



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea



**Facultad de Ciencias Sociales y de la
Comunicación**

**Grado en Comunicación
Audiovisual**

Curso 2017-2018

**Guía Didáctica Audiovisual: Cadena
Perpetua**

Autor: Asier Martin Lobato

Fecha: 29 de mayo de 2018

"Gradu Amaierako Lanaren egileak adierazten du lan original eta propio honetako datuak benetakoak direla, eta hala izan ezean bere gain hartzen duela jokabide ez-egokien (plagioen, irudien erabilera bidegabeen eta abarren) erantzukizuna. Irudien copyrighta haien jabeena edo lizentziadunena da. Dibulgazio helburuekin baino ez dira erabili hemen, lanaren marko teorikoa edo analisia ilustratze aldera"

"La autora o autor del trabajo fin de grado declara que son ciertos los datos que figuran en este trabajo original y propio, asumiendo en caso contrario, las responsabilidades que pudieran derivarse de las inexactitudes que consten en el mismo: plagio, usos indebidos de imágenes, etc. Todas las imágenes son copyright de sus correspondientes propietarios y/o licenciarios. Se incluyen en el presente trabajo bajo finalidad meramente divulgativa para ilustrar el marco teórico o análisis del trabajo".

Índice

Introducción	3
Objetivos	4
1. Objetivos Generales	4
Metodología	4
1. Referencias	4
2. El proceso de elaboración de la guía	5
Apuntes para una guía audiovisual sobre: cadena perpetua	8
1. Ficha técnica y artística	8
1.1. Ficha técnica	8
1.2. Ficha artística.....	8
1.3. Datos técnicos.....	8
2. Sinopsis	9
3. Estructura narrativa	10
3.1 El tiempo, el modo y el espacio narrativos	11
3.2 Los temas	13
3.3. La trama principal y las subtramas	14
3.4. Los Personajes	15
3.5. El esquema actancial.....	17
3.6. Los arcos de transformación.....	18
4. Análisis fílmico	18
4.1 Estructura fílmica	18
4.2 Descripción del film	20
4.3 La puesta en escena	34
4.4 Banda sonora	36
4.5 Dispositivos, recursos narrativos y expresivos	38
4.6 Elementos simbólicos	41
Anexos.....	43
Tabla Canciones	43
Equipo Artístico	43
Tabla de Ilustraciones.....	44
Bibliografía	45
Conclusiones	47
Anexos.....	48
Bibliografía Trabajo de Fin de Grado	52

INTRODUCCIÓN

En la era de las pantallas múltiples, las industrias culturales y el fácil acceso a todo tipo de contenidos audiovisuales, la formación en torno a ellos y edificar nuestro criterio es esencial.

Durante mi trayectoria previa a la universidad, los estudios audiovisuales en las asignaturas cursadas hasta el momento han sido escasos. Esta guía devuelve la importante función pedagógica de lo audiovisual a través del análisis.

La película elegida para ello ha sido *Cadena Perpetua* (Rita Hayworth and Shawshank Redemption, Frank Darabont, 1994). La obra es más que un drama carcelario. Encierra una gran cantidad de mensajes, simbología y encierra numerosos temas de interés humano que invitan a reflexionar al espectador. El sistema penitenciario, la reinserción en sociedad de los reclusos o la importancia de la formación humanística son algunos de ellos. Además, la elección de esta obra responde a una preferencia personal sujeta al apego hacia los personajes, mensajes y valores que representa.

Cadena perpetua es una adaptación del relato breve *Rita Hayworth and The Shawshank Redemption* que fue publicado por primera vez en 1982 por el escritor Stephen King que forma parte de su libro *Las Cuatro Estaciones*. El film fue un fracaso de taquilla en el momento de su estreno si bien, con el tiempo, fue reconocida por el público. Esto le confiere la categoría de película de “culto”. La obra es considerada por la crítica como una de las mejores películas de la historia con siete nominaciones a los Premios Oscar. La reconocida base de datos fílmica online IMDB, puntúa al film con un 9,2 en su lista “top rated” que la coloca en el puesto número uno, seguida de obras maestras como *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972).

OBJETIVOS

1. OBJETIVOS GENERALES

El objetivo general de este trabajo es aprender a través de la elaboración de una guía audiovisual, un borrador realizado a partir de una metodología de análisis concreta del que se extraerán una serie de conclusiones. El trabajo en un proyecto práctico basado en la aplicación de la metodología propuesta por el catedrático Javier Marzal (ver: Metodología) en el análisis de la película: *Cadena Perpetua* (Drabont, 1994). También se buscan los siguientes objetivos:

- Aprender mediante proceso de análisis de una película.
- Redactar de forma clara y ordenada los ítems del análisis para que el trabajo (que presenta aquí una versión que debe ser sometida a correcciones por parte del editor) pueda servir de herramienta de aprendizaje para estudiantes o personas interesadas en la materia.
- Elaborar una bibliografía especializada y familiarizarse con la citación APA.
- Enriquecer el criterio propio en torno al cine

METODOLOGÍA

1. REFERENCIAS

La referencia principal para elaborar el trabajo ha sido la colección de “Guías para ver y analizar cine” dirigida por Javier Marzal Felici, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universitat Jaume I de Valencia, y publicada por la editorial Octaedro. La colección cuenta con 47 volúmenes y tiene un fin pedagógico que analiza diferentes películas de forma clara dirigida a estudiantes.

Otra referencia es el artículo *El análisis fílmico en la era de las multipantallas* (Marzal, 2007) que habla de la validez de este trabajo en la revista especializada *Comunicar*. En ella el catedrático subraya la importancia del análisis fílmico como “actividad esencial para la formación de ciudadanos críticos” (Marzal, 2007:63).

Mi formación como estudiante de Comunicación Audiovisual, en particular las asignaturas de Guion, Realización y Narrativa Audiovisual, así como el grado en Técnico Superior de Sonido me han dotado de conocimientos para poder abordar mejor este análisis. He recurrido a libros que han sido de gran utilidad como: *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual* (Díez & Abadía, 1999), *Estrategias De Guion Cinematográfico* (Escalonilla, 2001), *Diccionario Razonado del Lenguaje* (Greimas &

Courtés, 1982), *El Guión* (Mckee, 2015), *El Lenguaje Musivisual* (Román, 2008) y *La luz en el cine* (D'Allonnes, 2003).

2. EL PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA GUÍA

El documento de la guía de la editorial Octaedro es el punto de partida del trabajo (ver, Anexos: Guía Octaedro), en él se enumeran los apartados que hay que tratar en el trabajo.

A continuación, se van a explicar de manera breve los pasos que hay que seguir para realizar el trabajo teniendo en cuenta esta guía.

Este Trabajo de Fin de Grado se enmarca en la categoría de trabajo aplicado, lo que implica aplicar la citada metodología al análisis de una película que escoge el estudiante. No obstante, se trata de una aplicación crítica de la metodología de Javier Marzal y Octaedro, ya que uno de los objetivos principales del Trabajo de Fin de Grado es reflexionar sobre lo aprendido y aportar una visión crítica y constructiva. Por ello, en el apartado “Conclusiones” se detallan los pasos que sí hemos seguido, los que hemos modificado, las razones para modificarlos y las recomendaciones para elaborar mejor un trabajo de este tipo.

Aunque, en primer lugar, vamos a explicar qué apartados cambiamos y modificamos. La lista:

- **Introducción**

Este apartado debe servir para hacer una primera aproximación a la película, dando algunas claves históricas, sociológicas, tecnológicas o estéticas que puedan servir para entender el film.

- **Ficha técnica y artística**

En este capítulo se dará cuenta de los principales miembros de los equipos técnico y artístico (por este orden) que han participado en el film.

- **Sinopsis**

Es un resumen claro de la trama del film, destacando sus distintas partes y los aspectos esenciales. Importante: la primera vez que se haga referencia a un personaje hay que incluir entre paréntesis el nombre y apellido del actor o de la actriz que lo interpreta.

- **Estructura narrativa**

En este apartado se expondrá la estructura del film, que servirá para organizar el análisis textual de la película. Se procurará utilizar esquemas, dibujos, tablas, etc. para facilitar la comprensión de la estructura que se propone.

- **Análisis fílmico**

Dicho análisis seguirá los diferentes bloques, secuencias y escenas que se han definido en el cuadro de la estructura narrativa. El análisis deberá ir acompañado de imágenes de significativas de la película capturadas por ordenador.

- **Dispositivos fílmicos: articulación de los recursos expresivos y narrativos del film**

Es el apartado clave que va ligado directamente al anterior. Teniendo en cuenta la extensión del TFG y la pertinencia de identificar, clasificar y definir los dispositivos fílmicos característicos de la película, estos se incluirán aquí, e irán acompañados siempre de un microanálisis.

- **Aspectos más destacados de la puesta en escena**

En este apartado, se procederá a realizar una recapitulación de los aspectos principales que merecen un comentario más extenso, organizando la información por áreas o temas.

- **Equipo de producción y artístico**

En este capítulo se dará cuenta de los principales miembros de los equipos técnico y artístico que han participado en el film.

- **Apéndices**

En este apartado, de contenido muy variable, se desarrollarán aquellos aspectos fundamentales que tienen que ver con el film estudiado y que pueden servir para comprenderlo mejor.

- **Bibliografía**

Elaborar la bibliografía en función de la norma APA o Harvard: Libros, capítulos de libro, artículos, páginas web, prensa, fuentes audiovisuales.

Para elaborar esta guía ha sido necesario llevar a cabo tres tareas principales: la búsqueda de bibliográfica especializada la elaboración de la bibliografía en función de las normas APA y, sobre todo, el análisis narrativo y fílmico de la película que supone hacer este trabajo.

APUNTES PARA UNA GUÍA AUDIOVISUAL

CADENA PERPETUA



ASIER MARTIN LOBATO

APUNTES PARA UNA GUÍA AUDIOVISUAL SOBRE: CADENA PERPETUA

1. FICHA TÉCNICA Y ARTÍSTICA

1.1.FICHA TÉCNICA

Título original: *Cadena Perpetua*

Dirección: Frank Darabont

Guión: Frank Darabont, basado en la novela corta de Stephen King “Rita Hayworth and Shawshank Redemption”.

Productores: Liz Glotzer, David V. Lester, Niki Marvin

Director de fotografía: Roger Deakins

Diseño de producción: Terence Marsh

Montaje: Richard Francis-Bruce

Música: Thomas Newman

Vestuario: Elizabeth McBride

Empresa productora: Castle Rock Entertainment

Fuente: *IMDB*

1.2.FICHA ARTÍSTICA

Tim Robbins - Andy Dufresne

Morgan Freeman - 'Red' Redding

Bob Gunton - Alcaide Norton

William Sadler - Heywood

Clancy Brown - Capitán Hadley

Gil Bellows - Tommy Williams

James Whitmore - Brooks

Fuente: *IMDB*

1.3.DATOS TÉCNICOS

Formato: 1.85: 1

Sonido: Dolby Digital

Año de producción: 1994

Nacionalidad: Estados Unidos

Estreno en EE.UU: 23 de septiembre de 1994

Estreno en España: 24 de febrero de 1995

Duración: 142 minutos.

Fuente: *IMDB*

2. SINOPSIS

La vida del joven banquero Andrew Dufresne (Tim Robbins) da un giro inesperado cuando en 1947 es acusado de asesinar a su esposa y al amante de esta. Andrew se declara inocente ante el tribunal, sin embargo, es sentenciado a cumplir una doble cadena perpetua en la prisión de Shawshank. Allí tendrá que adecuarse a la vida de la cárcel que dirige el alcaide Warden Norton (Bob Gunton) con un estricto código de conducta. La rutina y la dura convivencia merman el ánimo de Andrew, le cuesta integrarse entre sus compañeros hasta que conoce a Ellis Boyd Redding “Red” (Morgan Freeman), un recluso que dice conseguirlo todo dentro de prisión. Andrew le encarga un martillo de gemas y este intercambio dará comienzo a una gran amistad entre ambos. Sin embargo, su situación empeora cuando un grupo de reclusos llamado las “hermanas”, liderado por Bogs Diamond (Mark Rolston), tratan de abusar sexualmente de él de manera frecuente. Su suerte cambia cuando ayuda al Capitán Hadley (Clancy Brown), uno de los guardas de la prisión, con su declaración de la renta y a cambio consigue unas cervezas con las que se gana la confianza del resto de sus compañeros.

A partir de este momento, su trayectoria profesional y sus conocimientos contables serán su salvoconducto para sobrevivir en prisión ya que se convierte en el asesor del alcaide y de todos los vigilantes. De hecho, es el encargado de blanquear el dinero que todos ellos obtienen de manera ilícita. Esta circunstancia le permite librarse de las “hermanas” y aunque siga siendo objeto de castigos puntuales por parte de los guardias, consigue trabajar en la biblioteca donde conoce a Brooks Hatlen (James Whitmore), el recluso más veterano de la prisión. Andrew se propone ampliar la biblioteca, pide fondos al alcaide y escribe cartas al senado hasta que consigue su objetivo: una nutrida biblioteca para Shawshank. Brooks obtiene la condicional tras pasar más de 50 años encarcelado sale de la prisión. Las cosas han cambiado demasiado para él y es incapaz de adaptarse a su nueva vida, añora la prisión y decide suicidarse.

