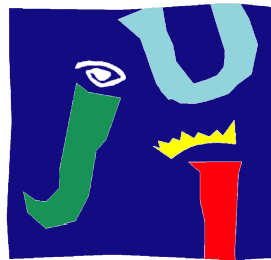


LA PERVIVENCIA DEL EFECTO RASHOMON EN EL S.XXI: *LA CHICA DEL TREN*

THE SURVIVAL OF THE RASHOMON EFFECT IN THE 21st CENTURY: *THE GIRL
ON THE TRAIN*



UNIVERSITAT
JAUME·I

Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO

Modalidad A

Autora: María de las Nieves Prieto Sánchez

DNI: 23850730Y

Tutora: Teresa Sorolla Romero

Junio, 2020

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Grado pretende resolver si el recurso narrativo conocido como “efecto Rashomon” se emplea en el cine del siglo XXI. Con el fin de concretar la investigación, hemos querido centrarnos en la obra de Tate Taylor *La chica del tren* de 2016 en la que realizaremos un análisis textual basándonos en la metodología propuesta por Gómez Tarín (2006) con el fin de profundizar en el film y resolver si este recurso pervive aún en el cine. Para poder realizar una investigación con el conocimiento suficiente, tras haber establecido los objetivos y la hipótesis, así como la estructura en el apartado introductorio, hemos realizado una búsqueda y sintetizado en el marco teórico qué es el efecto Rashomon, cuál es el origen del término y en qué contexto surge la obra que recibe su nombre, *Rashomon* de Akira Kurosawa, 1950. Pero también hemos seleccionado los principales rasgos del cine postclásico puesto que *Rashomon* es una de las obras que comienza a mostrar sus características. Además, hemos querido explicar en este marco teórico los conceptos clave necesarios para poder comprender bien el análisis de la obra como focalización, ocularización y auricularización, así como el *unreliable narrator*. Una vez asimilados estos conceptos, hemos procedido al análisis de la película, lo que nos ha permitido recoger los resultados. De esto, hemos podido extraer que *La chica del tren* sí que presenta diferentes focalizaciones que nos ofrecen perspectivas que se contradicen entre sí, al igual que sucede en *Rashomon*, la muestra de la subjetividad de las versiones mostradas de forma contradictoria favorece el indicio de que podamos concluir que sí que se verifica la hipótesis que planteamos en la investigación.

Palabras clave: Subjetividad/ Efecto Rashomon/ Narrativa no lineal/ Puntos de vista/ Narradores/ Focalización

ABSTRACT

The present Final Degree Project tries to solve if the narrative resource known as the "Rashomon effect" is used in the cinema of the XXI century. In order to carry out the research, we wanted to focus on the work of Tate Taylor *The Girl on the Train* in 2016 in which we will carry out a textual analysis based on the methodology proposed by Gómez Tarín (2006) in order to find out if the Rashomon effect it still exists in the cinema. To carry out an investigation with sufficient knowledge, after establishing the objectives and the hypothesis, and also the structure in the introductory section, we have carried out a search and synthesized in the theoretical framework what the Rashomon effect is, what is the origin of the term and in What context does the work *Rashomon* by Akira Kurosawa, 1950 appear in. But we have also selected the main features of postclassic cinema since *Rashomon* is one of the works that begins to show its characteristics. In addition, we wanted to explain in this theoretical framework the key concepts necessary to fully understand the analysis of the work such as focusing, ocularization and auricularization, as well as the unreliable narrator. Once these concepts have been assimilated, we have proceeded to the analysis of the film, which has allowed us to collect the results. From this, we have been able to extract that *The girl on the train* does present different focuses that offer us perspectives that contradict each other, as happens in *Rashomon*, the sample of the subjectivity of the versions shown in a contradictory way favors the indication that We can conclude that the hypothesis that we put forward in the investigation is indeed verified.

Key words: Subjectivity/ Rashomon Effect/ Nonlinear Narrative/ Points of View/ Narrators/ Focusing

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| RESUMEN | 1 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 5 |
| 1.1 Justificación | 5 |
| 1.2 Objetivos | 6 |
| 1.2.1 General | 6 |
| 1.2.2 Específicos | 6 |
| 1.3 Objeto y materia de estudio | 6 |
| 1.4 Hipótesis | 8 |
| 1.5 Estructura | 8 |
| 2. MARCO TEÓRICO | 13 |
| 2.1 El efecto Rashomon | 13 |
| 2.1.1 Origen del término | 16 |
| 2.2 Cine postclásico | 17 |
| 2.2.1 La focalización y el narrador sospechoso | 18 |
| 3. METODOLOGÍA | 24 |
| 3.1 Muestra | 24 |
| 3.2 Análisis de la investigación | 26 |
| Caso: La chica del tren | 26 |
| 4. RESULTADOS | 37 |
| 5. CONCLUSIONES | 39 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA - WEBGRAFÍA | 43 |
| 7. ANEXOS | 47 |

INDEX

| | |
|--|-----------|
| ABSTRACT | 2 |
| 1. INTRODUCTION | 9 |
| 1.1 Justification | 9 |
| 1.2 Objectives | 10 |
| 1.2.1 General | 10 |
| 1.2.2 Specific | 10 |
| 1.3 Object and matter of study | 10 |
| 1.4 Hypothesis | 12 |
| 1.5 Structure | 12 |
| 2. THEORETICAL FRAMEWORK | 19 |
| 2.1 The Rashomon effect | 19 |
| 2.1.1 Origin of the term | 21 |
| 2.2 Postclassic cinema | 22 |
| 2.2.1 Focusing and the unreliable narrator | 23 |
| 5. CONCLUSIONS | 41 |

1. INTRODUCCIÓN

La modalidad del proyecto escogido es la de una investigación científica, teniendo en cuenta el área de estudio del grado, hemos considerado pertinente centrarnos en el cine y en concreto una de las posibilidades que este ofrece, el efecto Rashomon.

1.1 Justificación

Uno de los grandes problemas a los que se enfrentó el cine fue la dificultad a la hora de mostrar más de una acción de forma simultánea. Para resolver este inconveniente han ido surgiendo diversas estrategias en cuanto al montaje y a la narración a lo largo de la historia cinematográfica.

En la presente investigación reflexionamos sobre las narrativas no lineales y sopesamos en concreto el método que muestra la película dirigida por Akira Kurosawa en 1950, *Rashomon*¹. Con esta película, no solo se extiende el concepto “efecto Rashomon” en el cine sino que abarca otras diversas áreas, como en psicología e incluso en el ámbito judicial. Este efecto al que da nombre la película se emplea para referirse a la subjetividad, pues muestra una situación que es percibida de forma diferente por los diversos personajes/participantes, es importante señalar que la película da nombre al efecto, aunque ciertamente no lo crea y no es hasta que Kurosawa realiza esta obra que dicho recurso recibe una etiqueta. En cine, el efecto Rashomon supuso una nueva forma de narrar mostrando las diferentes *focalizaciones* (Genette, 1989)² en los personajes. Puede resultar interesante relacionar una obra actual con la película de Kurosawa, un film que presente una situación policíaca, un misterio que deba resolverse a partir de las narraciones de los personajes, para así analizarla y resolver la pregunta sobre si es posible hablar de la pervivencia del efecto Rashomon en el cine en el S.XXI.

¹ Kurosawa, A. (1950). *Rashômon* [Cinta cinematográfica]. Japón: Daiei

² Genette, Gérard. Figuras III, Barcelona, Lumen, 1989

1.2 Objetivos

1.2.1 General

Comprobar si se puede encontrar el efecto Rashomon en el cine actual del siglo XXI.

1.2.2 Específicos

1. Determinar si *La chica del tren* presenta diferentes focalizaciones.
2. Resolver si las diversas perspectivas de los personajes se contradicen.
3. Reconocer las similitudes entre *La chica del tren* y *Rashomon*.

1.3 Objeto y materia de estudio

Vamos a centrarnos en una obra contemporánea del cine que fragmente los puntos de vista y presente el efecto Rashomon, concretamente en una obra de género dramático. Pero debemos aclarar qué corresponde o no a nuestro objeto de estudio.

Vamos a fijar la mirada en una película en la que sumando las diferentes focalizaciones de los personajes, se reconstruya una misma historia. El concepto de *anacronías* (Genette, 1983)³ como las repeticiones de un hecho, hace que pensemos en películas con bucles temporales, es decir, películas en las que uno o varios personajes repiten en varias ocasiones y de forma consciente la experiencia que han tenido en un periodo de tiempo determinado, que puede ser de unas horas e incluso varios días, provocado por ellos mismos, otro personaje o un factor ajeno. Sin embargo, no nos vamos a centrar en esto, ya que la suma de las focalizaciones de distintos personajes no es lo mismo que la acumulación de la memoria de un personaje. En lo que nos centraremos es en la reconstrucción mediante la narración de los implicados en una situación.

³ Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*, Cornell University Press, 1983

A continuación, mostramos una lista de películas que emplean el efecto Rashomon y que sí que podrían ser objeto de estudio, puesto que después de haber sucedido un hecho, los personajes narran desde sus puntos de vista aquello que han presenciado así como la percepción que tienen de lo sucedido y gracias a ello, el espectador puede reconstruir la historia. En estas obras el *meganarrador* (Gaudreault y Jost, 1995) comparte la focalización de distintos personajes y, por tanto, se comprende la esencia de los hechos desde diversos ángulos. De las siguientes obras, consideramos el caso de *La chica del tren* como objeto de estudio para la presente investigación.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>La mujer del puerto</i> (Boyler, 1934) | 3. <i>La chica del tren</i> (Taylor, 2016) |
| 2. <i>Caperucita roja</i> (Edwards, Edwards & Leech, 2005) | 4. <i>Timecode</i> (Giménez Peña, 2016) |

Por otro lado, esta es una lista de las películas que no podrían ser objeto de estudio a que, o bien emplean la repetición de una situación debido a un bucle pero en la que el o la protagonista es consciente de la repetición o bien emplean conscientemente el salto temporal para evitar algún suceso o averiguar algún dato.

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Atrapado en el tiempo</i> (Ramis, 1993) | 4. <i>8 minutos antes</i> (Jones, 2011) |
| 2. <i>Corre lola corre</i> (Tykwer, 1998) | 5. <i>Al filo del mañana</i> (Liman, 2014) |
| 3. <i>Triangle</i> (Smith, 2009) | 6. <i>Feliz día de tu muerte</i> (Landon, 2017) |

1.4 Hipótesis

El efecto Rashomon se emplea como técnica narrativa en el cine actual y, en concreto, en *La chica del tren*.

1.5 Estructura

Para llevar a cabo esta investigación, primeramente profundizaremos en los aspectos teóricos de los conceptos que vamos a tratar, como el efecto Rashomon y su origen, explicaremos en qué consiste dicha técnica y comentaremos las características del cine postclásico, puesto que la película de Kurosawa muestra rasgos de dicho cine.

A continuación realizaremos la selección de la muestra y la justificaremos, para seguidamente poder aplicar la metodología de Análisis de un texto fílmico de Francisco Javier Gómez Tarín⁴ de 2006. Mediante esta, realizaremos un análisis textual del caso seleccionado y finalmente, respondiendo a los objetivos del presente trabajo, determinaremos si es posible hablar en el cine del efecto Rashomon en la actualidad. Una vez realizado el análisis recogeremos los resultados que nos permitirán extraer las conclusiones para poder verificar o refutar la hipótesis planteada.

⁴ Gómez Tarín, F.J. (2006). El análisis del texto fílmico. Castellón: Universidad Jaume I

1. INTRODUCTION

The modality of the chosen project is a scientific investigation, taking into account the area of study of the degree, we have considered pertinent to focus on cinema and specifically one of the possibilities it offers, the Rashomon effect.

1.1 Justification

One of the big problems that the cinema faced was the difficulty in showing more than one action simultaneously. To solve this problem, different strategies emerged in terms of editing and narration throughout film history.

In the present investigation we reflect on nonlinear narratives and specifically the method shown by Akira Kurosawa's 1950 film *Rashomon*. With this film, not only is the concept of the "Rashomon effect" extended in the cinema, but it also covers various other areas, such as psychology and even in the judicial sphere. This effect to which the film is named is used to refer to subjectivity, since it shows a situation that is perceived differently by the various characters/participants, it is important to note that the film names the effect, although it certainly does not create it and it is not until Kurosawa performs this work that said resource receives a label. In cinema, the Rashomon effect was a new way of narrating showing the different focuses on the characters. It may be interesting to relate a current work with Kurosawa's film, a film that presents a police situation, a mystery that must be solved from the narratives of the characters, in order to analyze it and solve the question about whether it is possible to talk about survival of the Rashomon effect in cinema in the 21st century.

