

*“El juego de la perversión en la trama de Premonition: 7 días”**

Ángel López Safont, Diego Piñero Llorens,
Estefanía Martínez Puchades, Juan García Asensio,
M^a Ángeles Arroyo Fajardo, e Milagros Barreda Zaera[†]

Índice

1	Introducción	2
1.1	Ficha Técnica	3
1.2	Director	3
1.3	Versión Japonesa	4
2	Sinopsis Premonition	5
3	Nuevo Thriller	5
4	Gesto Semántico	6
5	Construcción del Relato	7
6	Tiempo Anacrónico y Elípsis Temporales	8
7	Guía del Espectador	11
7.1	sonidos	13
7.2	Montaje y Color	14
7.3	Simbolismo	14
8	Intertextualidad	15
9	Argumento y Trama	19
9.1	Perversiones Temporales	24
10	Personajes	25

*Trabajo supervisado por Dr. José Antonio Palao Errando (Dpto. Ciencias de la Comunicación – Universitat Jaume I. Profesor asignatura Teoría de la Comunicación Audiovisual).

[†]Lic. en Comunicación Audiovisual – Universitat Jaume I

11 Hecho Clave	26
12 Papel Activo del Espectador	26
13 Interpretación Final	27
Conclusiones	29
Bibliografía	30

1 Introducción

EL trabajo que presentamos a continuación es un análisis textual de la película *Premonition* (2007) del director Menan Yapó. Como afirma Casetti , “un recorrido cuyo objetivo es la inteligibilidad del film” (1995:17).

1.1 Ficha Técnica

TÍTULO	Premonition. En España: Premonition: 7 días.
PAÍS/AÑO	Estados Unidos / 2007
DURACIÓN	110 minutos
ESTRENO EN EEUU	16 de marzo de 2007
ESTRENO EN ESPAÑA	27 de abril de 2007
DIRECTOR	Mennan Yapo
REPARTO	Sandra Bullock, Julian McMahon, Jeff Galpin, Nia Long, Amber Valletta, Marcus Lyle Brown, Mark Famiglietti
GUIÓN	Bill Kelly
VESTUARIO	Jill Ohanneson
FOTOGRAFÍA	Torsten Lippstock
MÚSICA	Klaus Badelt
PRODUCTORA	Columbia Pictures y Hyde Park Entertainment Coproducción Estados Unidos - Gran Bretaña
PRODUCCIÓN	Ashok Amritraj, Adam Shankman, Jennifer Gibgot, Jon Jashni, Sunil Perkah y John J. Anderson
GÉNERO	Thriller

1.2 Director

El guión está basado en un drama con distorsión en el tiempo, es decir, se trata de un film con una cronología no lineal, lo que lleva al suspense del espectador. Cuando la productora recibió el guión pensó que era una forma de mantener la atención del público sin la dosis de violencia que suele tener el género del thriller.

“Las películas que te mantienen en tensión no son las de sangre y vísceras, son las que tienen un eje psicológico que te desconcierta y descoloca, como las viejas películas de Hitchcock”.¹

Al principio, la idea del guión estaba centrada en explicar aquello que sentiría alguien al perder a la persona más importante de su vida y cómo reaccionaría al ver que al día siguiente sigue viva. Pero el productor de la película le propuso al guionista darle una vuelta de tuerca a la idea y hacer que los días de la semana transcurrieran de forma caótica. Así, cuando el guión estuvo terminado, comenzó la búsqueda de directores que fueran capaces de dar el tono que buscaban al filme.

“Quería encontrar a un director que pudiera proponer nuevas ideas para el género, para que *Premonition* fuera algo más que un thriller”.²

Así, los realizadores se reunieron con 35 directores, y finalmente se decantaron por Mennan Yapo, porque querían que no tuviese apariencia de cine comercial. Éste había filmado *Lautlos* (2004), película basada en el crimen, el romance y el thriller; siendo una historia romántica entre un asesino profesional y una misteriosa mujer. Resultado que gusto al equipo de realización de *Premonition*.

Mennan Yapo es un actor, director y guionista turco-alemán nacido en 1966. Comenzó su carrera cinematográfica en 1988. En el año 1995, empezaba a escribir guiones, produciendo varios cortos y apareciendo como actor en *The Pillow Book* de Peter Greenaway (1996) y en *Good Bye Lenin* de Wolfgang Becker (2003). Como director ha realizado dos películas (*Lautlos* en 2004 y *Premonition* en 2007) y actualmente está en proceso de preproducción con su nueva película “*Gunslinger*” (2012).

1.3 Versión Japonesa

La película *Premonition* (*Premonition: 7 días*, Mennan Yapo, 2007) es una obra cinematográfica americana basada en una versión japonesa

¹Ashok Amritraj, en Notas de Producción, DeAPlaneta, 2007.

²Ashok Amritraj, en Notas de Producción, DeAPlaneta, 2007.

llamada también *Premonition* (2004); obra del director japonés Noroi Tsuruta, quien también le había dado, de manera diferente, el “tono” no lineal a su film. Entre sus películas se encuentra “*Ringu 0*” (2000) película que también fue llevada al cine americano de la mano de Gore Verbinski en el año 2002 bajo el nombre “*The Ring*”.

Esta película nos narra la historia de Hideki Satomi. Un profesor, marido y padre de una niña, que está sentado en el asiento trasero de su coche inmerso en la pantalla de su ordenador portátil mientras su mujer Ayaka conduce. Después de horas de trayecto necesita enviar urgentemente unos documentos por Internet, por lo que deciden retroceder a la única cabina telefónica que hay en kilómetros con conexión a Internet. Cuando llega a la cabina, Hideki Satomi descubre un periódico en el que aparecen noticias que todavía no han ocurrido, y puede leer el futuro de sus seres más cercanos, a quienes intentará salvar de la muerte.

2 Sinopsis Premonition

Linda Hanson es un ama de casa, felizmente casada y con dos hijas. Su vida transcurre con normalidad hasta que una mañana recibe la fatal noticia de que su marido ha muerto en un accidente de coche. En un principio, cree que todo ha sido un sueño, ya que, al despertarse el día siguiente su marido continúa con vida, pero pronto se dará cuenta que su presunto sueño es en realidad una premonición al ver que al tercer día, su marido está muerto de nuevo. Así, durante siete días, Linda luchará por salvar la vida de su marido y evitar el accidente antes que suceda.

3 Nuevo Thriller

El término inglés thriller deriva del verbo thrill, que significa asustar, estremecer, emocionar. Este género se caracteriza por un ritmo rápido, acción frecuente y con héroes que deben frustrar planes de sus antagonistas o enfrentarse a causas mayores. El thriller es el molde genérico de mayor calado en nuestro tiempo, como el rasgo trágico lo fue en la Atenas clásica. La inmensa mayoría de producciones cinematográficas poseen como trama principal, o bien subtrama, el rasgo del thriller. Dicho fenómeno se sustenta en la flexión del argumento a causa de la

trama, una reacción subjetiva en sentido fuerte frente a la maleabilidad interactiva del relato postmoderno. Como dice Palao:

“No se trata de una búsqueda metafórica de la significación, sino de una torsión del argumento por la economía de la trama, de la exposición de la información al espectador, el cual se ve obligado a realizar un trabajo de interpretación”.³

Actualmente nos encontramos ante una reforma del thriller clásico, el cual da paso al actual thriller contemporáneo. En el relato clásico occidental la omnisciencia narrativa es la que aporta una estabilidad a la narración, la cual garantiza la escena narrada. Todo lo que aparece en un momento, aparece por algún motivo, nada es mostrado al azar, todo tiene y se debe a alguna razón.