En ese momento llega un nuevo recluso a prisión, Tommy Williams (Gil Bellows), un joven que ha recorrido todas las cárceles del estado. Andrew ejerce de profesor y consigue que Tommy se saque el graduado. Un día el chico le cuenta que conoció a un preso que afirmaba haber asesinado a una pareja adinerada. Red advierte a Andrew de las similitudes entre el crimen que les ha relatado Tommy y el doble asesinato por el que fue encarcelado. Cuando Andrew acude al alcaide Norton, este no admite la versión de Tommy. Andrew se da cuenta de que el alcaide no quiere ayudarlo porque le necesita para blanquear sus ganancias. Tommy aparece muerto de un disparo y el alcaide justifica lo sucedido como un intento de fuga.

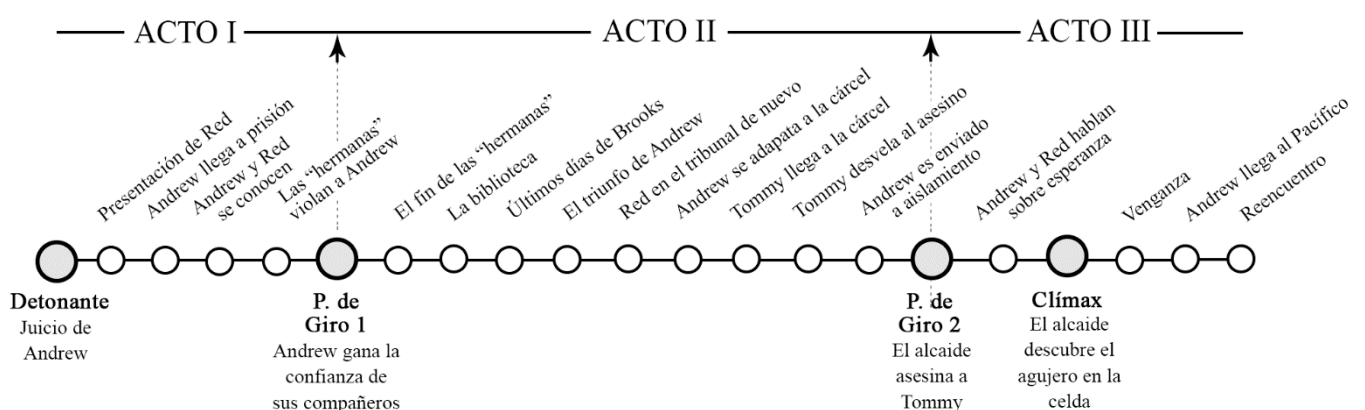
Andrew se revela contra Norton y por segunda vez es castigado en la celda de aislamiento –la primera vez es cuando, para celebrar el éxito de la biblioteca, pone un disco en la megafonía de la cárcel para que los presos lo escuchen-. El castigo es una demostración más de la fuerza y la injusticia del sistema. Andrew está hundido por el castigo y por el hecho de que nunca podrá ser libre. Andrew pide a Red una cuerda y todo

apunta a que ha decidido suicidarse, sin embargo, el preso no aparece durante el recuento en la prisión. El alcaide inspecciona su celda y descubre el agujero que ha estado abriendo con paciencia a lo largo de los años y por el que, por fin, se ha fugado. A los pocos días, la policía acude a Shawshank para detener a Norton y a sus compinches por blanqueo de dinero. El alcaide se suicida antes de que lo detengan. Por su parte, Andrew salda la deuda que el sistema tiene con él y se cobra la cantidad correspondiente a una indemnización por sus años de encarcelamiento del dinero ilícito amasado por el alcaide.

En su tercera comparecencia frente al tribunal, Red logra la libertad y sale de la cárcel. A pesar de que encuentra un empleo no consigue adaptarse y en ocasiones se ve tentado a incumplir la ley y volver a la cárcel. Lo único que se lo impide es la promesa que le hizo a Andrew: buscar una piedra volcánica en un campo de heno donde su amigo había enterrado algo para él. Red la encuentra y descubre una caja con dinero y una carta de Andrew en la que le invita a reunirse con él en Zihuatanejo, el lugar en el Pacífico al que soñaba ir cuando fuera libre. Red emprende un largo viaje hacia la frontera y ambos amigos se reencuentran en este paradisíaco lugar.

3. ESTRUCTURA NARRATIVA

La estructura narrativa del film se ajusta a la perfección a la división clásica del drama en tres actos, planteamiento, nudo y desenlace que se traduce en los tres grandes bloques de la película. La causalidad rige la marcha de los acontecimientos y distinguen de manera clara los dispositivos narrativos que marcan el desarrollo del relato: Detonante, primer punto de giro, segundo punto de giro y el clímax final, tras el que se cierran los últimos flecos del desenlace.



El primer acto comienza con el asesinato de la pareja al que sigue el detonante, que se ubica durante el juicio de Andrew, que sin posibilidad alguna de defenderse es condenado a una doble cadena perpetua. A partir de ese momento, el film narra los obstáculos que el contable debe superar para sobrevivir en un entorno hostil y totalmente ajeno al mundo

exterior. En esta fase conoce a Red con quien traba una relación de amistad que marcará su estancia en prisión. De otro lado, aunque se resiste sufre la violencia sexual que ejercen contra él impunemente las “hermanas”. La suerte de Andrew cambia cuando ayuda a Hadley, uno de los guardas, con su declaración de la renta y este le da unas cervezas como pago. Andrew las comparte con sus compañeros y se gana su respeto y afecto. Este es el primer punto de giro, que marca un cambio en la rutina de Andrew en prisión.

El nudo narra la adaptación de Andrew a la cárcel. Descubre que su formación puede procurarle una existencia tranquila, por lo que pone sus habilidades financieras al servicio del alcaide Norton y de otros guardias de la prisión. A cambio, estos le dan ciertos privilegios como llevar a cabo su proyecto de ampliar la biblioteca y le protegen, terminan definitivamente con las agresiones de las “hermanas”. Tras el suicidio de Brooks, la aparición del joven Tommy Williams: el chico aporta información relevante sobre el verdadero asesino de la esposa de Andrew, que ahora tiene una oportunidad para demostrar su inocencia en el crimen y salir de prisión.

Un revés de calado da inicio al desenlace (segundo punto de giro): el protagonista no consigue su objetivo porque el alcaide niega la versión de los hechos de Tommy. Norton ordena el asesinato del chico y con él se desvanece la única posibilidad de Andrew para defenderse y demostrar su inocencia. El clímax del relato llega con la fuga y el descubrimiento de esta por parte del alcaide. A partir de ahí los acontecimientos se suceden rápidamente y se resuelven los nudos de la historia: La relación de Andrew que tiene como consecuencia el suicidio de Norton y su recompensa monetaria para vivir en Zihuatanejo, la salida de la cárcel de Red y el reencuentro final de los dos amigos en el Pacífico.

3.1 EL TIEMPO, EL MODO Y EL ESPACIO NARRATIVOS

El tiempo

Los acontecimientos del film transcurren en orden cronológico y lineal, mostrando los hechos más relevantes que condensan los 19 años que Dufresne pasa en Shawshank y que constituyen el núcleo del relato. Más allá de las huellas físicas de la vejez, el vestuario y el entorno de la prisión apenas cambian, subrayando así la idea de que el tiempo se ha detenido dentro de la prisión, mientras que fuera el mundo avanza a un ritmo imparable. En este sentido, el paso del tiempo se indica de manera clara a través de algunos recursos temporales: el primero son los posters que decoran la celda de Andrew con las actrices en boga de cada momento: Rita Hayworth (años 40), Marilyn Monroe (años 50), Raquel Welch (años 60). En el caso de Marilyn Monroe, el poster lleva adjunta una nota en la que pone: “Una nueva chica por tu décimo aniversario”. Esto nos da una pista extra del tiempo que lleva en prisión. El segundo recurso temporal, lo marca la evolución del

proyecto de la biblioteca, con el tiempo Andrew consigue fondos para su ampliación. Una tercera función temporal la desempeña el pájaro que el bibliotecario Brooks lleva consigo. Al comienzo es un pequeño animal mientras que en el nudo del film ya es un pájaro capaz de volar por sí mismo. Una cuarta es la ficha de Red en la que se le es denegada su libertad una y otra vez a lo largo de los años en el tribunal. En ella vemos una foto de Red de cuando era muy joven. Por otro lado, el vestuario, aunque de forma sutil, cambia levemente entre los años 40-50 y los años 60.

Aunque, sin duda, el elemento clave que marca el ritmo la evolución y el paso del tiempo es la irrupción puntual a lo largo del relato de la voz en off de Red, narrador en focalización interna que cuenta los hechos de los que ha sido testigo en primera persona. A menudo las intervenciones de Red hacen alusión al tiempo histórico en el que se sitúan los hechos narrados. Esto sucede, por ejemplo, cuando afirma: “El año que asesinaron a Kenedy, había transformado una biblioteca queapestaba en la mejor biblioteca carcelaria de Nueva Inglaterra”. El asesinato del presidente de EE. UU nos sitúa inmediatamente en la década de los sesenta (1963).

El modo narrativo

El texto combina dos modos narrativos: el primero es la narración en focalización externa a través de la que el espectador asume el rol de testigo de los hechos y solo tiene acceso a ver lo que hace Andrew. La focalización externa niega al espectador la posibilidad de saber lo que piensa o siente Andrew, solo pude deducirlo a partir de cómo actúa, es decir, de lo que ve hacer y decir a Andrew, así como de sus gestos, miradas y expresiones.

El segundo modo es la narración en focalización interna y en primera persona que asumen el personaje de Red y el del anciano Brooks. Red es una pieza fundamental de la estrategia narrativa. Interviene de manera puntual desde el principio hasta el final de la película para dar cuenta de hechos concretos desde su punto de vista. Este personaje administra la información que da al espectador a lo largo del relato. Ahora bien, no es el único. Brooks también asume esta función en una ocasión para relatar su experiencia cuando sale de la cárcel en la carta de suicidio que deja a sus amigos. En la misiva plasma sus sentimientos y el impacto psicológico que le genera el “nuevo mundo”, es decir, las razones que le han llevado a suicidarse. Red le toma el relevo al final de la lectura de la carta. La irrupción de Brooks en primera persona tiene una gran relevancia emocional ya que hace conocedor de sus pensamientos al espectador y empatiza con él hasta su trágico suicidio.

En definitiva, esta estrategia narrativa juega con las expectativas de la audiencia, que va construyendo su juicio sobre la historia y su protagonista a partir de las informaciones que va recibiendo desde distintos puntos de vista. Al inicio de la película, el espectador es testigo del asesinato de la mujer y el amante de esta y del juicio al que es sometido Andrew. El modo en el que se presentan los acontecimientos es ambiguo, es decir, no

ofrece información clara sobre la culpabilidad o inocencia del protagonista. El film se abre con esta incógnita que solo se resolverá a medida que avance el relato.

La encarcelación del falso culpable es la excusa para mostrar las enormes fallas del sistema penitenciario y judicial. Asimismo, este modo de administrar la información da lugar a una incertidumbre constante sobre el protagonista. A modo de ejemplo, cuando Andrew le pide a Red una cuerda, el espectador no sabe cuáles son sus intenciones reales; es más, piensa que va a terminar con su vida porque ha sido testigo del revés que ha supuesto la muerte de Tommy, el sufrimiento por el duro castigo impuesto por Norton y la imposibilidad de salir de prisión. Andrew es consciente de que el alcaide y los funcionarios jamás permitirán que salga de allí. Sin embargo, estas expectativas se ven truncadas cuando el espectador descubre que, en realidad, el paciente Andrew ha utilizado la cuerda para huir finalmente de Shawshank y se da cuenta en ese momento de que el contable ya lo tenía todo planeado. Red también desconocía este plan de fuga. De hecho, una vez que Andrew ha huido, el narrador reconstruye a posteriori el meticuloso procedimiento que el contable había elaborado y llevado a cabo a lo largo de su estancia en Shawshank.

Espacio

La mayoría del film transcurre en la cárcel de Shawshank en la que se distinguen dos tipos de espacios que representan dos universos opuestos entre sí: las estancias en las que transcurre la vida de los convictos y el despacho del alcaide. El primero representa el “infierno” o el castigo y acoge las duras condiciones de vida de los presos bajo un sistema enviciado, y el segundo, materializa el mundo del poder superior y corrupto bajo el que viven. Los espacios de fuera de la prisión son pocos: la casa de Andrew y el juzgado, los lugares en que habitan Brooks y Red y, sobre todo, el Pacífico (ver: 4.3 La puesta en escena).

3.2 LOS TEMAS

La amistad

Andrew y Red encarnan el lazo de amistad más sólido dentro de prisión. Andrew quiere compartir su felicidad con su amigo. Ambos son de procedencia, clase y raza diferentes, pero esto no supone un obstáculo para ellos, la amistad está por encima de todo prejuicio.

Red cuando su amigo huye de prisión, lo echa de menos: “A veces me entristece que Andy no esté aquí (...) supongo que sencillamente echo de menos a mi amigo”. Dentro de su plan había contemplado reencontrarse con Red en el Pacífico.

La esperanza

Red y Andrew mantienen varias conversaciones sobre la esperanza de recuperar la libertad. Para Red no es más que una mera fantasía peligrosa mientras que Andrew cree

que no se puede perder jamás. El desenlace demuestra que pese a todo ha mantenido la esperanza y esto le ha permitido ser una persona persistente y luchadora para conseguir su objetivo. Quiere compartir este mensaje entre los reclusos cuando pone música por megafonía. Todos los reclusos se detienen por un momento y experimentan ese “algo que nadie te puede robar”.