1.2 Objectives

1.2.1 General

Check if it is possible to find the Rashomon effect in the current cinema of the 21st century.

1.2.2 Specific

1. Determine if *The Girl on the Train* has different focuses.
2. Resolve if the diverse perspectives of the characters contradict each other.
3. Recognize the similarities between *The Girl on the Train* and *Rashomon*.

1.3 Object and matter of study

We are going to focus on a contemporary film work that fragments the points of view and presents the Rashomon effect, specifically in a dramatic genre work. But we must clarify what corresponds or not to our object of study.

We are going to fix our gaze on a film in which adding the different focuses of the characters, the same story is reconstructed. The concept of anachronisms (Genette, 1983) as repetitions of a fact, makes us think of movies with time loops, that is, movies in which one or several characters repeatedly and consciously repeat the experience they have had in a certain period of time, which can be a few hours or even several days, caused by themselves, another character or a foreign factor. However, we are not going to focus on this, since the sum of the focuses of different characters is not the same as the accumulation of a character's memory. What we will focus on is reconstruction through the narration of those involved in a situation.

Next, we show a list of films that use the Rashomon effect and that could be studied, since after an event has happened, the characters narrate from their points

of view what they have witnessed and their perception of what happened, therefore, the viewer can reconstruct the story. In these works, the meganarrator (Gaudreault and Jost, 1995) shares the focus of different characters and, therefore, the essence of the events is understood from different angles. From the following works, we consider the case of *The Girl on the Train* as an object of study for the present investigation.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>The woman of the port</i> (Boytlar, 1934) | 3. <i>The Girl on the Train</i> (Taylor, 2016) |
| 2. <i>Hoodwinked</i> (Edwards, Edwards & Leech, 2005) | 4. <i>Timecode</i> (Giménez Peña, 2016) |

On the other hand, this is a list of the films that could not be studied, which either use the repetition of a situation due to a loop but in which the protagonist is aware of the repetition or consciously uses the temporary jump to avoid an event or find out some data.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Groundhog Day</i> (Ramis, 1993) | 4. <i>Source Code</i> (Jones, 2011) |
| 2. <i>Lola rennt</i> (Tykwer, 1998) | 5. <i>Edge of Tomorrow</i> (Liman, 2014) |
| 3. <i>Triangle</i> (Smith, 2009) | 6. <i>Happy Death Day</i> (Landon, 2017) |

1.4 Hypothesis

The Rashomon effect is used as a narrative technique in current cinema and, specifically, in *The Girl on the Train*.

1.5 Structure

In order to carry out this research, we will first investigate the theoretical aspects of the concepts that we are going to discuss, such as the Rashomon effect and its origin, we will explain what this technique consists of and we will comment on the characteristics of postclassic cinema, since Kurosawa's film shows features of this cinema.

Next, we will make the selection of the sample and we will justify it, in order to be able to apply the methodology of Analysis of a filmic text by Francisco Javier Gómez Tarín from 2006. Through this, we will carry out a textual analysis of the selected case and finally, responding to the objectives of the work, we will determine if it is possible to speak in the cinema of the Rashomon effect at present. Once the analysis is done, we will collect the results that will allow us to extract the conclusions to verify or refute the hypothesis.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 El efecto Rashomon

La denominación que se emplea para referirse al “efecto Rashomon” viene de la película *Rashomon* dirigida por Akira Kurosawa en 1950, dicha película se basa en dos cuentos de Ryūnosuke Akutagawa de 1915, *Rashomon* y *En el bosque*.

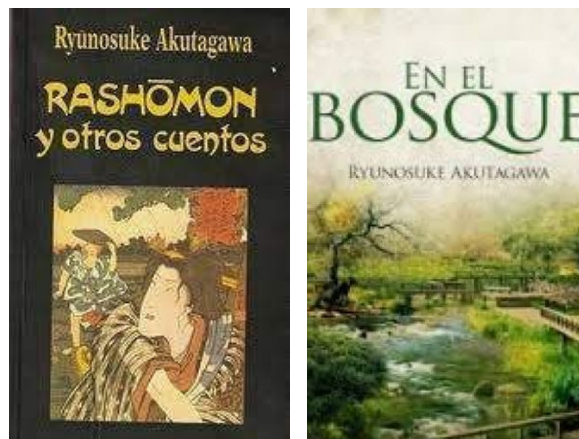


Figura 1. Portada de los libros *Rashomon* y *En el bosque*.

Fuente : Google Imágenes

Después del estreno de *Rashomon*, han sido muchas las películas y series de televisión que han hecho uso de esta narrativa no lineal mediante el empleo de múltiples perspectivas para contar argumentos. Aunque como puede verse, el origen de esta técnica del narrador múltiple viene de la literatura, sin embargo, no recibió su nombre hasta que pasó al cine con Kurosawa.

Sivori explica que “el efecto Rashomon es una técnica narrativa donde la subjetividad y la percepción personal se imponen a la hora de relatar un acontecimiento” (Sivori, 2017)⁵. Dicha técnica se ha convertido en un recurso en el cine a la hora de contar un mismo suceso desde diferentes ángulos.

En *Rashomon*, Kurosawa se centra en las diferentes percepciones que los protagonistas tienen de un hecho con el fin de reflexionar sobre la subjetividad del narrador y cómo la percepción de los personajes se ve afectada por las circunstancias. El efecto Rashomon defiende que la verdad es subjetiva y las

⁵ Sivori, L. (2017). *Múltiples miradas: el efecto Rashomon en el cine*. *Altapeli.com*. Recuperado 20 Abril 2019, a partir de <https://altapeli.com/cine/multiples-miradas-el-efecto-Rashomon-en-el-cine/>

versiones de un mismo hecho contadas a través de varios personajes pueden ser ciertas y a la vez incompatibles o incluso, pueden ser falsas. “Puede decirse que con *Rashomon* se inicia la narración discontinua y caleidoscópica que tanto se utiliza actualmente. Cada uno de los narradores de la historia ofrece al espectador una parte de información que luego puede ser o no completada por otros puntos de vista” (Cubero, 2017)⁶.

El contexto en el que se produce la película es tras la Segunda Guerra Mundial, en Japón (1950), en un ambiente pesimista tras la derrota de la guerra. En el marco bélico de la Segunda Guerra Mundial, el director Akira Kurosawa normalmente se encontraba con problemas para producir sus proyectos debido a la censura, ya que sus gustos artísticos se inclinaban hacia occidente. Tras el fin de la guerra, con *Rashomon*, el director aprovecha el fin de la censura para realizar una obra que muestra una crítica de la mentalidad japonesa de la época y de la condición humana en general al tratar temas como el egoísmo y el interés personal. Con esta película nos muestra lo diferentes que pueden ser las perspectivas y las percepciones a un hecho por parte de diferentes personas que lo presencian.

Su cine estuvo fuertemente influenciado por la educación que recibió y fue en 1950, tras haber creado varias obras en las que comienza a detectarse un gusto por la experimentación fílmica, cuando crea su primer éxito internacional con *Rashomon*. Queda claro con sus obras su inclinación hacia occidente, ya que creó diversas adaptaciones de obras de la literatura pertenecientes a Dostoievski como *El idiota*, obra que adaptó en 1951 bajo el nombre *Hakuchi*, y a Shakespeare de quien adaptó *Macbeth* como *Trono de sangre (Kumonosu-jō)* en 1957 y *El rey Lear* adaptada como *Ran* en 1985, entre otros.

En su temática destaca la obsesión por los ciclos de la violencia, los procesos circulares son algo fundamental de su cine, tanto en lo temático como en lo

⁶ Cubero, D. (2017). *Qué es el Efecto Rashomon y cómo utilizarlo en nuestras historias*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <https://cursosdeguion.com/16-que-es-el-efecto-Rashomon/>

narrativo. Además, según Kurosawa, el silencio y las miradas eran esenciales para que el espectador reflexionara sobre lo que estaba viendo.

Un factor clave del efecto Rashomon es que pone en duda lo sucedido en la historia, hace que el espectador reflexione sobre lo que ha pasado e incluso le puede hacer dudar sobre la veracidad del narrador. “El espectador no podrá saber qué ha sucedido hasta que, con distancia, recopile todas las versiones y juzgue de manera objetiva los hechos” (Las claves del efecto Rashomon, 2016)⁷. Es entonces cuando la función del espectador se vuelve imprescindible, ya que decodifica la obra para poder comprenderla.



Figura 2. La puerta de Rashomon. Fuente: Fotograma de la película *Rashomon*. Kurosawa.

⁷ *Las claves del efecto Rashomon* (2016). *Creacovia*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <http://creacovia.com/tecnicas-de-creatividad/las-claves-del-efecto-Rashomon/>

2.1.1 Origen del término

Los epistemólogos y filósofos contemporáneos que emplean la denominación efecto Rashomon lo hacen en reconocimiento a la película *Rashomon* de Akira Kurosawa de 1950, como hemos explicado anteriormente. Aunque Lawrence Durrell también podría haber dado nombre a este efecto, pues escribió entre 1957 y 1960 las novelas de *El Cuarteto de Alejandría*, cuatro versiones distintas de los mismos hechos donde cada una de las cuatro novelas ofrece una versión particular de los acontecimientos: *Justina*, *Balthazar*, *Mountolive* y *Clea*.

El efecto Rashomon ha sido muy analizado en contextos epistemológicos, como recoge el filósofo Gonçal Mayos en *El “Efecto Rashomon”. Análisis filosófico para el centenario de Akira Kurosawa* de 2010. Este término ampliamente utilizado en las ciencias sociales se ha desarrollado por varios teóricos, entre los más destacados encontramos a Thomas S. Kuhn y Karl G. Heider o más recientemente Robert Anderson.

Según el teórico e historiador Kuhn en *La estructura de las revoluciones científicas*⁸ de 1969: dos personas pueden encontrar “la respuesta a un mismo estímulo mediante descripciones y generalizaciones incompatibles”. También encontramos la explicación del antropólogo Heider, quien fue de los primeros en explicar que “el efecto Rashomon se refiere a la subjetividad detectable en la percepción y la memoria, cuando testimonios de un mismo acontecimiento pueden ofrecer relatos o descripciones de éste substancialmente distintos pero igualmente plausibles” (Heider, 1988)⁹.

⁸ Kuhn, Thomas S., 1977. *La estructura de las revoluciones científicas*, México FCE

⁹ Heider, Karl G., 1988. *The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree*

2.2 Cine postclásico

Es pertinente para el presente trabajo tratar el cine postclásico, puesto que la obra en la que nos basamos para hacer el siguiente análisis presenta claros rasgos del mismo, una obra que comienza a distanciarse del cine clásico y a romper con algunas de sus características. Hemos de aclarar que no existe consenso entre los teóricos del cine para una definición clara, algunos consideran que el inicio de este tipo de cine tiene lugar en la década de 1970 con el cine de Hollywood tras el declive del sistema de estudio (Company y Marzal, 1999)¹⁰, mientras que otros lo vinculan a la producción de determinadas obras de directores como Orson Welles, John Ford y Alfred Hitchcock (Font, 2002; Losilla, 2003)¹¹ o Christopher Nolan, David Fincher, Danny Boyle, Wes Anderson, etc (González Requena, 2006)¹².

Hay que comprender que el cine postclásico comparte similitudes con el cine clásico y, por tanto, no es algo completamente opuesto a este. Sin embargo, como es lógico, este cine ha evolucionado hacia el “aumento de la espectacularidad en detrimento de la narración es uno de los principales ejes en torno a los cuales gira el debate sobre las características del cine postclásico” (Sorolla Romero, 2018)¹³. Otra de las características de este cine es la agilidad en el montaje, pues presenta una rapidez estética llevada a cabo gracias a los cambios de plano dinámicos, efectos visuales o veloces movimientos de cámara con el fin de mostrar todo lo que sucede desde todos los ángulos posibles. Pero también es importante la forma de contar las narraciones ya que se juega con la cronología de las mismas.

