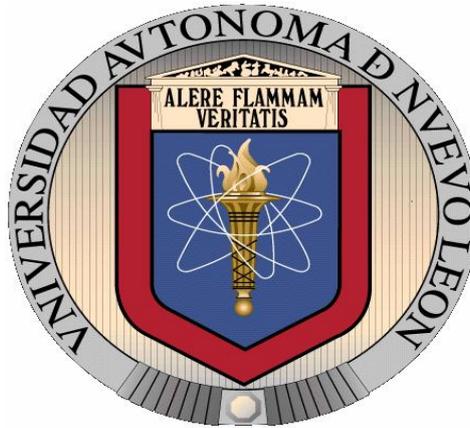


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



*"Análisis Cinematográfico de la Película "Así" (2004) a partir de la
Técnica Montaje como Definición de Estilo."*

Por: Jessica Celeste Flores Torres

Asesores: M. A. José Alfredo Herrera Pescador

Dra. Claudia Campillo Toledano

Como requisito parcial para la obtener el Grado de Maestría en Artes
con Especialidad en Educación en el Arte

Noviembre de 2007

Con cariño a mi esposo y a mi madre
los llevo en mi corazón

Agradezco profundamente a:

*Dra. Claudia Campillo y M. A. Alfredo
Herrera por su apoyo y orientación en esta tesis.*

*Jesús- Mario Lozano por permitirme el
material concerniente a su película, y manifestar interés
en mi trabajo*

*Familia, Amigos, Ex - Compañeros y Maestros de la Maestría en Artes,
Compañeros de Trabajo Administrativos y Docentes,
y finalmente a mis Colegas de este Diplomado,*

a todos, Muchas Gracias.

"La imagen tiene el mágico poder de despertar los afectos"

Sánchez G. Rafael

RESUMEN

El presente trabajo de investigación es un análisis cinematográfico de la película "Así" (2004) del director y guionista Jesús Mario Lozano Alamilla, a partir de la técnica de montaje como definición de estilo, dentro del proyecto de investigación grupal del Diplomado de Investigación titulado "Análisis de Estilo en los largometrajes regiomontanos 2000 - 2007" de la Facultad de Artes Visuales; Este proyecto de investigación sobre el filme antes dicho, ha querido constatar el método de análisis propuesto por David Bordwell en el texto Arte Cinematográfico, y el cual se utilizó por medio de la técnica antes mencionada. Dicho análisis contribuyó al proyecto grupal de análisis y por el cual se logro delimitar el análisis de las seis películas y el documental pertenecientes al tema del proyecto grupal. En este análisis en particular, se recabó información general sobre los antecedentes de la teoría y análisis cinematográfico para concretar el análisis y partiendo del método de análisis en el que se baso la investigación, de este modo se encontraron diversos elementos de la técnica de los cuales definieron la forma estilística del filme, por medio de la segmentación de planos, de aspectos formales y de la técnica, para encontrar la forma en que la técnica estuvo en función al estilo del filme optado por el Director de esta Opera Prima.

ÍNDICE

Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Resumen	v
Índice de gráficas y/o cuadros.	ix
Índice	vi
Introducción	1
Capítulo. I. Planteamiento del Problema	4
1.1 Antecedentes	4
1.1.1 Estudios sobre cine y su importancia.	4
1.1.2 Teorías y Análisis Cinematográficos	6
1.1.3 Enfoques cinematográficos de los 60s en adelante	6
1.1.4 Otros Estudios sobre Cine	7
1.1.5 Estudios sobre Cinematografía Mexicana	8
1.1.6 Técnicas y Elementos de la Construcción Fílmica	9
1.1.7 Estudios de Cine Mexicano en Instituciones Educativas	10
1.1.8 Revisión General de la Cinematografía Regiomontana	11
1.1.9 Técnicas y Elementos de la Construcción Fílmica.	12
1.2 Tema de Investigación	12
1.3 Justificación	13
1.4 Objetivo	14
1.4.1 Objetivo General	14
1.4.2 Objetivos Específicos	14
1.5 Pregunta de Investigación	15

Capítulo. II. Marco Teórico	16
2.1 El análisis cinematográfico (estudios diversos)	16
2.2 Definición de la técnica a Utilizar	20
2.2.1 Definición de Montaje.	20
2.3 El cine en Monterrey	25
2.4 Datos generales de la Película "Así" y su creador.	28
2.4.1 Sinopsis	29
2.4.2 Comentarios sobre la Película "Así".	30
2.4.3 Premios y Reconocimientos	31
Capítulo. III. Metodología	32
3.1 Panorama General Arte Cinematográfico de David Bordwell	32
3.2 El análisis de estilo de una película según Bordwell.	36
3.3 La Segmentación General de "Así" 2004	39
Capítulo. IV. Análisis de Estilo de la Película "Así" 2004	41
4.1 Fundamentos del Análisis de la Película y las Secuencias.	41
4.1.2 Datos Generales referentes a las secuencias	42
4.1.3 Justificación de las tres secuencias	42
4.1.4 Aspectos Técnicos del Montaje Cinematográfico en función del lector	44
4.2 Secuencia 21 "Reflexiones sobre Monterrey y la amistad con Roel"45	
4.2.1 Relación entre la secuencia anterior y posterior.	45
4.2.2 Aspectos formales.	46
4.2.3 Aspectos de la Técnica de Montaje	47
4.2.4 Découpage de la Secuencia	48
4.2.5 Secuencia 21 y los <i>stills</i>	50
4.3. Secuencia 55 "Iván y la cámara de video"	53
4.3.1 Relación entre la secuencia anterior y posterior	54
4.3.2 Aspectos formales.	54

4.3.3 Aspectos de la Técnica de Montaje	55
4.3.4 Découpage de la secuencia	56
4.3.5 Secuencia 21 y los <i>stills</i>	57
4.4 Secuencia 177 "Reflexiones sobre Monterrey y la amistad con Roel".	58
4.4.1 Relación entre la secuencia anterior y posterior.	58
4.4.2 Aspectos formales	59
4.4.3 Aspectos de la Técnica de Montaje	60
4.4.4 Découpage de la Secuencia	61
4.4.5 Secuencia 21 y los <i>stills</i>	63
Capítulo. V. Observaciones Generales de "Así" 2004	67
Capítulo. VI. Observaciones Generales acerca del Análisis.	70
Conclusiones.	73
Referencias.	75
Anexos 1.	78
Anexos 2.	79
Anexos 3.	80

INDICE DE IMÁGENES

FIGURA 1 "Modelo de Análisis"	34
FIGURA 2 "Nomenclatura"	44
FIGURA 3 "Découpage secuencia 21"	64
FIGURA 4 "Stills Secuencia 21 en relación con el Découpage anterior".	51
FIGURA 5 "Découpage Secuencia 55".	56
FIGURA 6 "Stills Secuencia 55"	57
FIGURA 7 "Découpage Secuencia 177"	62
FIGURA 8 "Stills Secuencia 177"	63
FIGURA 9 "Integrantes del Proyecto General".	70

Introducción

La presente investigación corresponde al desarrollo de la tesis "*Análisis Cinematográfico de la película "Así" (2004) a partir de la técnica montaje como definición de estilo*", opera prima del director y guionista Jesús Mario Lozano Alamilla, el objetivo principal de este análisis es el estilo del filme a través de la técnica de montaje según el teórico David Bordwell. *En el primer capítulo* se presenta el proyecto de investigación del tema de tesis; este proyecto forma parte del proyecto de investigación "*Análisis de Estilo en los largometrajes regiomontanos 2000 - 2007*" de la Facultad de Artes Visuales a cargo del M. A. Alfredo Herrera Pescador. En los antecedentes se recopiló información sobre los estudios cinematográficos, el estado actual de diversas teorías y análisis sobre cine, para delimitar el problema y sustentar la investigación y sus objetivos generales y específicos. En la justificación del proyecto de investigación se plantea la importancia del análisis y sus posibles vertientes en otros filmes y beneficios para otras investigaciones sobre análisis de estilo.

En el capítulo segundo, corresponde al marco teórico, en el cual se plantea el análisis cinematográfico por diversos teóricos desde los inicios de los estudios sobre cine, hasta un panorama general del análisis según Bordwell; además de obtener diversas definiciones sobre la técnica de montaje para obtener una visión general del análisis específico esta técnica utilizada para el proyecto de investigación; además de retomar la información correspondiente al Director y Guionista del filme, así como algunos comentarios de críticos de cine

ante su proyección comercial, permitiendo al lector una breve semblanza sobre la trayectoria de Jesús-Mario Lozano, para conocer un panorama global de su filmografía.

En el capítulo tercero, se establece el método a seguir en esta investigación, en este caso consiste en un método de análisis que propone Bordwell en su texto *Arte Cinematográfico*, que justifica la importancia de la técnica ante el filme y sus connotaciones en la definición de estilo y análisis. Todo ello con el apoyo de diversas fuentes que hacen referencia específicamente a la técnica.

Uno de los principales objetivos de este análisis es identificar los parámetros de las secuencias de la Película *Así* como primer acercamiento al análisis cinematográfico, además de definir el montaje a partir de Bordwell para encontrar un posible estilo cinematográfico para posteriormente determinar de qué forma el montaje define el estilo de la Película a partir de sus secuencias; partiendo de la segmentación total del filme.

En el capítulo 4 y 5 se realiza una justificación de las tres secuencias seleccionadas para este análisis, en relación con la totalidad del filme y para enfatizar la técnica de montaje en estas secuencias, además de plantear la forma en que se define el análisis según la metodología antes mencionada. Para ello se realizó una segmentación de planos de cada secuencia, así como la relación entre las escenas anteriores y posteriores de cada una de ellas, para enfatizar su relación con la narrativa y la técnica.

Finalmente en las *conclusiones* se plantean las diferencias entre cada secuencia analizada en función con la técnica, y las posibilidades de otros análisis a partir únicamente del método propuesto por Bordwell para cualquier filme.

Capítulo I. Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes.

Para esta investigación, se ha efectuado una exploración de literatura, partiendo de contenidos relacionados con las teorías cinematográficas del siglo XX y XXI, definición de estilo, lenguaje cinematográfico, crítica de cine, cine de autor, etcétera, hasta llegar al argumento central de la investigación, "Análisis Cinematográfico de la película "Así" (2004) a partir de la Técnica montaje como definición de estilo". En esta revisión se ha obtenido una muestra de diversos estudios, publicaciones especializadas y notas periodísticas, tanto internacionales como nacionales, con diferentes puntos de vista y disciplinas, que han ofrecido una visión general de los temas, además de diversas líneas de investigación que aún quedan por efectuarse, para definir el estilo cinematográfico de la película antes mencionada y así establecer un análisis partiendo únicamente del lenguaje visual de un filme según los Estudios Visuales de David Bordwell.

1.1.1 la importancia del cine en la historia.

Para comprender la forma en que está situado el análisis cinematográfico y los inicios de la teoría del filme habrá de enfatizar la importancia de los estudios sobre cine y sus antecedentes a lo largo de la historia, los cuales puntualizan la relevancia del cine desde su creación, Sánchez Alarcón (1999) menciona que:

"El cine se distingue del resto de los medios por su especificidad como vehículo cultural...mientras en el resto de los medios predomina el reflejo de la cultura dominante en el entorno social al que pertenecen, el cine, industria y arte, es a la vez reflejo de lo establecido e instrumento de cambio en su entorno." (p. 159)

Afirmando que a lo largo de la historia del cine, se ha acrecentado su importancia social, no sólo como un documento histórico, sino por su relevancia en los análisis estéticos y en el impacto social, de los cuales existen varios teóricos que lo abordan, citando a Zavala (2001) en el texto *Una aproximación panorámica y propositiva a la teoría del cine* menciona que:

Las propuestas de André Bazin, uno de los más grandes teóricos en la historia del cine, cuya importancia es similar, dice el autor, a la que tienen Eisenstein o Metz. En la propuesta de Bazin, el cine es una ventana que permite ver más claramente la realidad (116), y también es una linterna que ilumina zonas de la realidad que de otra manera pasarían desapercibidas por el espectador (115). El cine, entonces, sería un arte centrípeto e inicial, pues lleva al espectador a centrar su atención en aquella realidad (o aquel aspecto de la realidad) que está siendo indicado desde la luz que se proyecta sobre la pantalla (116).

Con ello, se permite vislumbra la importancia del cine en el espectador, desde su creación, las aproximaciones analíticas y teóricas vendrán a enriquecer la forma de la captación del cine, desde la estética, la semiótica y el lenguaje visual de los nuevos teóricos de los cuales se realizará una revisión más adelante.

1.1.2 teorías y análisis cinematográficos.

Desde la invención del cine por los hermanos Lumière, éste ha sido motivo de reflexión y análisis desde diferentes enfoques, por su contenido social, historicista, psicológico, estético entre otros. Zabala (2001) menciona que, las diferentes teorías cinematográficas están más relacionadas con otras teorías en particular las filosóficas, científicas, artísticas y literarias que con el análisis y la teoría cinematográfica, es por ello que esta investigación está enfocada en estructura en base a las teorías cinematográficas el estudio de lenguaje visual

Cabe destacar otro apunte en el texto de Zabala; que en México, tan sólo durante el lapso comprendido entre 1980 y 2000, en el país se publicaron 304 títulos, de los cuales la abrumadora mayoría 224, es decir, el 65 por ciento del total tratan sobre la historia y la crítica del cine mexicano. Cada uno de los otros 80 títulos tratan sobre las más diversas materias, aunque ninguno de ellos ha estado dedicado al estudio de la teoría cinematográfica. Zabala comenta este índice como una invitación a la realización y revisión de las teorías cinematográficas aplicables en el Cine Mexicano.

1.1.3 enfoques cinematográficos de los sesentas en adelante

El teórico y cineasta André Bazin (1959) redefine el cine, al centrar sus estudios acerca de lo específicamente cinematográfico, como el caso de las investigaciones sobre la estética de cine, es decir,

sobre la experiencia particular de cada individuo al ver una película en un contexto histórico específico. Sin embargo el cine ha sido analizado desde su construcción, como una totalidad, música, montaje, actuación, producción, diseño de arte comprendido como un sólo compendio y no logra ser revisado de forma parcial, es por ello la importancia de un estudio sobre la técnica como se propondrá más adelante.

Por ello, no es casual como lo menciona Zavala (2001) que las reflexiones de Bazin hayan sido el referente conceptual para las exploraciones del cine moderno que surgió en Europa en la década de 1960. (p.253) recordando que precisamente fue Bazin quien fundó en 1951 la revista *Cahiers du Cinéma* considerada como una de las más importantes del mundo.

1.1.4 otros estudios sobre cine

El cine también ha sido objeto de análisis como obra artística, como experiencia estética (Barthes, 1977 y 1967/1991; Metz, 1974) y como elemento que tiene una función social-ideológica (Lotman, 1979 y 1996; Metz, 1979). Y por los estudios de los Signos, Paz Gago (2001) al mencionar que la primera Semiótica Fílmica se inspiró en una concepción de la Semiótica como teoría lingüística (Bobes Naves 1973) dos décadas, las de los sesenta y los setenta, en las que Saussure, Hjelmslev o Greimas proporcionaron el modelo teórico a seguir, o a rechazar para dar cuenta del lenguaje cinematográfico. Es este Lenguaje Cinematográfico el que permitiría analizar el filme de una forma

fragmentada como lo indica Bordwell en el Significado del Filme (1979), el cual enfatiza los diversos medios por los cuales definir un lenguaje a partir de una película.

Durante la década de los noventa, se desarrollaron con gran fuerza tres grandes tendencias teóricas: el cognitivismo de David Bordwell, el feminismo de corte psicoanalítico con el concepto lacaniano de sutura ocupando una posición central y las estrategias de análisis posmoderno. El interés común a estas propuestas teóricas es, sin duda, la experiencia estética de los espectadores de cine. Los estudios de recepción cinematográfica están a su vez ligados a los estudios de recepción en otros campos de la producción simbólica, como la literatura, la música, el diseño urbano, los museos y la arquitectura de las salas de proyección y por supuesto, las fronteras de la teoría cinematográfica.

1.1.5 estudios sobre cinematografía mexicana

En México los estudios cinematográficos se han centrado mayoritariamente en su razón historicista y los estudios sociales de sus personajes, exponentes, directores de la época de "oro" y la crítica; López (2000), en su investigación menciona que, el cine se da como una posibilidad de análisis, el modelo constructivista y cita en su texto, la visión de García Canclini donde asienta que el cine, incluye varios modos de existencia sociocultural. En algunos casos, un arte complejo, en el que las búsquedas formales y simbólicas articulan

imágenes, textos y sonido; es un producto cultural representativo de las maneras en que conciben su situación y dramatizan sus conflictos, grupos y generaciones, naciones y clases, hombres y mujeres.

Parte de este producto cultural llamado cine, en la época de Oro permitió reflexiones sobre la visión de la mujer, la historia civil, los simbolismos e iconografías sociales, sólo por mencionar alguno; sin embargo, el análisis cinematográfico como tal no había sido desarrollado. Los estudios cinematográficos se concentraban en la fotografía de la totalidad de los filmes de Buñuel, los símbolos del Indio Fernández, y el retrato social, Zavala (2001)

Las teorías fílmicas se centraron en la semiótica y en la lingüística del cine; años más tarde los estudios cinematográficos fueron desarrollados sobre la producción cinematográfica mexicana y sus desafíos, Loredó (1998) apunta que, las películas de bajo presupuesto y las pocas películas del nuevo cine mexicano no sedujeron como fue el cine de los cuarentas y cincuentas, y que su construcción fue efímera, tanto como para que, fuera improductivo hacer estudios sobre ello. Debido a esto, el estudio y análisis de la cinematografía no fue tan prolifera como en otros países que innovaron su cine así como sus múltiples interpretaciones.

1.1.6 el cine mexicano después de la época de oro.

De 1990 hasta 1995, la producción cinematográfica disminuyó considerablemente; las continuas crisis económicas que desde 1982 había

atravesado el país fueron afectando a la industria del cine, crisis económicas que también mermaron el poder adquisitivo de las clases populares que se alejaron de las salas de cine, Hinojosa (2002).

Sin embargo cabe destacar, que las publicaciones nacionales sobre cine de finales de los noventas empezaron a proliferar al igual que la cinematografía mexicana, permitiendo así un mayor interés por su revisión y redefinición del cine mexicano como una totalidad contemporánea.

Hinojosa (2002), abre un paréntesis en su investigación sobre el consumo del cine, refiriendo que, la creciente producción de películas mexicanas de cuidada calidad que se está abriendo espacio en las pantallas nacionales y el aumento en el número y modernización de las salas que el cine oferta, el incremento de la asistencia y recaudación en taquilla de la exhibición de películas mexicanas son algunos de los aspectos que caracterizan el panorama actual del cine en México de principios de siglo y de milenio.

1.1.7 estudios de cine mexicano en instituciones educativas

Muchas de las investigaciones que se encontraron para la realización de este análisis, arrojaron diversos datos sobre revisiones de cine, análisis de tendencias del cine mexicano entre otros; la gran mayoría como se mencionó anteriormente tienen un corte historicista, el resto como tesinas y monografías revisan temas particulares sobre la visión del cine de algunas épocas, por ejemplo, como menciona Estrada

(2002), en la visión de la mujer urbana en las películas de los noventas, que abarca los estereotipos, la historia de México vista desde el cine, entre otros. Esto da un parámetro sobre la carencia de un análisis a profundidad sobre técnicas cinematográficas aplicables dentro de un filme como posible definición de estilo.

