

Un ejemplo clásico de suspenso cinematográfico

Lucía Gabriela Landeros Neri*

Recepción: 21 de febrero de 2008

Aceptación: 23 de junio de 2008

*Universidad de Guadalajara
Correo electrónico: luciagl@cucba.udg.mx

Resumen. El filme *M* del director austriaco Fritz Lang, ha sido objeto de numerosos estudios, en nuestro caso el interés se centró en el análisis de algunos códigos cinematográficos que tienen que ver con la fotograficidad, la movilidad, y algunos códigos sonoros en relación con su naturaleza: voces, ruidos y música.

El *corpus* de estudio se delimitó a la primera secuencia. El análisis partió de un estudio descriptivo con base en la segmentación por escenas y luego por planos, los cuales integran las unidades de base del *découpage*.

Los resultados arrojaron importantes datos sobre la participación de los componentes cinematográficos arriba descritos en la construcción del suspenso del inicio del filme.

Palabras clave: Fritz Lang, fotograficidad, suspenso, *découpage*, códigos cinematográficos.

A Classic Example of Cinematographic Suspense

Abstract. The film *M*, from the Austrian filmmaker Fritz Lang, has been subject of numerous studies; our interest was centered on some cinematographic codes analysis that has to do with photography, mobility, and some sound codes related to its nature: voices, noises and music.

The study corpus was delimited to the first sequence. The analysis was based on the descriptive study segmented by scenes to planes, which integrate the base units of *découpage*. Important data is shown on the cinematographic components participation described above, built on suspense at the beginning of the film.

Key words: Fritz Lang, photography, suspense, *découpage*, cinematographic codes.

Los sucesos de la vida real son una fuente inagotable de ideas para la creación cinematográfica, Fritz Lang estaba convencido de ello y sabía identificar los de mayor interés para su sociedad; de esta forma, se convirtió en un cineasta que dejó plasmada en su obra la expresión viva de una época: la vieja República de Weimar, lapidada por la inflación, por el incremento de la delincuencia y el crimen organizado, como síntomas de posguerra.

Así Lang encuentra en los periódicos una nota que despierta su interés:

Todos los periódicos dan diariamente noticias de las tragedias y las comedias humanas, cosas extrañas o de valor general, y esos informes son tan fantásticos, imprevistos, románticos o como quiera llamárselos [...] Una circunstancia particular

característica que apoya la afirmación enunciada al principio de estas líneas sobre lo fantástico de los acontecimientos reales, me parece ser la que utilicé en este caso, y que encontré en los periódicos berlineses más diversos: el hecho de que el mundo del crimen, los 'bajos fondos' de Berlín se entregaron de *motu proprio* a la búsqueda del asesino desconocido, para liberarse así de la actividad intensificada de la policía; esa circunstancia me apasionó tanto por sus posibilidades cinematográficas, que estaba constantemente transtornado por el pensamiento de que otro pudiese explotar la idea antes que yo (Méndez-Leite, 1980: 153-154).

El asesino al que se refieren las notas periodísticas señaladas por Lang realmente existió, su nombre fue Peter Kürten, nació en



1. Entendidos éstos como los definen Casetti y Di Chio (1994: 71-77): "Existen conjuntos de posibilidades bien estructurados, en los cuales los elementos tienen valores recurrentes, y a los que se pueden hacer referencias comunes. En el interior de la aparente libertad expresiva, el estudioso puede fácilmente entrever principios de formalización. [...] también el cine tiene códigos efectivos, quizás un poco más fluctuantes, pero que funcionan perfectamente. [...] existen, en la heterogeneidad de los componentes filmicos, algunos que pertenecen estable y directamente al medio, y otros que proceden del exterior, de otros medios y de otros ámbitos expresivos. A los del primer grupo los denominan códigos cinematográficos, ya que son parte típica e integrante del lenguaje cinematográfico, y que a su vez, subdividen en seis grupos: Códigos tecnológicos de base, Códigos visuales en relación con la iconicidad, Códigos visuales en relación con la composición fotográfica, códigos gráficos, códigos sonoros y códigos sintácticos o del montaje".
2. "Los que regulan la imagen en cuanto fruto de una duplicación mecánica [...] respecto a la iconicidad estos códigos son más específicos, es decir, indican lo que es propio del lenguaje cinematográfico (lo distinguen, al menos en parte, del lenguaje de la pintura, conservando sólo el parentesco con el lenguaje de la fotografía fija)" (Casetti y Di Chio, 1994: 84 y 85).
3. Cabe señalar que no se analizó la categoría de grados de inclinación, que también pertenece a los modos de filmación, por no considerarla significativa en el presente estudio.
4. Se refiere al movimiento en la imagen de la realidad filmada [...] aquello que se mueve dentro del cuadro (hombres, animales, objetos, etc.) (Casetti y Di Chio, 1994: 92).
5. "El movimiento, por así decirlo, de la imagen, o mejor, el movimiento del punto desde el que se filma la realidad [...] el movimiento de la cámara, gracias a su cohesión y a su concentración espacial y temporal, induce a un mayor sentido de la inmediatez y de la verdad, da siempre idea de una presencia real" (Casetti y Di Chio, 1994:92-94)
6. En concreto el *zoom*, con el cual se obtiene un acercamiento o un alejamiento de las cosas moviendo las lentes en el interior de la cámara y manteniendo ésta fija, pero provocando, al mismo tiempo, una alteración de la profundidad de campo (Casetti y Di Chio, 1994: 95).
7. Vocablo de origen francés que tiene dos acepciones de acuerdo con Aumont y Marie (1990:57) El *découpage* sigue a otras fases del guión (la sinopsis y la continuidad dramática) y divide la acción en secuencias, escenas y finamente en planos numerados, proporcionando las indicaciones técnicas, escénicas, faciales y gestuales necesarias para la buena ejecución de las tomas' [...] por otra parte, el término se refiere a una descripción del film en su estado final, generalmente basada en los tipos de unidades (plano y secuencia) [...] un *découpage* debe de incluir los elementos que el analista ha escogido para que intervengan en su trabajo, y sólo éstos.
8. Sobre la problemática de la delimitación, tanto de secuencias como de escenas, se recomienda ver: (Aumont y Marie, 1990: 64-72).