¹⁰ Company, J. M., & Marzal Felici, J. J. (1999). *La mirada cautiva: formas de ver en el cine contemporáneo*. Valencia: Generalitat Valenciana

¹¹ Font, D. (2002). *Paisajes de la modernidad : cine europeo, 1960-1980*. Barcelona [etc.]: Paidós
Losilla Alcalde, C. (2003). *La invención de Hollywood : o Cómo olvidarse de una vez por todas del cine clásico*. Barcelona : Paidós

¹² González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico : los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid : Castilla

¹³ Sorolla Romero, T., 2018. *Narrativas No Lineales. Entre La Reconstrucción Del MRI Fracturado Y La Evidencia De Su Artificialidad*. UJI

Sin embargo, de todas las características propias de este cine pretendemos destacar la nueva consideración del punto de vista de los personajes puesto que la focalización subjetiva favorece la comprensión de la perspectiva de los personajes por parte de los espectadores. En suma, puede decirse que en este cine destaca “su tratamiento de la subjetividad enunciativa, su esfuerzo por transmitir de forma más marcada la experiencia del personaje focalizado” (Thanouli, 2009)¹⁴.

2.2.1 La focalización y el narrador sospechoso

La focalización (Genette, 1989) corresponde al saber que tiene un personaje, por tanto, cuando se habla de focalización se hace referencia al conocimiento. Mientras que la *ocularización* (Jost François, 1987)¹⁵ hace referencia a lo que se ve y relaciona lo que la cámara muestra con lo que el personaje ve. Del mismo modo, entendemos por *auricularización* (Jost François, 1987) la relación entre lo que el personaje escucha y lo que los espectadores oímos, lo que graba el micrófono.

Puede darse que en una película contemplemos diversas focalizaciones, donde se nos muestra el saber de distintos personajes. Pero según el efecto Rashomon, la percepción de cada individuo no es objetiva y es, por tanto, un recurso propicio para que se de un narrador poco fiable o *unreliable narrator* (Wayne C. Booth, 1961)¹⁶. Ya que una de estas focalizaciones puede pertenecer a un personaje de moral cuestionable o que tenga una enfermedad mental que le impida tener una percepción más ajustada a la realidad, algo que por ejemplo podría suceder con un personaje con trastornos de personalidad. Este tipo de narrador se caracteriza por la pérdida de credibilidad y confianza, provocando que el espectador dude a la hora de asumir lo hechos como ciertos. Pero gracias a la *ocularización* y *auricularización*, entre otros recursos, el espectador puede recoger diversas pistas que determinarán la fiabilidad del narrador.

¹⁴ Thanouli, E. (2009). *Post-classical cinema : an international poetics of film narration*. New York : Wallflower Press

¹⁵ Jost François, L'Oeil-Caméra. *Entre film et roman*, Lyon, P.U.L., 1987

¹⁶ Booth, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Univ. of Chicago Press

2. THEORETICAL FRAMEWORK

2.1 The Rashomon effect

The name that is used to refer to this technique "Rashomon effect" comes from the film *Rashomon* directed by Akira Kurosawa in 1950, said film is based on two stories of Ryūnosuke Akutagawa of 1915, *Rashomon* and *In the forest*.

After the premiere of *Rashomon*, there have been many films and television series that have made use of this non-linear narrative through the use of multiple perspectives to tell arguments. Although as we see, the origin of this technique of multiple narrator comes from literature, however, did not receive his name until he went to the cinema with Kurosawa.

Sivori explains that "the Rashomon effect is a narrative technique where subjectivity and personal perception are imposed at the time of relating an event" (Sivori, 2017). This technique has become a resource in cinema when it comes to telling the same event from different angles.

In *Rashomon*, Kurosawa focuses on the different perceptions that the protagonists have of an event in order to reflect on the subjectivity of the narrator and how the perception of the characters is affected by various circumstances. The Rashomon effect defends that the truth is subjective and the versions of the same fact told through several characters can be true and at the same time incompatible or even, they can be false. "It can be said that with *Rashomon* begins the discontinuous and kaleidoscopic narrative that is so much used nowadays. Each of the narrators of the story offers the viewer a piece of information that can then be or not completed by other points of view "(Cubero, 2017).

The context in which the film is produced is after the Second World War, in Japan (1950), a country that had lost the fight and was in an atmosphere of pessimism. At this time, the censorship of the nation was not as strong as it had been in the war, where the authorities controlled the works in order to promote traditional values and related to the country in a form of propaganda tool. It is in this warlike framework where the director Akira Kurosawa was usually with problems to produce his works and projects due to the censorship, since his artistic tastes inclined towards the West. So his first works were developed with a tax style. After the end of the war, with *Rashomon*, the director uses the end of censorship to perform a work that shows a critique of the Japanese mentality of the time and the human condition in general when dealing with issues such as selfishness and self-interest, since their characters narrate their altered perceptions to show a better image of themselves. With this film he shows us how different the perspectives and perceptions of a fact can be from different people who witness it. This narrative technique shows the viewer part of the information that is later completed or not with the other points of view, with this, it is preferable to stop talking about an omniscient narrator to talk about small narrators who offer a more or less story full.

His cinema was strongly influenced by the education he received as a child. It was in 1950, after having created several works in which he began to detect a taste for the mixture of modes and film experimentation, when he created his first international hit "*Rashomon, the bloody forest*." It is clear, when contemplating his works, his inclination toward the West, since he created certain adaptations of works of western literature belonging to Dostoevsky like *Hakuchi* in 1951 and Shakespeare like *Kumonosu-jō* in 1957, among others.

It also emphasizes in its theme the obsession with the cycles of violence, the circular processes are something fundamental of its cinema, both in the thematic and in the narrative. Silence and looks were, according to Kurosawa, essential for the viewer to reflect on what he was seeing.

A key factor of the Rashomon effect is that it questions what happened in story, makes the viewer reflect on what has happened and can even make him doubt the veracity of the narrator or narrators. "The spectator will not be able to know what happened until, with distance, he collects all the versions and judges the facts objectively. At this point, the viewer, as in any work that we consider "modern", plays an essential role as decoder of the work" ("The keys of the Rashomon effect", 2016). It is then when the spectator function becomes essential, since it decodes the work to be able to understand it.

2.1.1 Origin of the term

Contemporary epistemologists and philosophers who use the term Rashomon effect do so in recognition of Akira Kurosawa's 1950 film *Rashomon*, as explained above. Although Lawrence Durrell could also have given this effect a name, since he wrote between 1957 and 1960 the novels of *The Alexandria Quartet*, four different versions of the same events where each of the four novels offers a particular version of events: *Justina*, *Balthazar*, *Mountolive* and *Clea*. The Rashomon effect has been extensively analyzed in epistemological contexts, as collected by the philosopher Gonçal Mayos in *The "Rashomon Effect". Philosophical analysis for the Akira Kurosawa centenary* of 2010. This term widely used in the social sciences has been developed by several theorists, among the most prominent are Thomas S. Kuhn and Karl G. Heider or more recently Robert Anderson.

According to the theorist and historian Kuhn in *The Structure of the Scientific Revolutions* of 1969: Two people can find "the answer to the same stimulus through incompatible descriptions and generalizations." We also find the explanation of the anthropologist Heider, who was one of the first to explain that "the Rashomon effect refers to the detectable subjectivity in perception and memory, when testimonies of the same event can offer substantially different accounts or descriptions of it plausible" (Heider, 1988).

2.2 Postclassic cinema

It is pertinent for the present work to treat postclassic cinema, since the work on which we base ourselves for the following analysis presents clear features of it, a work that begins to distance itself from classical cinema and break with some of its characteristics. We must clarify that there is no consensus among film theorists for a clear definition, some consider that the beginning of this type of cinema takes place in the 1970s with Hollywood cinema after the decline of the studio system (Company and Marzal, 1999), while others link it to the production of certain works by directors such as Orson Welles, John Ford and Alfred Hitchcock (Font, 2002; Losilla, 2003) or Christopher Nolan, David Fincher, Danny Boyle, Wes Anderson, etc (González Requena, 2006).

It must be understood that postclassic cinema shares similarities with classical cinema and, therefore, is not something completely opposite to it. However, as is logical, this cinema has evolved towards the "increase in spectacularity to the detriment of narration, it is one of the main axes around which the debate on the characteristics of postclassic cinema revolves" (Sorolla Romero, 2018) . Another of the characteristics of this cinema is the agility in the assembly, since it presents an aesthetic speed carried out thanks to dynamic changes of plane, visual effects or rapid camera movements in order to show everything that happens from all angles possible. But the way of telling the narrations is also important since it is played with their chronology.

However, of all the characteristics of this cinema, we intend to highlight the new consideration of the characters' point of view, since subjective targeting favors viewers' understanding of the characters' perspective. In short, it can be said that in this cinema, "his treatment of enunciative subjectivity stands out, his effort to transmit in a more marked way the experience of the focused character" (Thanouli, 2009).

2.2.1 Focusing and the unreliable narrator

The focus (Genette, 1989) corresponds to the knowledge that a character has, therefore, when speaking of focus, reference is made to knowledge. While the ocularization (Jost François, 1987) refers to what is seen and relates what the camera shows with what the character sees. In the same way, we understand by earphone (Jost François, 1987) the relationship between what the character listens to and what the audience hears, what the microphone records.

It may be that in a film we contemplate different focuses, where the knowledge of different characters is shown. But according to the Rashomon effect, the perception of each individual is not objective and is, therefore, a propitious resource for becoming an unreliable narrator (Wayne C. Booth, 1961). Since one of these focuses may belong to a character of questionable morality or who has a mental illness that prevents him from having a perception more adjusted to reality, something that could happen, for example, with a character with personality disorders. This type of narrator is characterized by the loss of credibility and confidence, causing the viewer to hesitate when assuming what is true. But thanks to the ocularization and auricularization, among other resources, the viewer can pick up various clues that will determine the reliability of the narrator.

3. METODOLOGÍA

La metodología que aplicamos para realizar esta investigación es la de un estudio de casos, una forma de estudio cualitativa. Se trata de un método basado en la indagación respecto a uno o varios ejemplos, donde se trabaja desde lo particular para hablar de lo general.

En este caso, vamos a emplear la metodología de análisis textual propuesta por Francisco Javier Gómez Tarín¹⁷ en 2006 en la que dividimos el método en diversas fases en las que la contextualización, la descripción y la interpretación nos permitirán introducirnos en el caso y conocerlo en profundidad hasta poder comprender la obra y poder obtener unos resultados para la investigación.

3.1 Muestra

Hemos querido escoger una película contemporánea con el fin de mostrar lo lejos que ha llegado esta estrategia narrativa, concretamente un caso de género dramático que presenta más de un narrador homodiegético con un punto de vista subjetivo con el fin de comprender a los personajes narradores del film y determinar qué aportan sus perspectivas. Esperamos que esta muestra nos permita ver qué aporta cada una de las narraciones a la historia y averiguar si es posible hablar de la pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI.

La película que analizamos es *La chica del tren* un film de Tate Taylor estrenado en 2016. Escogemos esta obra porque a priori parece que presenta el efecto Rashomon y, en esta, vemos el género policiaco/detectivesco en el que se puede desarrollar naturalmente la estrategia que comentamos.

En la obra se sitúa la mayor parte del tiempo al espectador desde la perspectiva del personaje de Rachel, una mujer alcohólica que pese haber

¹⁷ Gómez Tarín, F.J. (2006). El análisis del texto fílmico. Castellón: Universidad Jaume I

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

presenciado el hecho sobre el que gira la historia, la muerte de Megan, no tiene recuerdos sobre ello. Resulta interesante descubrir, a la par que ella, las diferentes posibilidades que pueden haber sucedido, pero la película muestra también la perspectiva de otros personajes entre los que se incluye la propia muerta, Megan. Es interesante conocer la narración de la persona fallecida, algo que también sucedía en la película *Rashomon*, razón por la que hemos querido seleccionar esta película.



Figura 3. Cartel de la película *La chica del tren*.

Fuente: Google imágenes

3.2 Análisis de la investigación

Caso: *La chica del tren*

FICHA TÉCNICA

| | |
|--------------------------|--|
| Título | <i>La chica del tren</i> |
| Título Original | <i>The Girl on the Train</i> |
| Dirección | Tate Taylor |
| País | Estados Unidos |
| Año | 2016 |
| Duración | 112 minutos |
| Género | Suspense. Drama |
| Reparto | Emily Blunt, Rebecca Ferguson, Haley Bennett, Luke Evans, Edgar Ramirez, Justin Theroux, Allison Janney, Lisa Kudrow, Laura Prepon, Lana Young, Marko Caka, Danielle M. Williamson, Sidney Beitz, Darren Goldstein |
| Producción | Marc E. Platt |
| Directora de fotografía | Charlotte Bruus Christensen |
| Diseñadores de vestuario | Ann Roth y Michelle Matland |
| Productora | DreamWorks Studios / Amblin Partners / Marc Platt Productions / Reliance Entertainment |
| Guión | Erin Cressida Wilson (Novela: Paula Hawkins) |
| Música | Danny Elfman |

PARÁMETROS CONTEXTUALES

Esta película estadounidense se estrenó en su país el 7 de octubre de 2016 y llegó a España apenas unas semanas después, el 21 de octubre. La realizó la productora DreamWorks mientras que la distribución fue llevada por Universal Studios. Según IMDb¹⁸, este proyecto contó con un presupuesto de 45.000.000 \$ y llegó a recaudar la suma de 173.185.859 \$.