El thriller contemporáneo nos propone un nuevo juego, donde la escena es imperfecta y se presenta en forma de rompecabezas. Todo a la vista pero con una sintaxis alterada. Se nos presenta la problemática de ir reconstruyendo la historia, para dotarla de significado y donde la clave se encuentra en distribuir correctamente la información que se nos va dando.

Lo interesante de nuestro film no es su argumento, sino la intrepidez de la narración, el relato fragmentado con el que se nos muestra el film. Ningún personaje de la película sustenta la historia como testigo o narrador, esta función pertenece al narrador omnisciente. El espectador se encuentra solo y se identifica con la ignorancia de la protagonista. Esta identificación del espectador es el auténtico agente inconsciente del relato y consigue transmitir al espectador, al crear en él la misma sensación de privación que padece Linda.

4 Gesto Semántico

Con el cine clásico estamos acostumbrados a que ciertos personajes cumplan con ciertos roles típicos que responden a una estructura occidental.

³Palao, Errando, La relación entre la trama y el argumento: reflexiones entorno al thriller contemporáneo, p.180.

“La cultura de masas, a la que el Cine Clásico pertenecía íntegramente, era reputada de moderno opio del pueblo, válvula de escape de las frustraciones cotidianas. Es la perspectiva apocalíptica por excelencia: el cine era productor de falsa conciencia, reproductor de los esquemas ideológicos del capitalismo”.⁴

Este personaje sumido en el rol tipificado es Linda, una ama de casa víctima de una rutina diaria con una vida comedida. Es en esta película donde la fragilidad a la que estamos acostumbrados se rompe con la creación de la trama. Pasamos de ver el rol de la ama de casa ahogada en un automatismo -que se nos muestra con la similitud de los primeros días consecutivos en la película pero no en la semana- y cansada de ello, al nuevo rol del personaje de una “detective” de un thriller de persecución incitado o despierto cuando la trama realiza la alteración en el argumento. Es por ello, el cambio del rol y la torsión del argumento por la trama, por lo que hacemos nuestra elección del gesto semántico footnote Gesto semántico: unido a la mirada del espectador que proyecta sobre el film, que condicionará todo el proceso de interpretación propia de sin estar libre de influencias contextuales. Idea recogida Gómez Tarín y Marzal Felici. y que determinará nuestra interpretación.

5 Construcción del Relato

El film se construye mediante diferentes herramientas que constituyen el relato como la presencia del narrador. En *Premonition* percibimos un Meganarrador omnisciente y manifiesto, el cual sabe y conoce todo lo que acontece y es capaz de saber los pensamientos internos de los personajes. Podemos encontrar su huella en los enunciados que va dejando a lo largo de la película, detalles como los créditos iniciales al principio de la película o los fundidos para cambiar de día.

La Focalización o saber es omnisciente por parte del narrador, el cual sabe todo. A mitad de la película la focalización se vuelve interna, justo en el momento que la protagonista realiza el calendario con los acontecimientos vividos a lo largo de los días. Es en ese momento

⁴Palao Errando, La profecía de la imagen mundo: para una genealogía del paradigma informativo, p. 253.

cuando la focalización se vuelve interna, el saber del personaje se iguala al saber del narrador y los dos mantienen un conocimiento de los sucesos.

En cuanto a la Ocularización o punto de vista tenemos un doble punto de vista, mayoritariamente omnisciente, la cámara no se identifica con mirada alguna ni toma cuerpo diegético. En ciertos momentos, este punto de vista se vuelve interno, el espectador y la cámara se identifican con la mirada de un personaje, en este caso con el de Linda y vemos a través de ella lo que observa; un ejemplo de ello es cuando lee el frasco del medicamento.

Respecto la Auricularización, al igual que la Ocularización, en mayor parte resulta omnisciente, pero se vuelve interna en ciertos momentos, en los cuales escuchamos a través de la protagonista.

6 Tiempo Anacrónico y Elipsis Temporales

Primero y antes de entrar con el orden que posee la película realizaremos una pequeña explicación de los diferentes mecanismos y métodos para relatar los sucesos que acontecen en *Premonition*.

Podemos definir orden como el esquema de disposición de los acontecimientos en el flujo temporal y sus relaciones de sucesión. Así, el orden hace referencia a la estructura utilizada para narrar la historia. Dependiendo de la forma de este esquema temporal elegido se organizará de una manera u otra, haciendo que se condicione la manera en que el espectador recibe la información.

Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos – o segmentos temporales en el discurso narrativo – con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos – o segmentos temporales en la historia – en la medida en que va explícitamente indicado por el propio relato, o se puede inferir de tal o cual indicio indirecto.

Según el Orden podemos establecer cuatro formas de temporalidad en el relato:

- **LINEAL:** Posiblemente sea el orden más habitual. Es la sucesión de acontecimientos ordenados de tal modo que el punto de llegada de la serie sea siempre distinto del de partida.

- CIRCULAR: Se produce cuando se narra una sucesión de acontecimientos ordenados de tal modo que el punto de llegada de la serie resulta ser el del inicio del relato.
- CÍCLICO: Viene determinado por el transcurso de acontecimientos ordenados de tal modo que el punto de llegada de la serie resulte ser similar o parecido al de origen, aunque no idéntico.
- ANACRÓNICO: Existen referencias del pasado y el futuro con respecto al tiempo de referencia, el tiempo diegético. Así, con la anacronía el tiempo diegético se ve alterado su desarrollo cronológico.

“La anacronía se caracteriza porque el orden y el tiempo de los acontecimientos diegéticos no es igual en el tiempo de la historia y en el tiempo del discurso; una anacronía puede dirigirse hacia el pasado o el futuro, respecto al tiempo de referencia”.⁵

Con todo lo mencionado sobre la anacronía podemos decir que *Premonition* es un ejemplo de película anacrónica. Puesto que, si nos muestran los días de una misma semana pero sin un orden concreto, con el uso de flashback y flasforward, con ello muestran al espectador la desorientación que la protagonista sufre durante la película.

Respecto a la duración, el tiempo narrativo puede ser considerado de múltiples maneras. Estas diferentes modalidades se pueden concebir a partir del conocimiento de los conceptos de tiempo de la historia – tiempo de los acontecimientos que implica un desarrollo, una duración y una frecuencia – y tiempo del discurso – representación temporal de los acontecimientos –. Las relaciones que se pueden establecer entre estos dos tipos de tiempo nos permiten conocer los diversos tiempos narrativos a los que se puede llegar.

La función principal de la manipulación temporal es permitir en un relato que la información adquiera un desarrollo propicio, y contar determinados sucesos o no en un orden establecido; es decir, dependiendo de la estructura temporal que dota de sentido al relato. El tiempo del

⁵Canet, Narrativa audiovisual, p.270.

relato audiovisual es habitualmente discontinuo y se requiere todo un proceso de construcción narrativa para dotarlo de continuidad.

