

# 2

## *Sucesos*


### **Conceptos clave**

- 
- La naturaleza del suceso narrativo.
  - La trama como ordenación de sucesos.
  - Anagnórisis y reconocimiento.
  - Diferencias entre tramas: conclusivas, reveladoras y especulares.
- 

### **Visionado principal**

- 
- *Inside men*, T1E01 (BBC, 2012).
  - *Mad men*, T1 (AMC, 2007-2015).
- 

### **2.1. Acciones y sucesos narrativos**

Un hombre de mediana edad avanza por un garaje hasta llegar a su coche, es el jefe de una empresa de recogida y custodia de dinero en efectivo ( C201). Unos encapuchados le asaltan y le obligan a conducirles hasta su lugar de trabajo bajo la amenaza de violentar a su mujer e hija. Entra superando los filtros de seguridad habituales, recoge una llave de la caja fuerte de su despacho y les abre el portón de entrada. El grupo de asaltantes franquea todas las puertas de seguridad con la tarjeta del jefe. Llegan hasta la sala donde los operarios cuentan y empaquetan el dinero. Realizan varios disparos intimidatorios al aire y les obligan a tirarse al

suelo. Ante otra puerta de seguridad custodiada por un vigilante, los atracadores se impacientan y le disparan, hiriéndole en la pierna. El jefe les dice la clave y llegan al final de su destino, la caja de seguridad. Tras ella se encuentra el gran botín, cestas metálicas con millones de libras. Ahora solo falta cargarlas en el camión lo más rápido posible.

El primer episodio de la serie británica *Inside men* (BBC, 2012) comienza con un atraco. La serie utiliza una de las estrategias más habituales en la narración, empezar por un suceso impactante que capta la atención de espectador y le involucra con los personajes protagonistas.

Una historia se reconoce por que presenta una serie de sucesos que afectan o son producidos por unos personajes y que tienen lugar en unos escenarios determinados. Estos sucesos deben ser inesperados y relevantes, con el fin de que alteren de forma sustancial la vida cotidiana de los personajes. Lo excepcional es atractivo porque permite al espectador explorar un mundo de ficción alejado de las posibilidades de su vida habitual. También permite observar cómo reaccionan los personajes mostrando lo más íntimo de su ser, algo que en la mecánica de la vida cotidiana queda opacado por las tareas rutinarias. Y, por último, lo excepcional produce, gracias al dinamismo de la acción y a las expectativas sobre sus efectos, la carga emocional necesaria para impulsar el proceso narrativo.

Por lo tanto un relato se compone de tres tipos de elementos fundamentales para la narración: sucesos, personajes y escenarios; cada uno de ellos se tratará en los siguientes capítulos.

No existe historia sin sucesos, y estos se componen de acciones. La vida cotidiana está llena de acciones de todo tipo, variedad y cariz: íntimas, públicas, laborales o de ocio, repetitivas, solitarias, realizadas en compañía y en colaboración, legales e ilegales, etc. ¿Cuándo se convierten en acciones con interés narrativo, es decir, en sucesos? Si nos fijamos en las acepciones de la palabra *suceso* que registra el *Diccionario* de la Real Academia Española de la lengua, encontraremos dos que son iluminadoras con respecto al suceso en el sentido narrativo: cosa que sucede, especialmente cuando es de alguna importancia, y accidente desgraciado.

Por un lado, un suceso es una acción importante en el sentido de que posee cierta gravedad. Se considera grave aquello que afecta al personaje, a un conjunto de personajes o a un colectivo y que amenaza con alterar su estabilidad física, emocional o sus relaciones con otros personajes.

Por otro, como accidente, el suceso puede ser algo fortuito e inesperado y que también afecta de forma considerable a los personajes. La quiebra de una empresa, un asesinato, un terremoto, un naufragio, el ataque de un ser tenebroso, una discusión de pareja, etc., son sucesos que por su naturaleza desestabilizadora arrancan o forman parte de una historia. Amenaza e imprevisibilidad, esas son las dos coordenadas que trazan la línea que separa las acciones de los sucesos. Pero se puede argumentar en contra de esta definición que muchas de las acciones que encontramos en cualquier historia nos parecen cotidianas, inofensivas, predecibles

y hasta banales. Y en el sentido contrario, acciones de gravedad pueden no llegar a construir una historia. ¿Entonces qué es lo que hace que una acción se convierta en un suceso pertinente para el relato?