Esta obra de suspense y drama es una adaptación cinematográfica llevada a cabo por el director Tate Taylor y cuyo guión está adaptado por Erin Cressida Wilson. Está basada en el libro que llegó a ser un *best seller* “*La chica del tren*” de Paula Hawkins. La propia autora explica que el origen de esta experiencia llena de testigos es en su rutina real, cuando coge el tren y empieza “a soñar despierta sobre lo que podría pasar si viese algo impactante o sorprendente”. Una idea que surge de la soledad y el voyeurismo que encantó al director y quien vió una oportunidad de profundizar en los personajes del relato, ya que, en sus propias palabras, “cuanto más puedes profundizar en los personajes y en los elementos dramáticos, más aspectos del *thriller* llegan a la cima; simplemente intentas entender a todos en este rompecabezas psicológico”.

Según los datos de IMDb, la película se ha rodado en su mayoría en Nueva York, en localizaciones como *White Plains*, *Hastings-on-Hudson* e *Irvington*, y cobra vida con actores y actrices que representan a sus personajes, tales como Emily Blunt a quien vemos como Rachel Watson, Rebecca Ferguson como Anna Watson, Haley Bennett como Megan Hipwell, Justin Theroux como Tom Watson, Luke Evans como Scott Hipwell, Édgar Ramírez como el doctor Kamal Abdic, Allison Janney como la sargento Riley, Lisa Kudrow como Martha y Laura Prepon quien hace de Cathy.

¹⁸ The Girl on the Train (2016) - IMDb. (2019). Recuperado 7 Junio 2019, a partir de <https://www.imdb.com/title/tt3631112/>

Este proyecto ha recibido críticas tanto positivas como negativas por parte de la audiencia y de críticos profesionales. Ha sido nominada a 12 premios de los cuales ha ganado 4: el premio *BMI Film Music Award 2017*, el *Hollywood Film Award* al productor del año 2016 (Marc Platt), el *People's Choice Award 2017* a la película de suspense favorita y el premio *Yoga Award 2017* a la peor actriz extranjera (Emily Blunt).

SINOPSIS

Rachel es una mujer que tiene problemas de adicción con el alcohol. Tras saber que no podía tener hijos y por culpa de su alcoholismo, pierde su trabajo y a su marido, lo que la convierte en una mujer solitaria y atormentada. A pesar de no contar con su trabajo, mantiene su rutina de viajar en tren hasta la ciudad y luego de regreso a su casa, de esta forma, se imagina la vida de algunas personas y comienza a establecer una relación de admiración por una pareja que vive en una de las casas que normalmente ve en sus viajes, al lado de la de su exmarido.

Un día, en estado de embriaguez, Rachel ve a la mujer de la casa que siempre mira (Megan) con otro hombre que no es su marido y vuelve a sentir la rabia que sintió al descubrir la infidelidad de su exmarido. Pocos días después, Rachel se encuentra vagando por las calles borracha cuando se encuentra con Megan, al día siguiente se descubre que Megan está desaparecida.

Rachel, desesperada por recordar lo que sucedió aquella noche, comienza a investigar hasta que finalmente, entre los testimonios de algunas personas y sus propios recuerdos consigue recordar la verdad, que vio a Megan subirse al coche de su exmarido, Tom. Cuando va a advertir a la actual mujer de su exmarido, Anna, quien había encontrado pruebas que también indicaban que éste había matado a Megan, Tom las descubre e intenta matar a Rachel, pero finalmente Rachel le mata en defensa propia.

ESTRUCTURA

La chica del tren podría dividirse en tres grandes bloques en función de su acción. Por un lado, un bloque introductorio en el que se explica la vida de Rachel y cuál es su rutina. En esta primera parte también se presentan a los personajes femeninos de Anna y Megan, así como cuál es su situación y la relación que las une. Podemos ver cuáles son sus motivaciones y cómo se sienten respecto a su vida.

El segundo bloque de acción podría decirse que comienza en el momento en el que Rachel ve desde el tren a Megan con otro hombre que no es su marido, ya que esto le lleva a un estado alterado e incluso se atreve a acercarse en un momento clave a Megan, previamente a su desaparición y muerte. En este bloque se desarrolla la investigación del caso y podemos ver poco a poco las diversas perspectivas de los personajes. Incluso tanto Anna como Rachel llegan a descubrir la verdad sobre Tom.

El tercer y último bloque comienza cuando Rachel acude a Anna para advertirle sobre su exmarido, pues es el asesino, y se termina resolviendo con la propia muerte del hombre y con la detención de las dos mujeres que finalmente tendrán que dar testimonio sobre lo sucedido.

ANÁLISIS TEXTUAL

Una vez contextualizado el caso, realizaremos un análisis en base a los recursos narrativos de la obra.

La narración de esta obra es no lineal, ya que no sigue una narración cronológica de los sucesos, es decir, los hechos que se cuentan no han sucedido en el orden en el que tradicionalmente se estructuran los eventos. La forma en la que

se emplea esta narración en la película es a través de las narraciones de los diferentes personajes, pero también a través de los *flashbacks* como herramienta principal.

Para poder comprender mejor quiénes son y cómo actúan los narradores de la obra, podemos ver en el “Anexo 1: Conociendo a los personajes” la explicación detallada de cada uno de los personajes principales a fin de entender las relaciones que tienen con los narradores.

El meganarrador sitúa la focalización en tres de los personajes explicados en el Anexo 1, quienes se convierten en narradores a lo largo de la película en diferentes momentos. Principalmente, conocemos la perspectiva de Rachel y es por ello que comprendemos la relación y cómo se siente respecto a cada una de las otras personas. Prácticamente con el mismo nivel de comprensión conocemos a Megan, quien se convierte en una narradora intermitente pese a estar muerta. Y por último, en menor medida, escuchamos los pensamientos y motivaciones de Anna.

En la siguiente figura se pueden observar una breve explicación de las diferentes situaciones narrativas en las que vamos a basarnos, según la persona y el nivel.

| <i>Persona Nivel</i> | <i>Heterodiegético</i> | <i>Homodiegético</i> |
|--------------------------|---|--|
| <i>Extradiegético</i> | <i>“Homero” Voz exterior y fuera de la historia. Obvio.</i> | <i>Gil Blas Narrador personaje. Cuenta desde un presente una situación pasada. Como Lázaro, quien narra ya no es el mismo. Es una interpretación de tipo temporal.</i> |
| <i>Intradiegético</i> | <i>Scherezade Es el nivel más problemático. Personaje del relato marco pero no de los relatos que cuenta.</i> | <i>“Odiseus” Voz dentro de la historia “Yo soy Ulises...” que es personaje de lo que narra. Obvio.</i> |

Figura 4. Genette, Gérard. Fuente: Figuras III. 1989

Vamos a tratar el *quién habla* en la historia. En primer lugar, Rachel es una narradora homodiegética (personaje-narradora) de nivel intradiegético y que emplea una narración intercalada en el tiempo, ya que por un lado muestra sus recuerdos del pasado y por otro muestra los hechos que se desarrollan en el presente. Sus recuerdos del pasado son poco fiables pero podemos ver cómo intenta reconstruirlos a lo largo de toda la historia, esto hace de este personaje un unreliable narrator.

Anna, al igual que Rachel, es una narradora homodiegética, pues interviene en la acción, y de nivel intradiegético. Este personaje narra los hechos que suceden en el presente y, por tanto es una narración simultánea. Mientras que Megan, es una narradora homodiegética de nivel intradiegético pero emplea una narración ulterior, ya que, de hecho, aunque podamos verla y escuchar sus palabras así como comprender sus emociones y motivaciones, ella está muerta, y es el meganarrador el que permite que los espectadores podamos ver tiempos del pasado en los que ella habla sobre sí misma y sobre hechos aún más lejanos en el tiempo.

Además de permitiéndonos conocer a Megan a los espectadores, el meganarrador se manifiesta con los rótulos que nos permiten conocer desde qué punto de vista se va a hablar, esta marca de enunciación no es la única que nos muestra ya que de hecho, también nos ofrece marcas temporales como los rótulos que nos indican los días, por lo que podemos comprobar que su presencia es evidente, aunque camuflada por las narraciones de los tres personajes.

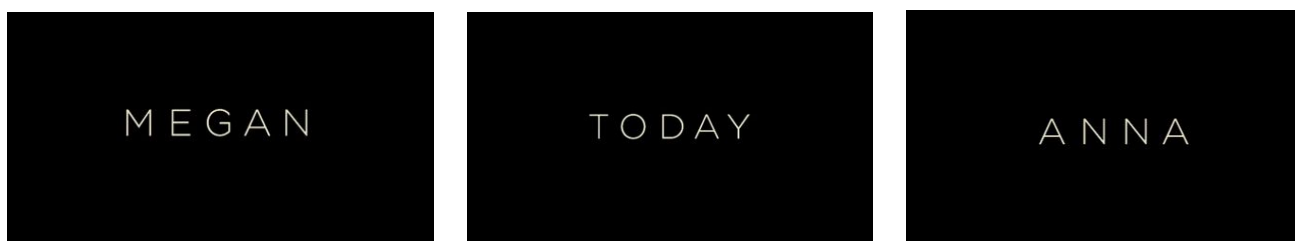


Figura 5. Fotogramas de *La chica del tren*. Fuente: *La chica del tren*

Por otro lado, si nos fijamos en *quién ve*, encontramos que en Rachel, Anna y Megan existe una focalización interna, el conocimiento que poseemos es el mismo que el que tienen los personajes. Megan es quien sabe lo que ha sucedido pero no es hasta el final que el meganarrador nos permite saberlo, al tiempo que también lo descubre Rachel recordando al fin lo que ha visto y había olvidado. La diferencia entre estos tres personajes reside en que, pese a que las tres narradoras hacen saber a los espectadores cómo se sienten y les trasladan sus puntos de vista, es a Rachel a quien podemos escuchar en su mente, ella es la que habla desde su voz interior en varias ocasiones a lo largo de la película.

Por otro lado, Megan es el personaje que conoce los hechos en el momento en el que suceden, al morir, y por tanto, antes que el resto de personajes, que comienzan a plantearse la incógnita de qué puede haberle sucedido una vez ya ha desaparecido. Sin embargo, el meganarrador nos muestra a una Megan previa a la muerte y, por tanto desconocedora de su devenir.

El personaje que tiene un saber superior al de los espectadores e intenta confundir al resto de los personajes con el fin de enmascarar sus acciones es Tom, que no es narrador, pero por ser el motivo por el que sucede la historia, es conocedor de los hechos antes que el resto de personajes y los espectadores.

Nosotros, como espectadores, al poder contemplar la suma de las focalizaciones y los hechos desde cada ángulo que supone un personaje diferente, podemos reconstruir los sucesos a partir de cada nueva información ofrecida por los puntos de vista que estos ofrecen.

En lo referente a la ocularización, podemos decir que encontramos una ocularización interna, en la que podemos ver lo mismo que ve el personaje. Por ejemplo, vemos lo mismo que ve Rachel cuando mira por la ventana del tren y ve a Megan con su amante en una mirada subjetiva, como vemos en el “Anexo 2: Decoupage Caso *La chica del tren*” en concreto, en el segundo découpage. Pero

podría decirse que en general adoptamos una ocularización espectadora en la que sabemos y podemos ver información que los personajes no saben ni han visto, como por ejemplo, las sesiones de terapia que nos muestra Megan.

Por último, la auricularización que presenta es en general una interna primaria, ya que escuchamos lo mismo que los personajes.