Mülheim en 1883, luego se acercó a la ciudad de Düsseldorf, en donde agredió sexualmente y asesinó a diversas niñas y mujeres. En 1931 fue capturado y sentenciado a morir en la guillotina.

A partir de estos hechos Fritz Lang realiza *M*, filme que se estrenó en Alemania en 1931, con el título de *M, Eine Stadt sucht einen Mörder*.

La crítica internacional lo reconoció con el premio: "Winner of the Best Foreign Film award at the 1933 National Board of Review Awards".

Este filme ha sido objeto de numerosos estudios, en nuestro caso el interés se centró en el análisis de algunos códigos cinematográficos¹ de la serie visual que tienen que ver, por un lado, con la fotograficidad,² específicamente con los modos de filmación: escala de los campos y planos y grados de angulación³ y, con las formas de iluminación. Por otro lado, también se consideraron los códigos de la movilidad, los cuales incluyen: tipos de movimiento de lo profilmico,⁴ tipos de movimiento efectivo de la cámara⁵ y tipos de movimiento aparente de la cámara.⁶ Además, se estudiaron los códigos sonoros en relación con su naturaleza: voces, ruidos y música; así como el sincronismo o asincronismo respecto a la imagen.

El *corpus* de estudio se delimitó a la primera secuencia bajo la premisa de que los códigos cinematográficos arriba descritos, participan de manera significativa en la construcción del suspenso del inicio del filme, pues son éstos los que mayormente le confieren su aspecto dramático.

Por otro lado, cabe aclarar que se tiene conciencia del papel protagónico que juega el montaje en esta secuencia, descansando sobre él gran parte de la construcción del suspenso. De hecho, gracias a él toman sentido los componentes cinematográficos que se estudiaron; sin embargo, hay tanto por decir sobre este punto, que se torna tema para otro estudio.

Volviendo a nuestro trabajo, cabe advertir, que el análisis partió de un estudio descriptivo con base en la segmentación por escenas y luego por planos, los cuales integran las unidades de base del *découpage*.⁷

Frente a la diversidad de formas que existen de delimitar las escenas,⁸ se decidió utilizar como criterio el cambio espacial o temporal.

A continuación se presenta la ficha técnica y la sinopsis como preámbulo para la exposición del *découpage*.

a) Ficha técnica: Título original: *M*. Género: Thriller. Duración: 110 min. País: Alemania. Lenguaje: alemán. Color: blanco y negro. Sonido: Mono. Año de exhibición UFA- Palast am Zoo, Berlin, Alemania: 1931. Dirección: Fritz Lang. Guión: Thea von Harbou y Fritz Lang. Fotografía: Fritz Arno Wagner. Operación de cámara: Kart Vash. Producción: Seymour Nebenzal. Productora: NERO FILM. Dirección de producción: Gustav Rathje. Montaje: Paul Falkenberg. Música: Fragmentos de *Peer Gynt*, de Edward Grieg. Dirección de arte: Emil Hasler y Karl Vollbrecht. Departamento





de arte: Edgar G. Ulmer. Sonido: Adolf Jansen. Actúan: Peter Lorre en el papel protagónico de Hans Beckert; Ellen Widmann como la señora Beckmann; Inge Landgut como Elsie Beckmann; Otto Wernicke en el papel del Inspector Karl Lohmann; Theodor Loos interpreta al comisario de la policía llamado Groeber; Gustav Gründgens como Schränker; Friedrich Gnaß como Franz; Fritz Odemar representa al jugador tramoso; Paul Kemp como el carterista con seis relojes; Theo Lingen en el papel de Bauernfänger; Rudolf Blümner como el abogado defensor de Beckert; Georg John en el rol del ciego vendedor de globos; Franz Stein como Ministro de justicia; Ernst Stahl-Nachbaur representa al jefe de la Policía; Gerhard Bienert como el secretario de la policía delictiva; Kart Platen es el vigilante nocturno; Rosa Valetti como Elisabeth Winkler; Hertha von Walter en el papel de prostituta.

La versión analizada fue una copia⁹ producida por ATLANTIC-FILM S. A., empresa sueca instalada en Estocolmo.

b) Sinopsis: un asesino serial ha cometido diversos crímenes en la ciudad de Dusseldorf; sus víctimas son niñas. La atemorizada ciudad busca entre los habitantes al posible culpable de una forma paranoica. Ante la incapacidad de la policía para atrapar al asesino, el hampa, en colaboración con un grupo de pordioseros, se lanzan a la caza del enemigo, que es descubierto por un ciego vendedor de globos, gracias a una melodía que silba constantemente. El hampa y los pordioseros, realizan un improvisado juicio para decidir la suerte del asesino, finalmente son interrumpidos por la policía. El filme termina con el homicida en los tribunales y un mensaje de advertencia para el mejor cuidado de los hijos, pronunciado por la madre de una de las víctimas.