Dependiendo en cada momento de los requerimientos narrativos del relato audiovisual, la duración temporal será manipulada según las necesidades narrativas, ya sea para provocar tensión en el espectador y dilatar la finalización de un acontecimiento o simplemente eliminar un fragmento de la historia para hacer avanzar la acción.

Por lo general, en la inmensa mayoría de los relatos audiovisuales, el tiempo de la historia es mayor que el tiempo del discurso con respecto al relato en su conjunto. Dependiendo en cada momento de los requerimientos narrativos del relato la duración temporal será manipulada según las necesidades narrativas, ya sea para eliminar un fragmento de la historia, para dilatar la finalización de un acontecimiento o simplemente para eliminar un fragmento de la historia para hacer avanzar la acción.

La elipsis es sin duda alguna el procedimiento de manipulación más utilizado en los relatos audiovisuales. El argumento de la proyección es menor que la historia. La elipsis es la ruptura más o menos evidente de una continuidad. El relato pasa de una determinada situación espacio-temporal a otra omitiendo completamente la porción de tiempo comprendida entre las dos. La elipsis implica algo que no se muestra, deducimos de forma lógica que se ha omitido algo desde la base de cierta información.

Desempeña funciones rítmicas, dramáticas y narrativas con el fin de facilitar a los espectadores la lectura de las películas. Permite sintetizar horas de la vida real en segundos, he incluso años en minutos, siempre que todo aquello que no se muestre se conozca, o pueda ser interpretado por parte del espectador.

La elipsis es elección – significa tomar aquello que se considera interesante – y así, mostrar para hacer inteligible la historia. Desde el punto de vista formal, según Gerard Genette⁶, existe tres formas de mostrar una elipsis:

- EXPLÍCITAS: Funcionan mediante la indicación que marca el lapso del tiempo que eluden.

⁶Genette, “Figuras III”.

- **IMPLÍCITAS:** Son aquellas que nos permite establecer un paso de tiempo supuesto sin riesgo de error, habilitado por la cadena del relato, aunque no se explicita, su presencia no está indicada pero puede ser inferida por el espectador.
- **HIPOTÉTICAS:** Cuando la presencia de una elipsis es dudosa o se revela solo posteriormente por medio de una analepsis, hablamos de elipsis hipotética.

A lo largo del film podemos observar diversas elipsis, todas ellas implícitas – las más comunes habitualmente – que en ningún momento nos comunican el periodo exacto de tiempo transcurrido, pero sí somos capaces de establecerlo sin miedo a errar. Las elipsis más utilizadas son las de fundido, para transitar de un día a otro, observamos fundido tanto a blanco como a negro, con diversos sentidos que más adelante serán explicados.

También, podemos distinguir tanto al principio como al fin de la película dos elipsis de mayor grado que las utilizadas para dar paso a un nuevo día. Nos referíamos a la primera elipsis que vemos cuando se nos muestra el momento de la boda y la compra de la casa donde vivirán los protagonistas. La segunda elipsis, de la que hablamos, la encontramos entre el accidente de Jim y el traslado a un futuro donde observamos que la protagonista se encuentra tumbada en la cama y descubrimos que está embarazada, mostrándonos ese paso del tiempo omitido.

7 Guía del Espectador

En este apartado vamos a acercarnos a los aspectos formales de la película que aportan un significado especial, obviando otros generales que no trascienden a la importancia de la trama.

En primer lugar la escalaridad. Y más concretamente, los planos detalle. Tienen un valor marcadamente narrativo dependiendo del momento en el que se inserta y de su duración. En *Premonition*, los planos detalle y los primeros planos van a ser de vital importancia para la trama. Los primeros aparecen mostrándonos diferentes objetos de la casa que en un principio no tienen un significado especial, pero que al ser representado con un plano detalle recogen toda la fuerza pasando a tener un significado especial en el film. Son el centro de la mirada.

Por ejemplo, las pastillas que toma – o que da la impresión de tomarlas – nos muestra una duración prolongada y que va a ser importante para confundir al espectador. U otro plano donde la protagonista, tras mancharse con sangre de un cuervo en el jardín, apoya la mano en el cristal y lo mancha. La cámara lo busca para mostrarnos que se ha quedado ahí impregnado. La clave es la confusión. Darnos cuenta de los pequeños detalles que luego van a cambiar su curso normal y van a desconcertarnos. Esa es su función.

En el segundo grupo, los primeros planos. Solo los personajes que luego van a darle un significado a la trama van a tener su primer plano. No es casualidad que en *Premonition* aparezca con esta característica el policía que le comunica a Linda (*Sandra Bullock*) la muerte de su marido en un accidente de circulación. La razón de que muestre su rostro – aparte de intentar remarcar su personalidad misteriosa – se debe a que, el mismo agente, la volverá a ver por la calle después de que ella esté apunto de sufrir un accidente de coche. Son estas dos características, planos detalle y primeros planos, lo que esta película tiene del cine clásico de Hollywood.

Las particulares arriba mencionadas de *Premonition* se pueden resumir en un párrafo donde se nos dice que:

“André Bazin describe la película clásica diciendo que es como una obra de teatro fotografiada; da la impresión de que los sucesos que conforman la historia existen objetivamente, mientras que la cámara parece limitarse a darnos la mejor perspectiva y subrayar aquello que resulta adecuado”.⁷

Mennan Yapo ha diseñado y estructurado *Premonition: Siete días* como una película no lineal. Para unir todas sus secuencias ha insertado transiciones que definen un momento importante para la película, la vida o la muerte. La transición más común en el cine es el corte en negro. Pero aquí ese mismo corte en negro significa que Jim está muerto. En cambio, cuando la transición cambia a un fundido en blanco Jim todavía no habrá muerto, cosa que confundirá al espectador y a Linda.

⁷*Bortwell, Staiger y Thompson*. El cine clásico de Hollywood.

7.1 sonidos

“Las relaciones entre el sonido y la imagen visual en el cine no pueden interpretarse como una simple adición. La dimensión sonora (palabra, música, sonidos, ruidos, silencios), con su significación propia, puede llegar a constituirse en imagen de pleno derecho haciendo al cine audiovisual”.⁸

Los sonidos en el cine han evolucionado hasta tal punto que hoy en día tiene un protagonismo casi equitativo a la imagen. Pero lo que es seguro es que ambas se complementan perfectamente.

En *Premonition* los sonidos utilizados apoyan a las imágenes para darle la intención que se quiere en cada momento. Tiene un clima de misterio, unido con la condición del sueño y la pesadilla. En partes concretas de la película se produce un sonido metálico y estridente, similar al metal que roza con otro metal, y crea una sensación de tensión para el espectador. Por supuesto se califica como no diegético, ya que ningún personaje puede escucharla. Solo nosotros como espectadores.

Pero no son los únicos sonidos importantes. Los que proceden del fuera de campo moldearán las sensaciones para hacernos creer que estamos ahí. En esta película el crascitar de los cuervos es común en las escenas de exterior, previo a que algo ocurra. Y por último, referido a los sonidos, la banda sonora. Mennan Yapó pidió a Klaus Badelt⁹ que creara canciones, exclusivas para la película, que tuvieran que ver con la trama. Por ejemplo:

- ***If tomorrow is Wednesday***: Canción referida al miércoles, día en el que Jim muere.
- ***A new life***: Suena cuando la película está llegando a su fin. El significado es el embarazo de Linda. Una nueva vida que va a llegar en la unión de ambos después de que el haya muerto.