Respondamos a estas preguntas examinando varios ejemplos. Primero, unos fragmentos del largometraje *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, de la directora Chantal Akerman (1975) (🎬 C202). El filme narra la vida cotidiana de una joven viuda con un hijo adolescente. Jeanne realiza las acciones diarias de la vida de cualquier mujer de su tiempo. Se levanta, prepara la comida, se baña, hace las camas, se peina, cose, limpia los zapatos y recibe, cuando su hijo no está en casa, a hombres con los que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero. El filme se estructura en tres jornadas, que repiten casi al milímetro las acciones diarias. Durante tres horas no existen hechos que rompan la rutina, no hay alteración de las relaciones de los personajes. Solo al final ocurre algo: Jeanne, tras un encuentro con uno de sus clientes y sin mediar palabra o explicación alguna, coge unas tijeras de su tocador y se las clava en la garganta (🎬 C203). Después se queda pensativa, sentada en el comedor, y el filme concluye.

Las condiciones de una acción para convertirse en suceso, amenaza e imprevisibilidad, solo se dan al final del filme. Si se pretendiera construir un filme narrativo clásico, se debería posicionar este suceso, si no al comienzo del filme, tras unas escenas que presentaran la vida cotidiana de Jeanne. Visionemos ahora en distinto orden los fragmentos del filme *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Comencemos por el asesinato (🎬 C203). Sería un punto de partida habitual. Ahora dispongámonos a ver el comienzo del filme tras el anterior, el vídeo del primer día (🎬 C202). Lo que antes producía indiferencia, ahora produce inquietud. Si Jeanne ha cometido un asesinato, es lógico que un suceso de tal magnitud provoque reacciones en los personajes; incluso cuando aparece el visitante habitual, tememos que vuelva a suceder. A partir de aquí se construiría una historia que girase en torno al efecto del asesinato: la reacción de ella, sus motivaciones, la reacción del hijo, el posible caso judicial, etc. Cuando su hijo le pregunta por su padre y se inicia un conversación sobre cómo se conocieron, ella llega a confesar que el acto de acostarse con alguien es indiferente, sea un hombre más o menos atractivo. Esta afirmación puede arrojar pistas sobre qué es lo que ella puede sentir hacia los hombres y en cierta medida atisbar una hipótesis sobre su motivación, lo que la ha llevado a asesinar de forma imprevista. El hecho de que se disponga el asesinato como punto de partida de la historia proyecta sobre el resto de las acciones la tensión de un problema, crea unas expectativas sobre sus consecuencias y cómo sus efectos afectarán a los personajes.

Tampoco una acción excepcional garantiza por sí sola la cualidad de poner en marcha una cadena narrativa. *Elephant* (1989) es un medimetraje del director británico Alan Clarke (🎬 C204, 05 y 06). El filme muestra cómo unos asesinos, a veces en pareja o solos, sin mediar nunca una palabra, deambulan durante un largo trecho hasta alcanzar a una víctima a la que disparan sin compasión. Y se retiran

de la escena del crimen con la misma tranquilidad e indiferencia con la que han llegado. El filme está compuesto por más de una decena de asesinatos que siguen el mismo patrón. No se sabe por qué lo hacen, no hay una sola frase de diálogo que aporte información alguna, ni reacciones de ellos o de las víctimas antes de ser asesinadas. En definitiva, todo parece tan incomprensible como la vida de Jeanne.