Découpage¹⁰
Primera secuencia: asesinato de Elsie Beckmann.
Duración: 453 seg

Escena 1. Exterior/ día/ patio de vecindad (duración: 68 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	CÁMARA (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: in/off -Ruidos -Música
1	68 seg	<p>-Inicia con la pantalla en negro (12 seg).</p> <p>-Después aclara dejando ver a un grupo de niñas organizadas alrededor de otra que va señalando a cada una mientras gira sobre su propio eje en sentido de las manecillas del reloj; de pronto se detiene y ordena a una de ellas que salga.</p> <p>-La iluminación es contrastante, formando largas sombras que se disparan hacia la derecha del cuadro.</p> <p>-Balcón de rejas sobre el cual se encuentran tres líneas de tendederos con ropa.</p> <p>-Señora¹¹ con un canasto con ropa que emerge del balcón y gritando reclama a los niños.</p> <p>-La señora se retira del balcón.</p> <p>-La iluminación se mantiene contrastante formando sombras largas.</p>	<p>-Plano conjunto, extremadamente picado, fijo.</p> <p>-Travelling hacia la izquierda del cuadro, sube y se detiene en plano conjunto, contrapicado de un balcón.</p>	<p>-Voz off niña¹² que canta: "Ahí viene el coco¹³ con su cuchillo..."</p> <p>Voz in niña: "¡para hacerte picadillo!"</p> <p>"-tú te libras"</p> <p>"-Espera un poco, que pronto viene el coco..."</p> <p>-Voz off niña: "-...con su cuchillo, para hacerte picadillo".</p> <p>-Voz in señora: "¡Les he dicho que no canten esa maldita canción!" "¿Me oyen, o no?" "¡Qué pesadilla de canción!".</p> <p>Después de un silencio: - Voz off niña: "Espera un poco, que pronto viene el coco..."</p>

9. Al final del filme aparecen los siguientes créditos: Bildrekonstruktion (1975-1991) Münchner Filmmuseum. Unterstützt durch: Cinémathèque Suisse. Gosfilmofond Moskau. Staatliches Filmarchiv der DDR. Tonrestaurierung (1995/96). Donat Kusch - Künstlerische Leitung. Christian Zajac – Technik und Mischung. mit finanzieller Unt.rstützung von 100 JAHRE KINO des Europarates und TAURUS FILM München. Lichtbestimmung (1996). Donat Kusch und Denis Znajden. HeLas Film Labor Manchen.

10. Cabe señalar que la nomenclatura de los planos se realizó bajo la propuesta de Mitry (2002: 169 y 170).

11. Se denominó de esta forma porque el nombre del personaje no aparece en los créditos.

12. Aquí se utilizó el mismo criterio que con la señora.

13. En la versión de la película analizada aparece el calificativo de coco para referirse al asesino.



Escena 2. Interior/ día/ Interior de vecindad (duración: 46 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	DESCRIPCIÓN (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	CÁMARA (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
2	46 seg	<p>La señora sube unas escaleras cargando el canasto con ropa.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras cortas.</p> <p>-La señora se detiene frente a una puerta y timbra.</p> <p>-La puerta se abre y sale de la habitación la señora Beckmann. Recibe el canasto con ropa.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras cortas.</p>	<p>-Plano conjunto, contrapicado, con panorámica vertical.</p> <p>-Paneo a la derecha del cuadro.</p> <p>-Plano conjunto, contrapicado, <i>zoom in</i>.</p>	<p>-Voz in Sra. Beckmann: “¿Qué te ocurre?”</p> <p>-Voz in señora: “Llevo todo el día prohibiendo a los niños que canten esa maldita canción. Me tiemblan las piernas cuando se las escucho cantar. Como si no hablaran ya lo bastante de ese asesino”.</p> <p>-Voz in Sra. Beckmann: “Tranquila. Mientras se oigan cantar, al menos sabemos que están ahí abajo”.</p>

Escena 3. Interior/ día/ vivienda de la familia Beckmann (duración: 38 seg)

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>In/off</i> -Ruidos -Música
3	22 seg	<p>-La señora cierra la puerta y se queda afuera.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras cortas.</p> <p>-La Sra. Beckmann dentro de su casa, avanza hasta la cocina, deja el cesto de ropa sobre una mesita y comienza a lavar ropa en un lavadero de tabla. De pronto, levanta la cabeza y mira hacia enfrente de ella.</p> <p>-El decorado de su hogar es modesto y organizado.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	<p>Giro de 180 sobre el eje de la Sra. Beckmann, plano conjunto, frontal fijo.</p> <p>-Plano conjunto, frontal, con paneo a la derecha combinado con <i>zoom out</i>, abriendo el cuadro a plano general, frontal fijo.</p>	<p>-Voz in señora : “Sí, tienes razón”.</p> <p>Ruidos: -Pasos, refregones en el lavadero.</p>
4	6 seg	<p>-La Sra. Beckmann lava la ropa, de pronto para y mira hacia la derecha superior del cuadro. En su rostro se revela una sonrisa.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras cortas.</p>	<p>-Plano medio, frontal, fijo.</p>	<p>Ruidos: -Sonido de alarma de reloj cucú.</p>
5	5 seg	<p>-El reloj en la pared, marca las doce horas, sale el cucú.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	<p>-Plano conjunto Contrapicado, fijo.</p>	<p>Ruidos: -Sonido de alarma de reloj cucú.</p>
6	5 seg	<p>-La señora Beckmann continúa mirando hacia la izquierda del cuadro, al tiempo que sacude el jabón de sus manos.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	<p>-Plano medio, frontal, fijo.</p>	<p>Ruidos: -Se escucha el replicar de las campanas de alguna iglesia, imponiéndose sobre el ruido del cucú.</p>