En un determinado momento, que es la escena que vemos en el primer *découpage* (Anexo 2: *Decoupage Caso La chica del tren*), nosotros podemos escuchar al mismo tiempo cómo Martha le dice a Rachel que si ella “hubiese montado una escena, se acordaría”, resaltando la mentira que Tom le había dicho. En esos momentos, nosotros como espectadores podemos ver y oír al mismo tiempo los recuerdos que Rachel había perdido por culpa del alcohol, en los que Tom le grita y humilla, al mismo tiempo que escuchamos lo que Martha le dice. Ciertamente, en ese momento Rachel no está escuchando de nuevo esos gritos, pero podemos decir que Martha, al contarle lo sucedido, hace que ella recuerde o represente en su mente los hechos pasados. Al no estar escuchando los gritos de Tom, es algo que nosotros sí que escuchamos y ella no, por lo que puede ser un momento en la que la auricularización es interna secundaria, así como la ocularización es espectadora, pues realmente, ella no ve lo mismo que nosotros, ya que Rachel está viendo lo que sucede en el presente que es a Martha en el tren.

También existe una auricularización 0, puesto que a lo largo de la película podemos escuchar piezas de música en determinadas escenas con el fin de crear una ambientación determinada.

Siguiendo con el análisis del film, debemos comentar los planos predominantes de la obra y qué intención tienen, para ello, volvemos a fijarnos en los *découpages* del Anexo 2, ya que consideramos estas escenas clave y referentes para la película. Por ejemplo, en el primer caso encontramos una escena en la que intervienen tres personajes donde vemos como predomina el uso del plano fijo

medio corto, aunque a pesar de ser fijo, existe un movimiento sutil de cámara que hace referencia al malestar e inestabilidad de la protagonista, con este tipo de planos lo que se pretende es incidir en las emociones que están sintiendo los personajes. En esta escena en concreto vemos a una Rachel avergonzada y después desconcertada, y a una Martha alegre, confundida y finalmente preocupada por Rachel, los personajes nos reflejan en sus caras sus sentimientos y es algo que la cámara pretende captar a la perfección, razón por la que podría haberse escogido este tipo de planos.

Al ser planos medios cortos hay poca profundidad de campo. Además, los componentes del plano en esta escena se limitan a los propios personajes, ya que lo importante es lo que se dicen y lo que se recuerda sobre ellos mismos, al igual que en el resto de la película. En el fragmento que hemos escogido, en el primer decoupage, hay mucha agilidad entre planos, ya que tienen una duración muy corta y los cambios de plano suceden en general por corte, algo que también sucede en general en el film ya que este es un recurso con el que se expresa también cierta violencia y crudeza, como cuando vemos las discusiones entre Rachel y Tom. También encontramos, aunque en menor medida, algunas panorámicas, como vemos por ejemplo, en el segundo decoupage, en este caso podría decirse que se emplean con el fin de describir el escenario o la escena. Curiosamente vemos que en la película estos planos se emplean predominantemente con Megan, la mujer asesinada, por ejemplo en el decoupage vemos a través de los ojos de Rachel la infidelidad de Megan, pero también vemos el uso de este plano en el momento en que se nos muestra la muerte de Megan, podría decirse que es una forma de tratar de mostrar todo lo posible en lo referente a este personaje, Megan, que es la incógnita de la película.

Por otro lado, no puede decirse que haya una angulación predominante en sí, más bien, podría decirse que hay una angulación asociada a cada personaje, por ejemplo, en el caso de Martha, normalmente se emplean planos con una angulación frontal por lo que podemos interpretar que es un personaje neutral, mientras que en

el caso de Rachel vemos como se usa mayoritariamente una angulación ligeramente contrapicada, a excepción de los casos en los que se encuentra ebria, donde puede verse un uso del ángulo picado, algo que podría interpretarse como un recurso para enfatizar su debilidad. En cambio, en el caso de Tom podemos encontrar más planos de ángulos contrapicados e incluso más pronunciados, podría decirse que esto es así ya que hay una tendencia a mostrar a Tom como el personaje fuerte o moralmente superior, hasta que se revela la verdad.

Es necesario destacar también la luz y el color en la obra. La luz en este caso va acorde con el tema de la película, es mayoritariamente oscura y lúgubre sin mucho color, pues es un reflejo de los hechos, ya que ha sucedido una tragedia que es el asesinato de Megan. También es acorde con el personaje principal, Rachel, ya que su vida carece de emoción, lo único que hace es beber y deprimirse, incluso vemos que en su vestuario predomina el gris, un color apagado, como ella.

En contraste vemos los tonos pastel de las escenas hogareñas y familiares que nos muestran de la familia de Tom, con su esposa y su hijo e incluso la niñera, Megan, al principio de la película. En los tonos pastel de la casa de Tom podemos interpretar que refleja la vida perfecta de una familia, sin embargo eso, como terminamos comprendiendo, es una fachada. También se asocian colores ligeramente más claros a Megan, con ella vemos momentos de paz, como mostramos en el segundo decoupage.

Finalmente, debemos comentar el montaje, ya que resulta determinante por la forma en la que los espectadores perciben la historia. Este film tiene un montaje que tiene la clara intención de dejarnos tan desconcertados como a la propia Rachel, ya que nos muestra en primer lugar la inocencia de Tom y conocemos sus vidas a través de la farsa que Tom ha montado para todos. Incluso vemos que, antes de conocer la verdad sobre Tom y Rachel, Tom defiende a Rachel ante su esposa de las acusaciones que esta hace sobre Rachel, en sus palabras “ella es totalmente inofensiva” empezamos a ver la incoherencia del personaje ya que

vemos escenas de violencia llevadas a cabo por Rachel que, finalmente, descubrimos que son completamente falsas. El montaje, por tanto, afecta a la percepción de cada personaje y al propio conocimiento de los espectadores sobre los hechos y es el que nos permite conocer la perspectiva que cada uno de los narradores tiene sobre los hechos.

Además, debido al montaje, vemos repetida una y otra vez la misma escena desde diferentes saberes. La escena del túnel, donde Rachel ve a Megan por última vez. Este momento tan repetido en la historia y que se muestra de diferentes formas es el que nos hace desconfiar de Rachel, ya que ni ella misma sabe lo que ha pasado. En esta escena, dividida a lo largo de la obra, vemos la evolución de Rachel ya que se podría decir que hay cierto simbolismo con la vida de la protagonista. En un primer momento, un túnel oscuro y tenebroso se presenta ante ella, un tramo que deberá superar para poder conocer la verdad, un tramo que deberá afrontar para poder ver con sus propios ojos los hechos que sucedieron. Ya que, si recordamos, este personaje siempre ha necesitado la ayuda de otros para recordar lo que ha sucedido mientras estaba borracha, debilidad de la que se aprovecha Tom. Vemos pues cómo el túnel es el obstáculo en el que se siente atrapada, una oscuridad puntual que ella va superando poco a poco a lo largo de la película, a medida que va accediendo a sus propios recuerdos, como una metáfora de sus propios problemas tanto de depresión como de alcoholismo.

La forma en la que está montada la obra te hace estar constantemente suponiendo lo que puede haber sucedido a medida que se van ofreciendo nuevas pistas o señales. Obliga, por tanto, a reconstruir a cada paso la idea que los espectadores se han formado sobre los hechos y no es hasta el final que podemos hacernos una idea de lo que ha sucedido.

4. RESULTADOS

El análisis que hemos llevado a cabo nos permite comprender que las diversas focalizaciones del film nos ofrecen saberes que se contradicen. Cada personaje nos proporciona su conocimiento, pero encontramos que están alterados tanto por la percepción individual, como por la manipulación y el engaño.

Rachel se ve afectada por su percepción subjetiva puesto que sus propios recuerdos no son de fiar, pero además también es víctima de la manipulación de Tom y por tanto, la percepción que tiene de sí misma no es real. Por otro lado Anna se ve afectada por la manipulación de Tom ya que, con el fin de poder engañar a su mujer, Tom guarda el número de su amante en el móvil bajo el nombre de Rachel, de esta forma, Anna percibe una realidad alterada. Mientras que Tom es el que ofrece directamente la mentira para defender sus propios intereses.

La siguiente tabla muestra las percepciones de los diversos personajes respecto a dos aspectos clave para la película.

| PERCEPCIONES | | | | |
|-----------------------------|---|--|--|---|
| | RACHEL | MEGAN | ANNA | TOM |
| Relación entre Rachel y Tom | Rachel es la abusadora de la relación y cree que se acaba por su alcoholismo y su carácter violento | No parece importarle, es algo del pasado de Tom que no le afecta | Rachel acosa a Tom porque no se ha olvidado de ella. Anna piensa que sigue obsesionada con su marido y su bebé | Manipula a Rachel para que ella crea que es la violenta de la relación y para que todos perciban que el es un buen hombre. Es el abusador |

| | | | | |
|------------------------|--|--|--|---|
| <p>Muerte de Megan</p> | <p>El alcoholismo le impide recordar los hechos. Cree que ella no la ha matado pero tiene dudas y se desespera por encontrar la verdad</p> | <p>Aparente conocedora de los hechos. En un momento de violencia con Tom que comienza con una mala caída accidental, Tom al considerar sus opciones, termina tomando la decisión de asesinarla. Megan le provoca diciéndole que no logrará deshacerse del bebé</p> | <p>Cree que Rachel está desequilibrada y que fue ella la que asesinó a Megan</p> | <p>Asesina a Megan de forma desesperada para evitar que el embarazo no deseado destruya su vida</p> |
|------------------------|--|--|--|---|

Figura 6. Fuente: Elaboración propia.

Con esto puede verse que el conocimiento que tiene cada personaje sobre los hechos se contradicen. El espectador no puede hacer más que esperar y prestar atención para poder comprender los hechos y determinar la fiabilidad de cada narrador y así intuir quién es el que dice “la verdad” y conocer lo que ha sucedido, al igual que sucede con *Rashomon*. En este punto, vemos la similitud entre ambas películas, ya que comparten el empleo de personajes que ofrecen sus puntos de vista sobre un hecho y cuyas versiones se contradicen y mantienen al espectador en una duda constante. Aunque es cierto que en *La chica del tren* llega a deshacerse el efecto Rashomon cuando se revela la personalidad de Tom y se nos muestra el asesinato de Megan, ya que en ese momento se resuelven las dudas del espectador, algo que no terminaba de suceder en *Rashomon*.

5. CONCLUSIONES

Concluimos pues, que la obra analizada presenta diversos narradores que ofrecen saberes que se contradicen entre sí, por tanto, podríamos extraer que esta obra sí que tiene diversas focalizaciones. Los narradores sospechosos que contemplamos en el film favorecen la duda constante a lo largo del visionado de la obra, el espectador duda de todos los narradores. El empleo de las percepciones subjetivas de cada personaje e incluso de la mentira, parece indicar el uso del efecto Rashomon como técnica narrativa en esta película.

Los resultados obtenidos de la presente investigación parecen resolver nuestro objetivo del proyecto que es comprobar si se puede encontrar el efecto Rashomon en el cine actual del siglo XXI. Teniendo en cuenta que *La chica del tren*, como caso escogido, sí que presenta el efecto Rashomon, podríamos resolver el objetivo como que sí que hemos encontrado el recurso del efecto Rashomon en el cine actual. Sin embargo, nos hemos centrado en una obra policíaca en concreto, con ciertas similitudes temáticas con *Rashomon* y, por esto, tan solo podríamos concretar que esta técnica narrativa se muestra en el cine actual en el caso de *La chica del tren*.

Es necesario señalar que aunque la obra presenta el efecto Rashomon, al final se disuelve. El hecho de que al final de la película la enunciación traslade “la verdad” al espectador hace que este efecto se desactive y, por tanto, el empleo del mismo en la obra sirve como estrategia narrativa para mantener la intriga. La obra, por tanto, no finaliza manteniendo el efecto Rashomon, como sucede en *Rashomon*, empleando la duda para que los espectadores sigan sin saber a ciencia cierta cuál es “la verdad” sobre los hechos.

Es el momento, pues, de verificar la hipótesis planteada en la investigación, ya que sí que podríamos decir que “el efecto Rashomon se emplea como técnica

narrativa en el cine actual y, en concreto, en *La chica del tren*". Aunque debemos señalar que esto se cumple parcialmente, ya que el empleo de dicho recurso no se mantiene hasta el final de la obra, la duda llega a resolverse, al contrario que en *Rashomon*. Por tanto, aunque vemos la presencia de este recurso en el film, vemos importante destacar el hecho de que se desactiva al final, ya que la potencia del efecto Rashomon es dejar al espectador con la duda.

Consideramos este Trabajo Final de Grado un primer paso para futuros proyectos que contribuyan a ampliar la investigación. Podría resultar interesante considerar en qué otros géneros puede desarrollarse el efecto Rashomon en el cine actual o si es un recurso que se emplea mayoritariamente en las obras policíacas y detectivescas. También podría resultar interesante contemplar si existe alguna muestra de esta técnica en otros ámbitos artísticos o en la publicidad, y estudiar cómo se ha trasladado el efecto Rashomon a esos escenarios.