Diversas instituciones educativas en función a las artes y humanidades de la localidad, carecen de las investigaciones a profundidad sobre el tema, y captan sólo momentos históricos de la creación del cine, de sus participantes o de algunas épocas, los análisis de cine sólo se encuentran en algunas revistas científicas o de investigación particular.

1.1.8. panorama general de la cinematografía regiomontana.

La cinematografía regiomontana, se ha ido acrecentando del 2000 al 2007 habiéndose realizado ocho películas Herrera (2007), permitiendo ubicarse en el común cultural del espectador, sin embargo a mayor producción cinematográfica más importante deberían ser los intereses de reflexión, clasificación y teorización para concretar los nuevos análisis cinematográficos en México, de manera que se tenga un estudio a profundidad de cada área involucrada en la cinematografía, y tener actualizaciones no sólo en tecnología, cine comercial y de estreno, sino en sus formas de lectura, análisis, estudio, crítica y sólo por mencionar algunas. Por ejemplo, de estas siete películas y un documental, existen críticas diversas, artículos publicitarios,

menciones televisivas, pero no existen análisis cinematográfico de estas producciones.

1.1.9 técnicas y elementos de la construcción fílmica

A partir de las técnicas de montaje, se pueden articular distintos tiempos como los colectivos, los subjetivos, los psicológicos o mágicos en un texto y significar tiempos pasados, presentes o futuros, produciendo en el espectador la sensación de realidad, viaje, validez, fantasía o la sensación de letargo, aceleración, mediocridad y/o exaltación (Lotman, 1978; Citado en Neira, 2003). La película "Así" se basa totalmente en sus tiempos de montaje, marcando un ritmo y sellando la experiencia del espectador como lo comenta Lotman.

Este elemento permite una construcción fílmica para cualquier película, la cual acrecienta o redime la narrativa del cine, permitiendo al espectador percibir fluidez en el filme. Existen diversas técnicas cinematográficas, como la iluminación, la puesta en escena, la toma, efectos especiales entre muchos otros, sin embargo se centró este análisis solamente al montaje.

1.2 Tema de Investigación

Partiendo de la revisión anterior sobre los estudios cinematográficos internacionales, nacionales y locales, se ha constatado, que no existe a profundidad, el estudio sobre el montaje cinematográfico; son pocos los trabajos realizados en torno a la

investigación de estilo en el filme de inicios del siglo XXI, como resultado de este sesgo, se pretende desarrollar el análisis cinematográfico basado en la propuesta de Bordwell, específicamente del montaje en la Película "Así" (2004) como reflejo del Lenguaje Visual de la cinematografía local contemporánea, con ello se busca delimitar el estilo regiomontano de hacer cine.

1.3 Justificación

Es importante esta investigación porque permitió definir estilos cinematográficos a partir únicamente del montaje, como un primer acercamiento a las propuestas de análisis cinematográfico de David Bordwell, del cual es admisible acrecentar las investigaciones sobre cine, basado únicamente en su lenguaje visual. A su vez, preemitió una revisión de la cinematografía existente del año 2000 a la fecha, logrando dar un panorama de la actualidad cinematográfica, dejando un precedente para estudios posteriores fuera del contexto historicista anteriormente mencionado.

Este estudio permitirá ampliar el tema del proyecto de *Análisis de Estilo en los largometrajes regiomontanos 2000 - 2007*" investigación de la Facultad de Artes Visuales (FAV) de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) de la División de Estudios de Posgrado, que concierne al análisis de estudio de la cinematografía regiomontana del XXI (2000 - 2007), específicamente en el lenguaje visual de este filme, mediante el montaje, logrando tener un panorama del estilo del cine regiomontano por medio de esta técnica, y quizás promueva otros estudios sobre el

mismo film, donde se consideren otros elementos cinematográficos, completando así el tema central antes mencionado de la División de Estudios de Posgrado.

1.4 Objetivo de Investigación

1.4.1 objetivo general

El objetivo general es realizar un análisis del montaje en la película "Así" (2004) de Jesús Mario Lozano Alamilla, apoyado en los elementos, estructuras y líneas de investigación propuestos por Bordwell, para definir un posible estilo cinematográfico regiomontano del siglo XXI.

1.4.2 objetivos específicos

- 1.- Establecer los parámetros de las secuencias de la película "Así" como primer acercamiento al análisis cinematográfico.
- 2.- Definir el montaje a partir de Bordwell para encontrar un posible estilo cinematográfico.
- 3.- Determinar de qué forma el montaje define el estilo de la p "Así" película a partir de sus secuencias.
- 4.- Confirmar que la película "Así" se basa totalmente en sus tiempos de montaje y explicar de qué forma.
- 5.- Definir el lenguaje visual a partir de Bordwell para encontrar un posible estilo cinematográfico del film "Así".

- 6.- Determinar de qué manera se define el lenguaje visual a partir de dos secuencias del filme.
- 7.- Establecer métodos de análisis solamente a través del montaje.
- 8.- Establecer diferencias entre montaje y edición.
- 9.- Acrecentar la información para el análisis de estilo de la cinematografía regiomontana del XXI.

1.5 Pregunta de Investigación

Después de observar la película "Así" del director Jesús-Mario Lozano y de haber revisado los distintos estudios sobre el lenguaje visual propuesto por Bordwell, el montaje del filme secuencia las escenas permitiendo un ritmo que propone el Director para contar su historia, perteneciente a la cinematografía Regiomontana del siglo XXI, es por ello que se cuestiona, de que forma el montaje como elemento técnico cinematográfico, define el estilo de la película "Así"(2004).

Capítulo II. Marco Teórico

2.1 El Análisis Cinematográfico

En este apartado, se comprenderá la forma en que está estipulado el análisis por diversos autores, para comprender la manera en que se estructura la teoría y el análisis cinematográfico, estableciendo diferencias y similitudes con la teoría fílmica de David Bordwell, Zavala (2005) menciona que: "El análisis cinematográfico es la actividad que se realiza siguiendo un método sistemático de interpretación que parte de un proceso de fragmentación y que está apoyado en la teoría cinematográfica"(p.3), mientras que la crítica está ligada a los juicios de valor según el autor y los cuales están basados principalmente por analista y autor de la crítica.

Sin embargo tanto la crítica como el análisis, requieren de la observación según comenta Aumont, Jacques y Marie, Michel (1990), en el texto "*Análisis del film*"

"La mirada que se proyecta sobre un film se convierte en analítica desde el momento en que, como indica la etimología, uno decide disociar ciertos elementos de la película para interesarse especialmente en aquel momento determinado, en esa imagen o parte de la imagen, en esa situación".(p.19)

Con ello, se comprenderá la influencia de quien mira el filme, de la importancia de un segmento, de una técnica o de la totalidad de la película, asintiendo que, dependerá de la intención del autor de este tipo de análisis.

Para Robert Stam (2001) raramente la teoría del cine es "pura"; suele venir acompañada de ciertas dosis de crítica literaria, análisis sociales y especulación filosófica. ...la teoría actual resulta epistemológicamente más modesta y menos autoritaria. La Gran Teoría ha abandonado sus ambiciones totalizadoras...(p. 18)

Y apunta que:

"Teóricos como Noël Carroll y David Bordwell han abogado por una "teorización de nivel medio" que "aceptase como teoría fílmica toda línea de investigación dedicada a producir generalizaciones relativas a fenómenos fílmicos o explicaciones generales de éstos, o que esté consagrada a aislar, seguir la trayectoria y/o dar cuenta de cualquier mecanismo, dispositivo, esquema y regularidad en el ámbito del cine". La teoría fílmica, en tal caso, sería cualquier reflexión generalizada sobre los esquemas y las regularidades (o las irregularidades significativas) que se puedan hallar en el cine como medio, en el lenguaje cinematográfico, en el aparato del cine, en la naturaleza del texto cinematográfico o en la recepción del cine.

Algunos teóricos de los primeros tiempos del cine reivindicaron un cine incontaminado por las otras artes, como en la idea de "cine puro" planteada por Jean Epstein. Otros teóricos y directores ratificaron con orgullo los vínculos que unían al cine con otras artes. Griffith sostenía que había tomado de Dickens el montaje paralelo de la narración, mientras Eisenstein halló antecedentes literarios de prestigio para los recursos cinematográficos.(p. 49)

Al ser importante destacar, que la teorización del cine nació como una necesidad de legitimizar el arte cinematográfico bajo sus propios parámetros de análisis y especialistas para ello señala que

"La insistencia tanto en las diferencias como en las semejanzas entre el cine y el resto de las artes fue un modo de legitimar un medio aún más joven, una manera de decir no sólo que el cine era tan válido como el resto de las artes sino que debía ser juzgado en sus propios términos, en función de su propia estética y su propio potencial. (p. 49)

Por su parte, David Bordwell y Kristin Thompson (1995) tomaron algunos aspectos de la teoría de la desfamiliarización de los formalistas y la teoría de las "normas" y los "esquemas" de los estructuralistas de Praga para elaborar su versión del "neoformalismo" como base de su poética histórica. (p. 70), insistiendo en las partes que componen el filme.

Mientras los defensores del cine de autor destacaban el estilo y la puesta en escena *personal* (comprendida como la de autoría), Bordwell, Staiger y Thompson, en su obra sobre "el cine clásico de Hollywood", (1960) ponían su énfasis en el "estilo de grupo" (p.114) persistiendo en la unidad narrativa. David Bordwell a su vez hace mención de algunos problemas del análisis de Metz, argumentando que la caracterización de los subcódigos realizada por Metz revela una dependencia encubierta respecto a algunas ideas comúnmente aceptadas sobre la historia del cine y la "evolución del lenguaje cinematográfico", que constituyen una base tácita para el reconocimiento de los subcódigos. En consecuencia Bordwell reclama un mayor historicismo en el estudio de los subcódigos cinematográficos. (p.p. 145, 146).

Bordwell perfiló con gran precisión empírica los procedimientos

del cine clásico de Hollywood. Adoptando cuestiones de representación denotativa y estructura dramática, destacó las formas en que la narración clásica de Hollywood constituye una configuración particular de opciones normalizadas para representar la historia y manipular el estilo. Además refuta la preeminencia de dos tendencias en la crítica de cine, vinculadas al análisis textual de tradición semiótica: la explicación temática y la lectura sintomática.

Bordwell apuesta por dos esquemas formalistas: 1) la exigencia de especificidad, en este caso de especificidad *disciplinaria* (los estudios cinematográficos no deben inspirarse en los departamentos de literatura); 2) el extrañamiento formalista, la crítica de la "rutinización" de la lectura sintomática. (p. 228) En *El significado del filme*, sustenta que el análisis cinematográfico de tradición semiótica se reduce con frecuencia a la ilustración de ideas preconcebidas. (p. 228)

Basa explícitamente su neoformalismo en tres esquemas explicativos: un modelo de agente racional, un modelo institucional (es decir, el sistema social y económico de producción de las películas) y un modelo perceptivo-cognitivo (en Palmer, 1989). La poética histórica estudia "el modo en que, en determinadas circunstancias, las películas se elaboran, desempeñan funciones específicas y logran efectos concretos. (Borwell, 1985, en Stam, 2001, p. 230)

En cambio menciona Bhaskar (Miller y Stam, 1999) en una crítica de gran amplitud, las nociones de Bordwell respecto a la narrativa son "tecnicistas" y "detectivistas", no contempla el modo en que la narrativa encara a la cultura, y cómo configura a la historia y es

configurada por ésta debido a que no podría separarse el carácter social y sus empates con la estética, además de la semiótica propuesta por Bordwell.

Sin embargo, Bordwell, insiste en su texto que el análisis, depende de quien lo realiza y sus objetivos a alcanzar, por tanto se comprenderá que dicho análisis, podrá cubrir ciertas necesidades de cualquier filme, partiendo en este caso a una sola técnica cinematográfica como primer objetivo específico para esta investigación.

2.2 Definición de la Técnica a Utilizar

Para que este análisis sea desarrollado, es necesario definir la técnica cinematográfica del Montaje, la cual es manifestada por diversos autores como la edición o el montaje en el cine, las cuales serán planteadas de manera general en este apartado y profundizadas por el teórico David Bordwell para encausar el análisis del filme a partir únicamente de este elemento cinematográfico.

2.2.1 Definición de Montaje

Para algunos teóricos, la diferencia entre montaje y edición, es tomar a la técnica de forma analítica de construcción y por otro lado, como la técnica de ensamble de todas las partes del filme, sin embargo tendríamos que plantear los inicios de dicha técnica, Primeramente citando a Bordwell (1979) que menciona que:

"A principios del siglo XX, los directores empezaron a utilizar la edición, buscaron organizar sus tomas de manera que contaran una historia con coherencia y claridad. Así, la edición, apoyada por estrategias específicas de cinematografía y puesta en escena, se utilizó para asegurar la continuidad narrativa".

Es entonces que se entiende como "el montaje del filme" ya sea de forma rudimentaria como se hacía a inicios del cine, o en la actualidad bajo el uso de la tecnología, a la técnica de ordenar el filme en su conjunto.

Zavala (2003) menciona la relevancia del teórico Andre Bazin que señala precisamente la existencia de dos tipos de montaje: el montaje formalista (construido a partir de un sistema metafórico o conceptual, como en el caso de Vertov o Eisenstein) y el *montaje psicológico* (construido a partir de un sistema de relaciones causales que siguen el flujo cronológico de los acontecimiento, como ocurre en el cine clásico hollywoodense). (p.118).

En ambos casos y según como se mencionó anteriormente, continúa argumentando que Bazin refiere a que se manipula la realidad, y se hace pasar por natural aquello que es producto de un artificio narrativo, moral o ideológico.

Para Zavala (2003) serán estos recursos los que permitan que el espectador cuente con múltiples opciones para hacer su propio trabajo de edición durante el proceso de proyección. Para el mismo Bazin, estos recursos son la mejor muestra de la riqueza estética del lenguaje

cinematográfico, pues al privilegiar la ambigüedad, permiten que el proceso de ver una película ya no sea una mera experiencia de percepción, sino una experiencia productiva de interpretación individual.(p.120)

Otros autores como Gilles Deleuze (1994) definen el montaje como la determinación del Todo:

"El montaje es esa operación que recae sobre las imágenes-movimiento para desprender de ellas el todo, la idea, es decir, la imagen del tiempo (...) Es preciso inclusive que el todo sea de alguna manera primero, que esté presupuesto..."(p.210)

Sin embargo, esta totalidad comprendida en el montaje, puede ser separada por etapas como lo menciona Jacques Aumont (1993):

"El montaje se compone de tres grandes operaciones: selección, combinación y empalme; estas tres operaciones tienen por finalidad conseguir, a partir de elementos separados de entrada, una totalidad que es el filme..." (p.156)

De esta manera se puede vislumbrar la forma en que está concebido el montaje como la parte final de un filme, El más importante de los teóricos del montaje fue Sergei Eisenstein (1949); quien en "la forma del cine", divide el montaje en Métodos:

1. Montaje métrico: está basado en la longitud absoluta de los trozos.
2. Montaje rítmico: el cual después de haber determinado la longitud de los trozos, será el contenido dentro del cuadro

tomándolo como lo *real* durante el filme, movimiento dentro del cuadro de imagen a imagen.

3. Montaje tonal: "se basa en el concepto de movimiento, en las emociones del trozo del montaje, el montaje se basa en el sonido emocional del fragmento". En la distinción de los atractivos de la totalidad de los trozos.
4. Montaje sobretonal: es el desarrollo más avanzado en la línea del montaje tonal, "reproduce en su más alto grado de intensidad la fuerza de motivación directa,.... "percepción fisiológica".
5. Montaje intelectual: "no es por lo general de sonidos sobretonales fisiológicos, sino de sonidos y sobretonos de tipo intelectual, es decir el conflicto y la yuxtaposición de las emociones intelectuales acompañantes.

Estos métodos de realización del montaje, permiten una perspectiva de la forma del cine de Eisenstein, la cual se contrapone a la otros autores como la Jacques Aumont (1993) quien plantea una *definición restringida de montaje*: "El montaje es la organización de planos de un filme en determinadas condiciones de orden y duración". Y una de las diferencias de Eisenstein es lo que menciona como los trozos de magazine y no como los planos cinematográficos dentro del filme a diferencia de Aumont.

Se ve claro que tanto un autor como otro, proponen el proceso de seleccionar, establecer y ensamblar todos los planos rodados partiendo de idea original previa y un regularidad determinada, todo con el fin del establecer en el espectador el filme como una construcción completa, y sin que éste, pueda estar consciente de ello.

Citando a Gérard Genette (1993), Aumont (1993) menciona que existen tres tipos de relación entre la historia y el relato, haciendo un primer apunte sobre la narración de la historia, y no sobre la técnica en sí del montaje, la cual se divide en:

- a) Orden: Comprende las diferencias entre el desarrollo del relato y el de la historia ya que, a menudo, el orden de presentación de los acontecimientos dentro del relato no es, por distintas razones, el que les corresponde en su desarrollo;
- b) Duración: Se refiere a las relaciones entre la duración supuesta y el momento del relato que le está dedicada. Es raro que la duración del relato concuerde exactamente con la de la historia;
- c) Modo: Está en relación con el punto de vista que conduce la explicación de los acontecimientos, que regula la cantidad de información dada sobre la historia por el relato.

En esta investigación es preciso, profundizar en el montaje cinematográfico correspondiente a la duración, debido a que, se

mencionará más adelante, la forma en que está estipulado el tiempo de edición en las secuencias de la película "Así" (2004)

Para David Bordwell (1979), el montaje cinematográfico es comprendido como una de las partes del filme, primordial y quizás más importante, ya que el papel de la edición se encuentra dentro del sistema estilístico de una película, y el montaje contribuye a la organización de la misma y al efecto directo de los espectadores.

A su vez, podemos mencionar que, Manuel Martín, en su texto el Lenguaje del Cine (1999), no resta importancia al montaje, asintiendo que el montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico, y que una definición del cine, no se puede excluir la palabra montaje, así mismo hace mención de que el montaje es la condición necesaria y suficiente de la instauración de la estética del cine, para ello comprenderemos que a su vez definirá su estilo.

2.3 El Cine en Monterrey

Haciendo referencia a la tesis inédita "Análisis de Estilo en los largometrajes regiomontanos 2000 - 2007" de Alfredo Herrera (2007), menciona que la realización de cinematografía en la ciudad de Monterrey no ha sido muy amplia, a diferencia del Distrito Federal o incluso Guadalajara, ya que se han realizado muy pocas producciones, las cuales han tenido en distintas épocas diversas proliferaciones, pero sin embargo, muchas de ellas aisladas.

En 1915 se realiza "Eustasio Montoya filma una película documental llamada "La Batalla de Villaldama" en la cual se registra una batalla entre los villistas y carrancistas de la Revolución Mexicana", como primer indicio de la filmografía en Monterrey.