Escena 4. Exterior/ día/ fachada de escuela (duración: 6 seg)

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
7	6 seg	-Fachada de un edificio que tiene en su parte superior un letrero que dice: "SCHULE". ¹⁴ También se observan varios adultos que parecen estar esperando algo. Por la calle, frente al edificio, se ve el constante fluir de los automóviles. -Iluminación contrastante, con sombras largas.	-Plano general corto, ligeramente picado, fijo.	Ruidos: -De claxon de automóviles que se mezclan con el repicar de las campanas de la iglesia, que se ha extendido de forma asincrónica.

Escena 5. Interior/ día/ cocina de la familia Beckmann (duración: 12 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	DESCRIPCIÓN (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	CÁMARA (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
8	12 seg	-La señora Beckmann prueba los alimentos directamente de las cazuelas humeantes que se encuentran sobre la estufa. -Iluminación contrastante, con sombras cortas.	-Plano conjunto, frontal con ligero paneo hacia la izquierda.	Ruidos: -Sonido de campanadas.

Escena 6. Exterior/ día/ calle (duración: 10 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (acciones de los personajes, escenario, iluminación)	Cámara (escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
9	10 seg	-Elsie Beckman se despidе de sus amigas al tiempo que se baja de la acera, un automóvil suena el claxon para avisarle que está en peligro de atropellarla. La niña se sube rápidamente y mira a cada lado para intentar cruzar de nuevo. Un oficial de la policía se acerca a ella y la ayuda a cruzar. -Cerca de ellos se encuentra un letrero de pedestal que dice: "Schule". -Por la acera se ve el constante fluir de personas adultas. -Iluminación contrastante, con sombras largas.	-Plano general corto frontal, fijo.	Ruidos: -Claxon de automóviles.

Escena 7. Interior/ día/ comedor de la familia Beckmann (duración: 13 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
10	13 seg	-La señora Beckmann prepara la mesa para servir los alimentos. -Iluminación contrastante, con sombras largas.	-Plano conjunto, frontal, fijo.	Ruidos: -Platos de porcelana. -Pasos.

14. En español se traduce como escuela.

Escena 8. Exterior/ día/ calle (duración: 61 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: in/off -Ruidos -Música
11	61 seg	<p>-Elsie Beckman camina por la acera mientras juega con una pelota, en su trayecto se ven los cuerpos de adultos masculinos y femeninos que caminan en sentido contrario a la niña; no se distinguen sus rostros, sólo el de un hombre que se encuentra recargado sobre un poste leyendo el periódico.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p> <p>-De pronto, Elsie se detiene y rebota la pelota sobre un poste de electricidad que tiene pegados varios anuncios. Elsie queda fuera de campo.</p> <p>-Iluminación concentrada.</p> <p>En uno de los letreros del poste. Destacan las frases: "10 000 francos de recompensa" y "¿quién es el asesino?"</p> <p>-Sobre el letrero aparece la sombra de un hombre con gabardina y sombrero que dirige su mirada hacia Elsie.</p> <p>-Elsie deja de botar la pelota.</p> <p>-Iluminación concentrada, que permite delinear la sombra con perfecta definición.</p>	<p>-Travelling hacia la derecha. Plano conjunto, frontal.</p> <p>-Paneo vertical hacia arriba. Travelling in. Zoom in. Primer plano, contrapicado, fijo.</p>	<p>Ruidos: -Rebotes de pelota.</p> <p>-Voz off Hans Beckert: "¿Qué pelota más bonita!" "¿Cómo te llamas?" -Voz off Elsie: "Elsie Beckmann".</p>

Escena 9. Interior/ día/ vivienda de la familia Beckmann (duración: 46 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: in/off -Ruidos -Música
12	11 seg	<p>-La señora Beckmann continúa preparando la mesa. De pronto, dirige su mirada hacia la izquierda superior del cuadro.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	-Plano conjunto, frontal, fijo.	
13	3 seg	<p>-Reloj que marca las doce horas con veinte minutos.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	-Plano conjunto, contrapicado, fijo.	<p>Ruidos: -Pasos -Bisagra de la puerta.</p>
14	11 seg	<p>-La señora Beckmann continúa preparando los alimentos, de pronto sonríe y se dirige hacia la puerta y la abre.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	-Plano conjunto, frontal, fijo.	
15	8 seg	<p>-Dos niñas suben las escaleras.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras cortas.</p>	-Plano general corto, contrapicado.	<p>-Voz off Sra. Beckmann: "¿No viene Elsie con ustedes?" -Voz in niñas: "No. No ha subido con nosotras".</p>
16	13 seg	<p>-La señora Beckmann, se sostiene de un barandal y voltea hacia arriba de las escaleras, su rostro se torna triste, preocupado. Luego mira hacia abajo, hace un movimiento de cabeza como diciendo no y entra a su departamento, cerrando la puerta tras de ella.</p> <p>-Iluminación contrastante, con sombras largas.</p>	-Plano conjunto, contrapicado, fijo.	<p>Ruidos: -Puerta.</p>





