia y *los otros* viven en la misma casa (espacio) mas no en el mismo tiempo (pasado-presente). La convergencia de ambas épocas es lo que provoca los conflictos y mantiene al espectador en tensión. "La puesta en escena contiene un gran número de factores puramente espaciales y temporales para guiar nuestras expectativas y, por tanto, condicionar nuestra visión de la imagen" (Bordwell y Thompson, 1995:163).

Escenografía y decorados

Es el espacio físico en el que se desarrolla la historia, éste ayuda a localizar a los personajes en un lugar específico (espacio/tiempo). El escenario "funciona generalmente como una especie de contenedor de lo que ocurre en el film, pero puede, en ocasiones, situarse en primer plano y formar parte de lo que se cuenta". (Carmona, 1998:130). En el caso específico de *Los otros*, la casa en la que se desenvuelven los personajes forma parte de la trama, no participa como un actor, pero si como el sitio en el que convergen las dimensiones del espacio/tiempo antes mencionadas. En relación con el género Thriller:

[...] los escenarios para estas acciones suelen ser interiores misteriosos, claustrofóbicos y sobredimensionados (casa deshabitadas, castillos) o exteriores aparentemente tranquilos donde se oculta la amenaza destructora. Ciertos fenómenos de la naturaleza (tormentas, nieblas) refuerzan la hostilidad del ambiente y la indefensión de la víctima, con la que se identifica el espectador (De la Plaza:82).

En *Los otros* predominan los escenarios en interiores cerrados, con habitaciones que dan la sensación de ser estrechas debido a su carencia de luz. Muebles de madera, lámparas de cristal y adornos de cerámica, decoran la casa para darle el estilo de la Inglaterra de 1945. La mansión en la que vive la familia parece ser un lugar muy amplio para la pequeña familia y los sirvientes.

En las tomas en exterior, también tiene se aprecian los espacios claustrofóbicos. El jardín, proporcional en magnitud con la casa, está invadido por una densa niebla, este elemento es-



cenográfico, no precisamente físico, le da el aspecto lúgubre y desolado al lugar y produce la sensación de encierro. Como decorado, podemos apreciar un gran árbol seco, deshojado, tétrico, que cuida las tumbas de los sirvientes muertos. Este detalle sirve como conector de la realidad en la que viven los personajes.

Un elemento que siempre estuvo ahí, pero que adquiere su significado hasta el descubrimiento de las lápidas. "Los escenarios pueden funcionar de multitud de maneras y asumir un papel dramático o narrativo. Incluso determinados componentes individualizados (sean estos humanos o no) dentro del escenario, pueden por sí solos ser portadores de una específica función semántica" (Carmona, 1998:130).

No sólo la niebla o el árbol sirven como elementos significantes dentro del film *Los otros*, también lo son las grandes ventanas siempre cubiertas por pesadas cortinas. Éstas son un refuerzo visual hacia el espectador del cuidado que Grace da a sus hijos con respecto a su fotosensibilidad, su perseverancia en mantenerlos lo más alejados de los peligros de la luminosidad. A su vez, existe una relación entre la niebla y las cortinas, pues ambos impiden que los habitantes de la casa observen el mundo exterior, encapsulándolos en una realidad aparente:

El espacio del film es siempre un producto (producto de una técnica, pero también de la mente del espectador), que se basa en una serie de significados codificados por la cultura de una época y de una sociedad, pero también en una serie de relaciones que la estructura del texto fílmico establece entre esos mismos significados (Costa, 1986:279).

Vestuario

Al igual que la escenografía y decorados, el vestuario cumple un papel de contextualización dentro de la película, no sólo permite visualizar una época, sino que también ayuda a influenciar la atmósfera de los personajes, es decir, introduce a los actores en un tiempo y lugar, realza sus características físicas generando así una interpretación acorde al papel correspondiente:

El vestuario puede ser neutro o buscar un efecto de neutralización y verosimilitud o una estilización que, sin ser realista, construya una tipología de personaje; puede servir para definir edad, clase social, raza o nacionalidad, o servir para caracterizar actitudes de los personajes (Carmona, 1998:131).

Grace, la madre, es una mujer delgada, alta, rubia y pálida. En su vestuario predominan los vestidos, las blusas y sacos, todos ceñidos del cuello a la cintura, de mangas largas, esto alarga y estiliza su figura. El peso visual se ejerce en los hombros por las hombreras que lleva, mismas que acentúan su alta jerarquía en la organización de la casa. Además, Grace porta faldas con el largo debajo de las rodillas, que complementan su imagen conservadora. Es sólo cuando se encuentra con su esposo a solas en la pieza, que ella se descubre quedando en un camisón satinado.

