

CAPITULO IV

ANALISIS

A continuación se presentan los siguientes análisis aplicado a las películas mexicanas; “Perfume de violetas, nadie te oye” “La ley de Herodes”, “Bajo California”, “De noche vienes Esmeralda”, “Por si no te vuelvo a ver”, y “El callejón de los milagros” contienen una ficha técnica elemental para su identificación, sinopsis, un breve comentario inicial sobre el trabajo técnico de la cámara y su representación del espacio, posteriormente se describe una pequeña escena muestra y al final se comenta el uso del espacio, su creación, escenificación y una posible interpretación de acuerdo al análisis técnico realizado en este trabajo, usando elementos como encuadres, planos, ángulos de cámara, movimientos de cámara, tipos de cámara como el espacio producido tenemos los elementos de narración y orden, manejo del tiempo, profundidad del campo, como composición, montaje narrativo y expresivo.

El espacio vivo, queda representado en el cine de una manera bastante realista, convertido así en un espacio estético absolutamente específico, con carácter artificial construido y armado, logra el convencimiento y voluntad de mirarle.

El espacio contenido en la representación cinematográfica funciona como entorno descriptivo, volumen dramático privilegiado, significación simbólica, metafórica, figurativa plástica, se presenta como marco objetivo de acción.

PELÍCULA: *Perfume de violetas, nadie te oye* **

- DIRECCIÓN: Marisa Sistach
- GUIÓN: José Buil basado en un argumento de Marisa Sistach
- PAÍS: México
- AÑO: 2000
- DURACIÓN: 90 min.
- TÉCNICA: color
- TEMA: Adolescentes, vida en la ciudad, violencia y escuela
- GÉNERO: Drama urbano
- FOTOGRAFÍA: Servando Gajá
- EDICIÓN: José Buil y Humberto Hernández
- SONIDO: Gabriela Espinoza, Antonio Diego, Nerio Barberis, Lena Esquenazi, Eduardo Vaizman y Leonardo Heiblum
- MÚSICA: Annette Fradera
- VESTUARIO: Alejandro Dorantes
- MAQUILLAJE: Maroussia Beaulieu
- SONIDO: Dolby estéreo
- DIRECCIÓN DE ARTE: Guadalupe Sánchez
- AMBIENTACIÓN: Soledad González
- UNA PRODUCCIÓN DE: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, Producciones Tragaluz, Palmera Films, Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y Filmoteca de la UNAM, con la participación de Hubert Bals Fund y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation
- REPARTO:
Ximena Ayala (Yessica), Nancy Gutiérrez (Miriam), Arcelia Ramírez (Alicia, mamá de Miriam), María Rojo (mamá de Yessica), Anilú Pardo

(Norma), Luis Fernando Peña (Jorge), Gabino Rodríguez (El Topi), Pablo Delgado, Clarisa Malheiros, Soledad González.

-SINOPSIS: Relato lineal y sencillo de un sórdido hecho verídico (que tiene que ver con dos jovencitas estudiantes de secundaria y la violencia en la ciudad de México), reconstruido con sensibilidad y notable contenido, la muestra de dos modelos diferentes de ser madre así como sus formas de vida.

Espacio: Tenemos un manejo de cámara limitado tanto en espacios cerrados como en espacios abiertos, dando pie a un manejo de conceptos de lo simbólico y lo subjetivo desde la presencia de los personajes, como el hecho de envolverse literalmente en perfume, por parte de una de las pequeñas, o transformar un espacio con música y maquillaje, en un lugar especial. La misma calle es percibida de forma diferente, y se puede estar atrapado o encerrado dentro de ella, como espacio con límites.

Secuencia: la captura.

La utilización del montaje expresivo aunado al montaje narrativo logra un gran atractivo visual. Está secuencia la integran cuatro escenas, la primera se inicia con un plano general de Yessica que camina por la calle, rumbo a la escuela, pues viste el uniforme escolar, de pronto entra a cuadro el microbús en el que ya ha sido victimada, en el transporte se puede observar a su medio hermano y a su victimario.

La cámara de frente muestra una visión amplia de la situación, Yessica es capturada y a empujones, subida al transporte; en corte directo aparece su gran amiga Miriam que intenta a gritos liberarla, sin lograrlo.

En planos medios con altura normal, la cámara, en modelo de objetividad, exhibe a uno de los abusadores amedrentar a Miriam con ademanes y gestos, en ángulo de picada mostrando la superioridad del abusador, ella regresa por donde venía a toda prisa, la cámara toma en primer plano sus pies en carrera con la

cámara siguiendo su trayectoria a la derecha. Intercalados los planos generales de este personaje con el de sus pies y su rostro sin expresión.