Escena 10. Exterior/ día /calle (duración: 24 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
17	24 seg	Elsie se encuentra con el hombre de la sombra el cual se ve de espaldas; éste le compra un globo a un vendedor ciego, le entrega el globo a Elsie y se alejan del lugar. -Dentro del escenario, en segundo plano, a la izquierda del cuadro, aparece una larga escalera arqueada y tiendas al fondo. -Iluminación contrastante, con sombras largas.	Plano general corto, picado, fijo.	-Ruidos -Claxon de automóviles. -Silbido: fragmento de la obra <i>Peer Gynt</i> , -Voz <i>in</i> Elsie Beckmann: "¡Qué bien!" "Muchas gracias".

Escena 11. Interior/ día/ edificio en donde vive la familia beckmann (duración: 115 seg).

Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
Nº	Duración	Descripción (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	Cámara (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
18	41 seg	-La Sra. Beckmann, se encuentra en la cocina, mira hacia la izquierda del cuadro al escuchar el timbre, su rostro se alegra nuevamente, se acerca a la puerta y la abre. El cartero le entrega un folleto, la Sra. Beckmann denota decepción, toma el documento y sale del cuadro. -El Sr. Gerke se queda en la puerta. -La Sra. Beckman regresa y le entrega unas monedas. -El Sr. Gerke, se retira y ella se acerca a cerrar la puerta, a punto de tocar la perilla, se detiene y se asoma hacia el fondo de las escaleras. -Iluminación contrastante con sombras largas.	-Plano conjunto, frontal, paneo a la izquierda, luego fijo.	Ruidos -Timbre de la puerta. -Voz <i>in</i> Sr. Gerke: "La nueva entrega señora Beckmann, es emocionante... sensacional". -Voz <i>in</i> Sra. Beckmann: "Bien. Un momento señor Gerke." -Voz <i>off</i> Sra. Beckmann: "Oiga Señor Gerke..." -Voz <i>in</i> Sr. Gerke: "¿Sí?" -Voz <i>off</i> Sra. Beckmann: ¿No ha vista a Elsie? -Voz <i>in</i> Sr. Gerke: "No. ¿No ha subido la escalera antes que yo?" -Voz <i>in</i> Sra. Beckmann: "No. Aún no está en casa." -Voz <i>in</i> Sr. Gerke: "Entonces no tardará demasiado. Adiós señora Beckmann". -Voz <i>in</i> Sra. Beckmann: "Hasta la vista señor Gerke".
	5 seg	-Escaleras. -Iluminación contrastante, con sombras largas.	-Plano total, extremadamente picado, fijo.	Voz <i>off</i> Sra. Beckmann: "¡Elsie!"
19	16 seg	-La Sra. Beckmann afuera de su departamento, camina hacia la puerta, su rostro y su actitud demuestran mayor preocupación, se mete a su departamento, cierra la puerta y mira hacia la izquierda superior del cuadro. -Iluminación contrastante con sombras largas.	-Plano general corto, frontal, fijo.	Ruidos. -Puerta. -Pasos.



20	4 seg.	-Reloj que marca las trece horas con quince minutos. -Iluminación contrastante, con sombras largas.	-Plano conjunto, contrapicado, fijo.	Ruidos: Cucú.
21	30 seg	-El rostro de la Sra. Beckmann, refleja mayor angustia, aprieta fuertemente su mandil, voltea hacia la derecha del cuadro y camina hacia esa dirección. -La Sra. Beckmann se acerca a la ventana de la cocina, la abre y se asoma. -Iluminación contrastante con sombras largas.	-Plano conjunto, frontal. -Paneo a la derecha.	-Voz <i>off</i> traperero: "¡Compro trapos, papel, chatarra! ¡Trapero!" -Voz <i>in</i> Sra. Beckmann: "¡Elsie!"
22	5 seg	-Escaleras. -Iluminación contrastante con sombras largas.	-Plano total, extremadamente picado, fijo.	Voz <i>off</i> Sra. Beckmann: "¡Elsie!"
23	7 seg	Tendedero de ropa en el cual se ven algunas prendas.	-Plano general corto, frontal, fijo.	Voz <i>off</i> Sra. Beckmann: "¡Elsie!"
24	7 seg	Mesa en la cual se observa una silla vacía, un plato, una taza, una cuchara y una servilleta.	-Plano conjunto, picado, fijo.	
Escena 12. Exterior/ día/ calle (duración: 14 seg).				
Plano		Banda de imagen		Banda de sonido
N	Duración	DESCRIPCIÓN (Acciones de los personajes, escenarios, iluminación)	CÁMARA (Escala, ángulos, movimiento)	-Voz: <i>in/off</i> -Ruidos -Música
25	8 seg	Jardín sobre el cual se desplaza la pelota de Elsie y luego se detiene.	-Plano conjunto, picado, fijo.	
26	6 seg	Poste de electricidad en donde se observa el globo de Elsie atorado entre los cables de la luz, el viento lo desprende y sale del cuadro. Funde a negro.	-Plano conjunto contrapicado, fijo.	