El valor de la formación humanística y la igualdad de oportunidades

A diferencia del resto de reclusos, Andrew goza de una formación y ve que la falta de acceso a la educación y el entorno socioeconómico ha llevado a los demás a la delincuencia. La biblioteca y las clases de Andrew a Tommy para sacarse el graduado escolar ponen en valor la formación humanística. La educación es la vía para reconducir la vida hacia un futuro mejor.

Las grietas del sistema penitenciario y judicial

El sistema penitenciario tiene como objetivo la reinserción de las personas conflictivas, sin embargo, la corrupción del alcaide y de los funcionarios de Shawshank evidencia su fracaso total.

A algunos presos les cuesta reinsertarse en la sociedad, especialmente cuando han sido condenas muy largas. Es lo que Red describe como estar “institucionalizado”. Es el caso del Brooks, el bibliotecario. Red, por su parte, pone en duda ante el tribunal penitenciario la palabra “rehabilitado”, asegura que “no tiene ni idea de lo que significa eso”, para él no es más que “una palabra inventada por políticos”. Red se arrepiente cada día de los errores del pasado, con el tiempo ha cambiado y no tiene nada que ver con el joven que era entonces. Gracias a Andrew conserva la esperanza y decide seguir adelante y no correr la misma suerte que Brooks: “Empeñarse en vivir o empeñarse en morir” reflexiona.

3.3. LA TRAMA PRINCIPAL Y LAS SUBTRAMAS

La trama principal es la lucha de un hombre, el protagonista, por reconducir su vida. Andrew Dufresne es acusado injustamente de asesinato y condenado a sufrir una larga pena en prisión. En el camino aprende a no abandonarse, a tener esperanza, a ser constante y luchar por vivir. “Esta propuesta permite a Frank Darabont (guionista) una reflexión sobre el auténtico sentido de la libertad y sobre la importancia de la formación humanística como medio de enriquecimiento personal” (Escalonilla, 2001:132).

En *Cadena perpetua* encontramos dos subtramas: la relación de amistad entre Red-Andrew y la de oposición entre el alcaide-Andrew. La primera supone un proceso de aprendizaje para ambos. Red aprende a salir de su pesimismo porque Andrew le da

esperanza y una meta en la vida: recuperar la libertad y disfrutar de la vida. “Gracias a las subtramas, el guionista puede dar forma dramática a los temas y conectarlos con la trama” (Escalonilla, 2001:132).

La relación de oposición, antítesis, entre Andrew (íntegro y justo) y el alcaide (corrupto y abusador), polo opuesto del protagonista, representa la lucha entre la verdadera justicia y la corrupción del sistema penitenciario del que serán víctimas Brooks y Tommy. Ambos establecen una relación menor con Andrew que trata de reorientarlos (educa a Tommy y ayuda a ampliar la biblioteca de Brooks).

3.4.LOS PERSONAJES

Andrew Dufresne

El protagonista del relato es Andrew Dufresne, un falso culpable que paga caro los fallos del sistema: la justicia le ha impuesto una condena por un crimen que no ha cometido y el funcionamiento corrupto de la prisión tampoco le dará opción a obtener la libertad cuando cuenta con un testigo que puede dar fe de su inocencia. Ante esta evidencia, el protagonista se toma la justicia por su mano: huye de la prisión y disfruta de su libertad, pero, al mismo tiempo, denuncia a los corruptos que son detenidos por la policía y se redime así de su involuntaria pero forzosa colaboración en los delitos monetarios.

Al inicio del film, Andrew es un hombre de posición acomodada, con una buena formación y un carácter afable e introvertido que debe hacer frente al microcosmos de la prisión, un entorno hostil y totalmente contrario al mundo que conoce. Todos los presos de Shawshank salvo él han cometido crímenes muy graves y están acostumbrados a sobrevivir en un mundo en el que se impone la ley del más fuerte. Es un universo en el que no se cumplen las garantías legales porque los representantes de la ley la quebrantan para enriquecerse ilícitamente. Lejos de proteger a los presos, mantienen una interesada relación de convivencia con los reclusos que dominan al resto. De hecho, dejan actuar libremente a las “hermanas” que violan y golpean constantemente a Andrew sin que nadie acuda en su ayuda.

Las virtudes que le procura una existencia tranquila en la prisión son su formación, su experiencia como banquero y su habilidad como gestor, que pone al servicio del alcaide Norton y de otros guardias. Si colabora con la corrupción es por pura supervivencia, no tiene otra alternativa. Andrew se vale de esta situación para que los presos accedan a la educación y a través de ella puedan tener la oportunidad de llevar una vida normal en la calle. De este modo, el protagonista trata de reparar las grietas de una sociedad en la que no todos tienen las mismas oportunidades, algo que en muchos casos lleva a la

delincuencia. El exitoso proyecto de la biblioteca y las clases que Andrew da a Tommy para que se gradúe son su manera de tratar de paliar las deficiencias del sistema.

En definitiva, los atributos de Andrew son su integridad, su honradez, su perseverancia e inteligencia y su capacidad para tratar de pasar desapercibido.

Red, Brooks y Tommy

Por otro lado, Red, Brooks y Tommy son los tres presidiarios de tres generaciones distintas (Red es de su misma edad, Brooks es un anciano y Tommy, un joven delincuente habitual) con los que entabla una relación de amistad.

Red es un hombre negro, pobre, sin estudios y con crímenes a sus espaldas. Andrew es todo lo contrario, blanco, rico y educado, pero ambos tienen en común que son buenas personas. Al inicio, la relación entre ambos está condicionada por los prejuicios, el miedo y la desconfianza que paralizan a Andrew, aunque estos se van mitigando conforme va conociendo mejor a Red. Este se muestra como un hombre que se ha adaptado a la vida en la cárcel y considera que la esperanza puede ser peligrosa.

Este preso es un veterano muy respetado por el resto y tiene una red de contactos que le permiten “conseguir cosas” dentro de la prisión. De hecho, la amistad entre ambos personajes se forja a partir de un encargo que le hace el contable: un martillo de gemas. El martillo es una pieza clave del relato ya que forma parte de la pasión de Andrew, la geología, que para él simboliza el estudio de la presión y el tiempo, sinónimos de la perseverancia y la paciencia, y que son los rasgos que definen el carácter de Andrew.

Brooks es el recluso más veterano de Shawshank, su edad y labor como bibliotecario han hecho de él un hombre muy respetado en prisión, posición que aprovecha para formar parte de la red de seguidores de Red. A diferencia de él, cumple su condena íntegra y cuando sale a la calle se suicida, incapaz de vivir en el mundo moderno. De hecho, no tiene un objetivo claro en la vida porque la prisión se ha convertido en su vida.

Tommy Williams es una víctima del sistema, se trata de un joven recluso conflictivo que ha deambulado por diferentes presidios. Andrew establece con él una relación menor dentro de la trama principal cuya importancia reside en su valor simbólico. Tommy es la oportunidad de Andrew para demostrar la importancia de la educación para poder reconducir su vida. Al principio se muestra como un joven delincuente irresponsable, pero cambia cuando conoce a Andrew. Consigue sacarse el graduado escolar gracias a él y se da cuenta que es capaz de hacerse cargo de sí mismo, del valor del esfuerzo. Pasa de ser un rebelde a una persona que comienza a tener esperanza gracias a la cultura que Andrew le ha inculcado.

El alcaide Norton y Hadley

El alcaide Norton, junto a los otros guardias, así como Bogs, Diamond el líder de las “hermanas”, son los personajes que suponen un obstáculo para Andrew. Norton tiene dos caras: de un lado, trata de redimir a los reclusos a través de la disciplina y la Biblia, y de otro, es un corrupto que se aprovecha de su poder para enriquecerse utilizando a los presos como mano de obra y almacenando sus beneficios ilícitamente. Su inmoralidad es extrema. Una vez que conoce las virtudes de Andrew, quiere tenerlo bajo su control a cualquier precio y asesina a Tommy ante la posibilidad de que testifique a su favor y obtenga la libertad.

Este personaje proyecta una falsa imagen de cristiano y miembro intachable de la comunidad que se desmorona tan pronto como se conoce el escándalo. La dualidad de Norton se expresa a través del tapete de punto de cruz tejido por su mujer que tiene colgado en su oficina y que predica: “Su juicio se aproxima y es inminente”. Este adorno esconde la caja fuerte en la que almacena sus ilícitos beneficios, es decir, su verdadera personalidad corrupta que se oculta tras una impostada fachada impoluta. Norton lee el texto por última y se suicida. Prefiere la muerte antes de ser juzgado y condenado por el sistema al que supuestamente representa y cuya verdadera faz conoce de primera mano. En este momento tiene que hacer frente al mensaje bíblico que con tanta hipocresía ha defendido durante años. Norton es, en suma, un cobarde.

Los guardias, por su parte, pertenecen al sistema que el alcaide defiende. El capitán Hadley es el más severo de todos y la mano derecha de Norton. La violencia extrema y el abuso de poder son sus señas de identidad y las utiliza para marcar su posición frente a los presos. Prueba de ello es la paliza mortal que propina a uno de los presos la primera noche de Andrew en prisión. Al igual que Norton, se vale del reo para su beneficio económico y cuando este es brutalmente violado por Bogs defiende sus intereses propinando una paliza que deja inválido al violador.

3.5. EL ESQUEMA ACTANCIAL

A través del esquema actancial analizamos las funciones de los personajes en un texto narrativo. El personaje es un *actante* que trata de conseguir un objetivo guiado por una motivación. También intervienen los obstáculos u oponentes que tratan de dificultar el proceso.

Andrew es el sujeto que pone en marcha la acción, su *objetivo* es recuperar la libertad que le han arrebatado injustamente. La esperanza es el motor de sus actos y el objeto de valor en este camino es el martillo de gemas con el que irá labrando el túnel por el que se fuga. Sus *ayudantes* son Red, Tommy y Brooks, los presos cuya amistad le permitirá sobrellevar la condena. Sus *oponentes* son el alcaide Norton y los guardas (tipo de oposición: violencia institucional y abuso de poder) y Bogs las “hermanas” (violencia sexual consentida por la institución, abuso de poder de otro tipo).

3.6. LOS ARCOS DE TRANSFORMACIÓN

Los arcos de transformación muestran la evolución de los personajes a lo largo del relato. En el caso de Andrew Dufresne su personalidad apenas cambia, en todo momento “demuestra una firmeza invariable que revela fortaleza interior” (Escalonilla, 2001:134).

El alcaide Norton no experimenta evolución alguna hasta su muerte, prefiere el suicidio a dar la cara ante la justicia, en este momento muestra su cobarde naturaleza.

Sin embargo, otros personajes si experimentan una evolución. En el caso de Red, al inicio, es un reo desesperanzado que se ha acostumbrado a la vida en prisión. Según se estrecha su relación con Andrew, su actitud se torna más optimista y recupera su amor por la vida y la libertad. Al final del film reflexiona: “Que el Pacífico sea tan azul como siempre he soñado y espero nunca más perder la esperanza”.

Brooks, por su parte, experimenta una evolución negativa. Se presenta como un recluso veterano y querido por sus compañeros, pero cuando sale de prisión la vida deja de tener sentido para él y se suicida. Su evolución es síntoma de un sistema penitenciario que no consigue la reinserción y simboliza al conjunto de reos que cumplen extensas condenas.

Sin duda, el joven recluso Tommy sufre una de las transformaciones más significativas. Al inicio se muestra orgulloso de su historial delictivo y reacio a cualquier otra alternativa. Andrew le ayudará a sacarse el graduado escolar y cuando lo consigue experimenta una gran euforia porque se ve capaz de reorientar su vida fuera de la cárcel. Tommy representa así el triunfo de la formación humanística frente al sistema corrupto.

4. ANÁLISIS FÍLMICO

4.1 ESTRUCTURA FÍLMICA

La estructura del film que se muestra a continuación lo divide en secuencias o unidades de acción que se ordenan dentro de cada uno de los tres actos de la película: Planteamiento, nudo y desenlace.