En cámara fija observamos a Miriam regresar a su casa, corte directo. La madre en primer plano, despeinada y en bata de dormir, limpia una mancha imposible de borrar sobre un cuadro. Estamos en la segunda escena.

En contra picada y de tres cuartos a los personajes, contemplamos a una madre enojada, molesta y a una pequeña que mira a su madre. La niña está asustada, mientras las paredes del cuarto aparecen frente a la cámara que muestra el interior de la casa, todo está muy junto dentro de la composición de la imagen.

Miriam escucha a su mamá sin entender sus palabras, tratándose de hacer escuchar, pide ayuda para rescatar a su amiga, la madre, tiene su propia versión de los hechos y está furiosa.

Tercera escena, en corte directo a primer plano a unos zapatos tenis que porta el medio hermano de Yessica producto de el primer abuso en contra de la menor, luego un plano general entero con profundidad de campo para crear e integrar el contexto queda a la vista el microbús en el lote baldío, como un espacio donde se perpetra un delito, después el medio hermano de la víctima avanza hacia la cámara y se sienta sobre unos alambres retorcidos, dispuesto a esperar a que todo termine, la cámara enmudecida y fija.

Cuarta escena; cámara fija, madre e hija (Miriam) instaladas cómodamente en un sillón de la sala, sostienen una conversación; así mismo, la madre sostiene la cabeza de su hija en sus piernas, la cámara está ubicada en un ángulo bajo, combinado una pequeña inclinación y contrapicado de la niña que explica lo que sabe sobre su amiga así como las agresiones de la que es objeto, pero la madre rebate todos los argumentos, dando razón a los agresores en su lógica. Mientras la madre con parsimonia se maquilla y explica su punto de vista sobre la situación. La cámara está emplazada dentro de un espacio muy pequeño, la pared es el marco de la escena y marca los espacios con su límite.

El espacio dentro y fuera quedan muy claros en esta secuencia, las agresiones sexuales están en la calle, en el exterior, en el afuera, en lo expuesto, mientras que dentro, en lo guardado, en la casa, se está protegido.

Pero también en la calle se está atrapada, por más que el espacio sea abierto, el microbús es un espacio que se desplaza, se mueve, no está fijo y es al mismo tiempo un espacio cerrado porque tiene límite de paredes o divisiones y es un arma como espacio movable o como lugar de agresión, y ejercicio de poder.

El espacio en la pantalla se expresa de diversas formas ya en el encuadre, el movimiento de la cámara o en el ordenamiento mismo de la historia. El espacio es una creación individual y colectiva, son los sujetos los que construyen los espacios de vida, violencia, permanencia, estancia, agradables o no, es una relación correspondida entre el interior y el exterior del pensamiento.

Nos enfrentamos nuevamente a la presentación en la pantalla, de la imagen de un determinado grupo social, vulnerable, los jóvenes, que se desenvuelven en sitios específicos de nuestra ciudad, la presencia de la cámara como el observador espectador.

La propuesta de la ocupación y usurpación de los espacios con sentido y valor se abre como propuesta de discurso oculto en la palabra pero expuesto en el acto.

En esta puesta de escena, el espectador percibe la calle, como un lugar de violencia, sin límite ni justicia, si escape.

PELÍCULA: *La ley de Herodes* **

- DIRECCIÓN: Luis Estrada
- ASISTENTES DE DIRECCIÓN: Martín Torres y Álvaro Curiel
- GUIÓN: Luis Estrada, Jaime Sampietro, Vicente Leñero y Fernando León de Aranoa, sobre una historia de Luis Estrada y Jaime Sampietro
- PAÍS: México
- AÑO: 1999
- DURACIÓN: 120 min.
- TÉCNICA: Color (Eastmancolor)
- TEMA: Corrupción política, poder y pobreza
- GÉNERO: Farsa política
- FOTOGRAFÍA: Norman Christianson
- EDICIÓN: Luis Estrada
- SONIDO: Santiago Núñez y Andrés Franco
- MÚSICA: Santiago Ojeda
- VESTUARIO: María Estela Fernández
- MAQUILLAJE: Felipe Salazar y Alfredo Mora; peinados: Isabel Amescua
- UNA PRODUCCIÓN DE: Bandidos Films
- PRODUCCIÓN: Luis Estrada; producción ejecutiva: Sandra Solares; gerencia de producción: Carlos Estrada; coordinación de producción: Marc Beida
- SONIDO: Dolby SRD
- DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Ana Solares y Salvador Parra; diseño y realización del pueblo: Salvador Parra; ambientación: Leopoldo Escobosa; coordinación de arte: Zaida Monteforte
- EFECTOS ESPECIALES: Alejandro Vázquez
- SELECCIÓN DE REPARTO: Claudia Becker y Sandra León