⁸Arredondo, Herminia; García Huelva, Francisco J. Los sonidos del cine, Universidad de Huelva.

⁹Creador de entre otras bandas sonoras, textitPiratas del Caribe: La maldición de la Perla Negra (*Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*, Verbinski 2003), *Catwoman* (Pitof, 2004), *Salomon Kane* (Basett, 2010).

7.2 Montaje y Color

Si montamos la película en un orden lineal la suma es de siete días pero alterados. Hay algunas piezas que no estarán completas debido a algunos fallos de *raccord*, pero que ya se desarrollará más adelante. Con este orden fragmentario y caótico se pretende representar de forma estilizada el estado mental de la protagonista. Planos rápidos y escalas de planos cerrados que aportan, además, una sensación de primera persona en los acontecimientos.

Por lo que acontece al color, hay dos estilos diferenciados por el modo en el que se nos muestran. El color definido durante toda la película es apagado, con tonos marrones cálidos, anaranjados y amarillos. La estación otoñal está empezando y se nota a su vez con la luz diaria. Del montaje también se puede nombrar la luz ofrecida en los fundidos – ya mencionados dentro del apartado transiciones – y por supuesto de los Flashbacks. Todos los fundidos que existen en *Premognition* son en blanco. Pero la mayor transcendencia se encuentra en los flashbacks. Pierden la luz otoñal con la que se representa el presente y se incorpora una luz blanquecina. Ésta nos induce a pensar que es un sueño o el pasado, en este caso lo segundo. Lo onírico, el pasado y la felicidad está representado con un blanco ambiental en la escena.

7.3 Simbolismo

A través de los siglos, el cuervo común ha sido objeto de mitos, de folclore y de representaciones en las artes y la literatura. En varias culturas antiguas – incluyendo las de Escandinavia, de Irlanda, del País de Gales, de la costa noroeste de Norteamérica y de Siberia – el cuervo común ha sido venerado como un dios o un símbolo espiritual. En la mitología nórdica, los cuervos *Hugin* y *Munin* se sentaban sobre los hombros del Dios Odín y le informaban de todo lo que veían y oían. *Hugin* representa la reflexión, mientras que su compañero *Munin* representa la memoria. Odín los enviaba volando en torno al mundo cada día para enterarse de todo lo que pasaba.

El cuervo es un personaje central de la mitología de los esquimales de Alaska, Canadá y Groenlandia, donde se lo considera el antecesor original que trajo a los hombres la luz del día. Creó la tierra, las plantas, los animales y las personas, a las que les enseñó a encender el fuego, a

construir canoas y redes para pescar. Así, como también a utilizar las pieles de los animales para fabricar sus vestimentas, entre otras muchas cosas.

En la Biblia hay dos relatos referentes a los cuervos: en el primero¹⁰, Noé suelta un cuervo para ver el retroceso de las aguas después del diluvio. En el segundo¹¹, son enviados por Dios para sustentar al profeta Elías de manera sobrenatural. Además, hay varios versículos que utilizan la imagen del cuervo como ejemplo de impureza, maldad o definir una cierta tonalidad de color negro.

Pero desde hace un tiempo, en occidente, el cuervo está considerado como un *ave de mal agüero* debido a su plumaje negro, su grito ronco y su necrofagia. Hay leyendas según las cuales el cuervo – al igual que el coyote – tiene un estatus mítico porque lo considera como mediador entre la vida y la muerte. Son estas últimas definiciones las que más se aproximan a al simbolismo que le atribuimos nosotros al cuervo en el film. Puesto que creemos que el cuervo juega un papel en el proceso de avanzar a los espectadores y personajes, a modo de premonición, un suceso que se encuentra a punto de acaecer.

Observamos en distintos momentos de la película la aparición de cuervos, en el plano o fuera de él, antecediendo momentos clave en el transcurso del relato. Un claro ejemplo es el momento del accidente de Jim, en el cual escuchamos el graznido de los cuervos momentos antes del accidente. O en la disputa que Linda y Jim mantienen en el porche momentos antes de que estalle la tormenta y que un rayo alcance a un cuervo posado encima del tendido eléctrico.

8 Intertextualidad

La producción decidió que Nueva Orleans sería la ciudad idónea para los días de rodaje. Pero antes de que los trabajos comenzaran, el huracán Katrina devastó la ciudad completamente, quedando anegada. Por lo tanto, se decidió ir más al interior del Estado de Louisiana. Podemos encontrar intertextualidad, sobre Nueva Orleans, en la taza que Jim utiliza en la escena donde Linda despierta y baja a la cocina creyendo que su marido está muerto y lo encuentra desayunando. En la parte posterior

¹⁰Libro del Génesis, capítulo 8, versículo 7.

¹¹Libro de Reyes, capítulo 17, versículos 1 al 7.

de la taza aparece el nombre de un local llamado “Cafe des arts”. En la vida real esa cafetería existe, concretamente en dicha ciudad. Es un homenaje, por parte de todo el equipo, a la ciudad destrozada. Pero no es la única en la misma escena. El dibujo lateral de la taza se asemeja a alguna obra del surrealismo. Las obras de esa corriente representan figuras y trazos imposibles que a veces, incluso, pueden derrotar a las leyes de la gravedad. Esa situación de irrealidad es la que vive la protagonista cada día al levantarse.



Otro ejemplo lo vemos en la consulta psiquiátrica de Linda donde hay colgado una reproducción del lienzo de Velázquez, “*Las meninas*”. El artista pintó a Felipe IV y a María de Austria junto a su familia y él mismo. Lo curioso es el reflejo en el espejo de los monarcas, la clave está en la perspectiva.

Esa misma engaña al ojo de tal forma que nos hace vivir una realidad que no existe. Erwin Panofsky¹² nos lleva hacia la evolución de la perspectiva en la pintura y el arte. Las líneas crean un horizonte recreando un infinito. En el cuadro de Velázquez ocurre ese engaño al ojo porque si los reyes quisieran salir reflejados en el espejo del fondo deberían de tener unas dimensiones sobrehumanas. Esa construcción errónea de la realidad, para hacerla más veraz, es lo mismo que ocurre en *Premonition: Siete días*. La realidad no se entiende. La perspectiva de su vida está modificada para hacerla encajar. Pero lo único que hay

¹²En su libro *La perspectiva como forma simbólica* (1927)

son líneas inconexas. Aun así, la vida de Linda se encuentra perdida entre las líneas del infinito.