Esta investigación ha contado con ciertas limitaciones en su realización, como por ejemplo, la generalización que extraemos al realizar una investigación con tan solo un caso. La muestra supone una limitación en sí, ya que si hubiésemos podido analizar más casos, podríamos haber comprobado si, en general, los resultados hubiesen sido los mismos o si los resultados obtenidos son un hecho aislado. Es por esto que las propuestas de mejora que planteamos para este proyecto las enfocamos hacia la ampliación de la muestra con el fin de realizar un mayor número de análisis de películas con el fin de confirmar los datos obtenidos, pero también un análisis más exhaustivo y profundo del caso propuesto y una mejor comparativa entre *Rashomon* y *La chica del tren*.

5. CONCLUSIONS

We conclude, then, that the analyzed work presents various narrators who offer knowledge that contradicts each other, therefore, we could extract that this work does have different focuses. The unreliable narrators that we contemplate in the film favor constant doubt throughout the viewing of the work, the viewer doubts all the narrators. The use of the subjective perceptions of each character and even the lie, seems to indicate the use of the Rashomon effect as a narrative technique in this film.

The results obtained from the present investigation seem to solve our objective of the project, which is to check if the Rashomon effect can be found in the current cinema of the 21st century. Taking into account that *The Girl on the Train*, as a chosen case, does present the Rashomon effect, we could solve the objective as if we did find the resource of the Rashomon effect in the current cinema. However, we have focused on a specific police work, with certain thematic similarities with *Rashomon* and, for this reason, we could only specify that this narrative technique is shown in current cinema in the case of *The Girl on the Train*.

It should be noted that although the work presents the Rashomon effect, in the end it dissolves. The fact that at the end of the film the statement shows "the truth" to the viewer makes this effect deactivate and, therefore, its use in the work serves as a narrative strategy to maintain the intrigue. The work, therefore, does not end maintaining the Rashomon effect, as it happens in *Rashomon*, using doubt so that the spectators continue without knowing for sure what is "the truth" about the facts.

It is time to verify the hypothesis raised in the research, since we could say that "the Rashomon effect is used as a narrative technique in current cinema and, specifically, in *The Girl on the Train*". Although we must point out that this is partially fulfilled, since the use of this resource is not maintained until the end of the work, the

doubt is resolved, unlike in *Rashomon*. Therefore, although we see the presence of this resource in the film, we see it important to highlight the fact that it is deactivated at the end, since the power of the *Rashomon* effect is to leave the viewer in doubt.

We consider this Final Degree Project as a first step for future projects that contribute to expanding research. It could be interesting to consider in what other genres the *Rashomon* effect can be developed in current cinema or if it is a resource that is mainly used in detective and police works. It could also be interesting to see if there is any sample of this technique in other artistic fields or in advertising, and to study how the *Rashomon* effect has been transferred to these settings.

This investigation has had certain limitations in its performance, such as the generalization that we extract when conducting an investigation with only one case. The sample is a limitation in itself, since if we could have analyzed more cases, we could have verified whether, in general, the results had been the same or if the results obtained were an isolated event. That is why we focus the improvement proposals that we propose for this project towards expanding the sample in order to carry out a greater number of film analyzes in order to confirm the data obtained, but also a more exhaustive and in-depth analysis of the proposed case and a better comparison between *Rashomon* and *The Girl on the Train*.

6. BIBLIOGRAFÍA - WEBGRAFÍA

Álvarez Álvarez, C., & San Fabián Maroto, J. (2012). *La elección del estudio de caso en investigación educativa*. *Ugr.es*. Recuperado 12 Abril 2019, a partir de http://www.ugr.es/~pwlac/G28_14Carmen_Alvarez-JoseLuis_SanFabian.html

Booth, Wayne C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Univ. of Chicago Press

Boyler, A. (1934). *The woman of the port* [Cinta cinematográfica]. México: Arcady Boyler

Company, J. M., & Marzal Felici, J. J. (1999). *La mirada cautiva : formas de ver en el cine contemporáneo*. Valencia: Generalitat Valenciana

Conejo, J. (2019). *Revista Icónica | Akira Kurosawa*. *Revista Icónica*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <http://revistaiconica.com/perfil-akira-kurosawa/>

Cuadrado, A. (2018). *Cómo utilizar el efecto Rashomon en tus relatos | El blog de Literup*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <https://blog.literup.com/el-efecto-Rashomon/>

Cubero, D. (2017). *Qué es el Efecto Rashomon y cómo utilizarlo en nuestras historias*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <https://cursosdeguion.com/16-que-es-el-efecto-Rashomon/>

Edwards, C., Edwards, T., & Leech, T. (2005). *Hoodwinked* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: The Weinstein Company / Kanbar Entertainment

El efecto Rashomon « TCM | *El cine que ya tenías que haber visto*. (2008). *Canaltcm.com*. Recuperado 20 Abril 2019, a partir de <http://www.canaltcm.com/2008/03/05/el-efecto-Rashomon/>

Flores, Y. (2019). Notas de Producción *La chica del tren* - Style by ShockVisual. Recuperado 7 Junio 2019, a partir de <https://style.shockvisual.net/notas-de-produccion-la-chica-del-tren/>

Font, D. (2002). Paisajes de la modernidad: cine europeo, 1960-1980. Barcelona [etc.]: Paidós

Gaudreault, André y Jost François, *El relato cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995

Genette, Gérard. *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989

Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*, Cornell University Press, 1983

Giménez Peña, J. (2016). *Timecode* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Juanjo Giménez Peña, Daniel Villanueva, Arturo Méndiz

Gómez Tarín, F.J. (2006). *El análisis del texto fílmico*. Castellón: Universidad Jaume I

González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico : los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid : Castilla

Heider, Karl G., 1988. *The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree*

Investigación cualitativa - Estudio de casos. [Investicualitativa.wikispaces.com](https://investicualitativa.wikispaces.com). Recuperado 12 Abril 2019, a partir de <https://investicualitativa.wikispaces.com/ESTUDIO+DE+CASOS>

Jones, D. (2011). *Source Code* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: The Mark Gordon Company / Vendome Pictures

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

Jost François, L'Oeil-Caméra. Entre film et roman, Lyon, P.U.L., 1987

Kuhn, Thomas S., 1977. *La estructura de las revoluciones científicas*, México FCE

Kurosawa, A. (1950). *Rashômon* [Film]. Japón: Daiei

La chica del tren, comentario sobre la película. (2019). Recuperado 7 Junio 2019, a partir de <https://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/7360/comentario.php>

Landon, C. (2017). *Happy Death Day* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Blumhouse Productions / Digital Riot Media

Las claves del efecto Rashomon (2016). *Creacovia*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <http://creacovia.com/tecnicas-de-creatividad/las-claves-del-efecto-Rashomon/>

Liman, D. (2014). *Edge of Tomorrow* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros / 3 Arts Entertainment / Viz Media

Losilla Alcalde, C. (2003). *La invención de Hollywood: o Cómo olvidarse de una vez por todas del cine clásico*. Barcelona : Paidós

Paula Hawkins, 'la chica del tren'. (2019). Recuperado 7 Junio 2019, a partir de <https://www.elmundo.es/cultura/2015/07/02/55954275e2704e6d7b8b458a.html>

Piñeiro, J. (2009). *EL EFECTO Rashomon (1/8)*. *EnClave de Cine*. Recuperado 20 Abril 2019, a partir de <https://www.enclavedecine.com/2009/04/eel-efecto-Rashomon-18.html>

Piñeiro, J. (2009). *EL EFECTO Rashomon (5/8)*. *EnClave de Cine*. Recuperado 20 Abril 2019, a partir de <https://www.enclavedecine.com/2009/10/el-efecto-Rashomon-58.html>

Ramis, H. (1993). *Groundhog Day* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures

Sivori, L. (2017). *Múltiples miradas: el efecto Rashomon en el cine*. *Altapeli.com*. Recuperado 20 Abril 2019, a partir de <https://altapeli.com/cine/multiples-miradas-el-efecto-Rashomon-en-el-cine/>

Smith, C. (2009). *Triangle* [Cinta cinematográfica]. Australia: Icon Entertainment International

Sorolla Romero, T., 2018. *Narrativas No Lineales. Entre La Reconstrucción Del MRI Fracturado Y La Evidencia De Su Artificialidad*. UJI

Taylor, T. (2016). *The Girl on the Train* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: DreamWorks Studios / Amblin Partners / Marc Platt Productions / Reliance Entertainment

Thanouli, E. (2009). *Post-classical cinema : an international poetics of film narration*. New York : Wallflower Press

The Girl on the Train (2016) - IMDb. (2019). Recuperado 7 Junio 2019, a partir de <https://www.imdb.com/title/tt3631112/>

Tones, J. (2017). *Siéntete como una princesa: todo lo que necesitas saber de Akira Kurosawa*. *Espinof.com*. Recuperado 20 Mayo 2019, a partir de <https://www.espinof.com/proyectos/sientete-como-una-princesa-todo-lo-que-necesitas-saber-de-akira-kurosawa>

Tykwer, T. (1998). *Lola rennt* [Cinta cinematográfica]. Alemania: X Filme Creative Pool / Westdeutscher Rundfunk (WDR)

7. ANEXOS

ANEXO 1: CONOCIENDO A LOS PERSONAJES

En primer lugar vamos a describir a la protagonista de la película, Rachel. Este personaje femenino sufre una evolución a lo largo de la obra que puede percibirse incluso en su aspecto.

Rachel es una mujer divorciada que, debido a que es incapaz de tener hijos, se sumerge en una adicción que poco a poco destruye la persona que una vez fue. Incluso en los recuerdos que ella u otros tienen de ella misma al comienzo de su adicción, puede verse un esbozo de la mujer que fue a través de su vestuario, maquillaje y peinado. Al principio, cuando aún estaba casada con Tom y se emborrachaba, puede verse un vestuario más cuidado, así como un peinado moderno y su rostro ligeramente maquillado. Sin embargo, la mujer que se nos presenta en la película puede llegar a confundirse con una persona vagabunda en algunas ocasiones. No es hasta el final, cuando el caso se resuelve, que podemos verla limpia, con un vestuario más cuidado y un nuevo peinado. Este no es más que un ejemplo básico de la evolución de su personaje, donde una mujer poco a poco se va perdiendo en la bebida y, hasta que no sucede un hecho brutal que la asusta, como es despertarse con el cuerpo lleno de hematomas y ensangrentado, no se da cuenta del cambio que debe hacer en su vida. Incluso en la mitad del largometraje, vemos una acción activa y consciente de mejoría personal, que es el momento en el que acude a una reunión de Alcohólicos Anónimos o, incluso cuando acude a las sesiones con el psicólogo, a pesar de querer conseguir información sobre el doctor, también aprovecha las sesiones para mejorar e intentar cambiar.

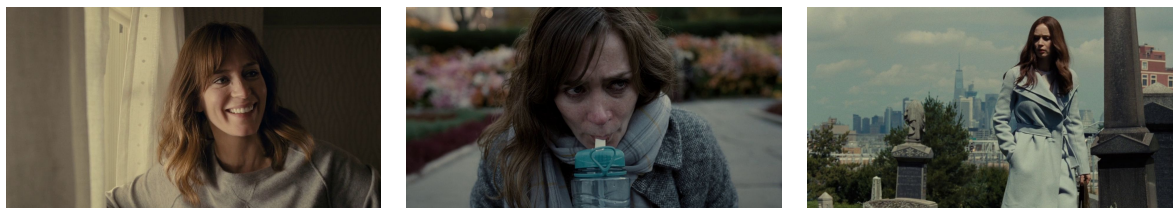


Figura 7. Fuente: Fotogramas de *La chica del tren*

Otro aspecto importante a comentar es la percepción ajena del personaje. Debido a su condición de borracha, la gente la percibe como alguien en quien no se puede confiar, aunque no solo por su condición de borracha, sino también por algunas acciones pasadas, como por ejemplo, cuando cogió al hijo de su exmarido con su actual esposa, Anna. Aunque bien es cierto que uno de los motivos que favorecen la desconfianza hacia este personaje es la perspectiva que su exmarido cuenta sobre su matrimonio y sobre ella, por un lado para no quedar mal y por otro para ocultar los engaños hacia su actual esposa. Por ejemplo, Tom mantiene el nombre de Rachel en su teléfono pero el contacto real es su amante Megan, esto hace que su esposa Anna e incluso los espectadores percibamos a Rachel como un personaje aún más inestable.