Veamos ahora el cortometraje *Exprés* (2003) (🎬 C207) del director Daniel Sánchez Arévalo. Una madre convive con su hija drogadicta. Esta mantiene su adicción gracias al dinero que obtienen de la venta de los muebles, enseres y pequeños electrodomésticos del hogar. Poco a poco la casa se vacía, hasta el punto en que la madre se enfrenta a la hija diciéndole que esto tiene que llegar a su fin, que debe volver al centro de rehabilitación. La madre parece muy afectada cuando la hija vende la máquina de coser. Un día, cuando vuelve a casa, entra en la cocina, advierte el olor a lentejas que proviene de la olla exprés y, mientras recoge el robot de cocina, la madre la encierra. La olla estalla.

Desde el punto de vista de la construcción narrativa el cortometraje comienza con un hecho simple, la hija trae a casa una olla exprés de segunda mano con la intención de que su madre le haga lentejas. Esta acción pronto se convierte en el detonante de una discusión. De una acción hemos pasado a un suceso debido a que ha provocado un conflicto que revela las tensiones entre ambas. Poco después vemos a la madre sentada en el comedor frente a la caja que contiene la olla. Se decide a preparar las lentejas. Parece que es una tarea más de la vida diaria. Sin embargo, cuando la hija advierte que las lentejas se están quemando y que la válvula de seguridad no parece funcionar bien, se inserta un plano que entendemos como un *flashback*, una imagen de un tiempo anterior, en la que la madre examina la válvula. En ese momento queda claro que cocinar las lentejas es algo más que hacer de comer, es un plan ideado para atentar contra ella. Suposición que se ratifica instantes después, cuando la madre cierra la puerta de la cocina con un candado.

La narración establece a partir de sucesos significativos unas expectativas que ponen en marcha los distintos tipos de procesos: la cadena de sentido lógico, la de evolución de los personajes y la cadena de valor emocional. Estas expectativas se plantean a través de preguntas que suscitan los hechos iniciales: ¿venderá el robot de cocina? (lógica causal); ¿cómo reaccionará la madre? (personajes); ¿qué sentimientos y actitudes están en juego entre ambas?, ¿cariño, supervivencia, utilización? (emoción). El devenir de la narración permitirá contestar a estas preguntas. Buena parte de las acciones que realizan los personajes no parecen responder a la lógica de la narración, el espectador se pregunta por qué hace esto, pero más tarde o temprano se revela la intención, como sucede en el caso del plano de la válvula.

El visionado de estos tres ejemplos ha revelado que una acción en sí misma no contiene un rasgo específico que se pudiera aislar como esencial para denominarlo como narrativo. Sean actos aparentemente banales de la vida cotidiana o una acumulación de asesinatos, nada hay en ellos que los distinga como sucesos

narrativos *a priori*. Sin embargo, una acción tan cotidiana como cocinar unas lentejas puede convertirse en un asesinato si se construye una relación coherente que lo justifique.

La narración es un sistema donde la pertinencia de cada elemento está en función tanto del lugar que ocupa en la cadena de los hechos como de la relación con el resto de los elementos. Lo importante es que una acción desencadene el proceso narrativo en todas sus facetas. Si la acción queda aislada e inconexa con el resto porque no hay lógica de causa-efecto entre ellas, si los personajes no revelan sus emociones o reacciones, ni se exponen las relaciones que los vinculan, la narración no se desencadena. El relato se convierte entonces en una mera suma de acciones que no son más que puros movimientos y cambios de estado, pero no sucesos narrativos.

## 2.2. Tramas y subtramas

¿Cómo se ordenan los sucesos para construir la historia? A través de la trama o de las tramas, porque una historia se puede componer de varias tramas con distintos efectos y jerarquías, como veremos más adelante.

Aristóteles ya definió la trama como la disposición de los incidentes. La disposición implica primero una selección: no todas las acciones de la historia son necesarias para ser presentadas por la trama, ni tienen por qué presentarse en el orden cronológico natural de la historia. Volvamos a *Inside men* (📺 C201). El atraco es un hecho relevante y que, según lo expuesto hasta ahora, se considera grave. Va a afectar a todos los personajes de la serie, aunque de distinta forma. El relato los muestra desde el comienzo, aunque en medio del suceso, sin que se sepa aún cómo va a acabar, ya que se congela la imagen cuando el jefe coge del suelo una escopeta recortada que ha dejado tirada uno de los atracadores. Aparece el rótulo *september* y, tras un barrido difuso de cámara a la izquierda, aparece otro, *january*. El relato ha retrocedido unos meses. Las expectativas principales que genera el suceso quedan entonces en el aire: ¿el jefe disparará sobre los atracadores?, ¿el vigilante al que han disparado en la pierna sobrevivirá?, ¿cómo va a terminar el atraco?