La gama de colores que utilizaron para este personaje se mueve en los colores púrpura, una mezcla de la fuerza, el dolor, la pasión del rojo y la melancolía, muerte y tristeza del azul que describen la personalidad de Grace; de esta manera, lo violáceo de la ropa brinda una sutil relación con la inconsciente muerte del personaje y contrasta con su palidez, resalta su mirada, sus venas.

Los sirvientes siempre visten de negro, gris, tonos oscuros que reafirman —aunque el espectador aún no lo sepa— su carencia de vida. Por otro lado, los niños siempre usan tonos claros, pero siempre opacos, lúgubres, pareciera que manchados por la vejez o por el polvo. Ellos también tienen el mismo conflicto que el resto, la muerte, y su vestuario es el vínculo entre este problema y su realidad.

El conjunto de colores, texturas y formas, complementan la corriente ideológica de la película, la doble dimensionalidad del espacio/tiempo. El vestuario de los protagonistas los ubica en un período, mientras que el espectador puede apreciar por el vestuario de *Los otros*, que ellos se encuentran en otra época distinta. “Lo importante, sin embargo, es subrayar el hecho de que el vestuario puede cumplir la función específica como elemento articulador de significado” (Carmona, 1998:131); es decir, que éste



ayude a contextualizar el mensaje enviado al espectador, a través de las imágenes, para que pueda ser entendido en su totalidad.

Maquillaje

Como un complemento de caracterización, el maquillaje sirve para resaltar en el personaje algunos aspectos que pudieran perderse con el movimiento o la iluminación; es, por tanto, complemento indispensable en la generación de personalidad de una interpretación actoral.

Su función primordial es caracterizar la imagen que los actores presentan en el encuadre. Puede ser *neutro*, es decir, cumplir sólo el papel de “neutralizar” un rostro bajo los focos (eliminando reflejos, ayudando a definir rasgos en potencia que la luz podrían difuminar, etcétera); o *marcado*, para indicar actitudes, estados de ánimo de los personajes, o provocar un determinado efecto en la percepción de los espectadores (Carmona, 1998:131).

Ya antes mencioné algunas características físicas de la protagonista Grace. Visualmente es una mujer muy pálida, pero dadas las circunstancias de su personaje y los colores de su vestuario, el maquillaje tiende a emblanquecerla más, haciendo más evidente el contraste con el azul de sus ojos que miran asustados a todas partes, enfocando en ellos la expectación a lo desconocido.

Anne y Nicholas han permanecido su vida entera en las sombras, por lo tanto su piel es más blanquecina que la de su madre. Al ser niños, el maquillaje que se aplica en ellos debe ser más natural, pues si no se perdería su rostro infantil. Sin embargo, los recursos utilizados en ellos para acentuar sus miradas fue contornearlas de rojo para simular llanto, desgaste físico, miedo. Su piel no produce muchos pliegues aún, por lo tanto, sus ojos son el canal que debe proyectar las expresiones faciales.

Los sirvientes, a pesar de su semblante mortuorio, mantienen un esbozo de vida. Podemos apreciar en el rostro de las mujeres un ligero enrojecimiento de labios y mejillas, produciendo el efecto de simpatía o confianza, esto en contraste con la dureza de las facciones de Grace. Al mismo tiempo, conforme avanza la trama, esta amabilidad en el rostro, se transforma en miedo, fal-

sedad, logra una doble significación de las actitudes, una ligera hipocresía en la proyección facial. Al respecto, Bordwell y Thompson (1995) consideran que: "El maquillaje, al igual que el vestuario, son importantes para crear los rasgos del personaje o motivar la acción del argumento" (p. 152). Por lo tanto, es indispensable el uso del maquillaje para lograr transmitir la carga emotiva adecuada de las facciones.

Iluminación

Una vez que se tienen los elementos estéticos ordenados en el encuadre, es necesario iluminarlos adecuadamente para conseguir el efecto significativo deseado. Es importante resaltar que la luz, como menciona Carmona:

[...] cumple una función dramática y de composición. Puede delimitar o definir objetos, lugares y personajes mediante el juego de luces y sombras, realzar o difuminar determinados componentes del encuadre o forzar la percepción que de ellos se tenga desde un particular punto de vista caracterizador (Carmona, 1998:132).

La iluminación afecta la percepción de las cosas dependiendo su calidad, dirección, fuente y color. Estos aspectos definen el tipo de luz que iluminará al objeto y, por tanto, guiará su sentido significativo en la narración. Esto depende de la fuerza con la que la luz llegue al objeto, desde qué punto viaje, si podemos ver el emisor en el plano o no y el tono en el que se ilumina.