Pero no son los únicos ejemplos de intertextualidad que se ven en la película. Hay ciertos detalles que tienen una relación directa con la trama. El director sitúa la escena de un posible accidente de tráfico de Linda en un cruce de la ciudad – pero todo queda en un susto gracias a una frenada a tiempo –, dirigiendo la cámara al coche del segundo implicado sin cambiar de plano –aún cuando el coche en cuestión ya ha salido de plano– el local que queda a la vista tras el coche se llama “*Community Hospices of America*”. Se trata de un local donde los pacientes terminales pasan sus últimos días de vida. Su lema es: *You are not alone* (No estás solo). Y plantean su filosofía con las siguientes palabras: *Para el final de tu vida, nuestro equipo de médicos, enfermeros, farmacéuticos, etc, te cuidamos hasta que tú mueras, sin dolor y sintiéndote cómodo.*



Siguiendo con la intertextualidad, hay un caso curioso que tiene que ver con el desarrollo tecnológico. Linda quiere buscar la consulta de su psiquiatra y recurre a una guía telefónica que tiene en casa sin vacilar ni un segundo. El caso es que el film se estrenó en el año 2007. Según el INE¹³, en el año 2007, en España la cantidad de conexiones a la red era del 48,6% respecto al total de habitantes. Estados Unidos es la segunda potencia mundial después de China en conexiones. Por eso resulta curioso que se busque información en una guía de papel cuando ya ese mismo año existía “Google”. Este hecho temporal puede deberse a que cuando se escribió, los buscadores de internet no eran tal potentes como hoy en día. El guión pasaba de mano en mano sin que ningún director decidiese hacerla. Cuando al final se decidió que Mennan Yapo sería quien se ocupara de la dirección, no se modificaron aspectos de desarrollo tecnológico.

En dicha escena hay algo que dice mucho de la relación de pareja que Linda y Jim tienen. Ella va pasando páginas y se para en alguna de ellas el suficiente tiempo como para leer lo que dice. En especial haremos hincapié en tres anuncios de empresas. Attorneys – Abogados –, Marriage therapy – Terapias de pareja – y Town & country –una empresa de reparación y construcción de casas de madera –. Es una metáfora de la crisis de pareja que sufren ellos en su día a día, la cual se va deteriorando cada vez más conforme avanza la película.

Refiriéndonos a la versión japonesa, predecesora de la norteamericana, observamos que los puntos comunes son apenas inexistentes con la salvedad de dos escenas destacables, las cuales observadas con detenimiento son calcos una de la otra.

El primero de los hechos comunes es el accidente de tráfico, en las dos versiones todo gira entorno a un incidente de coche. En la película japonesa el coche donde se encuentra la niña es embestido por un camión. En la versión estadounidense es el vehículo de Jim el que es golpeado por un camión cisterna. Calcando así la escena de la película japonesa.

El segundo hecho común nos parece de los más extraño, tanto por la conversación que se genera en las dos películas como por la imitación casi plano a plano de la versión norteamericana. En dichas escenas los dos protagonistas, en la japonesa Hideki Satomi y en la EEUU Sandra

¹³Instituto Nacional de Estadística.

Bullock, mantienen una conversación con un personaje desconocido, nunca visto ni presentado, que parece saber más de lo que aparenta y que mantiene una conversación que podríamos llegar a catalogar como directa e íntima con los protagonistas. Posteriormente este personaje, en las dos películas, desaparece y no se vuelve a mencionar ni citar. No encontramos sentido alguno de su existencia pero es destacable que en los dos films aparezcan dichas escenas.

Otro rasgo común, entre las dos versiones, es el sacrificio que se comete por parte del padre por salvar – en el caso de la película japonesa – a su hija y – en la versión estadounidense – para engendrar una nueva vida.

9 Argumento y Trama

La historia que nos cuenta la podemos considerar como una fractura entre la realidad y la premonición, entre la realidad del presente y la supuesta capacidad de conocer la realidad antes de que suceda. La película narra las peripecias por las que pasa Linda después de tener la premonición de la muerte de su marido. Al principio cree que el accidente que le ocasionó la muerte a su marido ha sido un pesadilla, pero pronto se dará cuenta de los extraños acontecimientos que está viviendo. A partir de este punto, Linda, intenta superar el desconcierto de lo que le está pasando e intenta evitar la muerte de su marido antes de que suceda; aunque en un momento de la película se cuestiona si salvarlo o no, pues gracias a sus premoniciones descubre que su vida familiar no es tan estupenda como ella suponía. Durante siete días vemos a la protagonista despertarse siete veces donde, en dichos días, alternadamente su marido está muerto y al otro vivo. Las premoniciones desencadenan una serie de extraños sucesos que alteran el tiempo. La historia gira básicamente en torno a Linda, es la

protagonista absoluta; a parte de su familia, aparecen otros personajes como un cura y el psiquiatra necesarios para completar y para dar sentido a la trama.

Jueves	Lunes	Sábado	Martes	Viernes	Domingo	Miércoles
Jim Muerto	Jim Vivo	Jim Muerto	Jim Vivo	Jim Muerto	Jim Vivo	Jim Muerto
Pegatina s en el cristal	Supermerca do	Entierro	Visita Psicólogo	Prepara el entierro	Linda va a hablar con el cura	Muere Jim
Contestador con mensaje de su marido		Pastillas de Litio en el lavabo	Briget atraviesa la puerta de cristal	Anota en una cartulina		
Hace la colada, muestra el jersey		Espejos están tapados	Conoce a la amante	Linda va a ver a la amante		
Policía avisa que Jim a muerto		Briget con cortes en la cara				
		Ingresan a Linda				

El uso de la estructura no lineal puede considerarse como un rompecabezas, donde el autor desintegra en fragmentos la historia para que el espectador los ensamble de nuevo para alcanzar una visión global en el espacio-tiempo. En *Premonition* lo que sorprende es que los días están desordenados y esto hace que el espectador esté activo para organizarlo – característico del relato contemporáneo –. Todo sucede en una trama¹⁴

¹⁴ Hay otras películas no lineales que se basan en varias tramas, destacamos las del

donde se mezcla el drama y el romance con el suspense. Debido a ese desorden de días Linda recurre a hacerse un calendario para organizarlos, y saber qué le está ocurriendo. Esta situación guarda relación con la película *Memento* (Christopher Nolan, 2000), donde el protagonista ha perdido la memoria y recurre a los tatuajes en la piel y anotaciones para acordarse. Dentro de la dificultad que en ocasiones suponen las películas no lineales, podemos decir que *Premonition* no resulta de las más complicadas.

La película comienza mostrándonos a un matrimonio comprando una casa. Después de esto, la acción se sitúa en un futuro donde vemos a la pareja ya acomodada en la casa y con dos hijas. La historia comienza en jueves y apariencia lineal. En el transcurso de este día se pueden ver todas las pistas que va dejando el autor, las cuales se retomarán para entender la película. Mientras vemos los créditos podemos observar como Linda pone pegatinas en el cristal; en principio no nos llama demasiado la atención, pero después sabremos que son para ver bien el cristal. También, hay un mensaje de su marido en el contestador sobre una conversación anterior a ese día. Otra señal sería cuando, Linda, hace la colada y nos muestra un suéter que mete en la lavadora. A continuación, un policía llama a la puerta anunciándole que su marido murió ayer; el hecho de que diga que fue ayer es extraño, lo normal es saberlo el mismo día. A partir de aquí se empieza a desorganizar todo, Linda tiene premoniciones y se alteran los días.

Después del jueves se nos sitúa en lunes cuando Linda despierta creyendo que su marido está muerto – pues piensa que es viernes – y se encuentra con éste, vivo, en la cocina. Posteriormente y tras el “reencuentro” Linda va al supermercado y compra una botella de vino que se nos muestra en un primer plano; también es una pista para confundirnos, pues veremos posteriormente la botella de vino en la habitación. Retomando la escena del suéter, que puso en la lavadora el jueves, vemos que ahora - lunes- está por lavar. A lo largo de la película veremos varias veces aparecer un cuervo que será importante para situarnos en el día que estamos.