A partir de los años cincuenta, los realizadores destacables son: Gherardo Garza Fausti, Carlos González Morantes, Roberto Escamilla, Jesús Torres y René Villarreal, considerados como la primera generación de directores y realizadores de cine en Monterrey,

Fausti principia con el cortometraje "Tensión" (1959) en formato 8 mm, con una cámara de cuerda, donde la toma más larga era de 19 segundos, y por ser complejo en aquellos años la incorporación del sonido, decidió que el film fuera mudo. *"Mis planos más largos eran de 19 segundos, eso me hizo aprender una técnica, de tener una serie de facilidades en cuanto al montaje, de cambiar la cámara, el ángulo, la posición, me hizo hacer que la película fuera ágil"*(p.8)

Siguiendo una serie de largometrajes y medio metrajes de 1959 al terminar con "Diles que no me maten" (1979); deteniendo en este punto su producción cinematográfica la cual retomó hasta los años noventa cuando en 1994 realizó "Crónica de un amargo despertar". Fallece en junio de 2007.

Por su parte Roberto Escamilla, nacido en Monterrey en 1941, también es otro de los pioneros del cine regiomontano, graduado del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) de

la carrera de Letras Españolas. En 1967 dirige su única película, el cortometraje "Homenaje a Manuel Durón" al cual el propio Escamilla considera un proyecto experimental, la película contó con la colaboración de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Tiempo después, brota una etapa de producción documental, con obras realizadas por el regiomontano Hugo Chapa quien en 1978 dirige "Punto de partida" y en 1979 "Procesos de fabricación del acero", ambos realizados en formato de 16 mm. Para terminar esta década, el director René U. Villarreal filma en 1979 "El desencarnado", película hecha en color y en formato de 16 mm, actualmente estrenó "Cumbia Callera" en el festival de Morelia.

Para 1980, el auge de realizar sus proyectos en video, se vio reflejado en Endgardo Resendiz, periodista y director de teatro, realizó "Tres puntos" (1980), "Ciclo" (1981), "Una de cal" (1982), "Aníbal" (1982) y "Años" (1983); en súper 8 filma el cortometraje "Ubalda la ardiente" (1982). Mientras que rodando en súper 8 Jhose Luis Garza "Libertad Condicional" (1982) y Juan Llaguno realizaron "El Inmigrante y Escape" (1984). Herrera (2007)

En 1993 se realiza la que se considera la primera película regiomontana a nivel comercial, *En el paraíso no existe el dolor*, del director Víctor Saca, la cual, sin embargo, no lograría estrenarse comercialmente sino hasta 1998. Apoyada por Imcine y el Consejo para la Cultura de Nuevo León, esta ópera prima cuenta con las actuaciones de

Miguel Ángel Ferríz, Fernando Leal, Claudia Frías y Evangelina Elizondo. Herrera (2007).

Para principios de siglo, ya se habían regularizado muchas de las formas de hacer cine, con la existencia de talleres de cine, cineclubs, y festivales, se inició una generación de directores regiomontanos, que han logrado posicionar sus largometrajes en salas a nivel nacional y festivales internacionales, como es el caso de Victor Saca con "Servicio a la Carta / Episodio de Historias Violentas"(1984), y "En el Paraíso no Existe el Dolor" (1993). En el año 2000 con el boom del cine, se realiza "Inspiración" de Angel Mario Huerta, y le sigue a la oleada "Así" de Jesús Mario Lozano presentada en la Muestra de Venecia, "Adictos" de Manuel Fernández "Las Lloronas" de Lorena Villarreal, el Documental "De nadie" de Tim Dirdamal, "Entre caníbales" de Rodrigo González Mendoza y "7 días" de Fernando Kalife la cual duró largo tiempo en taquilla.

2.4 Datos Generales de la Película "Así" y su creador

La Película "Así" es la opera prima del Director Jesús Mario Lozano, obtuvo diversos apoyos a pesar de ser un filme independiente y de bajo presupuesto, tomando el reto, como un detonante para la realización del filme y la mirada atención del público especialista y general, sin embargo Jesús-Mario Lozano director del Filme "Así" cuenta con la siguiente filmografía, "La playa" (DV, 8min. 2004), "A la salida" (16 mm, 2.23 min. 2004), "Blancas Mariposas" (35 mm, 1 min. 2004), "Elogio del Triángulo" (DV, 6 min. 1999), " El Banquete. Una

Procesión", (3/4, 30 min. 1999), siendo el Filme en cuestión su primer largometraje a nivel comercial.

Lozano Alamilla además ha escrito y dirigido una serie de piezas teatrales y puestas en escena, en las cuales ha logrado premios y reconocimientos nacionales e internacionales, lo cual le ha permitido presentarse en Rumania, Italia entre muchos otros lugares, fue fundador de Voladero Espacio Cultural lo cual le permitió desarrollarse como cineasta hasta la fecha. ¹

2.4.1 sinopsis.

En la página oficial de la película, se encuentra la sinopsis escrita por el propio director: Cada noche a las 11:32 PM, somos testigos, por sólo treinta y dos segundos de la vida de Iván (Roberto García Suárez) un joven que vive sólo en su pequeño apartamento. Su Mejor amigo, Joel (Oliver Cantú), un invidente de la misma edad, recibe como premio en una rifa, una cámara de video digital y opta por regalársela a Iván quien empieza a usarla para grabar, y reconocer su entorno- Al mismo Tiempo, Una pareja de actores de performance callejero (Berenice Almaguer y David González Zorrilla) lo invitan a colaborar como asistente de ellos urgiendo un triángulo amoroso, que marcará no sólo su autodescubrimiento sino finalmente su destino. De este modo, la historia es presentada solamente a través de lo que sucede en el apartamento de Iván durante más de noventa noches a las 11:32PM, por sólo treinta y dos segundos, el resto a través de lo que

¹ Véase la página oficial de productora del director www.xulproducciones.com

el propio personaje graba con la cámara que Roel le regaló, de su redescubrimiento del mundo que lo rodea.

2.4.2 comentarios sobre la película "Así".

Es importante destacar, las críticas y comentarios referentes a la película, que se realizaron durante el tiempo de su estreno, a nivel nacional e internacional, las cuales apuntan la relevancia del filme, por mencionar algunas de ellas; Carlos Bonfil, crítico de cine en el periódico "La Jornada" la nombró como la producción más interesante del año, "Así" (2004) de Jesús Mario Lozano, irrumpe sorprendentemente en el escenario nacional con el espaldarazo que significa tener, con éste, su primer largometraje de ficción, la aceptación para incluirlo en la sexagésima segunda Muestra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia.

Francesco di Pace, Delegado general del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI) mencionó que: "Un filme tan poco mexicano (nada de colores explosivos, sino tintes tenues; nada de machismo galopante, sino un frágil personaje que busca una identidad); un filme compuesto de tantas pequeñas partes que igualmente logran construir un tipo de narración fluida y sorprendente".²

² Véase la página principal de la película "Así" www.xulproducciones.com

Estos comentarios, presuponen una narrativa fílmica distinta, permitiendo denotar la forma en que está propuesto el montaje y la aceptación que se tuvo en su presentación, no sólo a nivel nacional sino internacional. (ver Anexo 1)

2.4.3 premios y reconocimientos.

La película *Asì* (2004), fue el único filme mexicano seleccionado en la Sexagésima Segunda Muestra Internacional de Cine de Venecia, además de haber contado con el apoyo de CONARTE, de IMCINE y de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) para su pre, pro y postproducción; fue exhibida en el 2do Festival Internacional de Cine de Monterrey, en el Festival de Cine de Morelia y obtuvo menciones en revistas de importancia nacional e internacional.

Capítulo. III. Metodología

En este apartado se abordara, la metodología propuesta por David Bordwell para el Análisis Cinematográfico de un filme, en la cual estará basado el análisis específico de la Película *Así*, de manera que se revise específicamente la técnica del montaje, y utilizando la segmentación de planos, para llegar a una posible definición de estilo.

3.1 Panorama General del Texto "Arte Cinematográfico" de David Bordwell

El teórico del cine, David Bordwell en su libro *Arte Cinematográfico* (1979), hace una revisión del cine desde su mecanismo, y segmenta paso a paso la forma en que se conjunta la cinematografía, mencionando primeramente que, cualquier película se divide en tres partes, Preparación, Rodaje y Montaje, de este último centraremos su estudio más adelante; a su vez, hace relevancia en el Montaje, ya que es la fase que quizá sea una extensión del rodaje, para David Bordwell, el montaje tomado como la edición de planos constituye el ensamble final, la técnica esencial para que se complemente los tiempos narrativos del filme, de los cuales el espectador será partícipe (p. 14), las imágenes y los sonidos se combinan en su forma final, lo cual implica cortar tomas, ejecutar efectos especiales, agregar música o diálogos y añadir los créditos, permitiendo completar el filme y ser presentado al espectador como una unidad.

Constantemente, Bordwell dicta una serie de cuestionamientos en una búsqueda por comprender las posibilidades del estudio analítico del

cine; como primer cuestionamiento divide los tipos de filmes, ya sea documental, ficción etc. mostrando diferencias diversas, y haciendo reflexión de ellas. Realiza una interrogante sobre quién o quiénes hacen el cine, obligando a los espectadores como una totalidad, preguntarse por la autoría de un filme, acentuando que: *"La mayoría de las personas que estudian cine consideran al director como "el autor" aunque el escritor prepara un guión, las fases posteriores de producción tienden a modificarlo, en ocasiones más allá de su reconocimiento. En general, el director tiene el control sobre cómo se observa y escucha la película terminada", permitiendo que se pueda revisar un filme a partir de su director. (p.33)*

Sin embargo, Bordwell incluye al espectador como parte del análisis del filme, y como un elemento necesario para el estudio, tomándolo en cuenta, y sugiere la forma en que adquiere los significados del filme mediante una observación narrativa dentro del apartado FORMA Y SIGNIFICADO y menciona que: *"Como un observador activo, el espectador constantemente busca en la obra una importancia mayor, por lo que dice o le sugiere. Las clases de significados que el espectador atribuye a la obra llega a variar de manera considerable". (p.46)*

1. **significado referencial.** *aquí el significado depende de la habilidad del espectador para identificar puntos concretos, a los significados tangibles se le llama referenciales, puesto que la película se refiere a cosas o lugares que ya tienen su propia importancia.*

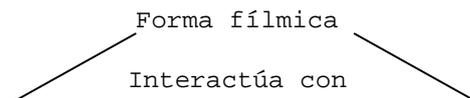
2. **Significado explícito.** *Se denomina significados explícitos a los que funcionan dentro de la forma global de la cinta y están definidos por el contexto.*

3. **Significado Implícito.** *. esto es más abstracto que las primeras dos declaraciones, cuando los observadores atribuyen significados implícitos a una obra artística, normalmente se dice que está interpretándolos.*

4. **Significado sintomático:** *resulta posible entender su significado explícito o implícito, como producto de un conjunto específico de valores sociales. Llamariamos sintomáticos a dichos significados, el conjunto de valores que se revelan se consideran una ideología social.*

A su vez, establece un modelo de análisis, a partir de que cada cinta desarrolla técnicas específicas en formas de modelo. "A este uso unificado, desarrollado y significativo de opciones técnicas específicas lo llamaremos estilo", en donde Bordwell, centra parte de su estudio, diciendo que "de ciertas películas se desarrolla un sistema estilístico distintivo". Es posible visualizar el resultado en su diagrama. (p.155)

Figura 1 Modelo de Análisis.(p.155)



Sistema formal	↔	Modelo del sistema
Narrativa		Estilístico y uso significativo de técnicas:
Catórica		Puesta en escena
Retórica		Cinematografía
Abstracta		Edición
Asociativa		Sonido

En la búsqueda de un estilo, Bordwell insiste en que el análisis cinematográfico tendría que separarse en dos ámbitos apuntando que:

"En el diagrama pasado, observamos que los patrones estilísticos son parte fundamental en cualquier película....El uso que una película realiza del medio -estilo cinematográfico- no puede estudiarse separadamente de la forma global del filme; veremos cómo el estilo cinematográfico interactúa con el sistema formal. En un filme narrativo las técnicas pueden ayudar a progresar la relación causa y efecto, crear paralelismos, manipular las relaciones entre historia y argumento, o mantener el flujo de información en la narración; pero, además, el estilo cinematográfico puede separarse de la forma narrativa o no narrativa, llamando nuestra atención por derecho propio. Algunos usos de la técnica cinematográfica llevan nuestra atención hacia los modelos de estilo.(p.155)

De ese modo, se comprende que el estilo, definitivamente está ligado a la narración del filme, haciendo uso de las técnicas cinematográficas, las cuales sí pueden estudiarse por separado, pero sin olvidar que en general están desarrolladas dentro de un filme; a su vez, hace hincapié que se puede ver un estilo de un director en varias

de sus películas y que sin embargo existen modelos para que un analista del cine, revise un solo filme a través de su técnica fílmica.

3.2 Análisis de Estilo de una Película según David Bordwell

En el libro del arte cinematográfico, David Bordwell (1979), propone una serie de pasos en los cuales pide a los posibles analistas del cine, una forma de estructurar y analizar cualquier filme, en su primera parte, describe la historia del cine, las técnicas cinematográficas, como la puesta en escena, la iluminación, los efectos especiales, el montaje entre otros, además de distinguir los géneros dramáticos, como primera parte pide que se determine la organización de la estructura fílmica, su sistema formal narrativo o no narrativo:

En el Modelo de Bordwell el primer paso consistirá en entender cómo la película se vincula como un todo. "El argumento nos guiará en la construcción de una historia, manipulará la causalidad. El tiempo y el espacio; tendrá un patrón distinto de desarrollo desde el inicio hasta el cierre; quizás use el paralelismo; su narración elegirá entre el conocimiento restringido y sin restricciones en varios momentos."
(p.329)

En esta descripción de método, apunta que el observador, en este caso el analista deberá intentar comprender qué otro tipo de organización formal utiliza. Para entender la forma narrativa o la no narrativa, siempre será útil efectuar una segmentación. Captar la lógica que sustenta el filme completo ofrece un contexto para el uso de

las técnicas cinematográficas, que podrán ser analizadas individualmente.

En la segunda etapa enfatiza identificar las técnicas o elementos cinematográficos que se resalten durante el filme: "Se necesita identificar técnicas de color, iluminación, edición, encuadre y sonido, que la mayoría de los espectadores no observa conscientemente". (p.329)

Además de darle importancia al analista, enfatizando "El analista debe desarrollar una visión para las técnicas sobresalientes, lo cual, en parte, se determinará por las técnicas en que la película se sustenta. Además, lo que es sobresaliente depende del propósito del observador. Si usted quiere mostrar que el estilo de una película es típico de un enfoque cinematográfico, quizá se enfoque en cómo la técnica conforma las expectativas estilísticas. La decisión del observador sobre qué técnicas son sobresalientes estará influida, por un lado por lo que enfatiza la película y por otro, por el objetivo del analista". (p.330)

En este apartado Bordwell, permite una amplia flexibilidad para el analista, dejando que el verdadero interés que se encuentre en el filme dependerá de las intenciones teóricas y reflexivas que se tengan en la narración completa de la película, como una totalidad o de forma parcial.

En la penúltima etapa de su modelo de análisis menciona que se debe señalar los modelos de las técnicas en toda la película:

"Una vez que haya identificado las técnicas sobresalientes, observe cómo son sus modelos. Las técnicas se repetirán y variarán, se desarrollarán y se igualarán, por todo el filme o dentro de un segmento único. Es posible que usted centre su puntería en los modelos estilísticos de dos maneras. Primero reflexione en sus respuestas. ¿Si una escena empieza con un seguimiento hacia delante, espera que termine con uno hacia fuera? ¿si siente una excitación creciente en una escena de acción, es previsible por la música o por una edición acelerada? (p.329)

Durante todo el texto realiza una serie de cuestionamientos para que el analista tenga mayor capacidad de reflexión sobre su análisis en búsqueda de estas respuestas.

"Para notar los modelos estilísticos consiste en buscar las maneras en que el estilo refuerza los modelos de la organización formal. A menudo los directores diseñan un sistema estilístico para destacar los desarrollos en el drama. Incluso dentro de un lapso más corto, el estilo crea un sentido sutil de progresión narrativa. Una escena por lo común tendrá un modelo dramático de encuentro, conflicto y desenlace, y el estilo a menudo lo reflejará, volviéndose el corte más marcado y las tomas más cercanas a los personajes conforme la escena avanza"..."El estilo puede exigir nuestra atención por derecho propio. Ya que la mayoría de los recursos estilísticos desempeñan varias funciones, una técnica interesaría al analista por diferentes razones". (p.330)

En la última etapa de su modelo, pide al analista proponer funciones para las técnicas sobresalientes y los modelos que forman:

"Aquí el analista busca el papel que el estilo desempeña en la estructura general del filme. Una ruta directa para notar la función consiste en darse cuenta de los efectos de la película. El estilo puede reforzar los aspectos emocionales del filme. El estilo también forma significado".(p.330)

A partir de estos pasos en su modelo, siempre surgirá la importancia de realizar la segmentación de las escenas del filme, a

través de sus planos, para tener un mayor detalle de la escenas, los tipos de toma, la forma en que está seleccionados los cortes y la importancia de la acción en el transcurso de las mismas, partiendo de estos segmentos resultará el análisis total del filme a través de las técnicas cinematográficas.

3.3 La Segmentación

Para examinar la técnica del montaje de la película *Así*, se efectuó la segmentación total de la obra, revisando, secuencias, escenas, transiciones; la cual consiste en dividir cada escena del filme, numerarlas y segmentar la duración de cada una y la duración total, como también las técnicas utilizadas en los planos para entradas y salidas de cada escena.

Para esta película en particular, se comenzó segmentando por secuencias y al mismo tiempo por escenas, ya que cada secuencia tiene como duración casi en su totalidad 32 segundos, y están divididas durante todo el filme por transiciones (*fade out-fade in*).

Las secuencias que no tienen la misma duración durante todo el filme, forman parte de las escenas externas en la historia a la locación principal, cabe aclarar que el filme está compuesto de 225 escenas, las cuales se encuentran divididas por dichas transiciones a negro con duración de 03 segundos, dando un total de 99, el resto de las escenas tienen la duración de 32 segundos todas ellas plano secuencia y sólo 7 de ellas tienen una duración distinta y las cuales

tienen un número determinado de cortes y planos, por consiguiente, cada secuencia es tomada con una escena por sus cortes a negros durante toda la película, por lo tanto se revisaron dos secuencias a partir del análisis que propone Bordwell.

1. El número de escenas = secuencias
2. Ritmo en la edición y duración de las mismas
3. Movimientos de Cámara

Bordwell propone analizar cada escena y la conformación de la secuencia para poder ver el estilo del montaje, sin embargo cabe destacar que en los 80 minutos del filme, las escenas serán igual que las secuencias casi en su totalidad, como se mencionó anteriormente por decisión del director - guionista y como propuesta de estilo o construcción fílmica.