Tras el atraco se muestra un pequeño bloque que va a describir el lugar de trabajo y la tarea que realizan el jefe, John, y el vigilante, Chris. También aparece un tercer personaje, Marcus, otro trabajador de la empresa.

En la sala de recuento, Chris vigila las cámaras de seguridad y efectúa el chequeo personal antes de la salida. Marcus recepciona el dinero y coloca los carros en el almacén. John supervisa las cuentas en el despacho.

A partir de ahora el relato va a contar de forma paralela las vivencias de los tres personajes principales. Cada personaje será el centro de una trama personal. Para distinguir mejor la cadena de sucesos de cada trama, se relacionan extraídos del montaje intercalado en el que aparecen en el relato:

*Trama de Dita y Chris*

- Dita roba un billete de veinte libras de una caja. John lo ha visto desde su oficina.
- Dita en la oficina del jefe. John se muestra comprensivo y quiere darle una oportunidad antes de despedirla. Ella no lo reconoce y sale enojada del despacho. John no tiene más remedio que llamar a Chris como jefe de seguridad para que la despida.
- Ya en la puerta de salida, Chris, sabiendo que es menor de edad, la ayuda y le da una recomendación para que encuentre un trabajo temporal.
- Chris en casa de su madre. Limpia la casa y le deja dinero.
- Chris encuentra a Dita en una tienda de ropa. Esta, en agradecimiento por haberle recomendado, le regala una prenda. Él la espera a la salida del trabajo y toman algo juntos.
- Dita se queda en casa de Chris. Hacen el amor.
- Dita se muda a casa de Chris (cuelga la ropa en un humilde perchero). Chris pide más dinero a su jefe. Este le promete crear un nuevo puesto, ya que no puede subirle más el sueldo con su actual categoría laboral. Chris abre una bolsa con camisetas que le ha dado Dita. Descubre que todas son robadas porque llevan aún el dispositivo antirrobo.
- Chris pide ayuda a Marcus para que se las quite.
- Dita en casa, confiesa a Chris que la han echado.
- Dita y Chris compran un sofá en efectivo con el primer dinero robado.
- John recoge a Chris en la parada del autobús. Van juntos en coche y le dice que lo de su plaza está hecho. Al dejarle en su casa, observa cómo le están entregando el sofá y ve a Dita. Reacción de John, quien parece que se ha dado cuenta de que hay algo extraño y sospecha de Chris.

*Trama de Marcus*

- Marcus con su mujer y realizando tareas en el trabajo.
- Marcus con la vendedora del local. Parece que el local se ha devaluado y si quiere venderlo será a bajo precio. Solo en casa, momento de reflexión emocional.
- Marcus, insomne, se levanta de la cama y empieza a dibujar el plano de la oficina. Su mujer se despierta y le sorprende en la cocina. Sospecha que está maquinando un plan: “¿Vamos a hacernos ricos de nuevo?”.
- Marcus recibe en casa la visita de unos amigos. Cuando está solo con su amigo en un cobertizo, este le recuerda que le debe dinero.
- Marcus ha comprado con el dinero sustraído una freidora de cocina a Gina, su mujer.