El siguiente día mostrado es sábado. Linda despierta y llama a Jim

director Alejandro González Iñárritu como es *21 gramos* (2003) donde un accidente sirve de nexo de historias unidas por el azar con distintos *flashbacks*, o en *Amores perros* (2000) que se mezcla tres historias de la sociedad mexicana.

creyendo que está vivo pero no, pues es el día de su entierro. El sábado es el día más intenso, nos muestra casi todos los acontecimientos que integra el relato. En la habitación vemos la botella de vino y en el lavabo un tarro de pastillas de litio derramadas. La botella de vino ya la relacionamos porque el lunes vimos como la compraba – las pastillas de momento no sabemos de donde han salido –. A Linda le llama la atención tener los espejos tapados con mantas, pero más tarde sabremos que es para que su hija no pueda mirarse en ellos. En el salón de su casa se encuentran los familiares en el funeral, ella baja las escaleras lentamente, en este momento podríamos decir que es un thriller de terror, las escaleras crujen y la música es de misterio. Nos muestran las pegatinas del cristal y su hija con cortes en la cara. En el entierro vemos a una mujer rubia que está escondida, por cómo se muestra, nos es insinuado que es la presunta amante de su marido. Otra pista, para situarnos, es cuando en la misma escena Linda se acerca y le pregunta: “¿nos conocemos?” y ella le responde: “hablamos ayer ¿no lo recuerdas?” los adverbios de tiempo que los personajes utilizan nos ayudan a situarnos en los días. Ya en casa vemos a un psiquiatra – avisado por la madre – llevándose a Linda para ingresarla. Tanto su madre como su amiga creen que está trastornada provocándole heridas a su hija; mientras se la llevan grita “yo no se lo hice”. En estos momentos nos puede desconcertar, pues podemos pensar que el trastorno le viene por beber y tomar pastillas.

El siguiente día da un salto hacia atrás y nos sitúa en martes, día muy resolutivo. Linda se despierta y su marido está vivo. En este día se resuelven algunas dudas del día anterior – sábado –. Linda visita al psiquiatra – ahora ya sabemos la relación –, y le cuenta las premoniciones que tiene, éste le receta las pastillas de litio que vimos en el lavabo. Después, va a visitar a su marido al trabajo y conoce a la mujer con quien habló en el entierro. Ésta le dice a Linda “tu marido me ha ayudado mucho las últimas semanas” aquí nos da a entender que puede tener una aventura con su marido por la forma provocativa que se muerde el labio. Cuando llega a casa va a tomar las pastillas que le ha mandado el psiquiatra, pero lo piensa mejor y las tira por el lavabo – de ahí las pastillas tiradas en el lavabo que vimos el sábado –. Seguidamente las hijas están jugando fuera de la casa, empieza una tormenta y la madre les pide que recojan la ropa que está tendida; una de las hi-

jas va corriendo y no ve el cristal – porque no están las pegatinas – y lo traspasa haciéndose los cortes de la cara. En estos momentos nos damos cuenta que el autor nos está mintiendo; pues si la hija se hizo los cortes en martes y su marido está vivo, por qué el jueves cuando avisan que Jim ha muerto no tiene los cortes.

El siguiente día es viernes, el día después de la muerte de Jim. Es en éste cuando Linda trata de esclarecer algunos asuntos. Prepara el entierro de su marido, va a ver a la supuesta amante de éste, quedándole claro que tiene algo con su marido. Por último, va al banco y descubre que Jim había dejado todo arreglado por si le pasaba algo, había triplicado hace escasos días la indemnización por muerte.

El domingo, despierta y su marido está vivo. Mientras que el marido se va con las niñas, ella va a la Iglesia para dialogar con el párroco sobre sus premoniciones. Éste le dice que luche; seguidamente va al lugar donde ocurrirá el accidente y a través de un travelling circular se representa – mediante flashback y flashforward – lo que sucede y sucederá. Al día siguiente es cuando Jim manda el mensaje que oímos el jueves – al principio de la película –; el autor vuelve a mentir, pues si el mensaje lo envió al día siguiente sería lunes y no jueves.

El miércoles es el último día que transcurre de la semana, es cuando Jim tiene que salir de viaje para reunirse con su amante; pero tras lo sucedido él se arrepiente y decide no hacerlo. En ese mismo momento, Linda le sigue para tratar de evitar el accidente. Ella conoce el lugar del accidente pues el policía se lo comunicó el jueves – en la carretera 57 en la milla 220 con un camión –. Linda consigue contactar con Jim por teléfono y hacer que detenga su coche cerca del tramo del accidente; le pide que confíe en ella y que se dirija hacía el punto donde se encuentra parada con su coche. Durante la maniobra efectuada por Jim es cuando ocurre el accidente, por la colisión con un camión que cruza la carretera. Tras el accidente se produce una gran elipsis, un salto temporal donde vemos a Linda que se muda a otra casa con sus hijas, descubriendo que está embarazada, fruto de aquella reconciliación que hubo antes del accidente.

En un largometraje es habitual – o parece que se ha establecido como norma – una estructura en la que hay una sola trama principal, a la que acompaña una o varias tramas secundarias. Éstas suelen tratar sobre la relación entre el protagonista con otros personajes o las tra-

mas que protagonizan esos personajes. Este tipo de estructura aparece representada en el film que analizamos pese a la existencia de saltos temporales a la hora de contarnos la trama.

Así, el film que analizamos tiene saltos temporales y sigue las pautas establecidas de un estructura en tres actos. Citando a Mckee :

“La trama central en tres actos con tramas secundarias se ha convertido en una especie de norma”.¹⁵

El film sigue esta estructura de tres actos con planteamiento, nudo y desenlace. Estos actos se plasman muy claramente en la película analizada. Hay un estado inicial, el detonante sería el accidente del marido y con él aparece el primer giro de la historia, empieza la primera alteración temporal. En el desarrollo continúan los saltos temporales; éste está dividido en dos partes separadas por el momento en el que ella es capaz de organizar dichos saltos. El giro se produce cuando se afianza la relación entre ambos personajes. Y el desenlace – que coincide con el clímax de la acción – es cuando la protagonista lucha por preservar esa relación y salvarle; y ya llegaríamos al estado final en el que las alteraciones temporales han cesado y hay un signo positivo que es, la aceptación de la muerte del marido y el embarazo de ella.

9.1 Perversiones Temporales

La estructura que sigue es monograma realizando una manipulación de la dimensión temporal con el propósito de crear una estructura no lineal. Lo interesante de la perversión en este tiempo es que es real, es así como percibe el tiempo la protagonista y nosotros vemos las alteraciones igual que ella puesto que ambos sabemos lo mismo.

Es recurrente en el film la repetición de un mismo suceso que nos marcan cada uno de los saltos temporales. Todos los saltos surgen de la repetición del momento en el que se levanta; conocemos que cuando se acuesta se acaba uno de los siete días del film y cuando se despierta comienza el siguiente. Solo estudiando los recursos expresivos que se han hecho posteriormente en el montaje podremos intuir algunas cosas

¹⁵Mckee. *El Guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, p. 27.

sobre el día que comienza, en caso contrario nuestro conocimiento, a priori, será el mismo que el de la protagonista. Partimos de un único planteamiento que servirá de pretexto de tantas variaciones estructurales que veremos a lo largo de los saltos temporales, en este caso a lo largo de cada uno de los siete días que ocupa el marco espacio-temporal del film.