Los tipos de planos y cortes a analizar son:

1. Plano Secuencias
2. Transiciones (fade in - fade out)
3. Paneos y Movimientos de Cámara
4. Diferencia entre tiempos de escenas

Cap. IV. Análisis de Estilo de la Película "Así" 2004

4.1 Fundamentos del Análisis de la Película y las Secuencias.

En este apartado se exhibe el fundamento del análisis cinematográfico de la película "Así" (2004) de Jesús Mario Lozano en función con la técnica de montaje; esta película es caracterizada por las constantes transiciones a negro, casi todas las escenas son iguales a una secuencia, y todas ellas divididas por estos cortes durante todo el filme, este detalle del director y guionista, fue una de las razones para seleccionar la película, otro más fue el interés por identificar las escenas que no forman parte de los 32 segundos antes mencionados y ver sus diferencias narrativas, de montaje y estilo, y finalmente por representar a la cinematografía regiomontana actual y sus formas de construcción.

En voz del actor principal en una de las secuencias, hace mención a que "el ser humano solo puede captar su atención ante una imagen por sólo 32 segundos, y después piensa en otra cosa o se distrae, siendo este breve instante el que se tiene para ver realmente a alguien, para que te vea o simplemente te deje de ver", y asegura que, "una cámara no es como un tercer ojo, o una parte del cuerpo, sino que es la forma en que captas un efímero instante, para verlo y verlo otra vez, como para aferrarse al momento, como una forma de aferrarse a lo imposible".

Partiendo de esta premisa, se eligieron 3 secuencias para este análisis, la primera de dos minutos con cincuenta y cuatro, la segunda de treinta y dos segundos en representación del resto de las secuencias de la misma duración y la última de dos minutos con veinte segundos para analizar su contenido y la técnica desarrollada por el director y guionista; estas secuencias antes mencionadas y utilizadas para el análisis, forman parte del inicio, intermedio y clímax de la película, mostrando partes fundamentales del estilo del filme, y las cuales serán analizadas bajo los métodos de Bordwell.

4.1.2 datos generales referentes a las secuencias

Para exponer las secuencias elegidas de la película, se tendría que advertir que el filme no se encuentra en distribución comercial a la fecha, y que el director otorgo una copia de su opera prima, por tanto, el DVD que contiene la información no tiene menú interactivo y no está dividido por capítulos ni por títulos de escenas que en este específico caso es igual a secuencias, debido a ello, las secuencias no tienen un título característico y que serán nombradas según la acción.

4.1.3 justificación de las tres secuencias

La clasificación de las secuencias elegidas para el análisis, muestran la forma en que esta la narrativa de toda la película, la forma en que fue estructurada y el estilo cinematográfico que se plantea. El filme gira entorno a la vida de su personaje principal Iván, quien tiene un pequeño apartamento, en el cual gira casi la

totalidad de la historia, en este lugar, se desarrolla gran parte de la narrativa fílmica, siempre a las 11:32 p.m. en distintas acciones y momentos del actor principal, en tanto que, las secuencias fuera de su habitación son narradas y vistas bajo el ojo del propio actor principal, mostrándonos su visión del mundo, la forma y estructura del resto de los personajes, siempre a través del lente de su cámara.

Las secuencias fueron seleccionadas por importancia narrativa, debido a que son tres momentos en la historia de Iván que marcarán el inicio y la parte final del filme, así como la forma en que está construido el estilo formal, en primera instancia esta la primera secuencia analizada, Iván narra sobre Monterrey y sus deseos de salir de la ciudad y aparece Roel (el ciego) su mejor amigo quien posteriormente le regala la cámara con la que observa el mundo, en esta secuencia existe otro tipo de montaje a diferencia de la segunda secuencia analizada dónde Iván se encuentra con el dispositivo de video teniendo su primer encuentro y la forma en que observa y se observa asimismo; finalmente la tercera secuencia donde ocurre el performance callejero de Mariana y Santiago y en dónde Iván graba la secuencia a través de una serie de cortes en el montaje, y que solamente ocurren en las secuencias externas al departamento y vida íntima de Iván.

Entre estas secuencias de distinta duración tienen un estilo de montaje en común y en relación con la totalidad del filme como lo son, los cortes a negros o transiciones las cuales unifican el filme, y proporcionan una entidad narrativa distinta, y la cual estará manifestada durante el análisis parcial de cada secuencia, además de

los diferentes planos y cortes en las secuencias 21 y 177 en función a la forma de estilo cinematográfico a través del montaje.

4.1.4 aspectos técnicos del montaje cinematográfico en función del lector

Para obtener un análisis completo de las secuencias, en este apartado se opta por familiarizar al lector con algunos aspectos técnicos sobre los planos cinematográficos utilizados en el filme y sólo mencionando los referenciados en las segmentaciones de cada secuencia.

Partiendo de las definiciones del texto *Montaje Cinematográfico* de Sánchez (1994) en el cual detalla la escala de planos por medio de la siguiente nomenclatura

FIGURA 2 Nomenclatura (p.136)

LS	<i>Long shot</i>	Plano de conjunto	<i>El ángulo de cámara abarca todo el escenario o ambiente</i>
FS	Full Shot o MLS Medium long shot	Medio Conjunto	<i>Ángulo amplio, pero menor al total, las personas siempre de cuerpo entero</i>
MS	Medium shot	Plano Medio	<i>Las personas no caben de cuerpo entero. El plano corta sus piernas generalmente sobre las rodillas.</i>
MCU	Medium Close Up	Medio Primer Plano	<i>De cintura a cabeza</i>
CU	Close-Up	Primer Plano	<i>De pecho (o de hombro) a cabeza</i>
XCU	Big Close Up o Extreme close up	Gran Primer Plano	<i>Parte del rostro, generalmente desde frente a barbilla</i>

A partir de esta nomenclatura se efectuó la clasificación de planos de las secuencias elegidas para el análisis de manera que solamente estarán mencionadas en abreviaturas. En el libro de David Bordwell se hace mención general de los tipos de plano y los explica de forma breve.

4.2 Secuencia 21 "Reflexiones sobre Monterrey y la Amistad con Roel"

- *Sinopsis*

En esta secuencia Iván reflexiona sobre la Ciudad de Monterrey, menciona que no tiene atadura alguna con la entidad, y los deseos de salir de ella, iniciando la imagen con el suelo del cerro de las Mitras, para posteriormente tener una panorámica del poniente de la Ciudad, mientras Iván en voz en off narra sus pensamientos, aparece el metro en movimiento, y una de sus estaciones, y gente que pasa, luego habla sobre su departamento, y muestra sus alrededores, la banqueta, el parque y su apatía ante ello, para finalmente dar conocer a Roel su mejor amigo, quien es ciego, pero es quien mejor lo conoce.

4.2.1 relación entre la secuencia anterior y posterior

En la secuencia anterior (54) Iván bebe alcohol frente a su PC que marca las 11:32 p.m., mientras al parecer lee un libro, en esta secuencia, tenemos a un Iván en el Departamento sin acción aparente, al igual que en escenas anteriores, donde vemos el rol y el tipo de vida del personaje con duración de 32 segundos, posteriormente la secuencia

(56) y después de haber presentado a su amigo Roel (en la historia), tenemos una convivencia en el Departamento entre ambos personajes, hablando sobre la deserción de la carrera de LAE de Iván mientras beben y ríen frente a las tortugas y la PC en otra noche, siempre a las 11:32 p.m.

Estas escenas están divididas como se mencionó anteriormente por los cortes a negro, y poco a poco en cada secuencia se muestra un poco del rol de vida de Iván, sus quehaceres, actividades sociales y de esparcimiento, siempre desde su mini departamento y vistas a través cada 32 segundos. A diferencia de la secuencia seleccionada que tiene una duración distinta debido a su específico estilo y montaje.

4.2.2 aspectos formales

El montaje cinematográfico de esta secuencia establece la organización de la estructura fílmica, su sistema formal narrativo, mediante el diagrama de análisis expuesto en el capítulo 3 de esta investigación en donde Bordwell (1979) plantea este sistema, debido a que tanto la secuencia anterior como la posterior a ella, son de estructura narrativa ya que ayudan a progresar la relación causa y efecto, y mantienen el flujo de información en la narración; "Así" tiende a marcar un ritmo narrativo mediante sus constantes cortes a negros durante el filme, además de diferencias en las escenas que se encuentran fuera del escenario principal y dentro de el por medio del tiempo.

Esta secuencia en particular tiene una duración distinta a las otras noches en el departamento (historia) debido a que reflexiona para sí, y nos muestra diversos aspectos de su entorno, la técnica de montaje esta en función con el estilo del director, mostrando patrones visiblemente encontrados por el espectador, tomando más interés en aquellas secuencias, tal y como lo sucede en esta, en la construcción narrativa, debido a que no forma parte del esquema de tiempo habitual.

Los movimientos de cámara establecen un filme narrativo y la técnica puede ayudar a progresar la relación causa y efecto, además de que la estructura de esta secuencia, conjuntan un estilo narrativo en el filme y se puede destacar ampliamente durante la película debido a que, desde un inicio se perciben los cortes de cada secuencia, y se pone énfasis en observación al tener secuencias más largas, por tanto, la atención del espectador es distinta, y se capta otro tipo de estilo partiendo de la técnica como se mencionó anteriormente.

4.2.3 aspectos de la técnica de montaje

En esta secuencia se perciben los cortes directos de cada escena y las disolvencias, la forma en que fueron diseñados por el director, teniendo distintos tipos de planos y movimientos; retomando a David Bordwell (1979), quien define el montaje cinematográfico como una de las partes primordiales del filme, y a el papel de la edición ubicándolo dentro del sistema estilístico de una película, haciendo en este caso, que el montaje contribuya a la organización de la misma y al

efecto directo de los espectadores, destacando esta secuencia por el uso de la técnica para desarrollar una narrativa determinada.

Esta secuencia contiene 17 escenas, de las cuales destacaremos los cortes directos y las disolvencias, las cuales forman parte de la narración del personaje principal, quien hace una presentación de sí, y muestra su entorno (secuencia), con planos fijos y en movimientos irregulares (paneos) y con cortes muy esquemáticos para mostrar su forma de vida, en el momento en que sale a cuadro Roel su mejor amigo, el Director toma el recurso de la cámara lenta la cual retoma en la penúltima secuencia, haciendo uso del significado implícito, dejando al espectador en ejercicio de su observación.

Los planos que utiliza en contra picada y picada, entran en corte directo, haciendo alusión a que el propio Iván realiza dichas tomas. Cabe destacar que la técnica utilizada se caracteriza además de los tiempos distintos a las secuencias a seguir, por los escenarios diferentes al escenario principal (el departamento), por los diversos planos que se describen en el *Découpage*³ de la secuencia, y por las disolvencias antes mencionadas.

4.2.4 *découpage de la secuencia*

Siguiendo con la metodología de David Bordwell se realizó la segmentación de la secuencia completa, en dónde nos encontraremos con

³ El término *Découpage*, es utilizado para una segmentación de planos dentro de una secuencia completa véase *Arte Cinematográfico de David Bordwell (1979)*.

los cortes que utilizó el Director y Guionista como estilo de Montaje, teniendo la segunda narrativa después de los créditos con diferente tiempo a diferencia del resto de las secuencias mencionadas con anterioridad.

Figura 3 Découpage secuencia 21

Secuencia 21 "Voz en Off de Iván. Narra sobre Mty y sus deseos de salir. Aparece Roel el ciego su mejor amigo.				
Esc. Núm	Descripción	No.	Plano	Descripción del plano
21	Fade out/in Inicia la imagen hacia el suelo del Cerro de las Mitras, y luego hacia un montículo de llantas se acerca a ellas, y da un contrapicada hacia el cielo, terminando con una disolvencia (siempre en movimiento de mano)	1	CU / FS	Close Up del Suelo pasa a FS de las llantas para finalmente Contrapicada al cielo
22	Disolvencia hacia panorama general, con un paneo hacia la izquierda para ver hacia Monterrey, y corte directo	1	LS	Paneo a vista de la ciudad
23	Vista desde el metro elevado hacia la calle (en movimiento) corte directo	1	MCU	Vista de la calle
24	Vista desde el metro elevado hacia la calle (en movimiento) corte directo	1	MCU	Vista de la calle
25	Gente camina por una estación del metro (en movimiento) corte directo	1	MS	MS hacia la izquierda
26	Gente sube las escalera de la estación del metro, la cámara los sigue hacia arriba, corte directo	1	MS	MS hacia arriba
27	Banqueta de los apartamentos, pasa a la izquierda hacia arriba hacia las ventanas, luego opacidad con los arbustos, paneos lentos arriba y hacia la izquierda, corte directo	1	MS	MS del suelo, hacia los departamentos
28	Camino de banqueta por un pasillo largo, corte directo	1	MS	MS de la banqueta hacia delante
29	Flash hacia la izquierda para una puerta vieja y raspada, movimiento rápido hacia arbustos, corte directo	1	MS	MS de la banqueta hacia la izquierda Flash
30	Hojas de los árboles en CU en movimientos circulares muy rápidos, corte directo	1	CU	CU circular
31	Contrapicada de una luminaria,	1	MS	CU a MS

	movimientos circulares muy lentos , y hacia abajo a las ventanas de los departamentos y sus rejas Corte directo			
32	MS hacia la izquierda detrás de una reja, viendo hacia el parque, resbaladilla, corte directo	1	MS	MS hacia la izquierda detalle del parque
33	MS hacia la izquierda detrás de una reja, viendo hacia el parque, juego metálico "catarina" detras corte directo	1	MS	MS hacia la izquierda detalle del parque
34	MS hacia la izquierda detrás de una reja, viendo hacia el parque, pasamanos corte directo	1	MS	MS hacia la izquierda detalle del parque
35	FS desde abajo, del pasamanos, cámara fija, encuadre centrado, disolvencia	1	FS	Cámara Fija
36	Entrada disolvencia, hacia CU de Roel, cámara lenta, en movimientos irregulares, sale de medio plano	1	CU	CU de Roel
37	Disolvencia de Roel a FADE OUT	1	CU	Transición a negros

En el Découpage anterior, se observó con detalle los cortes de edición, los tipos de plano y la entradas a las escenas continuas, sin embargo para detalle de tiempo y descripción en la Segmentación del Anexo (2) podemos ver la diferencia entre las secuencias anterior y posterior.

4.2.5 secuencia 21 y los stills específicos

En esta segunda secuencia, la narrativa es distinta en relación con la mayoría de las secuencias de la totalidad del filme, en ella encontramos cortes de edición que permitieron notar el entorno y los pensamientos de Iván. Es por ello, que se realizó la selección de los stills entrantes de cada corte dentro del montaje, para mayor referencia en la narrativa y en el estilo de la técnica analizada.

Como se podrá observar en el cuadro de la figura 4 los distintos cortes de edición, las entradas de los planos y las disolvencias antes mencionadas.

Figura 4 Stills Secuencia 21 en relación con el Découpage anterior

Figura 4.1 "No.21"	Figura 4.2 "No.22"
	
<p>Toma del Suelo hacia el Cerro de las Mitras</p>	<p>Del Cerro hacia el cielo, primera disolvencia</p>

Figura 4.3 "No.23"	Figura 4.4 "No.24"
	
<p>Vista desde el metro en movimiento</p>	<p>Otra panorámica desde el metro desde el metro</p>

Figura 4.5 "No.25"	Figura 4.6 "No.26"
	

Estación del metro, gente que pasa (Opacidades)	Misma estación del metro, hombre que sube escaleras
---	---

Figura 4.7 "No.27"	Figura 4.8 "No.29"
	
Banqueta de los Condominios Constitución dónde vive Iván, del suelo hacia la ventana	Pasillo o Banqueta de los alrededores

Figura 4.9 "No.30"	Figura 4.10 "No.31"
	
Puerta contigua a la banqueta principal	Árboles cercanos a su apartamento, movimientos aleatorios

Figura 4.11 "No.32"	Figura 4.12 "No.33"
	
<p>Luminara plano contrapicado, movimientos giratoresos</p>	<p>Parque junto a Condominios, Paneos hacia la derecha</p>

Figura 4.15 "No.36"	Figura 4.16 "No.37"
	
<p>Toma Fija del entorno de Iván, parque cerca de su apartamento</p>	<p>Última disolvencia de la secuencia, presentación (historia) de Roel</p>

4.3 Secuencia 55 "Iván y la Cámara de Video"

- *Sinopsis*

Iván (Roberto García Suárez) al recibir de obsequio de Roel (Oliver Cantú) una cámara digital de video en la secuencia anterior, toma la cámara recostado en su cama, y recita como si fuera un corresponsal, luego como si fuera artista, y se mofa de ello, constantemente mueve la cámara arriba abajo, a un lado y otro, y

siempre mirándola mientras habla solo, este plano secuencia sigue los movimientos del actor para finalmente irse a corte directo.

4.3.1 *relación entre la secuencia anterior y posterior*

Es importante destacar que la secuencia anterior (No. 54), se realiza una acción en particular, Roel le regala la cámara de video, y en la secuencia analizada (No. 55), Iván juega con la cámara recibida. En la unicidad de ambas secuencias, se obtiene una continuidad en la historia, la cual no se repite en casi toda la película, ya que la mayoría de las escenas dentro de la historia son noches distintas narradas en las secuencias de 32 segundos de duración, siempre a las 11:32 p.m., terminando en fade out (transición a negros) de 3 segundos.

En la secuencia (No. 56) la cual inicia después de los rigurosos 3 segundos a negros, de nueva cuenta se filma sin cortes de edición, en esta escena, Iván habla por teléfono para salir, pero desea que Mariana sepa que tiene una cámara de video nueva.

4.3.2 *aspectos formales*

Retomando la forma en que Bordwell fue planteado en el análisis cinematográfico (Capítulo III), esta secuencia tendría un significado explícito, atendiendo a que los observadores de la misma, tendrán una serie de significados ante el plano y la acción, que el Director plantea en los "*tiempos reales*" de 32 segundos en la vida de Iván.

Por tanto, de forma asociativa como lo indica Bordwell en el esquema de la Forma Fílmica visto en el capítulo III de la presente investigación, se puede constatar que la falta de edición en este segmento de 32 segundos, forma parte de un estilo específico utilizado constantemente en las secuencias de la misma duración, y que se unifica durante el filme con los cortes a negros (fade out).

Cabe destacar, que en esta escena como en el resto de las secuencias de 32 segundos, al no existir un corte de edición, y en definiciones de otros autores antes vistos en el Cap.II, comprenderemos que la carencia de ésta técnica, se refuerza por otras utilizadas por el Director, como es la iluminación, la puesta en escena, entre otras, sin embargo este estudio esta centrado en el montaje como forma de estilo, y cuya condición global será mencionado en el Capítulo V.

4.3.3 aspectos de la técnica de montaje

Es importante destacar de que forma esta construida la secuencia anterior (No. 54), en la que se realiza una acción en particular, Roel regala la cámara de video que obtuvo en una rifa, haciendo uso del plano fijo, con un MS de Roel e Iván, y en la secuencia analizada (No. 55), Iván juega con la cámara recibida, además de tener un MCU y un total seguimiento de los movimientos del actor. A partir de este momento, las secuencias sucesoras, tendrán un movimiento de paneos, tilts, y movimientos de cámara dentro de la nomenclatura antes mencionada, haciendo hincapié en forma narrativa para el espectador, en que en varias ocasiones es el propio Iván quien realiza las tomas.

En la unicidad de ambas secuencias, se obtiene una continuidad en la historia, la cual no se repite en casi toda la película, ya que la mayoría de las escenas dentro de la historia son noches distintas (tiempo real en la historia) narradas en cada secuencia de 32 segundos, siempre a las 11:32 p.m., terminando siempre en fade out de 3 segundos.