Planteamiento	1. El Juicio de Andrew Dufresne. 2. La vida en la Cárcel. 2.1. Presentación de Red Redding. 2.1.1.Red en el tribunal de la cárcel. 2.1.2.Red en el patio de la cárcel. 2.2. Andrew llega a prisión. 2.2.1.Ingreso en la cárcel. 2.2.2.Presentación del alcaide.
----------------------	--

	<p>2.2.3. Primera noche en la celda. 2.2.4. Adaptándose a la rutina. 2.2.5. En las duchas.</p> <p>2.3. Andrew y Red se conocen.</p> <p>2.4. Las “hermanas” violan a Andrew.</p> <p>2.5. Andrew se gana la confianza de sus compañeros. 2.5.1. Trabajando en el tejado. 2.5.2. La amistad con Red se estrecha. 2.5.3. Andrew escribe su nombre en la celda.</p>
<p>Nudo</p>	<p>2.6. El fin de las “hermanas”. 2.6.1. El cine. 2.6.2. Las hermanas violan de nuevo a Andrew. 2.6.3. La justicia del guarda Hadley. 2.6.4. Los presos recompensan a Andrew.</p> <p>2.7. La biblioteca: el nuevo trabajo de Andrew. 2.7.1. Inspección en la celda. 2.7.2. El alcaide ofrece trabajo a Andrew. 2.7.3. Andrew colabora con los asuntos fiscales de los funcionarios. 2.7.4. La ampliación de la biblioteca.</p> <p>2.8. Los últimos días de Brooks. 2.8.1. Brooks enloquece y amenaza a Heywood. 2.8.2. Hablando en el patio sobre Brooks. 2.8.3. Brooks Sale de la cárcel. 2.8.4. Brooks se suicida. 2.8.5. Andrew y Red leen la carta de Brooks.</p> <p>2.9. El triunfo de Andrew. 2.9.1. A Andrew le asignan los fondos para su biblioteca. 2.9.2. El alcaide manda a Andrew a aislamiento. 2.9.3. Andrew y Red hablan sobre esperanza.</p> <p>2.10. Red en el tribunal de nuevo.</p> <p>2.11 Andrew se adapta a la cárcel. 2.11.1. La biblioteca de Andrew crece. 2.11.2. Andrew lleva las cuentas del alcaide.</p> <p>2.12 Tommy Williams llega a la cárcel. 2.12.1. Andrew ayuda con el graduado escolar a Tommy.</p> <p>2.13 Tommy desvela la Identidad del asesino. 2.14 El asesinato de Tommy.</p>
<p>Desenlace</p>	<p>3 La fuga.</p> <p>3.10 Andrew y Red hablan sobre esperanza.</p>

	<p>3.11 El alcaide descubre un agujero en la celda de Andrew. 3.12 Venganza de Andrew. 3.13 Andrew llega al Pacífico.</p> <p>4 El reencuentro.</p> <p>4.10 Red echa de menos a Andy. 4.11 Red una vez más en el tribunal. 4.12 Red sale de la cárcel. 4.13 Red cumple con la promesa de Andrew. 4.14 Red viaja a Zihuatanejo. 4.15 Red y Andrew se reencuentran.</p> <p>5 Final.</p>
--	---

4.2 DESCRIPCIÓN DEL FILM

GENÉRICO

Plano aéreo de los estudios Warner. Una onda desfigura la imagen y adquiere una textura metálica. Se trata de un objeto dorado y reflectante. El objeto gira y se coloca en el centro de la pantalla. Este objeto es el logo de Warner Bros. La animación tiene su propia sintonía.

El logo de Warner funde a negro y comienza a sonar la canción *If I didn't care* del grupo vocal afroamericano *The Ink Spots*. Un haz de luz proveniente de un faro ilumina el logo de la productora Castle Rock Entertainment y subtítulo con "A Time Warner Company". El logo funde a negro y comienzan los créditos iniciales mientras sigue sonando la música. Aparecen los nombres de los actores que protagonizan el film: Tim Robbins y Morgan Freeman. Por último, el título original de la película: *The Shawshank Redemption*. Los créditos iniciales se encadenan con la siguiente secuencia a través de un *fundido* y encabalgamiento sonoro.

1. EL JUICIO DE ANDREW DUFRESNE

Un *travelling* lateral muestra el exterior de una casa en plena noche en medio de un bosque. El protagonista, Andrew Dufresne, aguarda en el interior de su coche. Sigue sonando *If I didn't care* en la radio del coche. Un movimiento de *steadycam* nos introduce al interior del vehículo donde se encuentra Andrew en mitad de la entrada de la casa del amante de su esposa. A continuación, un corte a plano *detalle* de la pistola que guarda en la cartera junto a una botella de alcohol. El protagonista permanece inmóvil en su coche sujetando el arma en estado de embriaguez. Un primer plano del rostro de Andrew describe la situación confusa que atraviesa y apunta a que va a cometer un crimen cuando

una voz en off nos transporta al juicio donde Andrew es acusado de un doble asesinato, correspondiente a la noche en la que aguardaba ebrio en su coche.



Ilustración 1

Un corte rápido da paso a luminoso un primer plano frontal de Dufresne sobre fondo blanco y la bandera de Estados Unidos a un lado. La imagen nos sitúa en un tiempo y espacio diferentes, el juicio de Andy. Se revela así que la escena del coche es un *flashback*. A partir de aquí el *montaje alterno* intercala el proceso judicial (presente) y los acontecimientos de la noche de los asesinatos

(pasado).

En el litigio entre el protagonista y el fiscal se emplea un *plano contra plano*. Andrew se declara inocente de los crímenes. De nuevo un *primer plano frontal* muestra a Andrew aturdido mientras el fiscal lo acusa del asesinato de su esposa y su amante, a lo que él responde: “Soy inocente del crimen señorita...”. El fiscal saca la pistola encontrada en la escena del crimen. Los flashbacks y la expresión de Andrew siembran la incertidumbre acerca de su inocencia. Andrew, mira de frente todo el tiempo, se defiende con la verdad, pero sin vehemencia.

El juez sentencia a Andrew: “Yo le condeno a dos cadenas perpetuas, una por cada víctima”. Un *travelling in* cierra el plano sobre la expresión de incredulidad del protagonista que mira de frente rompiendo la “cuarta pared”. La secuencia termina con un golpe de maza sobre la mesa. Corte a negro mientras la reverberación del golpe se diluye en la oscuridad.

2.1 PRESENTACIÓN DE RED REDDING

2.2.1 Red en el tribunal de la cárcel

Una puerta corredera llena de barrotes se abre de izquierda a derecha para dar inicio a la escena. La cámara adopta el punto de vista *semisubjetivo* de Red Redding, del personaje entrando en la sala del tribunal penitenciario empleando un *travelling in*.

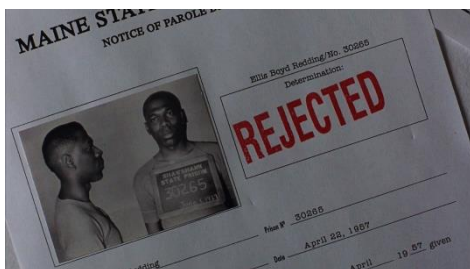


Ilustración 2

Un miembro del tribunal interroga al recluso en un *plano frontal* para verificar si está rehabilitado para su reinserción en la sociedad. Red defiende su rehabilitación mientras un *travelling in* cierra el plano sobre su expresión inocente. Un plano *detalle* muestra el sello sobre la ficha del recluso en la que se lee “Rejected”

(Rechazado). En la foto vemos a Red de joven. Este recurso aporta información sobre la larga condena que cumple.

2.2.2 Red en el patio de la cárcel

Red Redding sale de la sala del tribunal y se reúne con sus compañeros en el patio de la cárcel. Una serie de *travellings* de seguimiento del personaje en planos generales muestran quién es en la prisión. Red se dedica al estraperlo y es respetado por ello. La voz en off de Red nos cuenta en primera persona su condición de “el hombre que lo consigue todo”. Suena la sirena de la cárcel que advierte de la llegada del autobús de la penitenciaría a los reclusos.

2.2 ANDREW LLEGA A PRISIÓN

2.2.1 Ingreso en la cárcel

Una *toma aérea* muestra la llegada del autobús a la vez que presenta el complejo penitenciario de Shawshank y a los reclusos en el patio aproximándose. Suena la canción *Shawshank prisión – Stoic theme*, tema producido por el compositor estadounidense Thomas Newman exclusivamente para el film. Un *travelling in* se aproxima al final del autobús para mostrar un *primer plano* de Andrew. La voz de Red narra el ingreso de Andrew en 1947. Los presos se aglomeran para presenciar la salida de los presos del autobús. Hadley entra en escena y los recibe.



Ilustración 3

Un *travelling* sigue a Andrew mientras camina hacia la entrada de prisión cabizbajo, él mira a los lados, cámara subjetiva, y ve a los presos que le jalean gritando “pescadito”, palabra despectiva atribuida a los nuevos reclusos. Red observa a los nuevos presos, él y otros apuestan sobre ellos, *travelling in* hacia su rostro dos veces mientras narra la primera impresión sobre Andrew. Un plano general lo muestra aturdido y rodeado de reclusos. La escena cierra con un *plano subjetivo contrapicado* de Andrew atravesando la puerta principal de Shawshank.

2.2.2 Presentación del alcaide

En esta escena hace su aparición el Alcaide Norton. Los reclusos aguardan esposados. Norton establece las normas de la prisión: “Solo creo en dos cosas, la disciplina y la biblia, aquí aprenderéis las dos”.



Ilustración 4

Una serie de *primeros planos* encuadran al alcaide y al guarda Hadley. Los reclusos al otro lado aguardan tras una línea amarilla. El alcaide es retratado en un *primer plano*. Una única fuente de luz ilumina su rostro acentuando algunas sombras y, por otro lado, el fondo es negro.

Andrew es testigo del abuso de poder por parte de Hadley y después todos son sometidos a una ducha y una desinfección.

2.2.3 Primera noche en la celda

Red y Andrew aguardan en sus celdas. El guardia da la orden de apagar las luces, la autoridad sale del recinto y la oscuridad anuncia el inicio de la primera noche en prisión de Andrew. El silencio se rompe y comienzan a sonar las voces de los reclusos veteranos humillando a los recién llegados hasta que uno de ellos rompe a llorar y es golpeado por el guarda Hadley (en lugar de ayudarlo abusa de su poder y le maltrata). Andrew aguarda en silencio.

La voz en off de Red en focalización interna narra en primera persona cómo recuerda aquella noche. Red actuará a lo largo del film como un testigo de los hechos.

2.2.4 Adaptándose a la rutina

Durante el recuento Red observa a Andrew en una sucesión de *primeros planos*. En el comedor la cámara *paneas* desde Andrew a la mirada depredadora del violador Bogs Diamond. Un *plano detalle* muestra el gusano que ha encontrado Andrew y conoce a Brooks. De nuevo un *plano detalle* muestra el pequeño pájaro que guarda en el bolsillo interior de su chaqueta.

Heywood (William Sadler) uno de los amigos de Red entra en escena. Pregunta a uno un compañero por el estado del preso por el que había apostado unos cigarrillos. Le comunica que está muerto y Andrew pregunta su nombre y Heywood le contesta con rostro desafiante que no es de su importancia en una sucesión de *primeros planos* que destacan la expresión facial de ambos.

2.2.5 En las duchas

Bogs Diamond, el líder de las “hermanas”, busca el interés sexual de Andrew. Es el primer momento en el que se le escucha hablar tras clavar su mirada en el protagonista en el comedor. Un *Plano/Contra plano* entre ambos, muestra el desinterés de Andrew ante las insinuaciones de Bogs.

2.3 ANDREW Y RED SE CONOCEN

Andrew vaga por el patio de la cárcel lleva una vida solitaria hasta que se dirige a Red para pedirle un encargo: “Supongo que lo pasó mal adaptándose a la vida de la cárcel, paso más de un mes hasta que por fin abrió la boca para decirle más de dos palabras seguidas a alguien, resulta que ese alguien fui yo”. Red bromea con la inocencia de Andrew: “Todo el mundo es inocente aquí”. Pese a ello vemos que Andrew está dispuesto a defender su inocencia. Andrew le pide un martillo de gemas. Red sospecha de las intenciones de Andrew: “Supongo que querrás escapar”, sin embargo, este revela su pasión por los minerales.

2.4 LAS “HERMANAS” VIOLAN A ANDREW

Andrew trabaja en la lavandería cuando Bogs Diamond, el líder de las “hermanas” le sigue y es golpeado y violado. Un movimiento de cámara se dirige en dirección opuesta y deja *fuera de campo* lo que sucede. La *voz en off* de Red cuenta lo ocurrido: “De haber seguido así este lugar le hubiera destrozado”. Sin embargo Red anticipa el cambio el giro que dará su estancia en la cárcel: “...pero entonces en la primavera de 1949 los de arriba decidieron que...”. Es aquí cuando entra el siguiente plano con el alcaide Norton anunciando que se busca un grupo de 12 voluntarios para realizar labores de mantenimiento en el tejado.

2.5 ANDREW SE GANA LA CONFIANZA DE SUS COMPAÑEROS

2.5.1 Trabajando en el tejado

En esta escena el guion dará un giro que cierra el planteamiento de la historia a mitad del primer acto.

Los guardias charlan mientras los reclusos alquitranan el tejado. Andrew escucha la conversación y se aproxima a Hadley. El guarda le agarra por el cuello y parece que va a arrojarle al vacío. Un movimiento de cámara con grúa comienza con un *plano cenital* en el vértice del tejado y rota entre la expresión amenazante de Hadley y Andrew. Ambos llegan a un trato: el preso se presta a ayudarlo con Hacienda a cambio de unas cervezas



Ilustración 5

para sus compañeros. Los reclusos atónitos muestran su gratitud a Andrew cuando Hadley accede. Un *Plano secuencia* muestra a los reclusos y termina mostrando a Red y a Andrew al fondo sonriendo. El *etalonaje* en colores cálidos, anaranjados, sitúan en el tiempo (atardecer). El cambio anímico de Andrew se afirma con el *primer plano* que muestra la primera expresión de felicidad que hace el personaje en el film “Andy se pasó todo el descaso en la sombra con una sonrisa en su rostro”.

2.5.2 La amistad con Red se estrecha

La amistad con Red a partir de lo sucedido en el tejado se vuelve más profunda. Su amistad se consolida charlando mientras juega a damas con él. Un *plano / contra plano* de ambos muestra como mantienen una conversación en plena confianza. Andrew se declara inocente de los crímenes cometidos ante Red.

2.5.3 Andrew escribe su nombre en la celda



Ilustración 6

Un *plano detalle* muestra como Andrew escribe su nombre en la pared. A partir de aquí comienza el segundo acto una vez que Andrew se muestra decidido a demostrar su inocencia e iniciar su plan de huida.