I. Análisis

Para el desarrollo del análisis se siguió un orden de acuerdo con el *dé-coupage*, con la intención de hacerlo más claro, fluido y didáctico.

Por lo que respecta a la primera escena, se expone claramente el lugar en donde sucederá el relato, se trata de un ambiente urbano, en donde se deja ver una clase trabajadora afectada enormemente por los problemas de posguerra. Habitan en viviendas improvisadas que resultaron de la transformación de las grandes residencias en departamentos de alquiler, por lo que la vida en el hogar se reduce a pequeños espacios, motivo por el cual, la población infantil sale de sus hogares para jugar.

La elección de los escenarios, en combinación con los componentes cinematográficos de la fotograficidad, construyen un ambiente tétrico. En esta escena, la elección de un movimiento efectivo de la cámara, como lo es el *travelling* de derecha a izquierda, induce a un sentido subjetivo de la imagen;¹⁵ ya que

15. "La cámara queda sustituida por uno de los personajes, previamente situado en el decorado. Ve las cosas desde su lugar y se identifica con su mirada (Mitry, 2002: 89).

da la impresión de una presencia real de alguien que observa sin ser advertido por los personajes que aparecen en el cuadro.

También sobresale la forma en que se presenta a los personajes. Por una parte, se propone a las niñas como las víctimas del mal que inquieta a la ciudad, gracias a una toma en picado del círculo que forman; dicha angulación de la cámara las hace ver inermes, sentido que se refuerza con un plano conjunto que las agrupa en una apetitosa tentación. Cabe destacar la metáfora que se presenta al hacer girar a la niña sobre su propio eje en sentido de las manecillas del reloj, al tiempo que va señalando a cada una, como presagiando el tiempo que les queda de vida antes de ser atacadas por el psicópata. La iluminación contrastante que proyecta sombras largas hacia la niña que gira, le confiere un efecto violento a la imagen.

Por otra parte, el primer adulto del relato se presenta en contrapicado, lo cual le concede un sentido opuesto al picado: el de autoridad. Esta persona se preocupa menos por la seguridad de las niñas que por su estado de ánimo, lo único que le importa es no ser perturbada en su tranquilidad mental. Pese a la figura de autoridad que representa, pronto es ignorada por el grupo de chiquillas.





En relación con el sonido, resulta macabra la cancioncilla que se entona al inicio, cuando la pantalla aún está en negro. La inocencia que vehicula tan tenebrosa letra, ha sido una fuente inagotable que ha dado vida a una infinidad de *thrillers*. Cabe destacar que Lang fue el primero en recurrir a esa mezcla siniestro-inocente como medio para provocar horror.

En la segunda secuencia, el tema del asesino se convierte en un tema de conversación de adultos. La cámara se comporta de forma descriptiva,¹⁶ nos dice cómo vive la señora Beckmann, qué hace, a qué se dedica, su situación económica y el rol que juega dentro de la sociedad de la época, pues nos muestra a una mujer que sufre las consecuencias de posguerra, ya que se muestra todo el tiempo trabajando en el hogar, en donde al parecer ha tenido que asumir doble responsabilidad: además del rol femenino le corresponde también el masculino. Esta última idea descansa sobre dos acciones, una en la que se muestra que la Sra. Beckmann recibe en su casa ropa que proviene de otras personas, y otra en la que lava al tiempo que cocina, lo cual hace pensar que tiene mucho trabajo y que tal vez lava para mantener su hogar económicamente.

En la tercera escena, un corte de 180° nos sitúa en el hogar de la Sra. Beckmann, esto sugiere que ella está relacionada con el peligro que se viene anunciando desde el principio, puesto que se abandona el escenario anterior, para centrar la atención en este personaje.

En la cuarta escena domina la cámara subjetiva con la presentación del edificio escolar en picado, que sugiere ser observado por alguien, y que ese alguien ve como lo muestra la cámara, de tal forma que se intuye que el asesino se encuentra cerca.

El uso del sonido asincrónico permite enlazar dos espacios diferentes: la casa de la familia Beckmann y la escuela. En este caso resulta interesante que el sonido que une a estos segmentos, proviene de una fuente que resulta asincrónica para ambas imágenes, puesto que nunca aparece en el cuadro la iglesia que emite el sonido de las campanadas; sin embargo, lo importante es que este sonido cumple la función de la elipsis.

La alternancia de espacios entre la tercera y la décimosegunda escenas que muestran a la Sra. Beckman y a Elsie, permite identificar qué tipo de relación existe entre los personajes: madre que espera/hija esperada. La relación establecida se mantendrá hasta la consumación del asesinato, cuando un encadenado metonímico construido a partir de imágenes y sonido incrementará el suspenso.

En estos segmentos los códigos de la fotograficidad vaticinan el destino de los personajes principales: mientras que sobre la madre que espera domina la mirada descriptiva, sobre la hija el punto de vista es subjetivo,¹⁷ lo cual presupone que está en riesgo y que la madre lo desconoce por completo.