En la secuencia (No. 56) la cual inicia después de los rigurosos 3 segundos a negros, en un MCU otra vez fijo, sin cortes de edición, en esta escena, Iván habla por teléfono para salir, pero desea que Mariana sepa que tiene una cámara de video nueva, de forma en que los cortes siguen siendo a negros totales, haciendo un ritmo constante durante la totalidad del filme.

4.3.4 *Découpage de la secuencia*

Al igual que en esta secuencia y en el total de las secuencias realizadas en 32 segundos, los planos secuencia que generalmente utilizan los planos CU, MCU, y fijos, muchas veces con opacidad por otros objetos pertenecientes al escenario principal de lo que fue el rodaje, de manera que obtendríamos la acción en tiempo real, y con la distinción de las secuencias que tienen otra duración.

Figura 5 Découpage Secuencia 55

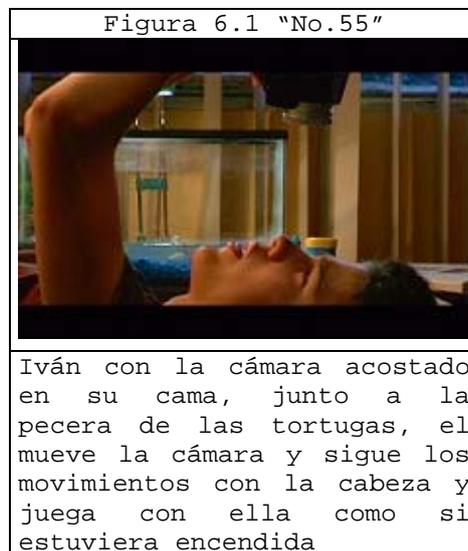
Secuencia 55 "Iván recostado, juega con la cámara frente a sus tortugas"				
Esc. Núm	Descripción	No.	Plano	Descripción del plano

55	Fade out/in, Iván juega con la cámara, el clouse up es de arriba abajo constantemente, siguiendo los movimientos de la manos del actor, terminando a transición a negros	1	CU	CU Arriba y abajo siguiendo los movimientos del actor
----	--	---	----	---

4.2.6 secuencia 55 (still)

En la secuencia 55, el director opta por el CU en movimientos tenues de tilts arriba y abajo, siguiendo al actor con su cámara, lo cual finalmente familiarizará al personaje con su mundo y mostrará la narrativa hacia el espectador, ejemplificados en la figura 6

Figura 6 Stills Secuencia 55



4.4 Secuencia 177 "Reflexiones sobre Monterrey y la Amistad con Roel"

- *Sinopsis*

En la tercera secuencia seleccionada, Mariana y Santiago caracterizados como Ángeles de pies a cabeza en colores tierra y con alas en proporción a su cuerpo, caminan por una plaza seguidos por el ojo de Iván a través de su lente, ellos caminan actuando cada uno su papel, en un punto de la plaza son rodeados por gente que merodea el lugar, y quienes son participes del performance aplaudiendo, mientras que los actores realizan su acto, uno al otro se tocan, teniendo movimientos en reacción al otro, justo como lo ensayaron, mientras Iván los graba, para de pronto ser interrumpidos por un hombre que intenta quitarle la cámara, con forcejeos captados por los movimientos de cámara y quien roba la atención de todos, finalmente derribando a Iván y cayendo la cámara estrepitosamente al piso, aún grabando la imagen, la cámara de video, capta el momento en que un oficial de policía le pide al fallido ladrón que se detenga, y éste muestra un arma, haciendo de inmediato que el policía le dispare para terminar muerto, la cámara de Iván alcanza a captar esto para después cortar la señal por una posible falla a consecuencia del tumulto de la gente.

4.4.1 *relación entre la secuencia anterior y posterior*

En la secuencia anterior (176) al parecer sin tener relación con la secuencia analizada, la pecera con las tortugas captando su movimiento en CU, son 3 tortugas encerradas en su pecera, siendo está

la ultima vez que las vemos en el apartamento. En la secuencia 178 sucede algo distinto a todo el filme, se incluyen escenas de la manifestación de Acteal, tomadas para el Documental de Jesús-Mario titulado el Banquete (1999), en estas escenas, deambulan integrantes del movimiento zapatista e indígenas en una gran manifestación, en ese momento de la secuencia se ve segada la narrativa fílmica interpuesta hasta ese momento, debido que en la secuencia 177 disparan a un fallido ladrón, y cuyo desenlace no percibimos en el resto del filme.

4.4.2 aspectos formales

Para esta secuencia, Iván específicamente advierte que es el quien ya empieza a grabar el performance (dentro de la historia) y durante el tiempo referencial de esta secuencia, se desarrolla una de las acciones principales de la historia, los planos utilizados hacen alusión a lo retomado en el capítulo II, en dónde Eiseinsten, menciono como montaje tonal al que se basa en el concepto de movimiento, en las emociones del trozo del montaje y en el montaje basado en el sonido emocional del fragmento, es por ello que en el estilo narrativo del método de análisis de Bordwell específicamente en esta secuencia analizada, podemos destacar que el Director hizo uso de la técnica, para la acción determinada que se desarrollo durante la filmación de estas escenas, de esta forma, el estilo cinematográfico de la secuencias es de gran importancia, y no se conjugan con el sistema rítmico que Bordwell plantea en su texto.

El estilo de la secuencia, esta en función a la relación entre la historia y el relato, citado por Gérard Genette (1993), Aumont (1993) en el capítulo III, en el que se mencionó que la narración de la historia tiene tres divisiones, de las cuales la que se aproxima al análisis de esta secuencia sería el *Modo*, la cual está en relación con el punto de vista que conduce la explicación de los acontecimientos, y que regula la cantidad de información dada sobre la historia por el relato.

4.4.3 aspectos de la técnica de montaje

Debido a la utilización de una cantidad de información determinada, como lo son el número de planos utilizados para esta secuencia, podemos destacar que éstos, están en función al estilo narrativo y a la intención del Director. El montaje permite tener una coherencia en tiempo "real" ante la acción desarrollada durante la secuencia, en la cual vemos la entrada de Mariana y Santiago a la plaza, y que son video grabados por Iván, y la forma en que desarrollan su performance, las reacciones de la gente partícipe del acto, la forma en que le fue quitada la cámara al actor principal quien lleva la toma en mano, y como fue cortada a distorsión en la imagen al término de la secuencia.

De esta forma la técnica esta en función de la narración, y hace la diferencia a otras secuencias del filme con duración diferente a los 32 segundos, y las cuales también utilizan cortes directos, aquí se

quería contar el suceso - la pérdida de la cámara al ser rota - y la culminación de performance, para el cual todos se prepararon.

Durante los cortes que existen en la secuencia, tenemos diversos tipos de planos, dónde observamos características de la vestimenta o caracterización de Mariana y Santiago, el desarrollo del performance, la reacción de la gente, y detalle en CU del fallido ladrón, y en MS del ladrón cayendo al piso herido o muerto, y finalmente terminar a distorsión en grises, por ello, constatamos que el director se sustentó en la técnica antes mencionada para contar su historia, para mostrar al espectador la acción en particular en un tiempo distinto a los 32 segundos.

4.4.4 Découpage de la secuencia

En este Découpage, se revisa de forma general la forma en que fueron utilizados los planos, debido a que, Iván -dentro de la historia- lleva la cámara y es un camarógrafo inexperto que sólo toma la acción y los movimientos de cámara son de uno a uno, muchas veces saliendo de cuadro o cortando la imagen de alguno de sus amigos, permitiendo veracidad en la narrativa. En esta secuencia, contiene 11 escenas, de las cuales se eligieron 18 cortes directos.

Figura 7 Découpage Secuencia 177

Secuencia 177 Iván sigue a Santiago y Mariana maquillados y listos para el Performance, rodeados de gente empiezan a actuar, la gente les aplaude, de pronto un hombre le quita la cámara a Iván, la policía finalmente le dispara y la cámara se apaga				
Esc. Núm	Descripción	No.	Plano	Descripción del plano
177	Disolvencia a negros, MCU siguiendo Mariana y Roel vestidos de Angeles, corte directo	1	MCU	Siguiéndolos ellos a espaldas
	Entrada de corte directo, ahora ellos de frente, y salen de cuadro hacia la izquierda, corte directo	1	MCU	Terminan fuera de la toma
	Entrada de corte directo, giran frente a la cámara, rodeados de personas, y FS y finalmente se abre la toma para corte directo	1	MCU	Primero MCU para luego un FS y abrir la toma
	Entrada de corte directo, mariana agachada, y de Santiago solo sus piernas, con un paneo corto hacia la izquierda, corte directo	1	MS	MS de ellos cortando la cabeza de uno y detalle del otro
	Entrada de corte, giran frente a la cámara durante el performance, se cierra la coma, corte directo	1	MS	En movimiento
	Entrada de corte, CU de Santiago y Mariana se abre la toma a MS	1	CU	En movimiento
	Entrada de corte, se acerca la toma a ellos, corte directo	1	MCU	MCU en movimiento
	Entrada de corte, detalle de las alas de Santiago y pasa a un CU de Mariana, corte directo	1	Plano de Detalle y CU	Detalle de las Alas, a CU
	Entrada de Corte, MS de Mariana en el suelo actuando, y la toma contrapicada, a raz de suelo, y abre a MCU de Santiago y movimiento rápido hacia arriba a XCU corte directo	1	MS	MS a MCU y hacia arriba
	Entrada de corte, CU de Mariana y CU a la derecha del pecho y cabezas de ambos, paneo repentino hacia la derecha, le quitan la cámara a IVAn y paneo de movimientos irregulares MCU y fuinalmente cae al suelo, MS de la acción, finalmente disparan al ladrón y MS hacia la izquierda, corte directo	1	CU	De un CU, pasa a MCU y finalmente al MS para tener panorama de la acción
Entrada de corte, toma de distorsión a grises, corte directo a negros	1	Efecto	Efecto	

4.4.5 *secuencia 177 y los stills*

En esta última secuencia del análisis, el director opta por en movimientos tilts arriba y abajo, paneos de corte directo, siguiendo al actores, captando partes de los actores secundarios y la acción final, el robo fallido, en el cuadro se puede observar a detalle la narrativa de la secuencia. La secuencia contiene 11 escenas, de las cuales se eligieron 18 cortes directos por la forma narrativa en que fueron distribuidas las imágenes de la acción de los personajes Mariana y Roel. Dichos cortes fueron enumerados 1 al 18, y el número 19 la inserción la protesta de Acteal antes mencionada y dicho número corresponde a otra secuencia, y no estipulada en este análisis pero fue utilizada como marco referencia.

Figura 8 Stills Secuencia 177

Figura 8.1	Figura 8.1
	
<p>Toma del Suelo hacia el Cerro de las Mitras</p>	<p>Del Cerro hacia el cielo, primera disolvencia</p>

<p>Figura 8.3</p>	<p>Figura 8.4</p>
	
<p>Mariana y Santiago caminando, grabados por Iván que les advierte que esta listo y captándolo todo</p>	<p>Detalle de la ala que trae Santiago y la cual hace una opacidad para salir totalmente de cuadro</p>

<p>Figura 8.5</p>	<p>Figura 8.6</p>
	
<p>Mariana y Santiago inician el performance, la gente empieza a rodearles</p>	<p>En pleno performance, la gente abre espacio para ver la actuación para después aplaudires</p>

<p>Figura 8.7</p>	<p>Figura 8.8</p>
	
<p>Detalle de los primeros acercamientos del performance, la gente cierra el círculo</p>	<p>Close up de Santiago actuando</p>

<p data-bbox="533 389 692 416">Figura 8.9</p> 	<p data-bbox="995 389 1155 416">Figura 8.10</p> 
<p data-bbox="389 734 826 810">Mientras la gente los mira, realizan el performance según lo ensayado</p>	<p data-bbox="852 734 1305 810">Constantemente Maria se agacha y mira a Santiago dentro del acto</p>
<p data-bbox="517 860 692 887">Figura 8.11</p> 	<p data-bbox="995 860 1155 887">Figura 8.12</p> 
<p data-bbox="389 1205 826 1281">Detalle de la gente que los mira y Mariana desde el piso se arrastra</p>	<p data-bbox="852 1205 1305 1281">Entre cada acercamiento, se tocan, abrazan y acarician</p>
<p data-bbox="517 1330 692 1357">Figura 8.13</p> 	<p data-bbox="995 1330 1155 1357">Figura 8.14</p> 
<p data-bbox="389 1675 826 1774">De pronto, el ladrón intenta tomar la cámara en un forcejeo rápido. (detalle del ladrón)</p>	<p data-bbox="852 1675 1305 1796">Cae Iván al suelo, mientras los actores ven al ladrón huir, la cámara también esta en el suelo, la gente ve lo que sucede</p>

<p>Figura 8.15</p>	<p>Figura 8.16</p>
	
<p>El Ladrón se abre paso entre la gente, mientras Iván sigue en el piso, y el ladrón corre</p>	<p>el ladrón corre, un Policía le grita que se detenga, y ve al ladrón con una aparente arma y el policía reprime la agresión tirando del gatillo, el ladrón cae</p>

<p>Figura 8.17</p>	<p>Figura 8.18</p>
	
<p>La gente corre para ver la acción y terminan por dar un golpe más a la cámara</p>	<p>Distorsión a grises</p>

<p>Figura 8.19</p>

<p>SECUENCIA 178 Inserción de secuencia utilizada en el Banquete (1999)</p>

Capítulo. V Observaciones Generales de "Así" 2004

El propósito de esta investigación, fue analizar la película "Así" 2004 del Director Jesús Mario Lozano Alamilla, por medio de la metodología de David Bordwell y a través del Deócupage de tres secuencias pertenecientes al inicio, intermedio y clímax de la película, este análisis permitió comparar, identificar, y establecer la forma en que la técnica define el estilo cinematográfico de este filme. Sin embargo por medio de la estructura formal y de estilo de cada secuencia, se observó la importancia de las transiciones a negro para mantener el ritmo cinematográfico.

Retomando lo que Francesco di Pace, Delegado General del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani mencionaba sobre esta película, como un filme tan poco mexicano, y subrayando que es un filme compuesto de tantas pequeñas partes que igualmente logran construir un tipo de narración fluida y sorprendente, permitiendo que este comentario acentúe la importancia de la duración de los 32 segundos de la mayoría de las secuencias, y se empata con la revisión de este análisis, como lo fueron las secuencias de diferente duración, las cuales permitieron tener una narrativa específica que resaltó la totalidad del filme.

Las secuencias 177 y 21 muestran en cada plano, la forma narrativa en función con la técnica de montaje, a diferencia de las secuencias de 32 segundos, sin embargo cabe destacar que el filme de 80 minutos, tiene 210 secuencias de las cuales una tercera parte pertenecen a las

transiciones a negros de 3 segundos, esto es un apunte importante de resaltar debido a que ante el espectador tener estas micro historias como se mencionó anteriormente, permiten tener una noción de la narrativa distinta.

El montaje cinematográfico del filme, esta ejemplificado en las secuencias de duración mayor a los 32 segundos, sin embargo habría que destacar los planos en tiempo real de las secuencias cortas y los movimientos de cámara usados; este análisis comprueba la forma en que la técnica de montaje, según la metodología Bordwell permiten definir el estilo de esta película, permitiendo revisar paso a paso en la segmentación y específicamente en el Deócupage de estas secuencias seleccionadas, la forma en que el filme tiene un estilo propio.

En una entrevista⁴ realizada por Eduardo de la Vega (2000) al Director Jesús Mario Lozano, en la cual comenta: *"ya veremos que me depara el futuro para tratar mis guiones en formas híbridas y que obedezcan única y exclusivamente- a lo que el estilo de cada historia demanda para ser filmada"*(p.197). Podemos destacar que este filme demandó una forma específica de ser filmada, y en voz del Director, para encontrar y respetar un estilo propio.

Durante el tiempo de análisis de este filme a través de las secuencias seleccionadas, se concretaron diversos puntos del tema de investigación, como lo fueron, la forma en que el montaje determina el estilo de la película "Así" a partir de estas secuencias, debido a que

⁴ Véase la entrevista completa en los Anexos (3)

se encuentran en función a la técnica, la forma en que el estilo se basa totalmente en sus tiempos de montaje, mediante la duración de las secuencias y las transiciones a negro, todo ello, por medio del método de análisis de Bordwell para encontrar un posible estilo cinematográfico del film "Así", para además contribuir a la información para el análisis de estilo de la cinematografía regionmontana del XXI.

Capítulo. VI. Observaciones Generales acerca del Análisis

Posteriormente a las observaciones generales de "Así" 2004 establecidas en el análisis por medio del método de David Bordwell en el texto de Arte Cinematográfico (1979), en el cual se realizó específicamente a través del montaje como definición de estilo y encontrando las formas en que se sustenta este hecho, para finalmente sumarse al tema del proyecto principal "Análisis de Estilo en los largometrajes regionomontanos 2000 - 2007" de la Facultad de Artes Visuales a cargo del M. A. Alfredo Herrera Pescador, del cual fueron partícipes los siguientes integrantes del Proyecto de Investigación:

FIGURA 9 Integrantes del Proyecto General⁵

Autor del Análisis	Película	Técnica elegida para el Análisis
Diana González	"Adictos"	Puesta en Escena
Ana Laura Tapia	"Siete Días"	Montaje
Rocío Torres	"Inspiración"	Iluminación
Martha Martínez	"Las Lloronas"	Fotografía
Luis Martínez	"De Nadie"	Planos y movimientos de cámara
Fernando Mateos	"Entre Caníbales"	Puesta en Escena

Cada filme analizado por los integrantes antes mencionados en la Figura 9, realizaron su análisis según el método de David Bordwell, encontrando similitudes en el ritmo, narrativa y función de la técnica específica para cada proyecto en particular, sin embargo acentúan la importancia de las distintas técnicas utilizadas en cada filme, como parte fundamental de la construcción de la narrativa, tal y como se mencionó en el Capítulo III en dónde se remarca la importancia de

⁵ Véase el capítulo II Panorama General de la Cinematografía en Monterrey

identificar las diversas técnicas utilizadas en cualquier filme, y resaltar la importancia de la forma en que cada una de ellas, esta en función con el estilo del filme.

Debido a ello, habríamos de mencionar que, cada técnica utilizada para este proyecto, fue elegida por los integrantes de la investigación, dándose a la tarea de identificar la más importante o la que, según el caso fuese de mayor carácter de jerarquía en el estilo de las películas seleccionadas, es por ello que esta premisa se empata a las directrices del texto Arte Cinematográfico, en el que remarca la importancia e individualidad de cada análisis de cualquier filme, esto es dependiendo de la mirada del analista que la realiza.

Debido a ello, se constata que los filmes fueron analizados por una sola técnica sin olvidar mencionar la importancia del resto que fueron utilizadas en cada filme, sin embargo como el tema central del proyecto esta en función a la Cinematografía Regiomontana, sólo se coincidió en el tiempo de realización de cada filme, y su presencia en el medio a nivel nacional y en algunos casos internacional.