2.6 EL FIN DE LAS “HERMANAS”

2.6.1 El cine

En esta escena Red y otros reclusos están viendo una película *Gilda* (Charles Vidor, 1946) en la cárcel de la prisión. Andrew entra y le pide un poster de la actriz principal (Rita Heyworth). La escena de la película *Gilda* se intercala con los planos de los presos, Red y Andrew.

2.6.2 Las “hermanas” violan de nuevo a Andrew

Andrew es violando por las “hermanas” en la sala de proyección del cine. Esta vez no cede a las amenazas y se enfrenta a ellos. Un plano *picado* muestra como Andrew permanece herido y arrodillado. Tras un careo con Bogs un *plano cenital* muestra la paliza que le propinan.

2.6.3 La “justicia” del guarda Hadley

El guarda Hadley, al que Andrew le había ayudado con hacienda, propina una paliza a Bogs (Mark Rolston), una de las “hermanas”. En este punto se hace notable la simpatía que sienten los compañeros por Andrew incluso el propio personal de la cárcel. Red: “Podríamos preparar un buen recibimiento a Andrew cuando salga de la enfermería”.

2.6.4 Los presos recompensan a Andrew



Ilustración 7

Un *plano secuencia* recorre los objetos que Red ha recibido con su nuevo pedido. En él se muestra una caja con piedras, cartones de tabaco, whiskey y el poster de Rita Heyworth. Todo apunta a que sus compañeros quieren recompensar a Andrew por las cervezas y animarlo tras la violación.

El poster le servirá a Andrew para tapar el agujero de la pared. Sobre la cama una nota en la que pone: “Es gratis, bienvenido”. Andrew sonrío por primera vez. Así se consolida el giro que ha dado la rutina de Andrew, ahora es tratado como un igual entre sus compañeros.

2.7 LA BIBLIOTECA: EL NUEVO TRABAJO DE ANDREW

2.7.1 Inspección en la celda

Andrew aguarda en su celda leyendo la biblia hasta que entran Hadley y el alcaide Norton a hacer una inspección de su celda. Un *plano frontal* de Andrew muestra al guarda Hadley inspeccionándolo todo con el poster de Rita Heyworth de fondo. Este está iluminado mientras Andrew está oscurecido en primer término. Según Hadley Andrew está “bastante limpio”.

El alcaide entra seguido por un movimiento de cámara con *steadycam*. Prosigue con un *Plano/Contra plano* de Andrew y Norton. El alcaide coge la biblia a Andrew y comparten una serie de pasajes: “Velad pues vosotros, porque no sabéis cuando vendrá el

amo de la casa, Marcos 13:35”; “Yo soy la luz del mundo, el que me sigue no anda en tinieblas porque tendrá luz eterna, Juan 8:12”. El alcaide responde con el pasaje de Juan que le postula como el guía, el portador de la luz, el camino recto a seguir. Se marcha con la biblia en la mano, pero se da cuenta y se la devuelve a Andrew: “En ella se encuentra la salvación”.

2.7.2 *El alcaide ofrece trabajo a Andrew*

Andrew entra en el despacho del alcaide Norton. En la pared un cuadro con una frase bordada por su mujer: “Su juicio se acerca y es inminente”. El cuadro cubre la caja fuerte donde el alcaide guarda sus cuentas.

Andrew permanece de pie con el uniforme de prisión empapado en sudor tras estar trabajando en la lavandería. Norton ofrece a Andrew un nuevo trabajo “más propio de un hombre con su educación”.

2.7.3 *Andrew colabora con los asuntos fiscales de los funcionarios*

Andrew es trasladado a la biblioteca donde trabaja Brooks (James Whitmore). La asignación de este nuevo trabajo da inicio a una de las subtramas del film que pone su atención en los últimos días de Brooks en la cárcel. El bibliotecario es uno de los presos más veteranos de Shawshank y es respetado y querido por sus compañeros.

Mientras Brooks y Andrew se conocen uno de los guardas pide a Andrew que le ayude con un fondo para la educación de sus hijos. Andrew pone su formación en económicas (antes de entrar a la cárcel era banquero) para solucionar los asuntos financieros y fiscales del personal de la cárcel. Andrew se muestra educado y atiende con profesionalidad al guarda incluso lo invita a tomar asiento.



Ilustración 8

2.7.4 *La ampliación de la biblioteca*

Andrew decide pedir fondos para ampliar la biblioteca. El alcaide le recomienda que escriba al senado. El ritmo del montaje se acelera con breves planos consecutivos que comprimen el tiempo que transcurre entre carta y carta que Andrew envía al senado. Estas *elipsis temporales* se refuerzan con la voz en off de Red: “El Abril siguiente ya hacía la declaración de la renta para la mitad de los celadores, al año siguiente hizo la de todos incluso la del alcaide”, “un año más tarde retrasaron la época de beisbol de la penitenciaría

para que coincidiera con la época de la declaración”. Red, una vez más, guía los tiempos del film.

2.8 LOS ÚLTIMOS DÍAS DE BROOKS

2.8.1 Brooks enloquece



Ilustración 9

Andrew y Red acuden a la biblioteca alertados por el estado de locura en el que se encuentra Brooks. Este apunta al cuello de Heywood con un cuchillo, cuando Heywood consigue liberarse les cuenta a sus compañeros que Brooks ha recibido la condicional. Para Brooks abandonar Shawshank será un verdadero trance tras 50 años encerrado.

2.8.2 Hablando en el patio sobre Brooks

Red, Andrew y sus amigos se reúnen en el patio para hablar de lo sucedido. En esta escena tiene lugar una de las frases más célebres de la película de la mano de Red: “Brooks no está loco, solo está institucionalizado”. Red explica como Brooks cuando salga de la cárcel solo será un anciano con artritis y sin trabajo. Explica el significado de institucionalizarse: “Estos muros embrujan. Primero los odias, luego te acostumbras y al cabo de un tiempo dependes de ellos, eso es institucionalizarse”. Esta conversación en el patio forma parte de las muchas conversaciones que Red mantiene con sus compañeros, incluido Andrew, acerca de la libertad, la esperanza y el tiempo a lo largo del film.

2.8.3 Brooks sale de la cárcel

Aparece Brooks vestido de traje, esto indica que está a punto de salir de la cárcel. La iluminación es muy oscura, hay una única fuente de luz proveniente de una pequeña ventana que da al exterior.



Ilustración 10

Brooks deja libre a su pájaro que ha estado cuidando a lo largo de los años y ya es capaz de volar. Brooks se despide con tristeza y lo deja libre tal y como le dijo a Andrew cuando le conoció en el comedor.

Comienza la secuencia en la que Brooks abandona la cárcel y se enfrenta al mundo exterior. Esta tiene lugar en el punto medio de la película. Su puesta en libertad la narra el propio Brooks en off, reflexiona acerca de su

reinserción como dependiente y la nueva vida a la que se enfrenta. Medita sobre la soledad, sus dificultades físicas y su desconcierto ante el nuevo mundo.

2.8.4 Brooks se suicida.



Ilustración 11

La secuencia culmina con el suicidio de Brooks. Este acto lo justifica diciendo que quiere dejar de “estar siempre asustado” y decide “marcharse”. Deja una inscripción en la habitación de la residencia de reinserción “Brooks estuvo aquí”.

La secuencia cierra con dramatismo mediante un *travelling out* que va mostrando en cuadro a Brooks colgado en su habitación. Esta subtrama tendrá repercusión en el ánimo de los protagonistas, y actúa como barrera en la trama de mantener la esperanza.

2.8.5 Andrew y Red leen la carta de Brooks

El fin de la secuencia de la salida de Brooks retoma la vida en la cárcel con Andrew leyendo la carta que había dejado escrita. La transición se hace a través de un *fundido-encadenado* lento.

2.9 EL TRIUNFO DE ANDREW

2.9.1 A Andrew le asignan fondos para su biblioteca

Andrew lee la carta que le envía el senado. Le asignan fondos para la biblioteca y una donación de libros. También le asignan unos vinilos y no duda en reproducir uno. Se escucha *Las bodas de Fígaro* de Mozart por toda la prisión. La canción despierta sentimientos en los prisioneros de Shawshank y en el propio Andrew.



Ilustración 12

En el comedor tiene lugar una nueva conversación Red y Andy acerca de la esperanza: “Aquí es donde más sentido tiene, la necesitas para no olvidar”. Red pregunta: “¿Olvidar qué?” Andrew: “Que hay cosas en el mundo que no están hechas de piedra, que hay algo dentro que no te pueden quitar... la esperanza”. La banda sonora del film proporciona una atmósfera dramática a las

palabras de Andrew. Red alerta a Andrew sobre el peligro de la esperanza.

2.10 RED EN EL TRIBUNAL DE NUEVO

Red acude a una nueva vista para la condicional como hace cada diez años. Red es denegado una vez más. La escena está compuesta de la misma manera que la primera vista de Red en el tribunal. Una puerta corredera llena de barrotes se abre de izquierda a derecha como *cortinilla* entre secuencias. La cámara adopta el punto de vista del personaje entrando en la sala del tribunal penitenciario empleando un *travelling frontal*.

Andrew recibe en su celda un nuevo poster por su décimo aniversario con una nota por su décimo aniversario. Esta vez se trata de Marilyn Monroe la actriz del momento en el film *La Tentación Vive Arriba* (Billy Wilder 1955).

2.11 ANDREW SE ADAPTA A LA CÁRCEL

2.11.1 La biblioteca de Andrew crece

La voz en off de Red confirma el cambio de década cuando habla de la nueva asignación de fondos por parte del senado para la biblioteca: “En 1959 el senado se dio cuenta de que no le podían comprarle con un cheque de 200 dólares... El comité de asignaciones decidió adjudicarle una suma de 500 dólares anuales para hacerle callar”; “El año que asesinaron a Kenedy había transformado una biblioteca que apestaba en la mejor biblioteca carcelaria de Nueva Inglaterra”.

2.11.2 Andrew lleva las cuentas del alcaide

Un movimiento de cámara con grúa abre el discurso del alcaide Norton frente a la prensa. El alcaide oculta sus maniobras corruptas bajo programas de reinserción. Andrew lleva las cuentas del alcaide, blanquea y canaliza el dinero. El proceso de blanqueo arranca bajo el nombre ficticio de Randall Stevens creado por Andrew.

2.12 TOMMY WILLIAMS LLEGA A LA CÁRCEL

En el patio de la cárcel se escucha el sonido de la sirena que anuncia la llegada del autobús carcelario. El autobús se aproxima a la entrada. Se escucha fuera de cuadro los gritos de los presos diciendo “pescado fresco, pescado fresco”, término para referirse a



Ilustración 13

los presos novatos. Red describe la llegada de un nuevo recluso: “Tommy Williams llegó a Shawshank en 1965”. De mientras suena *Willie and The Hand Jive* (Johnny Otis).

Tommy cuenta a sus compañeros como ha estado en varias prisiones: “Llevo desde los 13

entrando y saliendo, dime una cárcel y seguro que estado ahí”.

Un plano de *steadycam* recorre la celda de Andrew y vemos un nuevo poster, esta vez de Raquel Welch protagonista del film *Hace un millón de años* (Don Chaffey 1966) mientras la voz de Red nos habla de la nueva ocupación de Andrew: “En 1966, en la época en la que Tommy se preparaba para los exámenes la chica del momento era Raquel. Ahora el proyecto de Andrew era Tommy”.

2.13 TOMMY DESVELA LA IDENTIDAD DEL ASESINO

Red y Tommy se reunirán con Andrew para contarle que Tommy conoció en otra prisión a un preso que afirmaba haber matado a un jugador de golf y su amante. La cámara se acerca con un *travelling in* al rostro de Tommy. La historia coincide con los hechos por los que Andrew fue metido en la cárcel. Andrew se da cuenta de que está ante la prueba viviente de su inocencia. Este punto de giro es muy relevante en la narrativa del film.

2.14 EL ASESINATO DE TOMMY

Andrew acude al alcaide para contarle la historia de Tommy. El alcaide duda de su versión. Andrew se pone nervioso y es enviado al “agujero” un mes. Tommy es llamado al patio y aparece el alcaide. Aquí se da el segundo punto de giro cuando Tommy es asesinado en el patio por uno de los guardas a traición. La esperanza de Andrew de reabrir su caso se ve mermada, es una barrera más para el protagonista. Es en este punto donde termina el segundo acto y Andrew decide proseguir con su plan de huida.

3.1 ANDREW Y RED HABLAN SOBRE ESPERANZA

Tras salir del agujero Andrew y Red mantienen una conversación donde Andrew se muestra abatido al principio, sin embargo, Andrew comienza a soñar con salir de la cárcel.



Ilustración 14

Andrew le ofrece a Red la posibilidad de reencontrarse cuando salga, le ofrece una ilusión, una meta, esperanza. El rostro del propio Red revela que comienza a salir del pesimismo típico de los reclusos de la prisión. Culmina con la promesa de reunirse en una playa mejicana: Zihuatanejo.