En la octava escena la mirada de la cámara es la que nos proporciona mayores pistas sobre el asesino, no sólo se vuelve la mirada de éste en ciertas tomas como la cámara subjetiva que acompaña

a Elsie en un travelling, cuando sale de la escuela y camina por las calles, jugando con su pelota; sino que nos dejar ver datos más relevantes y descriptivos indicándonos que las cosas no van bien y que algo malo está a punto de ocurrir, de esta forma la mirada de la cámara se vuelve omnipresente, deslindando sobre el espectador el papel de testigo de los hechos.

En esta escena la cámara recurre a la metonimia, cuando la sombra del asesino aparece sobre el anuncio que ofrece recompensa por su captura, en donde al no mostrar claramente su rostro, se crea un ambiente de mayor expectación, también el sonido es metonímico, respecto al diálogo que establece el asesino con Elsie.

La información que aparece en el letrero del poste de luz va dirigida exclusivamente al espectador, y funciona como un recurso que provee información para la construcción de la trama.

En la novena escena el plano del reloj en contrapicado, así como en los otros planos y escenas, siempre aparece como la visión del mismo personaje: la de Sra. Beckmann, de esta forma el espectador ve con los ojos de ella, lo cual establece un vínculo con este personaje. Cuanto más reiterativo se presenta este plano, más se refuerza el vínculo, llegando a transmitir con mayor efectividad los sentimientos, inquietudes, temores y pensamientos de la Sra. Beckmann al espectador. De esta forma, este objeto se convierte en un elemento activo en la narración; tanto por su simbolismo, como representación del tiempo, como por el ángulo contrapicado, lo cual ejerce presión sobre la Sra. Beckmann, reiterando la ausencia de Elsie.

La toma de los niños en contrapicado, en relación con la de la señora Beckmann en picado, colocan a la madre en una posición de subordinación, pues son ellos quienes pudieran tener información acerca de Elsie.

En la décima escena, el sonido vuelve a jugar un rol fundamental, pues la tonadilla que silba el asesino se convierte en el *leit-motiv* del filme.¹⁸

16. La cámara registra drama, movimiento, acción, bajo un ángulo susceptible de dar la mejor descripción posible de los acontecimientos considerados. El punto de vista es, sencillamente, el más favorable a la "expresión" de esta acción, y la mirada es lo más impersonal posible. Ningún detalle, ningún personaje es puesto de relieve con el fin de obtener una significación simbólica determinada. Los seres y las cosas no mantienen entre sí otras relaciones que aquellas que son exigidas por la situación, que se contenta con relatar tal cual es (Mitry, 2002: 88).

17. Gaudreault y Jost, hacen una reflexión similar sobre la mirada subjetiva que evoca al asesino (1995: 142).

18. Es el único fragmento musical que se presenta en todo el filme y pertenece a: *Le Hallen du Roi de la Montagne* de la obra *Peer Gynt*, Suite N°1, Op.46", realizada en 1876 por Edvard Grieg.

Ya no cabe duda de que Elsie corre un riesgo enorme, se espera que pronto sea asesinada. Al mostrar al hombre que la acompaña, se incrementa el deseo por descubrir su personalidad. El plano abierto que se eligió para esta toma aleja aun más al espectador del asesino y de Elsie.

En la décimoprimer escena nuevamente se recurre a la mirada subjetiva, que ahora se identifica con el punto de vista de la Sra. Beckmann. El ángulo extremadamente picado que permite ver hasta el fondo de las escaleras, resulta violento y desagradable a la mirada. El grito que llama a Elsie nos reitera la ausencia de este personaje, la repetición del grito en espacios vacíos, aumenta la tensión en el espectador, pues presuponen la suerte de la niña. El reloj en contrapicado sugiere las últimas horas en la vida de Elsie.

Por último, la fuerza dramática en las escenas finales se logra omitiendo imágenes explícitas del asesinato, el cual es sugerido a partir de la presentación de indicios que se articulan en un encadenado metonímico: su mesa, silla, plato, taza, cuchara, servilleta, pelota. Todos vistos desde una perspectiva en picado, excepto el globo, que es visto en ángulo contrapicado, y que por tener la figura de un niño, se convierte en un símbolo cuando queda atrapado entre los cables eléctricos; de ésta forma, se enfatiza lo vulnerable que resulta este sector de la sociedad frente a la voluntad de una fuerza superior. La estrategia utilizada obliga al espectador a asumir un papel activo, en donde lo implícito resulta más aterrador.¹⁹

La luz se mantiene contrastante a lo largo de toda la secuencia, formando en algunos casos sombras alargadas y en otros, cortas, enfatizando la dramatización. Este tipo de iluminación subrayada es característica en la obra de Lang, y evoca al expresionismo alemán, como un reflejo de la angustia existencial, la locura política, la crisis económica y social, bajo la que subyacía el pueblo weimeriano.

Posteriormente el *film noir*, el cine policial, el *gangster film*, el cine de suspenso y el *thriller*, toman estos principios de iluminación para crear una atmósfera de misterio y expectación.

Conclusiones

El fragmento del filme analizado es un perfecto ejemplo de síntesis narrativa, en donde la mirada de la cámara y la funcionalidad del sonido se antepone como elementos estelares en la revelación del asesinato. Van desenredando los hilos de una enorme bola, liberando información poco a poco, para crear un estado de ansiedad y misterio.

Resulta fundamental señalar que en la estructura del filme se puede vislumbrar una convivencia de una variedad impresionante de resoluciones tanto discursivas como narrativas y estéticas

que lo convierten en una obra sumamente compleja y a la vez asequible. No presenta resoluciones virtuosas, sino funcionales que le permite fluir sin dificultad.