En el caso específico de la película "*Siete Días*" analizada mediante la misma técnica que esta investigación, se resaltan diferencias en el filme, como lo son los flash back constantes, y la manipulación del tiempo, que en "*Así*" se maneja en tiempo real a los 32 segundos siempre a las 11:32 pm, sin embargo el montaje forma parte primordial en la narrativa del filme, y por consiguiente en el estilo de cada filme.

En los análisis realizados mediante la puesta en escena, iluminación, fotografía, y movimientos de cámara (plano) se destacó la manera en que cada una de ellas forman parte fundamental del estilo, como característica reconocible en función de cada filme, y la importancia de plantear el análisis a través de cada una de sus técnicas, sin olvidar que todo filme cuenta con diversas técnicas para que el espectador cuente con elementos que permitan percibir su narrativa.

Conclusiones

Partiendo de las investigaciones particulares de cada integrante del Proyecto General, se concluye que el Estilo Cinematográfico Regiomontano (2000-2007) es diverso y amplio como lo fueron las técnicas utilizadas para cada filme; esta investigación permitió que se demostrará como el análisis por medio del Método de Bordwell fuese una herramienta básica para un análisis de cualquier película; La selección de los 7 filmes del proyecto general por medio de cada Analista, permite una revisión unificada por una técnica en particular, sin embargo los resultados coincidieron únicamente en la importancia de el resto de las técnicas aplicadas en el filme correspondiente, en como la técnica permite una narrativa según lo planteado por Bordwell y que forman parte de Directores regiomontanos quienes muestran su opera prima ante el público nacional e internacional.

No obstante esta investigación en particular y el resto de los análisis pertenecientes al proyecto general, permitieron hacer una revisión del cine actual regiomontano, y destacando las técnicas cinematográficas utilizadas por cada director, definiendo el estilo en particular de cada filme, sin embargo queda este precedente para análisis posteriores, ya sea en función con el resto de las técnicas manejadas en cada filme, como antecedente para los filmes siguientes a cada director, y principalmente la evidencia de que por medio del método del teórico David Bordwell se puede sustentar el estilo de un filme a través de una técnica como un primer análisis.

A su vez, permitiendo a otras investigaciones desarrollar, observar e identificar las características técnicas que permitieron a los Directores tener un estilo particular en cada filme, es por ello, la importancia de una investigación específica y perteneciente a un proyecto general como lo fue el desarrollo de esta tesis.

REFERENCIAS

- André Bazin (1918-1958). Comunicación, Sociedad y Cultura, Perfil biográfico y pensamiento. Cátedra UNESCO Universidad de Málaga España. (Recuperado el 15 de Noviembre del 2007).
<http://www.infoamerica.org/teoria/bazin1.htm>
- Aumont, Jaques. El ojo interminable. Cine y pintura. 1a ed. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997.
- Aumont, Jaques y Michel Marie. Análisis del film. Barcelona: Paidós comunicación, 1990.
- Aumont, Jaques, Alain Bergala, Marc Vernety Michel Marie. Estética del Cine Barcelona: Paidós comunicación, 1993.
- Ayala Blanco, Jorge. La herética del cine mexicano. Colección Para ver. México: Océano, 2006.
- Tapia, Ana Laura. "Análisis cinematográfico de la película 7 días a partir de su montaje como definición de estilo". Tesis inédita. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- Benet, Vicent J. "La cultura del cine" Introducción a la historia y estética del cine. Bacerlona, Paidós 2004
- Bordwell, David y Kristin Thompson. Arte cinematográfico. Trad. Edgar Rubén Cosío Martínez. 6ª. ed. México: McGraw-Hill Interamericana, 2003.
- Bordwell, David y Nöell Carroll, eds. Post-Theory. Reconstructing Film Studies. Madison: University of Wisonsin Press, 1996.
- Chion, Michel. "El cine y sus Oficios" Madrid, Tercera Edición, Catedra Signo e Imagen 2003
- De la Vega, Eduardo. "Micro Historias del cine en Mèxico" UNAM, Cineteca Nacional 2000
- "Escuela de Frankfurt". Wikipedia. La enciclopedia libre. 17 de julio 2007.
http://es.wikipedia.org/wiki/Escuela_de_Frankfurt
- Eisenstein, Sergei. " La forma del cine" México, Editorial Siglo XXI, 1986
- Feldman, Simón. " El director de cine" Técnicas y herramientas. México, Quinta Edición Gedisa 1987
- Flores perales, Emma del Carmen. "Silencio se rueda: notas de una filmación independiente". Tesis. Universidad de Monterrey, 1999.

- González, Diana. "Análisis cinematográfico de la película Adictos a partir de su puesta en escena como definición de estilo". Tesis inédita. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- Herrera, Pescador. José Alfredo. "Antecedentes y contexto sociohistórico: Panorama general del cine regiomontano." En Tesis inédita. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2007.
- Joly, Martine. La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción. España: Paidós comunicación, 2003.
- Quintanilla, José "Así, Cine regio de exportación" Revista VEN Y MIRA, CONARTE Monterrey 2006
- Martin, Marcel. El lenguaje del cine. Serie multimedia. Trad. María Renata Segura. Barcelona: Ed. Gedisa, 2005.
- Martínez, Luis. "Análisis cinematográfico de la película De Nadie a partir de la toma como definición de estilo". Tesis inédita. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- Martínez, Martha Elisa. "Análisis cinematográfico de la película Las Lloronas a partir de su fotografía como definición de estilo". Tesis inédita. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- Mateos, Fernando "Análisis cinematográfico de la película Entre Caníbales a partir de su fotografía como definición de estilo". Tesis inédita. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- Metz, Christian. Ensayos sobre la significación del cine (1946-1968). Barcelona: Ediciones Paidós, 2002.
- Mitry, Jean. "Estética y psicología del cine" México Editorial Siglo XXI 1998
- Paz Gago, José María. "TEORÍAS SEMIÓTICAS Y SEMIÓTICA FÍLMICA". Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. 017. (2001).
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/Resumen.jsp?iCve=18501721&Id=2>
- Reyes, Genaro Saúl. "Cinema 16". Periódico El Norte. [Monterrey, N.L.] 31 de Julio de 1988, 4D.
- .--- "El Cabrito Western". Periódico El Norte. [Monterrey, N.L.] 21 de Agosto de 1988, 4D.
- . "El cine en Monterrey". Periódico El Norte. [Monterrey, N.L.] 5 de Junio de 1988, 4D.
- . "Había un a vez un barco chiquito". Periódico El Norte. [Monterrey, N.L.] 2 de agosto de 1987, 4D.
- "La mula no era arisca...". Periódico El Norte. [Monterrey, N.L.] 11 de Septiembre de 1988, 4D.

--- "La producción cinematográfica del Tec". Periódico El Norte. [Monterrey, N.L.] 17 de Julio de 1988, 4D.

Sanchez, Rafael. "Montaje Cinematográfico". CUEC, México 1994

Stam, Robert. "Teorías del cine: una introducción". Barcelona: Paidós, 2001.
Espala, Consell delÀudiovisual de Catalunya 2000

Sangro, Pedro. "Teoría del montaje cinematográfico: textos y textualidad".

Torres, Rocío. "Análisis cinematográfico de la película Inspiración a partir de su puesta en escena como definición de estilo". Tesis inédita.
Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

Zabala, Lauro. Elementos del discurso cinematográfico. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.

---. "Guía bibliográfica sobre teoría y análisis cinematográfico". Versión Estudios de Comunicación y Política No. 11. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales. Invierno 2001.
<[http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=7&tip
o=ARTICULO&id=1906&archivo=7-130-
1906pdc.pdf&titulo=Gu%eda%20bibliogr%elfica%20sobre%20teor%eda%20y%20an
%ellisi](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=7&tipo=ARTICULO&id=1906&archivo=7-130-1906pdc.pdf&titulo=Gu%eda%20bibliogr%elfica%20sobre%20teor%eda%20y%20an%ellisi)>

ANEXO 1

PERIODICO EL NORTE
Están 'Así' de felices

Por

Héctor Rosas

(28-Ago-2005).-

Orgullosos de ser los primeros regios en el festival más importante de Italia y con el espíritu de triunfadores, el elenco de la película regia Así va en busca del premio de la Semana Internacional de la Crítica de la 62 Muestra Internacional de **Cine** de Venecia.

Convencidos de que sí lograron formar parte de la selección oficial en competencia, la película dirigida por Jesús Mario Lozano también tiene las mismas posibilidades de ganar la edición de esta categoría, que celebra su vigésimo aniversario, mientras que la Muestra, que comienza el próximo miércoles, llega a su edición 62.

Roberto García, David González y Berenice Almaguer, los actores de la única cinta que representa a México en el evento internacional, junto con su productora Ruth Smith, se mostraron optimistas en las expectativas que tienen de su participación en el festival cinematográfico.

Una parte del equipo de la cinta comenzará a viajar desde el lunes a Venecia para estar presente durante la exhibición de Así, que se realizará el 8, 9 y 10 de septiembre.

"El hecho de representar, no sólo a Monterrey, sino también a México, nos hace sentir muy orgullosos y felices, esto es ya un premio, pero desde luego que también tenemos la esperanza y el espíritu de ganar", comentó Berenice Almaguer, la única actriz del elenco.

"Nosotros creemos que así como logramos entrar a una selección muy difícil también tenemos las mismas oportunidades de ganar, nosotros vamos con la idea de traernos el premio de la Semana Internacional de la Crítica, pero eso ya no depende de nosotros sino de la decisión del jurado", agregó Roberto.

Son cuatro los que integran el reparto de la cinta, Roberto y Berenice, para quienes Así es su primera película; David, de quien éste es su segundo largometraje, y Oliver Cantú, quien se encuentra estudiando actuación en Los Ángeles.

De acuerdo a la lista de las siete películas en competencia que aparecen en el web site de la Semana de la Crítica, Así es la única película latinoamericana que fue seleccionada para estar en esta

categoría, que estará concentrada en óperas primas procedentes de diversas partes del mundo.

Las otras cintas son Pavee Lackeen, del irlandés Perry Odgen; la cinta china Los Girasoles, de Wang Baomin; la iraní Yadasht bar Zamin, de Ali Mohammad Ghasemi; El Pasajero, del francés Eric Caravaca; Mater Natura, del italiano Massimo Andrei, y Brick, del norteamericano Rian Johnson, cinta con la que ganó el Premio Especial del Jurado el pasado festival de Sundance (enero, 2005).

"Sabemos que la competencia es muy fuerte porque hay proyectos que llevan en su reparto figuras muy famosas, pero aunque Así es una película modesta, es muy ambiciosa en cuanto a su calidad de factura, historia, actuación y contenido", expresó Rut Smith, la productora.

Las siete óperas primas seleccionadas por la Semana de la Crítica compiten, junto con las óperas primas del resto de las secciones del Festival, por el Leone del Futuro (Premio Venecia Opera Prima Luigi De Laurentiis), que concede 100 mil euros.

Adicionalmente existe un Premio del Público para la Mejor Película de la sección que otorga 3 mil euros.

"La temática de Así es universal y actual, pero sobre todo es regiomontana y eso es lo que la hace diferente de las demás", comentó Berenice, "muchas veces vemos historias que suceden en otros mundos, en otros continentes, con otras personas, pero también hay sucesos cotidianos que nos ocurren a los regios y que son dignos de contar".

El estilo narrativo que Jesús Mario expone en su historia, agregó Smith, es un elemento que bien puede impactar al público que acuda a La Mostra de Venecia.

"Ser considerados para participar en un festival como éste, además de que nos llena de orgullo, es un impulso importante para el cine regiomontano porque hacemos que los ojos de los realizadores de cine internacional volteen a ver a Monterrey", señaló Roberto.

Desde que recibieron la noticia de estar seleccionados, agregó David, el equipo que participó en el filme vive una extraña sensación donde se mezclan todo tipo de emociones, pero también se tiene el nerviosismo de la incertidumbre que provoca ser parte del evento.

"Para nosotros es muy importante estar en ese escaparate porque nos dará la oportunidad de mostrar nuestra obra en un foro muy reconocido", señaló David.

El deseo de quienes intervinieron en el proyecto, agregó Roberto, sólo era ver la cinta en una sala de cine, pero ahora podrán disfrutar del estreno de la cinta en Venecia.</P< span>

Pantalla Grande / Así: Se queda a medias

Por

Edgardo Reséndiz

(27-Ago-2006).-

Así es uno de esos proyectos cinematográficos cuya premisa suena interesantísima.

Dado que la atención del ser humano sólo puede ser captada por 32 segundos, el filme regiomontano de **Jesús Mario Lozano**, estrenado este fin de semana en corrida normal aquí, propone ver la vida de un personaje a través de ese pequeño lapso de tiempo, en días diferentes, pero siempre a la misma hora: las 11 de la noche con 32 minutos y 32 segundos.

Es innegable la originalidad de la idea y, en papel, resulta prácticamente irresistible para cualquier espectador.

Pero ya en pantalla, el resultado final, a pesar de lo novedoso que pudiera parecer a nivel formal, da la impresión de haber llegado con unas cuatro décadas de retraso.

Este tipo de temáticas remiten directamente al cine de autor de los años 60, un género de corte intelectual que buscaba desmenuzar la existencia humana y su cotidianidad, comúnmente con una perspectiva pesimista.

Esencialmente el asunto es universal y vigente, pero es el planteamiento el que se siente anacrónico, ajeno y, desafortunadamente, pretencioso.

Pareciera que lo único importante aquí es la forma. Los personajes y su historia carecen de interés, no logran conectar con el espectador y la fragmentación narrativa no ayuda en su desarrollo dramático. Los pequeños lapsos de tiempo permiten únicamente conocer a nivel muy superficial aspectos que podrían ser interesantes.

La novedad de la premisa se agota en los primeros minutos y convierte al filme en una sucesión de momentos que a ratos resulta tediosa e inerte.

El casting tampoco es muy afortunado. No hay verosimilitud en ninguno de los actores, las actuaciones son grises y los diálogos, en un afán de sonar naturales, carecen de matices y suenan a textos escritos y leídos, no tienen vida ni frescura.

La puesta en cámara de **Lozano** es correcta, nada más. Pretende apostar por el realismo, se permite algunas "audacias", pero sin atreverse a asumir por completo lo que él mismo propone, se queda en el intento y le gana la timidez.

Técnicamente la realización es buena. La fotografía de Emiliano Villanueva, el sonido directo de Luis Monterrubio, el diseño de audio de Rubén Linder y la música de Fred Saboonchi tienen un muy buen nivel.

edgardo.resendiz@elnorte.com

Le llega la hora de probarse aquí

Por

Héctor Rosas

(26-Ago-2006).-

Así, la cinta realizada por jóvenes regios que inicia este fin de semana su corrida comercial, es un reto al espectador para que descubra una historia con una narrativa audaz, basada en segmentos de 32 segundos diarios en la vida del protagonista.

Jesús Mario Lozano, director del filme que protagonizan los actores locales Roberto García, Oliver Cantú, David González y Berenice Almaguer, asegura que se trata de un filme en donde el público es un testigo de lo que hace el personaje principal.

"Por una parte, Así es una forma de ver nuestra ciudad, es una película diferente porque en esta historia cada noche a las 11:32 somos testigos por sólo 32 segundos de la vida de Iván, un joven que vive solo en su departamento", expresa **Lozano**.

"Toda la historia que vemos en esta cinta es lo que le sucede al personaje a la misma hora durante 90 noches y sólo por un espacio de 32 segundos", asegura el cineasta, "son como varias historias en una sola, por eso se establece como una especie de juegos de acertijos que permiten al espectador ir armando la historia".

Agrega que la cinta, que fue exhibida la semana pasada en el Segundo Festival Internacional de Cine de Monterrey, arranca su corrida comercial en la Ciudad con siete copias y a partir del próximo viernes comenzará a exhibirse en el DF y luego se irá estrenando por regiones en el resto del País.

"Desde luego no es una película común, pero el hecho de ser diferente no significa que sea difícil de entender, gracias al tráfico de información que se genera hoy en día y a que tenemos acceso a ver otro tipo de cine distinto del comercial, estoy seguro que el público entenderá perfectamente Así, porque no es una cinta de símbolos", afirma Óscar Montemayor, el productor.

Este filme fue la única producción mexicana seleccionada para la Semana Internacional de la Crítica de la Mostra de Venecia el año pasado.

Así, ópera prima de **Lozano**, cuenta la historia de Iván, un joven solitario que recibe una cámara digital como regalo de su amigo, el ciego Roel, quien se la ganó en un sorteo.

El joven comienza a grabar lo que ocurre en su entorno y de esta manera se relaciona estrechamente con una pareja de actores callejeros, con quienes establece un triángulo amoroso de consecuencias insospechadas.

Va a Festival de Londres

Así fue incluida en la selección oficial del próximo Festival Internacional de Cine de Londres, que se realizará en octubre.

"Para nosotros es muy importante que nos hayan considerado porque éste es uno de los 10 festivales más importantes del mundo", expresa **Jesús Mario Lozano**, director del filme.

Esta misma semana, dijo, fue confirmada la participación de la cinta norteña, que coincidió con su lanzamiento comercial en Monterrey.

"Estamos contentos porque también iremos al Festival de Cine de La Haya", agrega, "y aunque en México ya entramos a la cartelera, seguimos participando en festivales internacionales".

Tiene 'Así' nutrida función

Por
Héctor Rosas
(20-Ago-2006).-

En una sala completamente llena y con gente en los pasillos, la película regia Así tuvo su primera exhibición en México después de haber estado en la selección oficial de la Semana Internacional de la Crítica del Festival de Venecia.

La noche del viernes, el director **Jesús Mario Lozano**, acompañado de sus productores y elenco, presentó la cinta, que tuvo una exhibición especial en el Festival Internacional de Cine de Monterrey, que concluyó anoche.

"Muchas gracias por estar aquí, es un día importante para nosotros", expresó el realizador, quien antes de hacer más comentarios presentó a los protagonistas de su historia: Roberto García, Óliver Cantú, David González y Berenice Almaguer, y a los productores Óscar Montemayor y David de la Peña.

Antes de la proyección, la ceremonia fue breve, ya que los realizadores prefirieron esperar a que concluyera la función de las 21:00 horas para hacer una sesión de preguntas y respuestas al final.

En el momento en que el nombre de cada uno de los actores fue mencionado, el público respondió con ovaciones y gritos, pero los más estruendosos fueron para Óliver Cantú.

Ante el lleno que registró la función, algunas personas prefirieron esperar en el lobby del cine a que terminara para felicitar a los realizadores.

Aunque estuvo fuera de competencia, Así fue la película que mayor asistencia registró durante el Festival Internacional de Cine de Monterrey.

Así entrará a la cartelera comercial a partir del 25 de este mes.

Los ganadores

- Categoría de Largometraje de Ficción: "Girasoles (Sunflower)".
- Mención honorífica en largometraje de Ficción: "Kilómetro Cero".
- Largometraje Documental: "Kordavisión".
- Mención honorífica de largometraje Documental: "Doctores de la Alegría".

Mostrarán 'Así' a los regios

Por

Héctor Rosas

(10-Ago-2006).-

A casi un año de su debut en la Semana Internacional de la Crítica del Festival de Venecia, la película regia Así, de **Jesús Mario Lozano**, será estrenada en Monterrey.