3.11 EL ALCAIDE DESCUBRE UN AGUJERO EN LA CELDA DE ANDREW

El *clímax* de *Cadena perpetua* está dividido en tres partes. En la primera Red teme que Andrew se suicide, sin embargo, a la mañana siguiente una inspección en la celda delata



Ilustración 15

la huida de Andrew. Este es el punto de giro más relevante del film, cuando el Alcaide descubre el agujero que hay tras el poster de la celda. Esto obliga al espectador a reevaluar todo lo visto anteriormente. Andrew siempre había tenido en mente un plan de huida. La voz en off de Red nos relata la manera en la que lo consiguió. Hay pequeños *flashbacks* donde el espectador recuerda

las claves de su plan como cuando Andrew se da cuenta de la fragilidad de la pared utilizando el martillo de gemas. “A Andrew le encantaba la geología, encajaba con su naturaleza meticulosa...la geología es el estudio de la presión y el tiempo”.

El relato alcanza la cúspide cuando Andrew, tras arrastrarse por las cloacas, consigue salir a un río cercano y se deshace de las vestimentas de prisión. El protagonista alcanza su objetivo, bajo la lluvia gritando al cielo, con los brazos en alto, símbolo de triunfo.



Ilustración 16

3.12 VENGANZA DE ANDREW

En la segunda parte Red nos cuenta el plan de Andrew para vengarse del alcaide. La identidad falsa (Randall Steven) a través de la que blanqueaba las cuentas, será utilizada por Andrew para vaciar las cuentas del alcaide y así indemnizarse por los años transcurridos en prisión.

Por otro lado, la policía acude en la búsqueda del Alcaide por la filtración de información realizado por Andrew en lo relativo a su malversación de fondos y el asesinato de Tommy. Antes de ser arrestado una *steadycam* encuadra el bordado que guarda la caja fuerte del alcaide en la que se lee “su juicio se acerca y es inminente”. El mensaje entra en consonancia con el momento que atraviesa Norton. El alcaide termina suicidándose.

3.13 ANDREW LLEGA AL PACÍFICO



Ilustración 17

La última parte del *clímax* es en su aparición conduciendo por la costa del pacífico. Red recibe una postal de Andrew desde la frontera de México. Después una toma aérea muestra a Andrew como un hombre nuevo, libre en su descapotable (en el coche como al inicio del film). La voz en off de Red narra: “Andrew Dufresne se arrastró a través de un río de mierda y apareció limpio al otro lado, Andrew Dufresne se había ido al pacífico”.

4 EL REENCUENTRO

El film podría terminar con la llegada de Andrew a México, pero todavía queda por resolver la subtrama de amistad entre Red y Andrew. Red recibe la condicional, tras ser aprobado en la última vista del tribunal.

Red al salir de Shawshank parece seguir los mismos pasos de Brooks, el bibliotecario que terminó con su vida tras abandonar la prisión. Sin embargo la promesa realizada a



Ilustración 18

Andrew le mantiene con fuerzas para ir en su búsqueda, es la esperanza lo que le salva del triste final que comparten muchos prisioneros tras salir de la cárcel. Este acto consolida su amistad con Andrew: “Espero cruzar la frontera, espero ver a mi amigo y darle un abrazo... y espero nunca más perder la esperanza”. Ambos se encuentran en la playa de Zihuatanejo y se abrazan.

5 FINAL

Un plano aéreo rodado con *wescam* muestra la playa del pacífico ubicada en Zihuatanejo. Comienzan los créditos finales, suena *End Title* de la banda sonora de



Ilustración 19

Cadena Perpetua de Thomas Newman. Fundido a negro, los créditos y la música continúan hasta el final del metraje.

A continuación, se van a describir y enumerar las características generales de la puesta en escena, de la articulación de la banda sonora, los dispositivos, recursos expresivos y narrativos fundamentales del film que se han descrito de manera detallada en páginas anteriores.

4.3 LA PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena es muy realista, busca representar los Estados Unidos a mediados del Siglo XX donde se pueden distinguir dos universos muy distintos: El mundo de la prisión y el mundo exterior.

En *Cadena perpetua* domina la *iluminación naturalista*, que refuerza la representación “realista” de la puesta en escena en busca de la verosimilitud de la historia, aunque en determinadas ocasiones también tiene una función dramática. En este sentido, cabe destacar el gran trabajo del director de fotografía británico Roger Deakins, nominado trece veces a los premios Oscar a mejor fotografía (la primera fue precisamente por *Cadena Perpetua* en 1995) y ganador del premio BAFTA en tres ocasiones.

La *iluminación naturalista* se utiliza para crear efectos ambientales emulando la luz del día o de la noche. Este es el caso del juicio de Andrew (ver tabla: 1. El juicio de Andrew Dufresne) donde se emula la luz del día a través de una *temperatura de color cálida* en contraposición a la *temperatura de color* fría del interior de un coche en medio de la nada, acompañado de un fondo azulado que imita la noche. Otro ejemplo de verosimilitud se produce en la escena de la fuga de Andrew (ver tabla: 3.11 El alcaide descubre el agujero en la celda de Andrew), una *luz artificial* que emula los destellos eléctricos de los rayos producidos por una tormenta.

De otro lado, el papel fundamental del *claro/oscuro* es crear un ambiente con connotaciones negativas, esto se observa, por ejemplo, durante la presentación del alcaide (ver tabla: 2.2.2 Presentación del alcaide), las sombras prevalecen para crear una atmósfera fría y autoritaria. En el plano de la presentación del alcaide sosteniendo la biblia se reproduce la estrategia de lumínica de algunas obras de arte religiosas compuestas por un fondo negro y una única fuente de luz (ver ilustración 4). Esta iluminación desvela el carácter autoritario y su inclinación religiosa. Siguiendo esta estrategia los guardas también aparecen reiteradamente en la sombra.

Otro ejemplo de esta iluminación con función dramática se produce durante la escena de la despedida del cuervo que ha acompañado a Brooks a lo largo de tantos años. Se observa como la angulación *picada* de la luz llena de sombras su rostro (ver ilustración 10). Esta iluminación crea una serie de connotaciones de melancolía y tristeza.

Además de la *iluminación naturalista*, la función dramática del *claroscuro* en los espacios interiores contrasta con la intensidad lumínica, el cromatismo, etc. de los espacios exteriores. Por ejemplo, cuando Andrew conduce libre y sonriente por las costas del Pacífico donde prevalece la luz (ver tabla: 4.15 Red y Andrew se reencuentran). Como podemos ver “*existe una amplia connotación original donde la claridad está del lado del bien (...) mientras que la oscuridad está del lado del mal*” (D’Allonnes, 2003: 89).

El universo carcelario

La arquitectura de la prisión es de aspecto gótico, con elevados muros de piedra gris. La mayor parte de la acción transcurre en esta localización y esto hace sentir al espectador atrapado en este espacio. El vestuario es acorde a la época en la que se desarrolla la película. Las camisas de prisionero son de los años 40-50, grises y de rayas finas con el número en el pecho. Sin embargo, entrados en los años 60, este uniforme cambia a una camisa azul con tirantes. Se trata de un sutil cambio de vestuario funciona como un recurso temporal. Hay muy poca variación en el vestuario a lo largo del film ya que la mayoría transcurre dentro de prisión.

El gris, el azul y el marrón son los colores dominantes de la *paleta cromática* tanto de los espacios de la prisión, así como del vestuario de los reclusos. Estos colores construyen una atmósfera desalentadora y anodina. Esta repetición cromática sumerge al espectador en la monotonía carcelaria.

Dentro de Shawshank hay dos tipos de espacios: las estancias en las que pasa la vida de los convictos, como la celda, el comedor, el patio, la biblioteca o la lavandería; y el espacio que representa al sistema penitenciario: el despacho del alcaide y la sala del tribunal.

La celda de Andrew tiene la función de aportar datos temporales (la época en la que se encuentra con los posters de la pared) y elementos de su personalidad: La celda limpia y ordenada las piezas de ajedrez talladas cuidadosamente y el tablero finalizado son símbolos de su paciencia y perseverancia. El elemento más importante es el agujero en la pared escondido tras el poster. Este será el salvoconducto que permitirá al héroe alcanzar su objetivo.

El patio y el comedor, por su parte, son espacios comunes en los que los presos socializan entre sí, mantienen conversaciones y actividades de las que el espectador es testigo. El comedor es sombrío y está abarrotado de reclusos mientras el patio es un amplio espacio exterior cercado por altos muros con guardas apostados en ellos.

La biblioteca juega un papel fundamental, ya que es un espacio cambiante. Nos da información del paso del tiempo y muestra el progreso de Andrew que rompe con la monotonía de los muros de Shawshank. Además, aquí se desarrollan las subtramas de Andrew-Brooks y Andrew-Tommy. Al comienzo es un cuarto sombrío y pequeño con un

puñado de libros que después se convierte en una amplia biblioteca gracias a los fondos que el protagonista consigue. Esta es mucho más luminosa y amueblada e incluso cuenta con un tocadiscos para reproducir música. Estos cambios muestran a su vez, el cambio y adaptación que el protagonista experimenta a lo largo del tiempo. La lavandería es un espacio donde el protagonista será violado por las “hermanas”, de ahí que sea una estancia con poca luz, laberíntica y sombría.

De otro lado, el despacho del alcaide es el espacio donde este mantiene el contacto con Andrew. Su pulcritud y formalidad denota su ordenada vida mientras un tapete de punto de cruz con la frase “su juicio se acerca y es inminente” aporta información sobre la inclinación religiosa del alcaide. Por último, la sala del tribunal donde a Red se le niega la libertad una y otra vez, es una estancia fría y aséptica como el sistema penitenciario, con una iluminación naturalista donde aguarda un tribunal frente a frente con el recluso.

El mundo exterior

En el mundo exterior apenas aparece en la película, pero los espacios, el vestuario el cromatismo y la iluminación cambian de manera radical respecto a la cárcel. Mantiene su efecto naturalista, pero con el predominio de la claridad. Sin embargo, el hostel donde se hospeda Brooks al salir de la cárcel es oscuro. Es aquí donde se suicida por lo que la oscuridad vuelve como recurso en representación de lo “malo”. Sin embargo, cuando Red es libre, viaja en autobús en un día cálido y acude al prado donde Andrew le dijo. Este lugar al aire libre goza de unos colores vivos propios de la estación primaveral en contraste al gris de Shawshank.

El océano tiene una función simbólica, representa la libertad y la recompensa a tanto sufrimiento, es el lugar en el que los dos protagonistas se reencuentran. La escena final, el reencuentro en la playa de Red y Andrew, contrasta con sus colores más luminosos, con el vívido azul turquesa del mar que despierta sentimientos de paz y bienestar.

En cuanto al vestuario Red viste de traje en oposición al uniforme de preso. Lo mismo sucede con Brooks momentos antes de abandonar la cárcel que aparece encorbatado y con sombrero.

4.4 BANDA SONORA

El diálogo, la música y los efectos de sonido son los elementos esenciales que componen la banda sonora. La música cobra una gran importancia en la película. De las siete nominaciones a los Oscar de *Cadena Perpetua*, dos fueron al mejor sonido y mejor banda sonora.

La música de *Cadena Perpetua* está formada por 22 canciones, 18 de ellas son obra del compositor americano Thomas Newman, ganador de cinco Premios Grammy. Las

otras tres son composiciones de otros autores: *If I Didn't Care* (The Ink Spots), *Lovesick Blues* (Irving Mills, Cliff Friend, Drifting Cowboys), *Las Bodas de Fígaro* (Wolfgang Amadeus Mozart, interpretado por: Duetto - Soul 'Aria) y *Willie and The Hand Jive* (Johnny Otis).

Respecto a las 22 composiciones de Thomas Newman, utiliza los clichés musicales para acompañar y dotar de emoción a los acontecimientos. En el plano sonoro cinematográfico existen una serie de códigos o clichés musicales de carácter “universal” para generar emociones, sensaciones concretas. Así, en la armonía musical, las escalas juegan un papel crucial. Cada una de las escalas evoca una serie de emociones o sensaciones. En el film predominan un tipo de escalas llamadas *escalas modales* o *modos griegos*, otro tipo de escalas menos convencionales pero que parten de la escala diatónica tradicional. Tal y como afirma el compositor Alejandro Román: “En occidente los códigos se han ido consolidando a lo largo del tiempo... los griegos ya determinaron el carácter y uso de cada una de las escalas modales” (Román, 2008:142). En total existen siete: *escala modal jónica*, *dórica*, *frigia*, *lidia*, *mixolidia*, *eólica* y *locria*. En *Cadena Perpetua* domina el uso de la *escala modal dórica* en muchas de las composiciones de Thomas Newman cuya función es proyectar los sentimientos o emociones del protagonista a través de la composición musical. Un claro ejemplo es el *Shawshank Prison - Stoic Theme* que suena durante el plano aéreo de la prisión de Shawshank (ver tabla: 2.2 Andrew llega a prisión). Cabe mencionar la alusión que hace el título al origen griego de su escala (stoic = estoico = estoicismo corriente filosófica griega) corriente que defendía el dominio de las pasiones por medio de la razón, que esta a su vez coincide con el carácter del personaje principal racional e imperturbable.

La correspondencia emocional de la *escala modal dórica* es de incertidumbre, inquietud, tristeza, preocupación, pensamiento. Esta escala evoca los sentimientos que Andrew Dufresne experimenta mientras llega a prisión.

Por otro lado, el compositor utiliza de forma reiterativa algunas *disonancias* como recurso musical que genera incomodidad, desequilibrio. Podemos escucharlas también cuando vemos a Andrew dentro del autobús llegando a prisión reforzando la sensación de confusión que experimenta.