Estas características lo han convertido en un modelo que ha sido imitado innumerables veces en la historia del cine.

Como se pudo observar, Fritz Lang da vida a su obra mezclando realidad con fantasía, de la primera, toma la existencia del asesino de Dusseldorf, la idea de que fuera atrapado por el hampa (aunque sólo fuera un invento publicitario de los periódicos berlineses), y las técnicas de investigación de la policía, en donde se muestra con maestría toda una gama de procedimientos de investigación en ciencias forenses bastante innovadores para la época. Lo cual, por una parte, le da un aspecto formal y narrativo propio del docudrama, que seguramente ayudó a que el espectador de la época se interesara por la historia, pues se trataba de un grave problema de su entorno social que seguramente mantenía atemorizada a la población en la expectativa de la próxima víctima.

Por otra parte, resulta interesante detenerse a pensar que en esa época no se tenía tanta información como la tenemos ahora sobre los perfiles de los psicópatas; de tal forma que la caracterización diseñada por Lang, e interpretada por Lorre, resulta una propuesta realmente innovadora.

Lang, en este filme como en la mayoría de su producción alemana, manifiesta su punto de vista ante la crisis que atravesaba su país en el periodo de entreguerras, caracterizado por el sentimiento de derrota, en donde lo subjetivo se antepone a lo objetivo, de tal forma que lo fantástico, adquiere gran importancia.

Este realismo, visto a través de la subjetividad de Lang, se deja ver a lo largo de todo el filme, en donde se muestra a una clase trabajadora que vive en condiciones austeras y sólo una reducida oligarquía percibe generosos ingresos, provocando un desequilibrio económico y social en todo el país, particularmente acentuado en 1929, generando decepción y recelo en la población, lo cual sentó las bases para el ascenso del partido nacionalsocialista, con Adolfo Hitler a la cabeza. Esta situación proyectaba un escenario escalofriante, una pesadilla que, después de que el cineasta abandonara su país, se tornó en realidad, con la exaltación romántica del nacionalismo que se manifestó en racismo, antisemitismo, imperialismo y la paradoja del liberalismo alemán. Si Lang no hubiese huido a tiempo, nos hubiera despojado de un fascinante legado cinematográfico, que sin pretender hizo escuela en Norteamérica. Sin embargo, resulta inquietante la duda: ¿cómo serían las producciones cinematográficas de Lang si hubiese aceptado el puesto de Director General Supremo de toda la industria cinematográfica alemana, ofrecido por el gobierno nazi, a través de la figura de Goebbels?

19. A diferencia del cine splatter, en donde se teatraliza e incluso parodia la violencia hacia el cuerpo humano.





Por lo que respecta a las herramientas de análisis, se considera que una de las mayores aportaciones del presente trabajo recae sobre el ejercicio de la segmentación presentado en el découpage, por diversas razones: para el lector que no ha visto el filme estudiado, puede acercarlo a percibir una idea general sobre el objeto de estudio y así entender de lo que se está hablando. Por supuesto, teniendo en consideración, que no es la forma ideal y no conduce a una única concepción del filme, sobre todo porque se tiene conciencia de que la obra de Lang se caracteriza,

entre otras cosas, por su riqueza visual; sin embargo, dentro de las posibilidades que permite el medio escrito, se estima que el ejercicio de segmentación realizado resulta funcional.

Por otra parte, funciona como una herramienta de utilidad didáctica para el ejercicio analítico.

Por lo que respecta al autor, fue una herramienta indispensable, que puso sobre la charola de revelado elementos y procedimientos cinematográficos que antes pasaban inadvertidos a nuestra mirada. 

Bibliografía

- Aumont, J. y M. Marie (1990). *Análisis del film*. Paidós, Barcelona.
- Casetti, F. y F. di Chio (1994). *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona.
- Eissner, L. (1955). *La pantalla diabólica. Panorama del cine alemán, influencia de Max Reinhardt y del expresionismo*. Ediciones. Buenos Aires. Argentina.
- Gaudreault A. y J. François (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*.

- Paidós, Barcelona.
- Méndez-Leite, F. (1980). *Fritz Lang*. Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, Barcelona.
- Mitry, J. (2002). *Estética y psicología del cine. 2. Las formas*. Siglo XXI de España Editores, Madrid.
- Sánchez-Biosca, V. (1990). *Sombras de Weimar, Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Verdoux, S.L., Madrid.

Ficha técnica

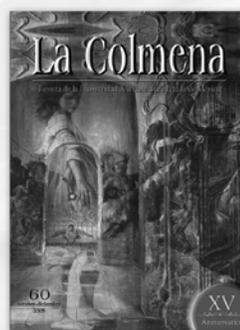
M (Alemania, 1931). D: Fritz Lang. I: Peter Lorre, Ellen Widman, Inge Landgut.

La Colmena

Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México

XV aniversario

Foro de expresión en el que confluyen la creatividad, la pluralidad y la libertad del pensamiento, mediante un ejercicio de análisis, reflexión y crítica.



Francisco de P. Castañeda No. 105, Col. Universidad, Toluca, Estado de México, C.P. 50150.
Teléfonos: (722) 2 77 38 35 y 2 77 38 36 * E-mail: lacolmena@uaemex.mx
Página electrónica: <http://www.uaemex.mx/plin/colmena/home.html>