La cinta arrancará su distribución nacional en el marco del Festival Internacional de Cine de Monterrey, que inicia el próximo sábado.

"Definitivamente para nosotros es un honor estrenar aquí una película que ha sido presentada en diferentes espacios fuera de Monterrey", expresó el realizador, "y más que sea en un evento como el festival de nuestra ciudad.

"Que (la cinta) haya tenido su premiere en la Mostra de Venecia del año pasado es algo sumamente significativo porque de algún modo el público de diferentes países se ha sentido identificado, se ha relacionado y preocupado por una historia que es producto de este territorio y esta cultura", expresó el cineasta.

Así, que protagonizan Roberto García, Óliver Cantú, David González y Berenice Almaguer, tendrá su primera exhibición local el 18 de este mes en tres funciones, a las 16:00, 18:30 y 21:00 horas en los MMCinemas Tec.

"De algún modo esta premiere en Monterrey, nuestra tierra, es la prueba de fuego", comentó el director, "para ver de qué manera el público regio se puede conectar con una película que habla sobre su ciudad y una generación nueva, que de algún modo trata sobre temas que son de aquí, pero que también son preocupaciones de otro tipo de público".

El anuncio del estreno se realizó ayer durante una conferencia de prensa a la que asistió el elenco del filme y los productores Óscar Montemayor y Juan Manuel González, quien además es el director del festival en que se estrenará la cinta. También estuvo presente la directora de la Facultad de Artes Visuales, Hilda Gutiérrez, quien fue una de las que apoyaron la realización del filme.

Luego del estreno en el Festival de Cine de Monterrey, comentó **Lozano**, el siguiente fin de semana (25 de agosto) comenzará su corrida comercial en las diferentes salas.

"Así será distribuida en el País por Decine, una compañía que apoya este tipo de material y se irá estrenando por plazas", dijo el director, "se escogió primero Monterrey por ser la Ciudad donde nació todo el proyecto".

La cinta narra la historia de Iván (Roberto García), un joven que vive solo en un departamento y quien, al recibir una cámara como regalo, decide utilizarla para conocer su entorno.

Montemayor, el productor, agregó que están en negociaciones con distribuidoras internacionales para que Así se exhiba en Estados Unidos.

Pasa 'Así' la prueba

Por
Silvia Oviedo
(16-Oct-2005).-

La película regia Así ya tuvo su primera prueba de fuego en México.

Esta cinta dirigida por **Jesús Mario Lozano** se estrenó en el País el pasado jueves durante el Tercer Festival Internacional de Cine de Morelia.

"Fue muy importante para nosotros porque de algún modo fue vista por primera vez y entendida en su propio idioma, nos fue muy bien durante la presentación, hubo sesión de fotos y respuestas y ahí nos dimos cuenta del interés que hubo por Así", explicó **Lozano**.

En la exhibición también estuvieron Óscar Montemayor, productor; David de la Peña, productor ejecutivo, y el protagonista de la historia, Roberto García Suárez.

Esta producción estuvo dentro de las actividades de la muestra, al igual que otros largometrajes hechos en el País.

Los ejecutivos de Decine, distribuidora de esta cinta, pensaron que este festival era una buena opción para ir introduciéndola en el mercado mexicano, explicó el director de Así, que se estrenó en la 20 Semana Internacional de la Crítica del Festival Internacional de Cine de Venecia.

"Era muy importante porque vienen periodistas del País y de todo el mundo, cineastas y público en general, así que se consideró que había que aprovechar esta oportunidad para estrenarla", comentó.

Entre los comentarios que el cineasta recibió hubo agradecimientos por haber hecho una película que no estuviera filmada en el Distrito Federal.

"Les gustó que hubiera nuevas caras, actores, y en general la manera en que la realizamos", dijo.

"También les interesó mucho el formato, el hecho de que es una narrativa distinta, es una manera no convencional de contar la historia del personaje de Roberto García Suárez".</P< span>

Ganan regios boleto a más festivales

Por

Héctor Rosas

(11-Sep-2005).-

No ganó el León del Futuro que se otorga en la Mostra de Venecia, pero la cinta regia Así, que participó en la sección de la 20 Semana Internacional de la Crítica, obtuvo invitaciones para participar en tres festivales europeos.

La cinta, dirigida por **Jesús Mario Lozano**, con Roberto García, David González, Berenice Almaguer y Oliver Cantú en el reparto, estará en la selección oficial de muestras que se realizarán en Suecia, Croacia y España.

Así, filmada en Monterrey por actores y realizadores regios, compitió en la sección oficial de la Semana Internacional de la Crítica, pero no recibió ninguno de los premios que se otorgan en esta categoría.

"Era un poco de esperarse porque nuestra película es muy modesta, de bajo presupuesto y todas las demás son de grandes presupuestos con aproximaciones narrativas más tradicionales, pero de algún modo, el

hecho de que Así hubiera sido elegida entre casi 2 mil 500 películas para estar en la Mostra, es ya de por sí el premio", indicó **Jesús Mario**.

Los siete filmes seleccionados por la Semana de la Crítica compitieron en la Mostra, que concluyó ayer, junto con las óperas primas del resto de las secciones del festival, por el León del Futuro, Premio Venecia Ópera Prima Luigi De Laurentiis, que se le otorgó a la coproducción de Francia y Georgia 13 (Tzameti), dirigida por Gela Babluani.

El equipo regio, agregó, regresará a México feliz de haber participado en uno de los eventos más influyentes

Les fue bien, pero...

Por

Héctor Rosas

(09-Sep-2005).-

Tuvieron una cálida ola de aplausos, una grata recepción, comentarios positivos, muchas preguntas y el interés de distribuidoras por exhibir su película Así, la película regia dirigida por **Jesús Mario Lozano**, que se estrenó en la 20 Semana Internacional de la Crítica del Festival Internacional de Cine de Venecia.

Y aunque les fue bien, el director comentó que será difícil obtener el premio de la Semana de la Crítica porque su propuesta es compleja y poco convencional.

Más tranquilos

La cinta de producción local Así fue el último de los filmes proyectados en la sección oficial de esta competencia, dedicada a las óperas primas de cineastas de todo el mundo.

"Estamos más tranquilos porque le fue muy bien a la película en su primera exhibición, hubo mucha gente, nos hicieron buenos comentarios e, incluso, se nos acercaron diferentes personas de empresas y distribuidoras, ¡estamos felices porque nos fue muy bien!", dijo **Lozano** vía telefónica desde Venecia.

Así, protagonizada por los actores locales Roberto García, David González, Berenice Almaguer y Oliver Cantú, dijo, reunió a 800 personas en las dos funciones que ofrecieron.

"La noche del miércoles se hizo una función para la prensa especializada y hoy (ayer) fue la premiere mundial para el público, fue muy emocionante".

Acompañado de su elenco, el director hizo la presentación ante el público italiano, en español e inglés.

"Es la historia de 96 noches de un joven que se cuenta en 32 segundos, lo hice para plantear cuál es la estructura de la cinta. El público reaccionó bastante bien y receptivo".

Además, tuvieron la oportunidad de tener una sesión de preguntas y respuestas al final de la función.

"Nos preguntaron desde qué significaba haber filmado en Monterrey y no en el DF, porque los italianos valoran mucho eso, hasta sobre las cuestiones emocionales de los personajes.

"Mañana (hoy) se dará a conocer al ganador del premio del público, y el sábado dicen quién ganó la Semana de la Crítica, pero sería muy difícil ganar porque en realidad nuestra película no es convencional, pero el hecho de que la película haya entrado a la Mostra y la gente la haya recibido bien, ése es el mejor premio y orgullo", expresó.

Así compite con Pavee Lackeen, del irlandés Perry Odgen; Los Girasoles, del chino Wang Baomin; Yadasht bar Zamin, del iraní Ali Mohammad Ghasemi; El Pasajero, del francés Eric Caravaca; Mater Natura, del italiano Massimo Andrei; y Brick, del estadounidense Rian Johnson (quien ganó en enero el Premio Especial del Jurado de Sundance).</P< span>

'Así' la ven los críticos

Por

Laura Elia Hernández

(09-Sep-2005).-

Muchos coinciden en que la cinta Así, de **Jesús Mario Lozano**, tiene una particular estructura cronológica, aunque ésta no sea del agrado de todos.

Su singularidad es que parte de una serie de fragmentos de 32 segundos, el tiempo máximo de concentración de un espectador sobre una imagen, según algunos estudios.

Ésta fue una de las características principales por las que fue seleccionada entre más de 200 trabajos que revisó el Sindicato Nacional de Críticos Cinematográficos Italianos (SNCCI), uno de los organizadores de la 20 Semana Internacional de la Crítica en la Mostra de Venecia.

A continuación algunas de las críticas que ha recibido la película regia Así:

"Un filme tan poco mexicano (nada de colores explosivos, sino tintes tenues; nada de machismo galopante, sino un frágil personaje que busca una identidad); un filme compuesto de tantas pequeñas partes que

igualmente logran construir un tipo de narración fluida y sorprendente".

Francesco di Pace

Delegado general del SNCCI

"La elección del autor ha sido la de construir una cadena de escenas en modo serial, lo cual provee un efecto de continuidad extraña y representa un experimento narrativo decididamente estimulante".

David Arciere

De www.cultframe.com

"Con este expediente técnico y narrativo, el filme de **Lozano** quiere contar el crecimiento y la madurez de Iván (el protagonista) a través de momentos que, en su aparente casualidad, contribuyen a delinear su personalidad y la de su mundo interno y externo.

Así todavía resiente mucho del carácter experimental de un trabajo del género, y paga este límite con una cierta frialdad de la historia".

Mauro Corso

De www.filmup.com

"Probablemente trataban de probar que, en efecto, después de 32 segundos la atención se pierde. No la atención sobre la misma escena, sino aquella general.

En serio: un buen punto de reflexión o una información científica interesante (tipo los 32 segundos) no hacen un sujeto, y quitar elementos importantísimos, como el montaje, empobrece cualquier tipo de filme. Imagínense uno que es ya aburrido".

Diego

Espectador, www.filmup.com

Hoy es su cita en la Mostra

Por

Héctor Rosas

(08-Sep-2005).-

En un ambiente festivo, con la emoción de ser los únicos latinos en su categoría y la incertidumbre por saber cómo reaccionará el público, hoy tendrán su prueba de fuego los creadores de la cinta regia Así.

El filme, dirigido por **Jesús Mario Lozano** y protagonizado por los actores locales Roberto García, David González, Berenice Almaguer y Oliver Cantú, se estrenará en la competencia de la 20 Semana Internacional de la Crítica de la 62 Muestra Internacional de Cine de Venecia.

"Se proyectará a las 2:45 de la tarde, hora de Venecia. Será la primera vez que se exhiba en formato de 35 milímetros", dijo el director.

"Tenemos una serie de emociones encontradas, por un lado sentimos al máximo la emoción de que será estrenada en un escenario tan importante como la Mostra, y por otro no podemos dejar el nervio que nos da la incertidumbre de ver qué pasará. Afortunadamente todos estamos contentos porque todo ha salido bastante bien hasta ahora".

Anoche se organizaría una función para presentar el filme a la prensa y hoy será exhibido para el público en general.

"(Hoy) tenemos programada una serie de entrevistas con diferentes medios y después de la proyección para el público se realizará una sesión de preguntas y respuestas", señaló.

Mañana, agregó, se realizará una función más y luego irá a un circuito por Venecia el fin de semana.

Aunque no han contado con una fuerte campaña promocional, dijo, la cinta, que apenas días antes del festival estuvo lista en el formato requerido, despertó interés de la comunidad cinematográfica de la Mostra.

"El periódico interno de la Mostra está anunciando mucho nuestra película y de hecho en el catálogo de las cintas independientes que hizo el comité nos dedicaron un análisis bastante bueno de nuestra producción", dijo el director, quien junto con su elenco y productores estará hoy en el estreno.

Así es la única cinta latinoamericana seleccionada para la competencia en la Semana Internacional de la Crítica. Una producción argentina y otra brasileña participan en categorías distintas.

La cinta norteña, que tuvo un presupuesto de más de 2 millones de pesos, narra la historia de Iván (Roberto García), un joven que vive solo en un departamento y quien, al recibir una cámara como regalo, decide utilizarla para conocer su entorno.

El director no ha podido ver los filmes con los que compite, pero sabe que son de muy buen nivel.</P< span>

Los apoya Conarte rumbo a Venecia

Por

Héctor Rosas

(02-Ago-2005).-

Con 18 mil dólares en la bolsa, los realizadores de Así inician la aventura rumbo a la Muestra Internacional de Cine de Venecia.

Jesús Mario Lozano y Óscar Montemayor, director y productor, respectivamente, del largometraje que representará a México en el evento, recibieron ayer la primera partida que acordó otorgar en calidad de préstamo el gremio de cine de Nuevo León y Conarte para apoyar la posproducción de la película regia.

"La firma del documento en que se hizo el acuerdo de manera legal se realizó al medio día en el Teatro de la Ciudad y nos entregaron la primera cantidad que fue de 18 mil dólares, pero la cantidad total será de 500 mil pesos y serán entregados en los próximos días".

"Con esta partida hoy (ayer) viajamos a Austin para llevar la película al laboratorio y comenzar a trabajar en el transfer de digital al formato de 35 milímetros, que es el requerido por los organizadores del festival de Venecia", indicó Jesús Mario.

El proceso de posproducción, agregó, se realizará en los laboratorios DV Films de la ciudad texana y de Los Ángeles.

"La película ya está editada, pero el proceso en el cambio de formato requiere ciertos ajustes técnicos, como correcciones de color y pasar el sonido a dolby, entre otras cosas", dijo, "estaremos trabajando durante tres semanas y calculamos que la última semana de agosto ya tendremos la película lista para que vaya a Venecia.

El largometraje norteco, que es protagonizado por Roberto García, Oliver Cantú, David González y Berenice Almaguer, fue seleccionado para participar este año en la Semana Internacional de la Crítica de la 62 Muestra Internacional de Cine de Venecia.

Cuando el equipo de producción recibió la notificación de la selección, enfrentaba un problema de financiamiento para la posproducción, ya que había sido rodada en digital.

Durante una junta, el gremio de cineastas aceptaron la propuesta de que se le diera a los realizadores de Así un apoyo especial a la película de la partida de proyectos que el gremio destinará durante el segundo semestre del año.</P< span>

Reciben apoyo para ir a Venecia

Por

César Huerta
(01-Ago-2005).-

Gente! / Enviado

GUANAJUATO.- La presencia mexicana en la Semana Internacional de la Crítica de la 62 Muestra Internacional de Cine de Venecia está asegurada luego de que hace unos días el proyecto regiomontano Así recibió los últimos recursos para su posproducción.

El lunes pasado se publicó que la ópera prima de **Jesús Mario Lozano** podría no ir al certamen, que se realizará del 31 de agosto al 10 de septiembre, ya que no contaba con los recursos económicos suficientes para hacer el tránsfer del formato digital a 35 milímetros, requisito para competir.

Leticia Vargas, representante del Fideicomiso Estatal de Apoyo a la Producción Cinematográfica de Nuevo León, informó que será esta dependencia la que apoye la transferencia de esta producción con los 50 mil dólares necesarios (unos 550 mil pesos).

"Nos gustó mucho la película y decidimos apoyarla, porque, además, es una propuesta visual interesante y una narrativa de lenguaje propositiva. Va a estar lista, completamente, el 22 de agosto", dijo Vargas.

Así, con una inversión de 2 millones de pesos, cuenta la historia de Iván (Roberto García), un joven que vive solo en un departamento y quien, al recibir una cámara como regalo, decide utilizarla para conocer su entorno.

Ruth Smith Aguilar y David Delapeña, productores del largometraje, manifestaron su alegría por el apoyo recibido.

Ambos arribaron a esta ciudad para formar parte del Pitching Market (Mercado de Proyectos) del 8 Festival Internacional de Cine Expresión en Corto, al que Así fue invitado.

Ahí entablaron las relaciones para encontrar un posible distribuidor.

"Hay gente interesada en el proyecto. Creo que hubo resultados en ese aspecto", informó Delapeña.

El elenco de Así se complementa con Óliver Cantú, David González y Berenice Almaguer.

La próxima edición de la Semana Internacional de la Crítica en la Mostra será especial, porque celebra su 20 aniversario, y presentará óperas primas con el ánimo de apegarse al espíritu que motivó su creación.

Las otras cintas seleccionadas son Pavee Lackeen, del irlandés Perry Odgen; Los Girasoles, del chino Wang Baomin; Yadasht bar Zamin, del iraní Ali Mohammad Ghasemi, y El Pasajero, del francés Eric Caravaca.

Además competirán Mater Natura, del italiano Massimo Andrei, y Brick, del estadounidense Rian Johnson.

**Acepta Venecia producción regia
(24-Jul-2005).**

La película regia Así, de **Jesús Mario Lozano** (foto), fue elegida para participar en la Semana de la Crítica de la 62 Mostra de Venecia.

"Es una producción independiente 100 por ciento regia, no está terminada (técnicamente), estamos en la etapa de post-producción, pero ya nos hicieron la invitación para estar en esa sección oficial, donde participarán otras seis cintas de diferentes países", indicó el director, de 33 años de edad.

Lozano señaló que les faltan recursos para realizar el transfer de digital a 35 milímetros, pero tienen la esperanza de conseguir el dinero antes de la fecha límite, que vence en unas semanas.

Busca regio apoyo para cinta elegida

Por

Héctor Rosas

(24-Jul-2005).

El largometraje regiomontano Así, ópera prima de **Jesús Mario Lozano**, fue seleccionado para competir este año en la 20 Semana de la Crítica de la 62 Mostra de Venecia.

"La película, que es una producción independiente 100 por ciento regia, no está terminada (técnicamente), estamos en la etapa de post-producción, pero ya nos hicieron la invitación para estar en esa sección oficial, donde participarán otras seis cintas de diferentes países", indicó el realizador, de 33 años de edad.

El proceso de post-producción de esta cinta, que se filmó el año pasado en diferentes locaciones de Monterrey, está detenido por falta de recursos económicos para realizar su conversión de digital a 35 milímetros, formato requerido por los organizadores.

"Hicimos la cinta en digital, por lo que planteamos al festival que la podíamos tener en high definition, pero nos dijeron que la teníamos que llevar a 35 (milímetros), lo cual está en el plan de nuestra producción, pero ante esto se nos adelantan los tiempos y enfrentamos el problema del financiamiento", comentó **Lozano**.

A marchas forzadas y en una carrera contra el tiempo, el realizador busca el apoyo de nuevos inversionistas para reunir los aproximadamente 500 mil pesos requeridos para tener la película lista para ser proyectada.

"Nuestra expectativa al inscribirnos a la Mostra está siendo rebasada por esta invitación porque financieramente estamos en problemas, pero todavía tenemos tiempo para terminar la película. Vamos a tener que trabajar a marchas forzadas porque tenemos menos de un mes para tenerla terminada".

"Tenemos muy poquitos días, menos de una semana, para tener esos recursos", mencionó.

En esta etapa final, que podría tardar unas tres semanas, explicó el director, se deberá también regrabar el sonido y hacer algunas mejoras de audio.

De no tenerla en el formato que requieren los organizadores, la cinta regia quedará fuera de la competencia.