Cada uno de los días tiene un papel decisivo en la vida de la protagonista y las acciones, decisiones y descubrimientos que alcance determinarán los momentos de la historia. La muerte de su marido como suceso inicial es el detonante de la estructura anacrónica que perseguirá al personaje durante todo el film. Por ello será clave para la protagonista poder ordenar la historia, de esta forma se creará capaz de evitar el destino y así enmendar los errores.

10 Personajes

Principalmente la película sigue un tipo de viaje más mental que físico del personaje principal:

“Se trata de una *trama mental* que está protagonizada por la acción interna del personaje. Todorov (1977) lo relata más como la psicología de los personajes”.¹⁶

Durante el film conocemos el interior de los personajes y vemos como los conflictos internos afloran en su vida cotidiana, o en su relación con otros personajes, y cómo se van transformando conforme avanza la película. En este caso el viaje externo – que se plasma muy bien en la última escena en la que se dirige a la carretera donde se produce el accidente – es un pretexto para la representación del viaje interno que tiene el personaje; observamos cómo ha avanzado y tras haber conocido más la relación que tenía con su marido quiere evitar su muerte. Pese a no conseguirlo, se observa la evolución del personaje de Linda que le permite ser capaz de aceptar la muerte de su marido.

¹⁶Cita literal del libro *Cómo analizar un film* de Casetti y di Chio, p.

11 Hecho Clave

Trascurrido el ecuador del film se produce lo que hemos querido denominar “hecho clave”. Vamos a retomar por un momento la historia. Hasta dicho punto de la película el espectador se debate entre creer que Linda está desequilibrada – y sufre los devaneos que le produce su estado mental – o realmente “algo paranormal” está sucediendo en su vida.

Hemos denominado “hecho clave” al momento que Linda – cansada y estupefacta por los sucesos que vive –, en un acto de reconstrucción y comprensión de lo que ocurre sobre lo vivido, realiza un calendario de la semana y comienza a situar los sucesos en los pertinentes días.

Esa labor de la protagonista es la misma que el espectador ha debido de ir realizando a lo largo del film. Es en ese momento cuando, por fin, el espectador es consciente de lo que acontece. El personaje y el espectador se encuentran en un mismo punto; y toma conciencia de su labor de ordenación de la información aportada de manera desestructurada.

12 Papel Activo del Espectador

En la película que estamos analizando existe una premisa fundamental. Ésta es el papel que juega el espectador. Se trata de un papel activo, en el que debe estar dispuesto a tratar de dar coherencia al relato a causa de la torsión que sufre el argumento por parte de la trama. Debe de realizar un trabajo de ordenación de sucesos. Así, en este tipo de películas el espectador debe de estar predispuesto a lo cognitivo, dar un valor de conocimiento y con ello hacer un análisis de sentido.

Se puede decir que se trata de un juego, de una interactividad entre el espectador y el film necesario para el entendimiento de este tipo de películas. Este juego se establece, en esta película, mediante aportación de pistas, engaños y fallos de continuidad.

La primera huella que nos deja el meganarrador es la composición de los créditos de los que anteriormente hemos hablado. En ellos podemos apreciar como las letras de estos aparecen de manera desordenada como los días de la semana. Por otro lado, se nos ofrecen *déjà-vues* para hacernos comprender que algo extraño en el argumento está sucediendo. Sobre estas pistas hay que destacar la presencia de un puzle en

una de las escenas. Se trata de un puzle sin terminar de hacer con el dibujo de una familia; de este modo se nos indica la descomposición familiar y, a su vez, la que la trama hace del argumento.

Otra de las huellas son las que nos hacen pensar que existe un engaño o un complot sobre los sucesos. Es decir, existen escenarios, elementos, y personajes, – que aparecen en encuadre más cortos – como la botella, las pastillas, el policía, el hospital psiquiátrico... que nos pueden hacer llegar a dudar sobre el estado mental de la protagonista.

Pero donde realmente el espectador tiene que ejercer un papel activo es con los fallos de *racords*. Como ejemplo de ello, existen fallos de continuidad en las secuencias sucesivas. Estos ocurren cuando llega la noche y la protagonista se encuentra en un lugar y en la secuencia siguiente aparece en otro diferente. Esto durante el primer y el segundo día puede no despertar nuestra inquietud, pues el espectador de cine clásico tiene asumida la *elipsis implícita*, puede suponer que ella se quedó dormida en el sofá y durante esa transición pasó a dormir a su habitación. Es durante el transcurso de la trama donde el espectador activo se da cuenta cómo estas *elipsis* no son tales y debe actuar para poder sustentar la narración. Otro gran fallo de *racord* son los cortes de la niña en la cara, estos aparecen y desaparecen en un sin sentido, puesto que si realizáramos la labor de ordenar cronológicamente los días existiría el mencionado fallo de *racord*; del mismo modo que la sangre y las pegatinas en el cristal del jardín. Esto nos hace llegar a creer en el buen estado de salud de Linda, que ésta no sufre ningún trastorno mental y que realmente sucede algo extraño.

Otro aspecto que tiene gran relevancia es la focalización, que ya anteriormente hemos detallado. Volvamos a lo cognitivo, al saber. Dijimos que la focalización llega a ser interna, pues la protagonista sabe lo mismo que el espectador, los dos están identificados por la ignorancia en un primer momento y con el saber después.

13 Interpretación Final

Para hablar de la interpretación final de la película, es decir del sentido final que le damos a ésta, debemos de hablar de la historia de Edipo. Nos centraremos en uno de los temas principales que trata la historia del rey, pues es el sentido final que le damos a la película que analizamos:

la fuerza del destino. Sin hablar de lo acontecido en la historia, creada por el poeta Sófocles al rey de Tebas, debemos de destacar la moraleja que obtenemos de ella. No es posible escapar del destino ni leerlo, o interpretarlo.

Es esto lo que le sucede a nuestra protagonista. Mediante una premonición, un pre- conocimiento, cree tener la capacidad de poder salvar la vida de su marido; pero es ella, en un momento de la narración, donde debería de haberse dado cuenta que era un acto frustrado. Es el momento en que pregunta a su madre que sucedería si dejase morir a su marido obteniendo la respuesta de que él ya está muerto, riéndose de la contestación de su madre a modo de desafío con un “ya veremos”. Es, en este instante, donde Linda trata de enfrentarse al destino que depara a su marido. Ella no tiene la posibilidad de cambiar éste a pesar de la escena final; que en un principio quiere mostrarnos lo contrario. Esta idea sobre la imposibilidad del cambio del destino nos queda de manifiesto – además de la respuesta de su madre – en la elección de la dirección del camino, izquierda o derecha, elija el camino que elija su marido iba a morir de una manera trágica. Del mismo modo ocurrió con Edipo, pues huyendo del futuro asesinato de su padre y desposó con su madre – eran sus padres adoptivos – asesinó a su verdadero padre y se casó con su madre biológica. De este modo queda también manifiesto que no hubo una buena lectura del oráculo y en el caso de Linda de la premonición.