En la película, desde el inicio se augura un manejo especial de la iluminación. Los créditos de presentación son una serie de dibujos con fragmentos de la historia que se contará. Nos previene a prestar particular atención en algunos elementos: los niños, la nana, los espacios, las puertas, la luz. Al mismo tiempo, hace que esperemos de la película movimientos entre sombras, siendo el fuego la fuente lumínica principal.

En los encuadres más abiertos, generales, completos y medios planos, se permite observar la predominación de colores fríos. Un ligero tono azulado y blanquecino domina en las habitaciones y en los rostros de los actores adultos mientras estén las cortinas abiertas y a la luz exterior inunde las habitaciones. Es



difícil ubicar la temporalidad día/noche en esta película, pues la mayor parte del tiempo se permanece dentro de la casa. Sin embargo, también podemos ver algunas tomas nocturnas en exteriores, en las que el color predominante es el azul:

La luz coloreada también puede responder a motivaciones no realistas. En la segunda parte de *Iván el Terrible*, Eisenstein utiliza, de forma no diegética, una luz azul que incide repentinamente sobre un actor para sugerir el miedo y la incertidumbre del personaje. Este cambio de la función estilística —utilizar una luz coloreada que desempeñe una función normalmente confinada a la interpretación— es muy efectivo debido a que es inesperado (Bordwell y Thompson, 1995:157).

Por otra parte, la enfermedad de Anne y Nicholas, los obliga a permanecer en espacios cerrados e iluminados únicamente por velas, lo que produce un efecto de calidez en el rostro de los niños, pero al mismo tiempo, mantiene ese aire lúgubre, oscuro y la expectativa de que algo salga de entre las sombras.

También este *film* realiza ese cambio de coloración que mencionan Bordwell y Thompson. Los espacios se dividen entre el exilio lumínico de los niños y la frialdad externa; el primero se mantiene en un tono achocolatado entre café y amarillo, mas no tan ámbar, para que no se confunda con la calidez que produce este color, sino para ser entendido como un desgaste, un sepiá *avejentador*; el segundo emite una frialdad y abandono provocadas por colores lavanda, violetas, azules, blancos muy suaves, que refieren muerte.

Desde otro punto de vista, el fuego parece ser la salvación de la oscuridad y las sombras. La luz de las velas y lámparas de alcohol no dañan la piel de los niños, por lo que la mayor parte de las tomas serán guiadas por el movimiento de ésta. Ella definirá hacia dónde se moverán los personajes mostrándoles el camino.

Dirección y actuación

Para hablar de las actuaciones, es necesario definir primero la personalidad de cada uno de los personajes, pues de ellas depende la forma en que el actor las interprete y si funcionan o no

con el contexto fílmico. Debemos tomar en cuenta, también, la fisionomía del actor con respecto a su papel. "La elección de un actor o actriz, a veces impuesta por imperativos de financiación, puede condicionar el resultado final, por el hecho de no funcionar con el resto de los elementos de la puesta en escena" (Carmona, 1998:134).

En el caso de *Grace*, vemos a una mujer de carácter fuerte, ocupada, sola, muy religiosa, preocupada por orden en su casa y el cuidado de sus hijos. Muchas mujeres en aquel tiempo, durante y después de la guerra, se vieron obligadas a continuar con la organización del hogar por su cuenta, debido a que sus esposos jamás volvieron del campo de batalla. Ésta puede ser una de las razones por las que nuestra protagonista busca un apoyo incondicional en la religión. Sus esperanzas, logros, incluso la forma de criar a sus hijos, están basados en su fe y devoción hacia Dios. En este sentido: "Un personaje se construye a partir de una actuación. Ésta se compone de elementos visuales (presencia física en el encuadre, gesticulación, expresión facial) y sonoros (voz, tonalidad)" (Carmona, 1998:134).

Amenábar escogió a Nicole Kidman para protagonizar a esta mujer. El enfoque que dio a su personaje no prioriza su belleza sobre la actuación, es decir, el rostro y la figura de esta actriz no son utilizados como elementos atractivos. En esta película, el director, enfatiza el dramatismo y el terror en la mirada de Grace, con un juego de sombras en su perfil que estilizan sus facciones: "Un actor o actriz, al dar cuerpo y voz a un personaje, cumplen tres tipos de función: como persona, como papel y como actante" (Carmona, 1998:134).