*Trama de John*

- John y su mujer son entrevistados en casa por la funcionaria de adopción.
- John encuentra un agujero en el balance, faltan 240 libras que pone de su bolsillo sacándolas de un cajero automático. Deja el dinero con disimulo encima de la mesa de una de las contadoras.
- En la cena mensual de la empresa John se convierte en gerente del mes. Confiesa: “Tengo un buen equipo que no comete errores”. La fiesta otorga un premio al gerente del mes, una botella de güisqui y al que no ha conseguido buenos resultados una peluca rubia. John llega a su casa y muestra feliz a su mujer la botella de ganador. Hacen el amor.
- John pinta la barandilla de casa.
- Casa de John. Llega la funcionaria de adopción con la niña.
- Tras descubrir que le faltan 51.000 libras, vuelve a casa y encuentra dormidas a su mujer y a la niña. Las mira desde la puerta del dormitorio, preocupado.
- Duerme solo en el sofá. Sentimos que está angustiado.
- Nueva cena de la empresa. Esta vez John no es el gerente del mes. Le ponen la peluca entre las risas de los demás compañeros.
- Al llegar a casa, le vuelve a enseñar una botella a su mujer. Ella cree que la ha ganado como siempre, pero esta vez la ha comprado.

Para construir una trama el primer paso es la selección de acciones. Es lógico que en la vida de los tres personajes ocurran muchas acciones que no necesariamente tienen que aparecer en el relato, desde las más habituales de su vida cotidiana a otros hechos importantes, pero no relacionados con el relato. La trama establece una línea de acción que se convierte en criterio de pertinencia para la inclusión o exclusión de determinados sucesos. En este caso las tres tramas presentan líneas de acción similares, en las que el dinero es el elemento central. Afinando más, se podría decir que los tres personajes comparten la misma necesidad, el dinero es la clave para afianzar la familia. Los personajes femeninos que hay detrás de cada uno de ellos se convierten en figuras morales donde se miran los hombres y a las que no quieren defraudar. La madre de Chris le habla de una chica que parece haber desaparecido de su vida; con ello se intuye cierta tensión entre Chris y el modelo familiar, tensión que resuelve al iniciar una relación con Dita. Marcus parece un soñador que emprende proyectos condenados al fracaso. Su mujer le reprocha cuando le ve hacer los dibujos de la oficina: “¿Vamos a hacernos ricos de nuevo?”. John miente a su mujer sobre sus errores en la gestión de la empresa, ya que en un caso camufló el desfase en el balance con su dinero y en el segundo le ocultó la verdad sobre su puesto en el *ranking* de mes. Para ella es su héroe.

Planteada ya la línea de acción, basta seguir el principio de causa-efecto para ir enlazando un suceso con otro. La relación con Dita le lleva a Chris a buscar más dinero, primero solicitando un puesto con mejor remuneración y luego entrando



en la propuesta que le ofrece Marcus. Este no puede obtener el dinero esperado por la venta del local, lo que le lleva a idear el robo como solución para aliviar sus deudas. John no quiere sentirse un perdedor con Gordon, su jefe, y su mujer, y por ello miente a ambos.

Los personajes se van revelando tanto por sus acciones como por sus respuestas y reacciones ante determinados sucesos. Fijémonos en varios momentos que construyen emocionalmente a los tres protagonistas y dicen mucho de cómo se sienten ante lo que les sucede. Al salir de casa de su madre, Chris le deja unos billetes bajo un botecito en la mesa del salón y tira los vidrios en un contenedor, pero reparte las botellas en los contenedores de los vecinos para no demostrar que su madre es una alcohólica. Chris cuida a la madre con cariño, pero se siente avergonzado por ella. Más tarde, cuando Dita le da unas camisetas, observa que todas han sido robadas. En cierta forma Chris está enfrentándose a dos mujeres que tocan la marginalidad, la bebida y el robo. Cuando Marcus no puede vender el local con el resultado económico que espera, tiempo después, solo en la cocina de casa, se queda pensativo y preocupado. John, tras mentir a Gordon sobre la supuesta recuperación del dinero perdido, regresa a casa y mira a su mujer y a la niña en la cama. Se acuesta en el sofá con la vista perdida en el techo. Cierra los ojos y suspira.