Otro recurso musical es la *modulación armónica*. Se trata de hacer un cambio de tonalidad dentro de una misma canción. Este recurso genera un giro tonal drástico que descoloca al oyente. Normalmente lo utiliza ante la presencia de los guardas, por ejemplo, cuando el autobús presidiario entra en Shawshank y entra Hadley en escena.

También se utilizan temas de otros autores a lo largo de la película. Al comienzo mientras Andrew aguarda bebiendo en su coche escuchamos *If I Didn't Care* (The Ink Spots), que reproduce en la radio de su automóvil. Es un Blues dócil que contrasta con la atrocidad que a Andrew le pasa por la mente, asesinar a su esposa. Aún no ha sido juzgado y las composiciones de Thomas Newman no suenan hasta ese momento.

Otra canción que juega un papel fundamental es *The Marriage of Figaro* (Wolfgang Amadeus Mozart interpretado por: Duetto - Sull'aria). La escuchamos cuando Andrew la reproduce por la megafonía de Shawshank. El carácter musical de esta ópera relaja a sus oyentes. Los detiene por un momento y parece aliviar su dolor. Es una estrategia del protagonista para compartir su forma de ser luchadora, vital y llena de esperanza.

Por último, suena un tema de los años 50, de corte Rockabilly. Se trata de *Willie and The Hand Jive* (Johnny Otis). Suena durante la entrada de Tommy en prisión. La personalidad de su sonido armoniza con la del recluso rebelde y roquero.

4.5 DISPOSITIVOS, RECURSOS NARRATIVOS Y EXPRESIVOS

La película se vale de algunos recursos expresivos para marcar la evolución y las inflexiones de la estructura narrativa. A continuación, se recogen los ejemplos más significativos.

En primer lugar, en algunas escenas el *ritmo del montaje* se acelera con breves planos consecutivos que comprimen el tiempo y que dan cuerpo a las *elipsis temporales*. Por ejemplo: transcurre entre carta y carta que Andrew envía al senado (ver tabla: 2.7.2 El alcaide ofrece trabajo a Andrew). En el caso del aprendizaje de Tommy también encontramos una *elipsis temporal* ya que encadena con una sucesión de planos de los progresos académicos de Tommy durante el curso (ver tabla: 2.12.1 Andrew ayuda con el graduado escolar a Tommy). Estas *elipsis temporales* se refuerzan con la voz en off de Red: “El Abril siguiente ya hacía la declaración de la renta para la mitad de los celadores, al año siguiente hizo la de todos incluso la del alcaide”, “un año más tarde retrasaron la época de beisbol de la penitenciaría para que coincidiera con la época de la declaración”.

Igualmente, el film cuenta con pequeños *flashbacks* por corte que aportan información vital para el desarrollo de la trama. El más significativo es cuando Andrew está en su celda y escribe su nombre en la pared con el martillo y descubre su fragilidad (ver tabla: 2.5.3 Andrew escribe su nombre en la celda). Este dato es de vital importancia, pero solo cobrará sentido a lo largo del tercer acto que servirá junto a otros planos de anticipación para esclarecer su huida. El espectador recuerda las claves de su plan. Otro uso significativo es durante el juicio (ver tabla: 1. El juicio de Andrew Dufresne). Se utiliza el *flashback* por corte para situarnos en un tiempo y espacio diferentes, en este caso, nos sitúa en la noche del supuesto asesinato.

En la película encontramos otros recursos que sirven de transición. En los dos juicios en los que vemos a Red someterse a un tribunal, la escena comienza con un desplazamiento de barrotes de lado a lado que funcionan a modo de *cortinillas* que dan paso a nuevas imágenes (ver tabla: 2.1.1 Red en el tribunal de la cárcel). Estas se repiten durante las constantes visitas de Red al tribunal, sirve como recurso para perpetuar el

tiempo, una situación idéntica que se repite cada cierto tiempo reforzando la sensación de que se ha congelado el tiempo.

El *primer plano frontal* es un recurso empleado de forma reiterativa que podemos apreciar en el juicio de Andrew (ver tabla: 1. El juicio de Andrew Dufresne) en el momento de ser condenado, así como con Red y la presentación del alcaide. Los *primeros planos frontales* son de vital importancia para resaltar sus expresiones y así guiar nuestras expectativas.

Por último, la utilización de las *angulaciones picadas y contrapicadas*. Cabe destacar el plano *contrapicado* de la entrada de Andrew en Shawshank (ver tabla: 2.2.1 Ingreso en la cárcel). Este recurso genera una sensación de impotencia, de inferioridad frente al sistema, como si todo su peso cayese sobre él. En contraposición cuando Andrew consigue huir de la cárcel, el plano es *picado*, creando así una dicotomía entre condena / gloria (ver ilustraciones 3 y 16).

Fuera de campo

Un movimiento de cámara deja *fuera de campo* la acción. Si bien el *fuera de campo* ha servido habitualmente como recurso para ampliar los límites del espacio escénico, en las escenas de violaciones de las “hermanas” (ver tabla: 2.4 Las “hermanas” violan a Andrew y 2.6 El fin de las “hermanas”), sirven como recurso para dejar la acción fuera del encuadre para no mostrar el desagradable acto. Al mismo tiempo deja a la imaginación lo que pueda estar sucediendo lo que provoca una profunda compasión por parte del espectador hacia el personaje. Este recurso se repite un total de cuatro veces. Dos durante la violación de las “hermanas” a Andrew y otra durante la paliza de Hadley a Bogs. Por último, durante el suicidio del alcaide (ver tabla: 3.12 Venganza de Andrew). Este se mete una pistola en la boca y se muestra el impacto de la bala en la ventana mientras se escucha el disparo omitiendo la brutalidad del acto.

Como vemos durante la segunda violación a Andrew en el cine (ver tabla: 2.6 El fin de las “hermanas”), al igual que en la lavandería los planos dejan *fuera de campo* las imágenes violentas mientras la *voz en off* de Red se encarga de narrar lo ocurrido.

De otro lado, hay un uso remarcable del *fuera de campo* combinado con la mirada frontal del protagonista que rompe la *cuarta pared* reforzando la expresión con la que parece pedir ayuda al espectador (ver tabla 1. El juicio de Andrew Dufresne).

Movimientos de cámara

El movimiento de cámara que predomina es el *travelling*, en ocasiones con el apoyo de la *steadycam*. También encontramos un movimiento de cámara con *grúa* y un *plano aéreo*. Todos ellos cumplen una función expresiva. El *travelling* en cine es también plenamente técnico ya que a diferencia del *zoom* se conserva el ángulo de la lente y no pierde profundidad de campo. Esto lo convierte en un recurso más “realista” que el *zoom*, que resulta muy artificial.

Usos del Travelling

Se utiliza para presentar a los personajes o centrar la atención del espectador sobre ellos en un momento determinado. El *travelling* guía al espectador de un punto de vista a otro de atención.

Durante el juicio de Andrew, un *travelling in* cierra el plano sobre la expresión de incredulidad del protagonista (ver tabla: 1. El juicio de Andrew Dufresne). Este recurso expresivo aporta dramatismo a su expresión y posiciona al espectador a favor del personaje. El mismo recurso se repite a la hora de presentar a Red durante su encuentro con el tribunal penitenciario (ver tabla: 2.2.1. Ingreso en la cárcel). También se repite el recurso con las llegadas de Andrew y Tommy en el interior del autobús, con esto se consigue apreciar la expresión de abatimiento de Andrew en contraposición a la expresión despreocupada de Tommy, (ver tabla: 2.2 Andrew llega a prisión y 2.12 Tommy Williams llega a la cárcel). Otro ejemplo es la *secuencia* de planos muestra las maniobras de contrabando de Red para hacer llegar la entrega a Andrew, que culmina con un *travelling in* sobre él. (ver tabla: 2.3 Andrew y Red se conocen).

En este sentido, cabe destacar el uso expresivo del *travelling* con *steadycam* en el despacho del alcaide antes de ser arrestado cuando encuadra el bordado que guarda la caja fuerte del alcaide (ver tabla: 2.7.2 El alcaide ofrece trabajo a Andrew) en la que se lee: “Su juicio se acerca y es inminente” concentrando toda nuestra atención en el bordado.

Por otra parte, la *toma aérea*, se trata de un plano contemplativo con una angulación picada que actúa como un “ojo de dios” que inserta al espectador en Shawshank mientras suena *Stoic Theme* durante que se utiliza durante la llegada del protagonista (ver tabla: 2.2 Andrew llega a prisión).

Por último, un plano con *grúa* durante la escena del tejado permite cambiar de encuadre en una sola toma creando un *plano* (ver tabla: 2.5.1. Trabajando en el tejado). Andrew está en el borde de una cornisa y consigue generar una sensación de vértigo en el espectador. Además, sirve para remarcar el *punto de giro* y la tensión emocional y narrativa.

Profundidad de campo

La profundidad de campo se utiliza para, de nuevo, conducir o fijar la atención del espectador en un término determinado. Un ejemplo se da mientras Red junto a sus compañeros caminan por el patio de la cárcel, se aprecia un uso de la *profundidad de campo* como recurso expresivo. La imagen consigue abstraerse de la acción principal mientras escuchamos la voz en off de Red. Para ello emplea un objetivo con una *distancia focal* larga o *teleobjetivo* que comprime al grupo de reclusos con el fondo. Se aprecia una sensación de movimiento ralentizado. La lente reduce la *profundidad de campo*

consiguiendo “aislar un término del cuadro y diferenciarlos del resto de la escena” (Díez y Abadía, 1999:41), en este caso Red y sus compañeros. La voz de Red junto con el recurso fotográfico descrito sirve para presentar a Red y sus compañeros en el entorno de la cárcel al espectador.

Planos detalle

Los *planos detalle* son recursos expresivos fundamentales en la película. Estos enmarcan elementos significativos para la narración, en esta película sucede con: La pistola del supuesto homicidio, el matasellos de la ficha de red en la que su libertad es rechazada, el gusano que alimenta al cuervo de Brooks y el martillo con el que Andrew excavará un túnel.

Dispositivos narrativos

En las entradas a la cárcel de Andrew y Tommy se utilizan de forma repetitiva los mismos planos, iluminación, ... para generar la sensación de congelación del tiempo en la cárcel. Perpetua la sensación de rutina. Se sigue el mismo protocolo con la entrada de los presos. Lo mismo sucede con la salida de Brooks y Red. También se repiten con la asistencia al tribunal carcelario de Red. Pasan los años, pero parece ser el mismo día una y otra vez.

Por otro lado, existe un paralelismo entre los juicios de Andrew y Red. Ambos son condenados. En los dos se emplean recursos similares como la frontalidad de los planos y los *travellings*. En ambos un golpe seco pone fin al litigio, la maza en el caso de Andrew y el golpe de un matasellos en el de Red.

4.6 ELEMENTOS SIMBÓLICOS

El cuervo

El cuervo se asocia al dicho “cría cuervos y te sacarán los ojos” referido a la ingratitud. Esta está muy ligada a la religión cristiana donde ser agradecido es fundamental. El cuervo nunca vuelve a ver a Brooks pese a que este lo ha alimentado y cuidado durante años.

El martillo de gemas

El martillo representa la afición de Andrew por la geología. Para él es la ciencia que estudia la presión y el tiempo, ambas virtudes coinciden con lo que Andrew necesita para conseguir huir.

En la escena en la que Andrew graba su nombre en la pared con el martillo (ver tabla: 2.5.3 Andrew escribe su nombre en la celda) se desprende un trozo de esta dejando en evidencia su fragilidad. Esto anticipa su proyecto de fuga y simboliza la firmeza de

Andrew sobre la cárcel. Esto no lo sabremos hasta el final porque no se llega a mostrar cómo se desprende un fragmento de pared.

La biblia

Juega con el doble sentido. Por un lado, la salvación como concepto bíblico y por el otro la salvación literal ya que en ella se encuentra el martillo donde guarda el martillo con el que ha excavado el túnel que lo hará libre.

Se repite este juego del doble sentido cuando el alcaide lee un pasaje a Andrew del evangelio de Juan: “Yo soy la luz del mundo, el que me sigue no anda en tinieblas porque tendrá luz eterna” (Juan 8:12). A lo que Andrew responde con un pasaje que alude a la entrada del alcaide en su celda: “Velad pues vosotros, porque no sabéis cuando vendrá el amo de la casa” (Marcos 13:35).

Punto de cruz

El alcaide tiene en su despacho un bordado de punto de cruz en el que se lee: “Su juicio de aproxima y es inminente”. Esta frase no se recoge como tal en la biblia, pero si alude al Apocalipsis una de las partes del último libro del nuevo testamento del evangelio de San Juan que trata sobre el “Juicio Final”.

Agua como purificación

El protagonista alcanza su objetivo, gritando al cielo bajo la lluvia, con los brazos en alto, símbolo de triunfo. El agua ha representado para diferentes religiones (Judaísmo, Hinduismo, Cristianismo, etc.) un símbolo de purificación. El agua en la religión cristiana está vinculada al bautismo, que a su vez representa la purificación, la liberación del pecado original. Es de alguna manera una forma de redención. Además, esta escena acontece en un río, cabe señalar que Jesús también fue bautizado en un río por Juan Bautista.

Zihuatanejo, el “paraíso”

Tras sus largos años en Shawshank, tras arrastrarse por las cloacas, consigue la libertad y finalmente llega al Pacífico. Su viaje mantiene una relación con el infierno de Dante en la *Divina Comedia* y la llegada al paraíso, representado por Zihuatanejo.