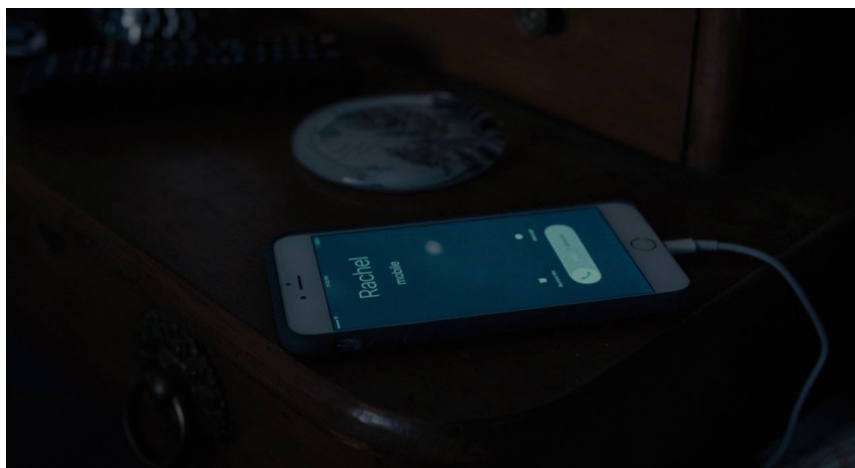


Figura 8. Fuente: Fotograma de *La chica del tren*

También resulta interesante comentar cómo es percibido este personaje por los espectadores. Al conocer los pensamientos reales de Rachel, los espectadores perciben falta de malicia por su parte, pero también perciben su embriaguez, confusión y caos. Como ella misma no está segura de sus acciones, los propios espectadores no saben bien qué pensar y, no es hasta que se le descubre cierta verdad, la realidad de su matrimonio basado en la manipulación, que no hay una comprensión real de su situación. Ya que en un principio, ella en sus propios recuerdos contruidos a través de los relatos que su marido le contaba, se percibía como una persona violenta, pero como vemos en el Anexo 2: Decoupage Caso A, en concreto en el primer decoupage, es otro narrador el que aclara la situación, tanto para ella como para los espectadores.

Otro personaje que debemos comentar es el de Anna, la actual mujer de Tom, el exmarido de Rachel. Una ama de casa que se dedica descuidadamente a su hijo y al hogar. Es una mujer feliz de ser madre pero sin cargar con todas las responsabilidades de la maternidad, ya que cuenta con una niñera y se disgusta bastante al enterarse de que no va a contar más con sus servicios, porque Anna, pese a querer a su bebé, disfruta de su libertad haciendo recados sola.

Comenzó su relación con Tom cuando aún era el esposo de Rachel, pero una vez dejaron de ser amantes, con el paso del tiempo y de su matrimonio, se puede percibir cierto aburrimiento en su rutina. A pesar de esto, quiere a Tom para sí misma y no soporta a Rachel. Por un lado porque es su exmujer, pero por otro, por las continuas llamadas que supuestamente Rachel hace a su marido. Podría decirse que Anna siente que Rachel está presente y que no ha desaparecido ni va a desaparecer de sus vidas.

Lo que otros personajes perciben de ella son apariencias. Anna es una mujer guapa, madre, esposa y ama del hogar, aparentemente no hay mayor profundidad en esto o no se muestra en la película.

Por otro lado, lo que percibe el espectador de Anna es a una mujer que vive cómodamente, posesiva con su marido aunque aburrida en su matrimonio. Pero también insegura, ya que con apenas una insinuación de la policía sobre la fidelidad de su marido comienza a rebuscar entre sus cosas, ciertamente esta actitud de sospecha para ella está justificada, puesto que ella fue previamente la amante de su esposo y puede temer que repita la infidelidad en su matrimonio. Podría incluso decirse que es de moral cuestionable y con poco amor hacia sí misma, ya que pese a saber que su marido es un asesino, está dispuesta a ignorarlo y no es hasta que Rachel acude a ella y Tom las encuentra e incluso llega a agredir a Rachel que se plantea poner fin a su situación, terminando de matar a Tom.

El personaje de Megan resulta muy interesante, aunque mayormente la conocemos mediante los *flashbacks* y los recuerdos de otras personas, es junto a Rachel el personaje a quien más profundamente llegamos a conocer. Megan es una persona profundamente inestable, carente de responsabilidad que se mueve libremente por los caprichos de sus emociones sin meditar mucho sobre las consecuencias de sus acciones.

Es la esposa de Scott, un maltratador emocional, sin embargo esto le resulta emocionante, también es la amante de Tom y acude regularmente al psicólogo, con quien también termina teniendo una aventura.

Para mantener la aventura con Tom llega a aceptar ser la niñera de su bebé e incluso llega a pasar tiempo con su mujer, sin embargo, odia estar con el pequeño, ya que le recuerda al hijo que una vez tuvo y que murió debido a su descuido. Finalmente, harta de esa situación, decide despedirse de ese trabajo para continuar su profesión como artista.

Pese a no querer hijos termina embarazada de Tom, lo que le llevará a su muerte, puesto que pese a que Tom le dice que si el hijo es suyo debe abortar, ella no está dispuesta a hacerlo.

Lo que podemos saber sobre cómo la perciben otros personajes es poco, tan solo que es una mujer guapa y joven que no quiere tener hijos. Su psicólogo es quien la conoce mejor ya que es con quien finalmente se abre y llega a contarle el trauma que sufrió con su bebé.

Podría decirse que los espectadores la perciben como un personaje inconsciente y a quien no le importa mucho lo que hace y cómo sus acciones pueden afectar a otras personas. En esencia caprichosa y desequilibrada.

Otro personaje interesante a tener en cuenta, aunque tiene una participación escasa en la película, es Martha ya que es el personaje neutral y ajeno que le ofrece una perspectiva radicalmente nueva a Rachel.

Martha es la antigua jefa de Tom, podría decirse que es alegre y que mantiene una buena relación con sus compañeros de trabajo. Es una persona amable y sincera, puesto que vemos cómo ayuda a Rachel en una situación determinada e incluso llega a ofrecer su casa para que duerman Tom y Rachel en un momento en el que Rachel no se encuentra bien. Como no hay mayor contacto con este personaje y no participa más en la historia ni en el caso que se desarrolla, puede decirse que es un elemento neutral en la historia, lo que ofrece mayor credibilidad en su palabra.

El último personaje que vamos a comentar es Tom, el exmarido de Rachel, marido de Anna y amante de Megan. Podría decirse por sus actos que es una persona muy activa sexualmente, infiel, mentiroso y maltratador.


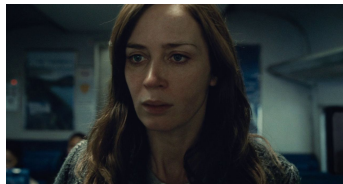
Debido a la adicción de su mujer, se aprovecha para proponer una versión de los sucesos que favorecen una imagen positiva de su persona, es por ello que aparentemente él tiene la condición de víctima y se le percibe como una buena persona, tanto para el público como para el resto de los personajes. Aunque podría decirse que cada personaje tiene una percepción diferente de él.

Los espectadores comienzan a percibir desconfianza de este personaje en el momento en el que se ve la infidelidad a su mujer Anna e incluso cuando se da a conocer que el inicio de su actual matrimonio tiene origen con otra infidelidad. Aunque no llega a comprenderse bien la figura de su personaje, ya que en un primer momento él es el que figura como la víctima de su matrimonio con Rachel, pero es cuando Martha revela su realidad, cuando podría decirse que los espectadores se dan cuenta de cómo es él en realidad.



ANEXO 2: DÉCOUPAGE CASO LA CHICA DEL TREN

Hemos seleccionado una escena para el découpage en la que puede verse como se contradicen dos puntos de vista de la historia, en ella podemos ver a tres personajes: Martha, Rachel y Tom. Transcurre entre la hora, 19 minutos, 22 segundos y la hora, 21 minutos, 55 segundos.




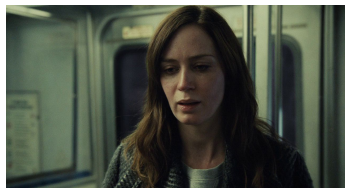


Una escena clave para la protagonista en la que se intercalan los *flashbacks* con la realidad que vive Rachel ya que, en base a una nueva perspectiva que ella toma como cierta, sus acciones y las de otras personas pasan a tener un significado y un sentido bien diferente. Es el momento en el que se descubre la realidad de uno de los personajes, Tom, una pieza clave para encontrar la respuesta que busca Rachel.

| Nº de plano | Tipo de plano | Duración | Descripción del contenido | Audio | Imagen |
|-------------|---|----------|--|---------------------------------|---|
| 1 | Plano subjetivo - Angulación ligeramente picada | 2" | Martha, la antigua jefa de Tom, está en el vagón en el que acaba de entrar Rachel, hablando con sus amigas | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 2 | Plano medio corto - Angulación ligeramente contrapicada | 5" | Rachel observa a Martha con sus amigas y le llama mientras se dirige hacia ella. Hay un travelling de seguimiento a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*




| | | | | | |
|---|--|----|--|------------------|---|
| 3 | Plano medio lateral - Angulación picada | 6" | Martha se sorprende y saluda a Rachel | Sonido diegético |  |
| 4 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 7" | Rachel le dice que le hubiese gustado llamarla | Sonido diegético |  |
| 5 | Plano medio lateral - Angulación picada | 2" | Martha parece descolocada | Sonido diegético |  |
| 6 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 3" | Rachel se disculpa | Sonido diegético |  |
| 7 | Plano medio lateral - Angulación picada | 2" | Martha no sabe a qué se refiere y le pregunta | Sonido diegético |  |
| 8 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 6" | Rachel hace referencia a una barbacoa y le dice que no recuerda nada | Sonido diegético |  |


La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| | | | | | |
|----|---|----|---|------------------|---|
| 9 | Plano medio lateral - Angulación picada | 1" | Martha le consuela, restándole importancia | Sonido diegético |  |
| 10 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 2" | Rachel continual disculpándose avergonzada | Sonido diegético |  |
| 11 | Plano medio lateral - Angulación picada | 3" | Martha sigue restándole importancia | Sonido diegético |  |
| 12 | Plano medio corto - Angulación frontal | 5" | Describe lo que cree que pasó en la barbacoa y por lo que se siente avergonzada | Sonido diegético |  |
| 13 | Plano medio lateral con travelling de seguimiento - Angulación picada | 2" | Martha se levanta extrañada para hablar con Rachel | Sonido diegético |  |
| 14 | Plano escorzo - Angulación frontal | 3" | Rachel le dice cómo se siente respecto a lo que pasó | Sonido diegético |  |

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| | | | | | |
|----|---|----|---|---------------------|---|
| 15 | Plano escorzo - Angulación frontal | 2" | Martha le dice a Rachel que se calme | Sonido diegético |  |
| 16 | Plano escorzo - Angulación frontal | 4" | Rachel le empieza a decir que Tom le contó lo que pasó | Sonido diegético |  |
| 17 | Plano escorzo - Angulación frontal | 2" | Martha le mira extrañada | Sonido diegético |  |
| 18 | Plano escorzo - Angulación frontal | 4" | Rachel dice que despidieron a Tom por su comportamiento | Sonido diegético |  |
| 19 | Plano escorzo - Angulación frontal | 5" | Martha sorprendida le dice lo que pasó, que se encontró mal y se tumbó para descansar | Sonido diegético |  |
| 20 | Plano escorzo - Angulación frontal | 2" | Rachel parece confundida | Sonido diegético |  |

| | | | | | |
|----|---|----|--|---------------------------------|---|
| 21 | Plano medio - Angulación frontal | 4" | <p><i>Flashback</i></p> <p>Se muestra el momento en el que Martha acompaña a Rachel en la barbacoa para que descanse. De fondo se ve a Tom observándolas</p> | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 22 | Plano medio trasero - Angulación frontal | 3" | <p><i>Flashback</i></p> <p>Martha y Rachel entran en la casa</p> | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 23 | Plano subjetivo - Angulación contrapicada | 1" | <p><i>Flashback</i></p> <p>Martha le pregunta a Rachel si se encuentra mejor. La imagen está distorsionada por la perspectiva ebria de Rachel</p> <p>perspectiva ebria de Rachel</p> | Sonido diegético + banda sonora |  |