Es por este motivo por el que el destino es algo de lo que no debemos ni podemos escapar, como le ocurre a Linda. Es un trauma del que el sujeto debe de aprender:

“Si el psicoanálisis propone al sujeto este peregrinaje hacia el encuentro (que no es tal) con su destino, le propone dirigirse hacia ese punto de horror que, si lo atraviesa, le posibilitará, tal vez, crear allí donde había "nada". Más, como toda operación que compete al sujeto, será con una marca, un jirón de ese singular trazo que marcó su destino”.¹⁷

¹⁷Cita obtenida del Trabajo presentado en el Curso de Posgrado “Estructura y sujeto: análisis de la transferencia”, en la *Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires*, 1999 por *María Esther Jozami*. *Jamazi es profesora de psicoanálisis en la Universidad de Buenos Aires.*

Podemos decir que Linda deberá de asumir ese encuentro con su destino y “atravesarlo” para poder superar la barrera de donde parecía no haber nada – un matrimonio desgastado sin amor – y crear allí donde no había nada una nueva vida – el embarazo y un nuevo amor. Así, el destino de Jim era morir para que Linda y él engendraran una nueva vida.

Conclusiones

Todo lo expuesto en los apartados anteriores sobre elementos formales, intertextualidad, simbolismo,...son elementos imprescindibles para la construcción de la trama, además de ayudarnos sobre el entendimiento de ésta. Es por este motivo por el que destacamos la picardía de la trama. La aportación de la información de manera desestructurada y el papel que juegan todos los elementos como transiciones, los fallos de raccord, etc; para que el espectador tenga que interactuar con la película y desarrollar su papel activo- cognitivo.

Con esta “doblección” del argumento por parte de la trama es con lo que consigue *Premonition* la identificación – o misma sensación – del espectador con la protagonista, Linda. Por ello, no sabremos en que día nos situamos hasta “el hecho clave” de la película. Este montaje con un orden fragmentado de manera incoherente, es decir orden caótico de los días de las semana, determina el ritmo intrasecuencial pretendiendo representar de forma estilizada el estado mental de la protagonista. Hay una clara identificación de la organización de la estructura enunciativa con la psicología de nuestra protagonista. Pero gracias a la “gimnasia mental” de ordenación que el espectador tiene que hacer – del mismo modo que hace la protagonista – dejamos de lado la posibilidad de su estado mental para entender que algo anormal está sucediendo.

Queremos destacar también la circularidad en el argumento, pues la película empieza con una nueva vida – además de una nueva casa – y acabamos con otra nueva vida. Esto nos lleva al principio de razón suficiente¹⁸ – nos indica que debe existir causa suficiente para que algo ocurra –; esta causa es la premonición de la muerte de su marido, lo que

¹⁸Palao, Errando, La relación entre la trama y el argumento: reflexiones entorno al thriller contemporáneo, p.184.

ocasiona que ella quiera salvarlo y con ello su matrimonio. Pudiendo ser ésta la parte fálica, lo que persigue, salvar su matrimonio.

Finalmente queremos hablar de la torsión de la trama, la cual nos lleva al nuevo género del thriller en el cine postclásico como hemos comentado ya. Se necesita de un espectador que realice una función de sutura con toda la información que se nos ha suministrado a lo largo del film, para que éste tenga un sentido. Esta película, aunque con su trama pueda parecerlo, no es poética es narrativa; pues tiene la esencia del MRI aunque éste aparezca deconstruido y no sea cine clásico. Como ejemplo la aparición de objetos esenciales, como la botella del vino, en diferentes escenas. Dicho esto cabe decir que la película analizada tiene la condición del MRI, aunque éste aparezca desordenado dudando sobre cuál es el tiempo presente.

Bibliografía

- Canet, Fernando y Prósper, Josep. Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos. Editorial Síntesis, Madrid, 2009.
- Casas, Costa, Cueto, . . . Dentro y fuera de Hollywood: la tradición del cine independiente en el cine americano. Valencia, Ediciones La Filmoteca, 2004.
- Casetti, di Chio. “Cómo analizar un film”. Barcelona, Editorial Paidós, 1991.
- Genette, Gérard. “Figuras III”. Barcelona, Lumen, 1989.
- Gómez Tarin, y Francisco Javier. “Discursos de la ausencia: elipsis y fuera de campo en el texto fílmico”. Valencia, Ediciones de la Filmoteca (Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay), 2006.
- Gómez Tarín Dr y Javier Marzal Felici. Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico, Universitat Jaume I. Castellón.
- Jozami, María Esther "Estructura y Sujeto: Análisis de la transferencia", Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 1999.*

Mckee Robert. *El Guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones* publicado en España por la editorial Alba, 2004.

Palao Errando, José Antonio. *La relación entre la trama y el argumento: reflexiones entorno al thriller contemporáneo*. Comunicación, 2000.

Aloha Críticon, [web en línea]. <http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article1572.html> [Consulta: 20 abril de 2012]

Caring.com, [web en línea] <http://www.caring.com/> [Consulta: 1 de mayo de 2012]

DeAPlaneta, [web en línea]. <http://www.deaplaneta.com/> [Consulta: 22 marzo de [2012]

Estamos Rodando, [web en línea]. <http://cine.estamosrodando.com/filmoteca/premonition/ficha-tecnica-ampliada/> [Consulta: 23 marzo de 2012]

Film Affinity, [web en línea]. > <http://www.filmaffinity.com/es/search.php?stype=director&stext=Norio+Tsuruta> [Consulta: 22 marzo de 2012]

IMDb, [web en línea]. <http://www.imdb.com/name/nm0946327/> [Consulta: 6 abril de 2012]

IMDb, [web en línea]. <http://www.imdb.com/title/tt0111257/> [Consulta: 6 abril de 2012]

Jozami, María Esther. *Estructura y Sujeto: Análisis de la transferencia* [web en línea]. <http://www.psi.uba.ar/academica/carre rasdegrado/psicologia/.../jozami.rtf> [consultado el 15 de abril de 2012]

Julian McMahon Spain, [web en línea]. http://misskeito.net/julianmcmahon/?page_id=4 [Consulta: 4 abril de 2012]

La Butaca, [web en línea]. <http://www.labutaca.net/films/50/premonition1.htm> [Consulta: 3 abril de 2012]

- La Butaca, [web en línea]. <http://www.labutaca.net/films/34/premonition.htm> [Consulta: 3 abril de 2012]
- La Butaca, [web en línea]. <http://www.labutaca.net/films/50/premonition.htm> [Consulta: 22 marzo de 2012]
- La Higuera, [web en línea]. http://www.lahiguera.net/cinemanía/actores/julian_mcmahon/ [Consulta: 31 marzo de 2012]
- La Higuera, [web en línea]. <http://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/2375/ficha-tecnica.php> [Consulta: 31 marzo de 2012]
- Mennan Yapo, [web en línea]. <http://www.mennanyapo.com/> [Consulta: 3 abril de 2012]
- MundoDescargas.com, [web en línea]. http://www.mundodescargas.com/2k7/servicios/actores/sandra_bullock/filmografia_sandra_bullock.htm [Consulta: 6 abril 2012]
- Primordiales, [web en línea]. <http://www.primordiales.com.ar/estrenos/premonicion.htm> [Consulta: 4 abril de 2012]
- Sensacine, [web en línea]. <http://www.sensacine.com/actores/actor-111218/> [Consulta: 23 marzo de 2012]
- Sobre Cine, [web en línea].
<http://www.sobrecine.com/premonition-siete-dias/>
[Consulta: 31 marzo de 2012]