Después de verla sensual en el musical *Mouline rouge*, Kidman encarna la desesperación de una madre que tiene que salir adelante con un esposo ausente y dos hijos enfermos. Ella se muestra seria y fuerte ante los problemas y parece vencerlo todo. Por lo tanto, es clave el día que ella rompe su estructura lineal, pierde la cordura y maltrata a sus hijos. De este hecho, no se sabe claramente lo que sucedió y parte del conflicto se basa en descubrir lo que pasó. Es hasta el desenlace cuando nos damos cuenta



que ahogó a sus hijos y después se suicidó, y que ellos —junto con los sirvientes—, son en realidad *los otros* de la casa.

Los niños mantienen un aire de inocencia y parecen ser las víctimas de lo que sucede. Sin embargo, son ellos la razón de la oscuridad de las habitaciones, la locura de su madre, el vínculo con *los intrusos*. En ellos existe una constante confrontación de actitudes; Anne es segura de sí misma, ágil, rebelde, mientras que Nicholas mantiene un perfil bajo, es tímido y siempre busca el refugio materno. Para lograr esta relación fue necesario trabajar cuidadosamente los personajes para lograr el equilibrio entre ellos y su madre.

El personaje de la señora Mills es líder, a pesar de ser considerada servidumbre. Ella, regordeta y sonriente, tiene una doble cara: ante los niños es delicada y amorosa, pero frente a la crisis de su señora, se mantiene misteriosa, seria, reservada. En el clímax de la película vemos la organización que tiene con respecto a sus compañeros. Líder, ejecutante y complemento, las tres diferentes personalidades de los sirvientes. Al respecto, Carmona cree que “el reparto y las formas de interpretación deben ser abordados en relación con su funcionalidad en cada film concreto”. (1998:134). Entendemos entonces que todos los personajes deben tener una armonía entre sí. Grace, Anne, Nicholas y los sirvientes, son tríadas que tienen su propia estructura funcional por separado y, al mismo tiempo, logran relacionarse con la otra.

Banda sonora

Tenemos ya los elementos visuales, estéticos y narrativos del film, el canal de comunicación que nos falta por analizar es el auditivo, el que detalla la historia y termina de definir la atmósfera del género de la película. La palabra hablada, los sonidos ambientales y la música complementan lo que vemos proyectado. Es entonces cuando, por fin, apreciamos el mensaje completo enviado por el film. Russell y Young definen la función de este canal: “Las bandas sonoras suelen utilizarse para transmitir al espectador aquello que no puede expresarse en palabras; en este sentido, consti-

tuyen una especie de versión musical moderna del coro griego” (2001:10).

Tomando en cuenta que esta película mantiene un carácter de suspenso-drama, la música y los sonidos ambientales deben armonizar con las imágenes, llevar el ritmo para poder elevar la tensión en los momentos críticos. En esta película se hace especial uso de los silencios, poco a poco se introducen ruidos ambientales que sugieren la presencia de otro ser. En concepto de lejanía, la quietud y la soledad de la casa incrementan la percepción de los sonidos en el espacio.

En realidad, son pocas las intervenciones musicales en este film; predomina la inserción de cuerdas chillantes que provocan tensión y expectación. “Los instrumentos que tocan en los niveles más bajos de su registro [...] contribuye[n] a transmitir una sensación de desasosiego y de terror puro.” (Russell y Young, 2001:139). Es sólo en los momentos en los que Grace tiene contacto con *los intrusos*, que Amenábar resaltó los movimientos y las actuaciones con piezas musicales. Una orquesta interpreta la música escrita por el director, mientras los actores se mueven en escena, así se produce una especie de coreografía audiovisual de suspenso.

En las secuencias que carecen de música, la película sigue un patrón de relación entre la imagen y el sonido, una secuencia silencio-ruido-silenció/rostro de espanto. Ángel Rodríguez explica la significación de esa ausencia de sonido, menciona cuáles son los “valores expresivos que suelen asociar al *efecto silencio*: vacío, muerte, suspenso, etcétera.” (Rodríguez, 1998:152).

Los otros mantiene el referente del silencio con el vacío del espacio, permitiendo escuchar los sonidos producidos por los objetos a cuadro. Cuando Grace se ve sola con sus hijos y *los intrusos* en su casa, ante la ausencia de respuesta, ella sube las escaleras a enfrentarse con el peligro, saca de su bolsillo un rosario y reza mientras avanza. En ese momento se escucha un silencio expectante y el movimiento de las cuentas entre sus manos.

El compositor de la música de *Las horas* (2002) Philip Glass, en una entrevista realizada para el libro *Bandas sonoras* de Rusell



y Young, plantea un nuevo enfoque para la sonorización de un film: "Propongo una película en la que la banda sonora no sea una mera música de fondo: música concisa, en lugar de cine con música. Entonces, la relación entre música e imagen se hace inequívoca. Nuestra mirada cambia, y también es distinto el efecto emocional que produce escuchar en directo una pieza musical. Con la música se pueden decir cosas que las imágenes no pueden expresar" (Russell y Young, 2001:130).