Estos cuatro momentos constituyen lo que se conoce como anagnórisis o reconocimiento, que ya Aristóteles en la *Poética* define como el paso de la ignorancia al conocimiento. Son momentos relevantes ya que permiten que afloren sentimientos y reacciones de los personajes, conducen a que estos potencien o cambien el sentido de sus acciones y se muestran como puntos de vínculo emocional con el espectador. La anagnórisis supone una nueva percepción del estado de las cosas que empuja al personaje a la toma de decisiones. Se produce mediante el reconocimiento de la identidad propia o de los demás y de la situación que les une: Chris reconoce en Dita a una ladrona compulsiva, lo que le recuerda la adicción de su madre. Marcus se ve como un fracasado que necesita un plan para salir de la situación y no defraudar a Gina. John no quiere mostrar sus debilidades ante los que le creen un hombre de triunfo, y menos en el momento en el que acaba de dar un paso con la adopción para consolidar su familia.

Estos momentos son fundamentales en la construcción del proceso emocional de la narración. La interpretación de los actores, el estilo visual (primeros planos) o el apoyo musical, que subraya y aísla el momento del resto de sucesos de las tramas, ayudan a construir una línea de momentos clave que desarrollan la gama tonal de emociones del relato.

Los personajes reconocen su situación y en función de ella actúan con un fin general, mejorar su vida. De nuevo Aristóteles ya advertía que las peripecias vividas por los personajes pueden conducir a un cambio de su fortuna, bien sea una mejora o un empeoramiento. Los cambios pueden ser varios a lo largo del relato, pero solo al final se podrá valorar de un modo preciso si los avatares vividos han terminado por conducir su vida hacia uno u otro sentido.



Los tres personajes comparten el deseo de mejora y ello les conduce a entregarse a la única solución que ven viable: el robo. En el desglose de las tramas anteriores se han dejado fuera determinados hechos, ya que forman parte de otra trama, aquella que comparten los tres personajes, la que deriva en la ideación del primer robo y posteriormente del atraco.

*Trama del robo y atraco*

- Comienzo del episodio. John es asaltado en el *parking* y obligado a entrar en las instalaciones de la empresa con varios atracadores ocultos en su coche. Les franquea el acceso. Los atracadores retienen a su mujer e hija en casa. Chris recibe un disparo en la pierna. El dinero empieza a ser cargado en el camión.  
[Varios meses antes]
- Marcus y Chris toman una cerveza. Marcus le cuenta su plan para robar.
- Acto seguido, John revisa en la oficina unos papeles con Sandra, su secretaria. Está muy nervioso, las cuentas no cuadran, faltan 51.000 libras. John moviliza a toda la oficina para encontrar el dinero. John frente a un vaso de güisqui y la botella (no será esta vez gerente del mes). Se arma de valor y llama a Gordon, su superior. Le dice que falta el dinero y que lo encontrará.
- Desde que ha visto que Chris tiene una relación con Dita, no deja de observarle. Ve como trata con familiaridad a Marcus. Sin tener confirmación de que el dinero haya sido recuperado, llama a Gordon y le dice que ya ha encontrado el dinero perdido.
- Chris en el despacho de John. Le dice que ya no confía en él, que sabe que están robando. Pero John no quiere llamar a la policía, puede manejarlo solo.
- John espera a Marcus a la salida y le lleva a su despacho. Ya se han ido todos. Chris entra con la caja que ha mantenido oculta y que contiene el dinero robado. Marcus se abalanza contra Chris. John les separa. Se calman. Se supone que no van a ir a la cárcel y que lo devolverán todo.
- Pero ante la vista de dinero, John introduce una reflexión: todo este riesgo por esto... “¿Y si lo cogemos todo?”  
[Vuelta al atraco]
- John parece que va a disparar a Chris con la escopeta, pero en ese momento un atracador le golpea y le arrebata el arma. El camión se ha cargado con todo el dinero. El atracador que mantiene retenidas a la mujer de John y a la niña las encierra en el baño y se va. Los atracadores encierran al personal de la empresa en la cámara acorazada. El camión escapa. Uno de los atracadores quema las máscaras de látex con las que han ocultado su rostro. Es Marcus. Chris está inconsciente. Gordon consuela a una de las empleadas. John, sin embargo, está sereno, impassible.