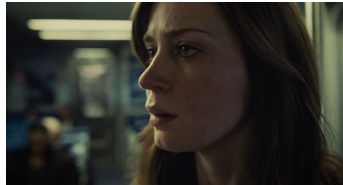

| | | | | | |
|----|---|----|---|--|---|
| 24 | Primer plano - angulación ligeramente contrapicada | 1" | Rachel está desorientada, como recordando | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 25 | Plano subjetivo - Angulación contrapicada | 6" | Martha le señala que si hubiese montado una escena, ella se acordaría <i>Flashback</i> Martha les ofrece pasar la noche en su casa | Sonido diegético simultáneo con fuera de campo de montaje + banda sonora |  |
| 26 | Primerísimo primer plano - Angulación picada | 2" | <i>Flashback</i> Rachel se disculpa ante su marido | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 27 | Plano subjetivo - Angulación contrapicada | 3" | <i>Flashback</i> Tom le dice a Rachel que se levante | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 28 | Plano medio corto - Angulación picada | 3" | <i>Flashback</i> Rachel mira a su marido | Banda sonora |  |

| | | | | | |
|----|---|----|---|--|---|
| 29 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 1" | Rachel mira a Martha mientras esta termina de contarle lo que pasó | Sonido diegético. Fuera de campo + banda sonora |  |
| 30 | Plano escorzo - Angulación frontal | 2" | Martha le dice que finalmente Tom le llevó a casa | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 31 | Plano medio corto con travelling de seguimiento - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Rachel se disculpa por su comportamiento ante Tom | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 32 | Plano medio corto trasero con travelling de avance - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Tom empuja a Rachel gritándole | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 33 | Plano escorzo - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Tom continúa gritando a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |




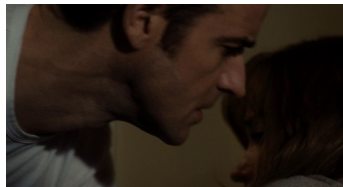
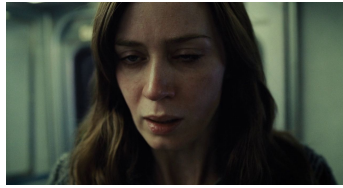
La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| | | | | | |
|----|---|----|---|--|---|
| 34 | Plano escorzo - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Rachel se disculpa | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 35 | Plano escorzo - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Tom continúa gritando a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 36 | Plano lateral - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Tom le reprocha su condición ebra | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 37 | Plano escorzo - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Tom continúa gritándole | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 38 | Plano lateral - Angulación frontal | 2" | <i>Flashback</i> Tom empuja a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 39 | Plano escorzo - Angulación frontal | 1" | <i>Flashback</i> Tom le grita y de un empujón tira al suelo a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 40 | Plano medio corto con travelling de | 2" | <i>Flashback</i> Rachel se cae del empujón de Tom | Sonido diegético + |  |

| | | | | | |
|----|--|----|---|--|---|
| | seguimiento - Angulación picada | | | banda sonora | |
| 41 | Plano lateral - Angulación ligeramente contrapicada | 2" | <i>Flashback</i> Tom le dice a Rachel que le avergüenza y se aleja | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 42 | Plano medio corto - Angulación frontal | 2" | <i>Flashback</i> Rachel se queda en el suelo | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 43 | Primer plano - Angulación frontal | 3" | Rachel confundida no termina de asumir la realidad que le revela Martha y de la que poco a poco se da cuenta | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 44 | Plano escorzo - Angulación frontal | 4" | Martha le cuenta la verdadera razón por la que despidieron a Tom, que contradice lo que Tom le dijo a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |

| | | | | | |
|----|--|----|---|--|---|
| 45 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 5" | Rachel escucha lo que Martha le dice | Sonido diegético. Fuera de campo de montaje + banda sonora |  |
| 46 | Primer plano con travelling de avance - Angulación frontal | 8" | <i>Flashback</i> Rachel borracha en las escaleras de su casa | Banda sonora |  |
| 47 | Primer plano lateral - Angulación frontal | 1" | Rachel está asumiendo una nueva realidad | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 48 | Plano detalle del espejo - Angulación contrapicada | 1" | <i>Flashback</i> Tom rompe el espejo de su casa con un palo de golf gritando a Rachel | Sonido diegético + banda sonora |  |

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| | | | | | |
|----|--|----|---|--|---|
| 49 | Plano escorzo - Angulación contrapicada | 1" | <i>Flashback</i> Tom grita a Rachel con un palo de golf en la mano | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 50 | Plano detalle con travelling descendente | 2" | <i>Flashback</i> Se ven las piezas del espejo roto caer | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 51 | Plano medio corto - Angulación frontal | 2" | <i>Flashback</i> Rachel se encoge borracha y asustada | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 52 | Plano medio corto con travelling de seguimiento - Angulación frontal | 6" | <i>Flashback</i> Tom se acerca a Rachel y le dice que dormirá fuera de casa | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 53 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 4" | Martha le expresa la preocupación que sentían por ella al estar con Tom. Rachel está confundida y mareada por la nueva información | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |


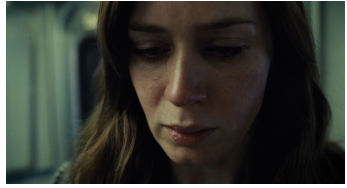
| | | | | | |
|----|--|----|--|--|---|
| 54 | Plano escorzo - Angulación frontal | 4" | Martha preocupada le pregunta si está bien | Sonido diegético + banda sonora |  |
| 55 | Primerísimo primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 4" | Rachel mira a Martha | Banda sonora |  |

Figura 9: Decoupage 1 *La chica del tren*. Fuente: Elaboración propia

También puede ser interesante tener en cuenta un fragmento en el que pueda percibirse una misma realidad desde dos focalizaciones diferentes. Por ejemplo el momento en el que Megan explica desde su punto de vista el instante que tantas veces nos ha mostrado la memoria de Rachel. Vemos que es un momento de paz, perdón y de aceptación para el personaje de Megan, quien finalmente comienza a superar uno de los grandes traumas de su vida y, aún reconociendo su culpa, es el momento en el que asume su realidad.

Sin embargo, este mismo momento de paz y tranquilidad es percibido con horror desde la perspectiva de Rachel, quien se desestabiliza al testificar la infidelidad de Megan, ya que ella y su marido representaban la imagen de pareja ideal para Rachel y, esta, al contemplar la infidelidad, recuerda el momento en el que descubrió el engaño de su marido.

Este fragmento lo encontramos en el momento 1h15'10" y se desarrolla hasta el instante 1h16'10" de la película donde pueden verse ambas perspectivas intercaladas entre sí.






La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| Nº de plano | Tipo de plano | Duración | Descripción del contenido | Audio | Imagen |
|-------------|--|----------|---|--|---|
| 1 | Plano medio corto trasero - Angulación frontal | 4" | Megan recuerda a su bebé muerto | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 2 | Plano medio corto - Angulación frontal | 4" | El Dr. Kamal, psicólogo y su amante, le dice a Megan que se perdone | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 3 | Plano medio corto trasero - Angulación frontal | 1" | Megan mira a su amante | Banda sonora |  |
| 4 | Plano escorzo - Angulación frontal | 3" | El amante anda hacia Megan | Banda sonora |  |
| 5 | Plano medio corto - Angulación frontal | 2" | Megan se abraza a su amante | Banda sonora |  |

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| | | | | | |
|----|---|----|--|--|---|
| 6 | Primer plano - Angulación frontal | 7" | El psicólogo le dice a Megan que no debe tener miedo de estar sola | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 7 | Primer plano - Angulación ligeramente contrapicada | 3" | Megan se abraza a su amante | Banda sonora |  |
| 8 | Primer plano - Angulación frontal | 9" | El amante le dice a Megan que no está sola y la besa | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 9 | Primer plano - Angulación frontal | 2" | Rachel descubre la infidelidad de Megan | Banda sonora |  |
| 10 | Plano subjetivo | 3" | Se ve la casa de Megan desde la perspectiva de Rachel | Banda sonora |  |
| 11 | Primer plano - Angulación frontal | 3" | Rachel contempla la escena de Megan y su amante | Banda sonora |  |

La pervivencia del efecto Rashomon en el S.XXI: *La chica del tren*

| | | | | | |
|----|--|----|---|--|---|
| 12 | Travelling de seguimiento | 3" | Rachel, confundida, persigue la visión de la casa de Megan | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 13 | Travelling de seguimiento - Angulación frontal | 3" | Rachel ve alejarse la casa de Megan desde el tren | Banda sonora |  |
| 14 | Primer plano - Angulación frontal | 4" | El amante tranquiliza a Megan | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 15 | Plano medio corto - Angulación frontal | 6" | Megan se consuela con su amante sobre su estado de embarazo y su trauma | Sonido diegético fuera de campo + banda sonora |  |
| 16 | Primer plano - Angulación frontal | 3" | Megan y el doctor se miran y abrazan | Banda sonora |  |


| | | | | | |
|----|---|----|---|--------------|---|
| 17 | Plano medio corto - Angulación frontal | 2" | Megan y el doctor contemplan el paisaje | Banda sonora |  |
|----|---|----|---|--------------|---|

Figura 10: Decoupage 2 *La chica del tren*. Fuente: elaboración propia

En este fragmento los planos son más lentos y son, generalmente planos medios cortos de angulación frontal. Los personajes son prácticamente lo único que compone cada plano, a excepción del instante en el que se percibe desde las dos perspectivas, ya que, por ejemplo, mientras vemos a los amantes abrazados, también puede percibirse el tren en el que viaja Rachel.

Lo interesante de esto es ver la diferencia de emociones que genera un mismo momento, desde puro horror en Rachel, hasta la paz más absoluta en Megan.

ANEXO 3: CURRICULUM VITAE



NIEVES PRIETO SÁNCHEZ

INFORMACIÓN

PERSONAL

FECHA DE NACIMIENTO:
01/12/95
C/LLUIS OLIAG, 66. VALENCIA,
ESPAÑA
EMAIL: AL318395@UJI.ES
TEL: 686517787
CARNET DE CONDUCIR: B1

EDUCACIÓN

ESO

COLEGIO NUESTRA SEÑORA
DE LORETO
2007 - 2012

BACHILLER

COLEGIO NUESTRA SEÑORA
DE LORETO
2012 - 2014

GRADO EN PUBLICIDAD Y

RRPP

UJI
2014 - 2018

GRADO EN COMUNICACIÓN

AUDIOVISUAL

UJI
2018 - EN PROCESO

EXPERIENCIA LABORAL

28/06/2017 AL 05/09/2017 - PRODUCTORA AUDIOVISUAL

PRIMERA PLANA PRODUCCIONES. VALENCIA.
ALUMNA EN PRÁCTICAS DE PUBLICIDAD Y RRPP: EDICIÓN DE VÍDEO,
DISEÑO DE REVISTAS Y MANTENIMIENTO DE LAS REDES SOCIALES.

12/04/2018 AL 22/05/2018 - FORMACIÓN EN AOVE

EVCATA. VALENCIA.
ALUMNA EN PRÁCTICAS DE PUBLICIDAD Y RRPP: GESTIÓN DE LA
PÁGINA WEB Y MANTENIMIENTO DE LAS REDES SOCIALES.

28/05/2018 AL 06/07/2018 - AGENCIA DE PUBLICIDAD

REGALOS PUBLICITARIOS. VALENCIA.
ALUMNA EN PRÁCTICAS DE PUBLICIDAD Y RRPP: COPYWRITER.

07/01/2020 AL 14/03/2020 - AGENCIA DE MEDIOS

PROXIMIA VALENCIA. HAVAS MEDIA GROUP
ALUMNA EN PRÁCTICAS DE PUBLICIDAD Y RRPP: APOYO EN LOS
CIERRES Y COMPROBANTES DE LAS CAMPAÑAS DE MEDIOS.

EXPERIENCIA INVESTIGADORA

XXII JORNADAS DE FOMENTO DE LA INVESTIGACIÓN DE LA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS I SOCIALES (AÑO 2017) UJI
"EL BACKSTAGE DE LAS ACELERADORAS DE STARTUPS"

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN PUBLICIDAD Y RRPP (2018)

"LA PUBLICIDAD DIGITAL Y SU ADAPTACIÓN A LAS NUEVAS FORMAS DE
CONSUMO TELEVISIVO"

IDIOMAS

ESPAÑOL - NATIVO
VALENCIANO - ALTO
INGLÉS - MEDIO (CERTIFICADO B1 EOI)
ITALIANO - BÁSICO