ANEXOS

TABLA CANCIONES

- May (0:33)
- Shawshank Prison (Stoic Theme) (1:53)
- New Fish (1:50)
- Rock Hammer (1:51)
- An Inch of His Life (2:48)
- If I Didn't Care - **The Ink Spots** (3:03)
- Brooks was Here (5:06)
- His Judgement Cometh (2:00)
- Suds on the Roof (1:36)
- Workfield (1:10)
- Shawshank Redemption (4:26)
- Lovesick Blues - **Hank Williams** (2:42)
- Elmo Blatch (1:08)
- Sisters (1:18)
- Zihuatanejo (4:43)
- The Marriage of Figaro - **Wolfgang Amadeus Mozart** interpretado por: Duetтино - Sull'aria, performed by Edith Mathis, Gundula Janowitz, Orquesta de la Deutsche Oper Berlin, Karl Böhm (dir.) (3:32)
- Lovely Raquel (1:55)
- And That Right Soon (1:08)
- Compass and Guns (3:53)
- So was Red (2:44)
- End Title (4:05)
- May (0:33)
- Willie and The Hand Jive – **Johnny Otis** (2:34)

Fuente: IMDB

EQUIPO ARTÍSTICO

- Tim Robbins - Andy Dufresne
- Morgan Freeman - Ellis Boyd 'Red' Redding
- Bob Gunton - Warden Norton
- William Sadler - Heywood

- Clancy Brown - Captain Hadley
- Gil Bellows - Tommy
- Mark Rolston - Bogs Diamond
- James Whitmore - Brooks Hatlen
- Jeffrey DeMunn - 1946 D.A.
- Larry Brandenburg - Skeet
- Neil Giuntoli - Jigger
- Brian Libby - Floyd
- David Proval - Snooze
- Joseph Ragno - Ernie
- Jude Ciccolella - Guardia Mert
- Paul McCrane - Guardia Trout

Fuente: IMDB

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1	21
Ilustración 2	21
Ilustración 3	22
Ilustración 4	23
Ilustración 5	25
Ilustración 6	25
Ilustración 7	26
Ilustración 8	27
Ilustración 9	28
Ilustración 10	28
Ilustración 11	29
Ilustración 12	29
Ilustración 13	30
Ilustración 14	31
Ilustración 15	32
Ilustración 16	32
Ilustración 17	33
Ilustración 18	33
Ilustración 19	33

BIBLIOGRAFÍA

Película

- Drabont, F. (Dirección). (1994). *Cadena Perpetua* [Película].

Bases de datos

- *The Shawshank Redemption*. (2018). Obtenido de IMDB:
<https://www.imdb.com/title/tt0111161/>(Última consulta: 27/05/2018)

Bibliografía recomendada

SAGE Journals

- Fiedler, M. (2007). Projecting the prison: The depiction of the uncanny in The Shawshank Redemption. *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 3, 192-206. Obtenido de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1741659007078546/>(Última consulta: 27/05/2018)
- Parse, R. R. (2007). Hope in “Rita Hayworth and Shawshank Redemption”: A Human Becoming Hermeneutic Study. *Nursing Science Quarterly*, 20, 148-154. Obtenido de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0894318407299567/>(Última consulta: 27/05/2018)

Dialnet

- Romero, R. (2014). Cadena perpetua, 20 años. (222), 86-89. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4611013/>(Última consulta: 27/05/2018)



*Me doy cuenta de que estoy tan emocionado,
que apenas puedo quedarme quieto ni pensar claramente...*

*Creo que es la clase de emoción que solo puede sentir
un hombre libre.*

(Red)

CONCLUSIONES

Quiero recordar que el punto de partida para la realización de esta guía ha sido la metodología propuesta por el catedrático Javier Marzal Felici. Algunos pasos se han seguido, sin embargo se han realizado algunas modificaciones que buscan una mejor comprensión del trabajo que ofrecen una alternativa al modelo. Se trata de una recomendación para hacer un trabajo de este tipo tras la experiencia adquirida trabajando en este análisis.

El equipo de producción y artístico, debido a su extensión, se ha llevado a anexos. Los dispositivos fílmicos, recursos expresivos y narrativos, puesta en escena, se han agrupado dentro de Análisis fílmico. Se ha añadido un apartado: Descripción del film: se hace una descripción pormenorizada del contenido que ha servido como punto de partida para localizar los recursos, y dispositivos que se han llevado al apartado “Análisis fílmico”. Además, sirve como referencia a la hora de poner ejemplos ya que sigue el orden de la tabla de secuencias de la “Estructura fílmica” en un orden cronológico. A continuación, el esquema final utilizado:

- Ficha técnica y artística
- Sinopsis
- Estructura narrativa
- Estructura fílmica
- Descripción del Film
- Análisis fílmico
 - La puesta en escena
 - Banda sonora
 - Dispositivos fílmicos, recursos narrativos y fílmicos.
 - Elementos simbólicos
- Conclusiones
- Anexos
- Bibliografía

Aparte del aprendizaje adquirido a la hora de ordenar y seguir una metodología concreta y proponer una alternativa a ella, cabe destacar otros factores que han intervenido en el aprendizaje, así como las dificultades.

La dificultad principal ha sido la redacción de forma clara y minuciosa al mismo tiempo del texto sin dejar nada en el tintero. Esta es una versión que debe someter a correcciones por parte de un editor. Es imposible hacer un análisis perfecto e incuestionable, simplemente se ha tratado de elaborar un acercamiento a ello.

Una de las principales ventajas ha sido la capacidad de realizar búsquedas en la biblioteca y consultar obras especializadas, así como el sistema de citación APA.

En la búsqueda he encontrado un libro que trata una temática de interés particular como es la armonía musical. Se trata del libro *Lenguaje Musivisual* (Román, 2008). Considero que los estudios audiovisuales muchas veces no tratan con la suficiente profundidad la composición musical, si bien se habla de música, pero no de la construcción de significados a través de la armonía. Considero que un buen trabajo sonoro puede marcar la diferencia a la hora de transmitir mensajes y emociones.

ANEXOS

A continuación, se adjunta la Guía de Octaedro para la elaboración del análisis por Javier Marzal Felici.

Estructura del texto

El texto tendrá una extensión comprendida entre 250.000 y 270.000 caracteres, con espacios y notas a pie de página incluidos. Se procurará que las notas a pie de página sean las mínimas, para facilitar la maquetación del libro.

Este constará de los siguientes apartados:

Índice, que debe ser completo y claro, sin excesivos subepígrafes que hagan complicada la estructura del texto.

1. Ficha técnica y artística de la película, donde deben destacarse todos los aspectos esenciales, aunque no es necesario ser demasiado exhaustivo.

2. Introducción. Este apartado debe servir para hacer una primera aproximación a la película, dando algunas claves históricas, sociológicas, tecnológicas o estéticas que puedan servir para entender el film. Contando con un margen de flexibilidad, el autor podría centrar la introducción en la importancia histórica, sociológica, estética, técnica, etc. de la película; analizar, si procede, su relación con la novela; el contexto cinematográfico; la relación del film a estudiar con el resto de la filmografía del cineasta; la repercusión social de la película; la reacción de la crítica; etc. También se incluirá en este apartado el análisis de guion y de los personajes cuando estos aspectos sean relevantes. Se trata de preparar al lector para el análisis textual de la película que tendrá lugar en los siguientes capítulos, proporcionándole la información necesaria para facilitar el seguimiento del estudio del film, e incluso anticipando brevemente algunas de las claves interpretativas que se desarrollarán más adelante.

3. Sinopsis. Es un resumen claro de la trama del film, destacando sus distintas partes y los aspectos esenciales.

4. Estructura del film. En este apartado se expondrá la estructura del film (cuyo valor es operativo, no ontológico), que servirá para organizar el análisis textual de la película. Se procurará utilizar esquemas, dibujos, tablas, etc. para facilitar la comprensión de la estructura que se propone. Es recomendable, en especial cuando el film tenga una compleja estructura de partes o bloques, secuencias y escenas, realizar un esquema/cuadro-resumen de todas ellas. Si su número es muy elevado, se planteará un sistema de codificación tipo [1], [1.1], [1.1.1], [1.1.1.1], etc., que se intercalará en los epígrafes 5.1 / 5.2 / 5.3 / 5.4 / 5.5, etc., del capítulo siguiente en el que se desarrolla el análisis de la película escena a escena. Si este apartado no posee suficiente entidad por las características de la película, se incluirá en el capítulo siguiente como primer epígrafe.

5. Análisis textual de la película. Este apartado, el más importante del libro, no será ni una descripción mecanicista del desarrollo de la acción, ni un "decoupage"

plano a plano, ni una paráfrasis de los recursos expresivos y/o narrativos empleados: debe ser un *análisis crítico* propiamente dicho que permita tomar conciencia de la riqueza textual del film analizado. Dicho análisis seguirá los diferentes bloques, secuencias y escenas que hemos destacado en el epígrafe anterior, indicando el minutaje de los distintos apartados para mejor seguir la película. Se atenderán todos los aspectos relacionados con la puesta en escena: composición del encuadre, iluminación, angulaciones de cámara, tipos de planos, movimientos del cámara, interpretación, decoración, vestuario, maquillaje, atrezzo, parámetros fotográficos de la imagen, banda-sonido (diálogos, música, efectos sonoros), técnicas de montaje, espacio y tiempo fílmicos, lógica narrativa (líneas de acción primarias y secundarias, personajes, narradores explícitos e implícito, etc.). Se trata, pues, de un análisis inmanente del film, en el que hay que evitar la paráfrasis, es decir, que el comentario-análisis sea una simple descripción de lo que sucede en la banda-imagen y banda-sonido. El análisis debe subrayar lo más significativo y relevante.

Al término de este capítulo se podrá volver a comentar otros aspectos relacionados con el tema de la estructura del film (circularidad, simetría, etc.).

El análisis deberá ir acompañado de imágenes de la propia película, capturadas por ordenador.

6. Recursos expresivos y narrativos del film. En este apartado, se procederá a realizar una recapitulación de los aspectos principales que merecen un comentario más extenso, organizando la información por áreas o temas:

- a) dirección de fotografía (composición del encuadre, movimientos de cámara, iluminación, etc.);
- b) dirección artística (decorados, vestuario, maquillaje, efectos especiales, etc.);
- c) sonido;
- d) música;
- e) montaje;
- f) si no se ha incluido en el apartado 2, por no tener la suficiente entidad: guión (construcción narrativa, personajes, espacios...), etc.

Se procurará adoptar en este capítulo un tono más interpretativo y conclusivo que en el capítulo anterior, de naturaleza más descriptiva.

7. Interpretaciones del film/Apéndices. En este apartado, de contenido muy variable, se desarrollarán aquellos aspectos fundamentales que tienen que ver con el film estudiado y que pueden servir para comprenderlo mejor: temas relacionados con la adaptación cinematográfica, la ética, la sociología, la psicología, la literatura, el arte, la filosofía, orientaciones didácticas (si procede), movimiento cinematográfico en el que se encuadra el film, historia del género (breve pero lo más completa posible), contexto socio-histórico, aspectos relacionados con la tecnología cinematográfica, condiciones de producción, distribución y exhibición (si procede), etc. Si existe un número suficiente de epígrafes (más de tres) referidos a las

“interpretaciones del film” y, al mismo tiempo, hay más de tres epígrafes cuyo contenido sea encuadrable en el apartado de “apéndices” (por tener un carácter de mayor independencia respecto al cuerpo interpretativo), se podrán crear dos capítulos independientes (7. Interpretaciones del film y 8. Apéndices). En este último caso, los dos capítulos siguientes cambiarán su numeración.

8. Equipo de producción y artístico. En este capítulo se dará cuenta de los principales miembros de los equipos técnico y artístico (por este orden) que han participado en el film, con datos acerca de su trayectoria profesional (director, productor, director de fotografía, composición musical, guionista, montador, sonido, dirección artística, actores/actrices principales, etc.). Según la película y la información disponible, el número de epígrafes será mayor o menor, más o menos exhaustivos, etc. El propósito de este epígrafe es mostrar que la producción de un film es un trabajo de equipo, en el que intervienen numerosos profesionales cuya colaboración explica la excelencia de la película.

9. Bibliografía utilizada, que deberá seguir la normativa especificada en el Libro de Estilo del EDITOR.

BIBLIOGRAFÍA DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO

Libros y manuales

- D'Allonnes, F. R. (2003). *La luz en el cine*. Madrid: Cátedra.
- Díez, F. F., & Abadía, J. M. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Escalonilla, A. S. (2001). *Estrategias De Guion Cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Diccionario Razonado del Lenguaje*. Madrid: Gredos.
- J. P., & R. P. (2005). *Guía Para Ver Y Analizar Matrix*. Octaedro: Barcelona.
- King, S. (1982). Rita Hayworth y la redención de Shawshank. En S. King, *Las Cuatro Estaciones I Primavera y Verano* (págs. 6-62). Ciudad: Debolsillo.
- Mckee, R. (2015). *El Guión*. Barcelona: Alba.
- Román, A. (2008). *El Lenguaje Musivisual*. Madrid: Vision Libros.

Artículos

- MARZAL, J. (2007). El Análisis Fílmico en la Era de las Multipantallas. *Comunicar*, 63-68.

Película

- Drabont, F. (Dirección). (1994). *Cadena Perpetua* [Película].

Bases de datos

- *The Shawshank Redemption*. (2018). Obtenido de IMDB: <https://www.imdb.com/title/tt0111161/>(Última consulta: 28/05/2018)