"La historia muestra a Monterrey con toda su cotidianidad porque hay varias tomas de la Ciudad, aunque la mayor parte de la trama se desarrolla en el departamento del personaje principal", dijo.

Así es la única cinta latina que estará en la Semana Internacional de la Crítica, cuya selección pretende ser afín a la incertidumbre de los tiempos actuales.

La próxima edición de la Semana Internacional de la Crítica en la Mostra de Venecia será especial porque celebra su 20 aniversario y presentará óperas primas de varias partes del mundo con el ánimo de apegarse al espíritu que motivó su creación hace dos décadas.

"Los organizadores del evento nos hablaron por teléfono hace varios días porque querían saber si la película había estado en otros festivales; les dije que no y ellos me preguntaron si sería una premiere mundial, les respondí que sí y al parecer eso fue lo que tomaron en cuenta para seleccionarlos".

"Nos mandaron la carta oficial en la que nos notifican nuestra participación en la categoría durante el evento, que se realizará del 31 de agosto al 10 de septiembre", indicó.

Las otras óperas primas que fueron seleccionadas son Pavee Lackeen, del irlandés Perry Odgen; Los Girasoles, del chino Wang Baomin; Yadasht bar Zamin, del iraní Ali Mohammad Ghasemi y El Pasajero, del francés Eric Caravaca.

Además competirá *Mater Natura*, del italiano Massimo Andrei; y *Brick*, del estadounidense Rian Johnson, quien con esta cinta ganó en enero pasado el Premio Especial del Jurado del Festival de Sundance.

En *Así*, que fue producida por Ruth Smith y David de la Peña, aparecen los actores Roberto García Suárez, Oliver Cantú, David González Zorrilla, Berenice Almaguer y Nelly Patricia Morales.

Venecia ya espera la presentación del filme regio, que cuenta la historia de un joven en busca de su destino.

"Nos emociona mucho tener, por primera vez, una ópera prima mexicana en nuestra selección competitiva. Creemos que será muy exitosa tanto entre el público como con la prensa", expresó Nicoletta Romeo, Coordinadora de la Semana de la Crítica del festival.

¡Talento local!

- Título: "Así"
- Director: **Jesús Mario Lozano**
- Elenco: Roberto García Suárez, Oliver Cantú, David González Zorrilla, Berenice Almaguer y Nelly Patricia Morales.

ANEXO 2

ANEXO 2. Relación de secuencias "Así"

Sec. Núm.	Descripción	Escena	Núm. de escenas	Tiempo	Duración
1	Créditos - presentación	1	1	0,00"	32"
2	Transición	2	1	0,33"	0,03"
3	Iván narra sus sentimientos mientras en pantalla esta un autorretrato	3	1	0,36"	0,45"
4	Transición	4	1	0,46"	0,03"
5	Créditos Iniciales	5	1	0,49"	2,56"
6	Transición	6	1	3,18"	0,03"
7	Aparece la hora 11:32:00 hasta los 32 segundos	7	1	03,22"	0,32"
8	Transición	8	1	03,55"	0,03"
9	De noche la habitación. Casa de Iván. Cama, PC.	9	1	03,57"	0,32"
10	Transición	10	1	04,29"	0,03"
11	Iván ve sus tortugas y las saca de la pecera	11	1	04,32"	0,32"
12	Transición	12	1	05,05"	0,03"
13	Iván baila mientras ve televisión en su recamara.	13	1	05,08"	0,32"
14	Transición	14	1	05,40"	0,03"
15	Iván llega a su casa y cena junto al refrigerador	15	1	05,43"	0,32"
16	Transición	16	1	06,15"	0,03"
17	Iván se ejercita y recibe una llamada se niega a salir. Reloj 11:32:00	17	1	06,18"	0,32"
18	Transición	18	1	06,50"	0,03"
19	Iván bebe alcohol mientras lee un libro frente a su PC 11:32:00	19	1	06,53"	0,32"

20	Transición	20	1	07'24 "	0,03"
21	Voz en Off de Iván. Narra sobre Mty y sus deseos de salir. Aparece Roel el ciego su mejor amigo.	21-37	16	07'29 "	2,54"
22	Transición	38	1	10'23 "	0,03"
23	Roel e Iván beben frente a la PC y hablan sobre el abandono de la carrera de Iván. Ríen	39	1	10'27 "	0,32"
24	Transición	40	1	10'59	0,03"
25	Iván en la cocina. Limpia la pecera y le habla a las cortinas.	41	1	11,02 "	0,32"
26	Transición	42	1	11'34 "	0,03"
27	Iván y Roel frente a la TV. El le dice que viaje	43	1	11'37 "	0,32"
28	Transición	44	1	12'09 "	0,03"
29	Iván come de cabeza frente a la TV, se ahoga y toce	45	1	12'12 "	0,32"
30	Transición	46	1	12'44 "	0,03"
31	Santiago e Iván en la habitación. Habla Santiago sobre su proceso creativo frente a la TV.	47	1	12'47 "	0,32"
32	Transición	48	1	13'19 "	0,03"
33	Iván duerme en la cama mira el Reloj 11:32 siempre tomado de su libro	49	1	13'21 "	0,32"
34	Transición	50	1	13'53 "	0,03"
35	Iván narra sobre sus amigos Santiago y Mariana, profundizan sobre sus proyectos	51	1	13'56 "	2,04"
36	Transición	52	1	15'01 "	0,03"
37	Santiago y Mariana hablan de su actuación frente a Iván	53	1	15'05 "	0,32"
38	Transición	54	1	15'37	0,03"

				"	
39	Iván se ejercita. Frente al espejo ve sus músculos.	55	1	15'40 "	0,32"
40	Transición	56	1	16'12 "	0,03"
41	Santiago e Iván en la habitación. Hablan de libros, del seguimiento de Ensayos	57	1	16'15 "	0,32"
42	Transición	58	1	16'47 "	0,03"
43	La madre de Iván le cuenta sus problemas, le pide dinero, finalmente se lo da.	59	1	16'50 "	0,32"
44	Transición	60	1	17'22 "	0,03"
45	Iván lee. Ve la TV mientras una conductora habla de métodos para adelgazar	61	1	17'25 "	0,32"
46	Transición	62	1	17'57 "	0,03"
47	Iván lee a Roel un poema, y le toca la cara.	63	1	18'00 "	0,32"
48	Transición	64	1	18'32 "	0,03"
49	La pecera y las tortugas, la habitación, la cama desatendida y el reloj en la PC 11:32	65	1	18'35 "	0,32"
50	Transición	66	1	19'10 "	0,03"
51	Iván habla por teléfono con Roel, se ha ganado un premio.	67	1	19'42 "	0,32"
52	Transición	68	1	19'45 "	0,03"
53	Roel le muestra a Iván su premio. Una cámara de video, se la regala	69	1	20'17 "	0,32"
54	Transición	70	1	20'52 "	0,03"
55	Iván recostado, juega con la cámara frente a sus tortugas	71	1	20'55 "	0,32"
56	Transición	72	1	21'27 "	0,03"
57	Iván habla x teléfono, queda de salir a las 2pm, pide que	73	1	21'30 "	0,32"

	mariana se entere sobre la cámara.				
58	Transición	74	1	22'02 "	0,03"
59	Santiago y Mariana en un gym de danza ensayan mientras Iván los graba.	75	1	22'05 "	1,49"
60	Transición	76	1	23'53 "	0,03"
61	Santiago abraza a Mariana Frente a Iván y hablan de su relación. Luego brindan	77	1	23'56 "	0,32"
62	Transición	78	1	24'29 "	0,03"
63	Iván está en el baño con diarrea, la puerta abierta, suena el teléfono	79	1	24'32 "	0,32"
64	Transición	80	1	25'04 "	0,03"
65	Iván sobre la cama, 11:32 y escucha a través de la pared	81	1	25'07	0,32"
66	Transición	82	1	25'39 "	0,03"
67	Iván y Roel juegan mientras esconde su libro, Joel tumba con el bastón a las tortugas en el toperware	83	1	25'42 "	0,32"
68	Transición	84	1	26'14 "	0,03"
69	Iván acomoda una planta por fuera de la pecera.	85	1	26'17 "	0,32"
70	Transición	86	1	26,49	0,03"
71	Iván y Roel hablan de las imágenes y le cuestiona sobre sus imágenes a Roel	87	1	26,52	0,32"
72	Transición	88	1	2724	003
73	Iván hojea un Libro con fotografías antiguas, acaricia la imagen de una mujer.	89	1	27,27	032
74	Transición	90	1	27.59	0,03"
75	Iván narra sobre lo complejo de llevarse con los demás, pero con Mariana no le pasa ello, le gusta grabarla por ser actriz	91	1	28'01 "	1'34"
76	Transición	92	1	29'35	0,03"

				"	
77	Iván y Mariana tienen relaciones sexuales	93	1	29'39 "	0,32"
78	Transición	94	1	30,11 "	0,03"
79	Iván sobre su cama huele y acaricia las sábanas.	95	1	30,14	0,32"
80	Transición	96	1	30'46 "	0,03"
81	Iván lee a Roel un poema, no le gusta, le pregunta abiertamente si ha estado con alguna mujer	97	1	30'49	0'32"
82	Transición	98	1	31'21	0,03"
83	Iván le hace sexo oral bajo las sábanas a Mariana, mientras ella checa su cartera.	99	1	31'24 "	0'32"
84	Transición	100	1	31'56	0,03"
85	Iván graba a Santiago mientras el juega con un balón. Río Sta Catarina, luego se cambian de rol.	101	1	32'00 "	1'21"
86	Transición	102	1	33'19	0'03
87	En una mesa la plancha prendida, Iván desde el baño canta.	103	1	33'23	0,32"
88	Transición	104	1	33'55	0,03"
89	Iván le cuenta a Roel sobre sus planes de viaje, renunciar a la Librería para irse con Mariana, Joel le pregunta por el novio de ella. Se encierra en el baño.	105	1	33'59	0,32"
90	Transición	106	1	34,30 "	0,03"
91	Frente al espejo Iván y Mariana se besan, le dice que deje a Santiago.	107	1	34,33 "	0,32"
92	Transición	108	1	35,05 "	0,03"
93	Santiago le pregunta a Iván desde cuando se conocen, que se pasa el tiempo rápido	109	1	35,08 "	0'32"
94	Transición	120	1	35'40	0,03"
95	Iván marca por teléfono y	121	1	35'43	0'32"

	cuelga, llama otra vez y habla con Santiago				
96	Transición	122	1	36'15 "	0,03"
97	Santiago golpea a Iván, Mariana los separa, mientras maldice en la cocina, Iván en el suelo se recupera de los golpes.	123	1	36'18 "	0,32"
98	Transición	124	1	36'50	0,03"
99	Roel sentado sobre la cama de Iván, arremete contra los actores, y le pregunta si fue golpeado en la cara.	125	1	36'53	0'32"
100	Transición	126	1	37'25	0,03"
101	Iván oye tras la puerta una riña entre una mujer y un hombre, al parecer los actores	127		37'28	0'32"
102	Transición	128	1	38'00 "	0,03"
103	Iván lee a Roel un poema, y reniega, Joel le pide que siga.	129		38'03 "	0'32"
104	Transición	130	1	38'35 "	0,03"
105	Desde arriba, Iván se ejercita sobre la alfombra.	131	1	38'38	0'32"
106	Transición	132	1	39'10 "	0,03"
107	Iván come frente al refrigerador en calzoncillos	133	1	39'14 "	0'32
109	Transición	134	1	39'46	0,03"
110	Desde arriba, la habitación desarreglada de Iván	135	1	39'49	0'32
111	Transición	136	1	40'21	0,03"
112	Iván le dice a Mariana que lo deja, y ella le dice lo mismo, Mariana le recrimina de mediocre y que ya no la verá	137	1	40'24	0'32"
113	Transición	138	1	40'56	0,03"
114	Iván ebrio le dice a Joel que esta enamorado, luego vomita.	139	1	40'59 "	0'32
115	Transición	140	1	41'31	0,03"
116	Iván al teléfono dice tú y	141	1	41'34	0'32

	yo, discute con ella por Santiago finalmente cuelga y bebe.				
117	Transición	142	1	42'06	0,03"
118	Mariana e Iván tienen relaciones y le pide que confiara en ella, mientras le dice que juega con él.	143	1	42'09	0'32"
119	Transición	144	1	42'41 "	0,03"
120	Iván recoge su casa, mientras discute con Joel sobre sus otros amigos, luego le dice que le aceptaron la tesis.	145	1	42'44	0'32"
121	Transición	146	1	43'16 "	0,03"
123	Mariana camina por unas escaleras, se encuentra con Santiago, se besa y abrazan	147	1	43'19	
124	Transición	148	1	44'48 "	0,03"
125	Iván al teclado, se escucha un piano, se harta y pega en la pared para que se callé.	149	1	44'51 "	0'32"
126	Transición	150	1	45'23 "	0,03"
127	Iván cena sobre la cama, ve TV, suena el teléfono y cuelgan.	151	1	45'26 "	0'32"
128	Transición	152	1	45'58 "	0,03"
129	Mariana e Iván frente a Santiago, al decir ya empiezan a acariciarse y desnudarse.	153	1	46'00	0'32"
130	Transición	154	1	46'32 "	0,03"
131	Iván sentado en el baño, hojea un libro con arte contemporáneo.	155	1	46'35 "	0'32"
132	Transición	156	1	47'07	0,03"
133	Iván baila y se tira constantemente al piso mientras ve un video clips en su TV	157	1	47'10	0'32"
134	Transición	158	1	47'42	0,03"

135	Mariana e Iván tienen sexo frente a Santiago, el les da instrucciones de las posiciones que deben hacer.	159	1	47'45 "	0'32"
136	Transición	160	1	48'17	0,03"
137	Iván sobre la cama, dormido en calzoncillos.	161	1	49'20 "	0'32"
138	Transición	162	1	48'52 "	0,03"
139	Iván y Roel frente a la TV, le narra sobre una película y Joel esta afligido.	163	1	48'55	0'32"
140	Transición	164	1	49'26 "	0,03"
141	Sobre una imagen de la quebrada de Acapulco, Iván se corta las uñas de los pies, finalmente se hiera accidentalmente.	165	1	49'39 "	0'32"
142	Transición	166	1	50'02 "	0,03"
143	Mariana frente a Iván y Santiago, les dice sobre la importancia de la actuación, mientras Santiago se desnuda	167	1	50'05 "	0'32"
144	Transición	168	1	50'37	0,03"
145	Iván vacía agua a sus tortugas	169	1	50'40	0'32"
146	Transición	170	1	51'12	0,03"
147	Iván sobre la cama toce, se para por un vaso de agua	171	1	51'15	0'32"
148	Transición	172	1	51'47	0,03"
149	Iván esta enfermo, Joel lo cuida, mientras le llaman por teléfono. Joel molesto	173	1	51'50	0'32"
150	Transición	174	1	52'22	0'03"
151	Llueve en los condominios, se escuchan truenos.	175	1	52'25	
152	Transición	176	1	53'47	0'03"
153	Iván recostado en su cama mientras llueve, 1132	177	1	53'50	0'32"
154	Transición	178	1	54'23	0'03"
155	Iván mira su TV sentado.	179	1	54'26	0'32"
156	Transición	180	1	54'58	0'04"
157	Iván voz en off en el mercado de Juárez y Tapia, reflexiona sobre su	181	1	55'02	

	identidad en semejanza con las frutas y verduras, y la actuación				
158	Transición	182	1	56'34	0'03"
159	La mama Iván esta recostada sobre su cama, Iván la observa de pie	183	1	56'37	0'32"
160	Transición	184	1	57'09	0'03"
161	Santiago y Mariana se besan recostados, hablan sobre la situación de Iván. Le pide que haga que lo desee más.	185	1	57'12	0'32"
162	Transición	186	1	57'44	0'03"
163	Santiago tiene sexo con Iván mientras ella se masturba frente a ellos.	187	1	57'47	0'32"
164	Transición	188	1	58'20	0'03"
165	En el gym de danza, Santiago y Mariana analizan la grabación pasada, empiezan a ensayar con mucha agresividad, Iván los graba sin entender el performance	189	1	58'23	
166	Transición	190	1	60'37	0'03"
167	Iván sobre su cama mirando a su alrededor.	191	1	60'40	0'32"
168	Transición	192	1	61'13	0'03"
169	Mariana esta por marcharse e Iván le pregunta sobre su relación	193	1	61'16	0'32"
170	Transición	194	1	61'48	0'03"
171	Iván graba a Mariana en el Obispado, voz en off, reflexiona sobre la capacidad de atención del ser humano solo 32 segundos y la importancia de una cámara en comparación con la mente	195	1	61'52	
172	Transición	196	1	62'59	0'03"
173	Sobre la cama, Santiago, Mariana e Iván desnudos y dormidos, Iván se levanta y observa	197	1	63,03 "	0'32"
174	Transición	198	1	63'35	0'03"
175	Las tortugas dentro de la pecera	199	1	63'39	0'32"

176	Transición	200	1	64'10	0'03"
177	Iván sigue a Santiago y Mariana maquillados y listos para el Performance, rodeados de gente empiezan a actuar, la gente les aplaude, de pronto un hombre le quita la cámara a Iván, la policía finalmente le dispara y la cámara se apaga	201	1	64'13	2'20"
178	Transición	202	1	66'33	0'03"
179	Gran manifestación y peregrinación en Acteal Chiapas, lleno de Miembros del EZLN,	203	1	66'36	
180	Transición	204	1	67'46	0'03"
181	Iván ve la televisión la manifestación de Acteal 11.32:00	205	1	67'49 "	0'32"
182	Transición	206	1	68'21	0'03"
183	La cámara rota e Iván llora por ella sobre su cama	207	1	68'24	0'32"
184	Transición	208	1	68'56	0'03"
185	Joel toca la cámara rota, Iván solo lo observa.	209	1	68'59	0'32"
186	Transición	210	1	69'31	0'03"
187	Santiago y Mariana se maquillan para el Performance	211	1	69'34	
188	Transición	212	1	70'18	0'03"
189	Iván barre su casa y Roel le ayuda acomodando algunas cosas del librero	213	1	70'21	0'32"
190	Transición	214	1	70'53	0'04"
191	Roel camina e Iván lo esta grabando, le pregunta de cómo se ve, mientras pasa por Salvador Días que pinta en la calle, le pregunta sobre que hará el final de su carrera, Joel dice escribir sobre sus imágenes	215	1	70'57	
192	Transición	216	1	71'59	0'04"
193	Iván cuenta dinero mientras habla por teléfono al parecer con su madre, le dice que se busque un trabajo por que el ya no	217	1	72'03	0'32"

	puede.				
194	Transición	218	1	72'34	0'03"
195	Iván habla con mariana frente al teléfono, y le dice que quiere ser actor pero con ellos no.	219	1	72'37 "	0'32"
196	Transición	220	1	73'09 "	0'03"
197	La pecera de las tortugas esta vacía, con la luz encendida	221	1	73'12 "	0'32"
198	Transición	222	1	73'44 "	0'03"
199	En el metro Iván sonríe mientras se auto grababa.	223	1	73'47 "	0'32"
200	Transición	224	1	74'18	0'03"
201	Créditos Finales	225	1	74'21 "	06'39"
Total 80 MINUTOS					