Conclusiones

El ensayista español José Luis Gómez-Martínez señala que el mensaje sólo es en la medida que llega y es comprendido por el lector, en el caso del cine, el director debe lograr que el mensaje implícito en el film llegue lo más claro posible al espectador; ese es el reto de cualquier director: lograr que su película sea en el reflejo significativo del público.

La puesta en escena de la película *Los otros* de Alejandro Amenábar, presenta una constante, *la luz es un peligro*, la iluminación como conector de tiempo y espacio. Como vimos anteriormente, juegan un papel importante en el sentido narrativo de la historia, guían el orden temporal, los movimientos de los actores y de cámara; además de localizar a los protagonistas en un ambiente específico.

Observamos, una vez más, el conflicto antagónico de la vida y la muerte, la conciencia —o la falta de— sobre nuestro lugar en el mundo. A través de la narración, organizamos una realidad segmentada, concentrada en un suceso: la muerte. Una madre que después de fallecida, no acepta su nueva condición y enfrenta las amenazas que provienen de unos falsos intrusos, sin darse cuenta de que para ellos es intrascendente, inexistente, su presencia.

Las actuaciones de todo el elenco fueron un elemento esencial para lograr esa significación en el espectador. Debido a la trama y el estilo del género, es en los actores en quienes recae el peso de la credibilidad; si sus representaciones son malas, la

calidad de la película baja porque la historia no generaría esa empatía con el público, pues sería entendida como una mentira. Sin embargo, Amenábar logró armonizar bien las distintas personalidades y hacer funcionar las relaciones entre los personajes. Consiguió la sincronía y la agilidad de las actuaciones al obtener la relación causa-efecto dentro de la historia.

La banda sonora complementa en lo justo la sensación de suspenso. Incluso produce sorpresa, pues tiene giros inesperados, mas no abruptos, en el audio; maneja bien las transiciones entre el silencio, sonidos ambiente y música. Genera espasmos en el espectador debido a la conexión que existe entre la imagen, el sonido y las interpretaciones.

Considero que el trabajo de Alejandro Amenábar fue importante para que esta película lograra la correcta unificación de los elementos de la puesta en escena. El hecho de que el director haya escrito el guión y la música de su propia película, hicieron que la idea original del film no sufriera tantos cambios, que mantuviera su esencia en lo posible y el resultado final fuera una buena producción.



Referencias bibliográficas

- Bordwell, D. y Kirstin T. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Costa, A. (1986). *Saber ver el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Rodríguez, Á. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audio visual*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Russel, M. y James Y. (2001). *Bandas sonoras*. Barcelona: Editorial Océano.
- De la Plaza, F. J. (1993). *El cine: técnica y arte*. Editorial Anaya.
- Gómez-Martínez, J. L. (1992). *Teoría del ensayo* (segunda edición). México: UNAM (Versión Digital). Consultada el día 26 de octubre de 2009. En: <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/indice.htm>

Anexos

Ficha técnica

Título internacional: *The others*

Dirección, guión y música: Alejandro Amenábar

País: España

Año: 2001

Duración: 104 min

Género: *Thriller*

Producción: Fernando Bovaira, José Luis Cuerda y Sunmin Park

Producción ejecutiva: Tom Cruise, Paula Wagner, Bob Weinstein, Harvey Weinstein y Rick Schwartz

Fotografía: Javier Aguirresarobe

Montaje: Nacho Ruiz Capillas

Dirección artística: Benjamín Fernández

Vestuario: Sonia Grande

Dirección de producción: Emiliano Otegui
y Miguel Ángel González

Reparto:

Nicole Kidman (Grace)

Alakina Mann (Anne)

Fionnula Flanagan (Sra. Bertha Mills)

James Bentley (Nicholas)

Eric Sykes (Sr. Edmund Tuttle)

Elaine Cassidy (Lydia),

Christopher Eccleston (Charles)

Renée Asherson (anciana)

Alexander Vince (Victor Marlish)

Keith Allen (Sr. Marlish)

Michelle Fairley (Sra. Marlish)

- **Citlally Vergara Olguín**

Correo electrónico: ally_fp@hotmail.com

Mexicana. Licenciada en periodismo por la Universidad de Colima. Integrante de la Compañía de Teatro de la Universidad de Colima. Actualmente participa en actividades artísticas y en producción radiofónica como noticias, programas musicales e infantiles.