-REPARTO:

Damián Alcazar (Juan Vargas), Pedro Armendáriz, Jr. (licenciado López), Delia Casanova (Rosa, esposa del doctor Morales), Juan Carlos Colombo (licenciado Ramírez), Alex Cox (el gringo), Miguel Ángel Fuentes (Pancho), Noemí García (secretaria), Guillermo Gil (padre), Ernesto Gómez Cruz (gobernador), Leticia Huijara (Gloria), Luis de Icaza (Alfredo García, alcalde anterior), Eduardo López Rojas (doctor Morales), Eugenia Leñero (esposa del nuevo alcalde), Jesús Ochoa (nuevo alcalde), Manuel Ojeda (cantinero), Manuel Poncellis (Filemón), Salvador Sánchez (Pek), Evangelina Sosa (Perlita), Isela Vega (doña Lupe), Jorge Zárata (Tiburón)

-SINOPSIS: En 1949, durante el sexenio del presidente Miguel Alemán, el corrupto alcalde de San Pedro de los Saguaros es linchado y decapitado por los indígenas que habitan el lugar. Corren tiempos electorales y el gobernador no está dispuesto a ver peligrar su posición por un escándalo político, por lo que ordena a su secretario de gobierno, el licenciado López, que nombre un nuevo alcalde para San Pedro. López decide que el más indicado es Juan Vargas, un inofensivo y fiel miembro del partido que seguramente no será tan corrupto como su antecesor.

Secuencia: La entrevista política

De entrada nos encontramos frente a imágenes a color con tonalidades sepías que da la impresión de recrear una época de México, los años 40's.

La acción que nos ocupa se inicia con el primer plano de frente abarcando la mayor parte de la pantalla, aparece el licenciado líder del partido político PRI López, en mangas de camisa, con gesto de sorpresa, y en movimiento ascendente en contra plano, queda a la vista en nuevo alcalde de San Pedro de los Saguaros; de traje y sombrero pachuco. Ubicado a lado de la entrada de la oficina, junto con los ayudantes del licenciado también visten traje, que discuten entre ellos, en

voz baja, en plano medio. El Alcalde sostiene un pequeño puerco adornado con un moño.

Corte directo al licenciado en plano americano que viste una camisa blanca, corbata y pantalón con tirantes que pregunta ¿qué cosa es eso? Un obsequio contesta el alcalde y el licenciado hace un ademán de molestia y rechazo ante aquel presente.

Corte directo al alcalde que ofrece al cerdo a uno y luego a otro ayudante, que lo recibe con gesto de molestia y ambos ayudantes salen de la habitación dejando al licenciado y al alcalde dentro.

El corte al licenciado en plano americano hace un gesto de intención al alcalde para que se acerque. El licenciado está semi sentado por el lado posterior del escritorio.

La cámara se detiene un momento y toma al alcalde de tres cuartos y en plano americano y panea para seguir el recorrido del alcalde hasta quedar de espaldas a la cámara y de frente a cuadro tenemos al licenciado que continúa semi sentado en el borde del escritorio, bonachonamente saluda al alcalde, ambos de perfil conversan.

La cámara se desplaza de izquierda a derecha para tener otra visión del lugar. Corte directo al licenciado, que escucha al alcalde y al mismo tiempo le hace ofrecimientos “pídeme lo que quieras, menos eso”.

La dirección de miradas se mantiene a la misma altura mientras se desarrolla la conversación.

En corte directo y contraplano aparece el nuevo alcalde expresando sus deseos con gesto animoso, primero más “presupuesto”, después, cambio de alcaldía.

En contraplano a la izquierda nuevamente el licenciado manifiesta la proximidad de las elecciones, con un tono de voz modulado y en corte directo la

cámara nos muestra la imagen del alcalde que escucha atento y con una sonrisa en la boca con la cámara perfilándose, corte directo al licenciado.

Licenciado nuevamente habla con tono de voz burlona y enérgica, da una negativa. La toma esta en plano medio.

Corte directo al alcalde que ha cambiado su gesto risueño por el desencanto y el desconcierto en plano medio, tratando de dar razones de sus peticiones utilizando el discurso oficial “con la idea de modernización”.

Corte directo al licenciado que se queda por un momento pensando y se pone de pie y se acerca a un librero quedando en plano medio y en contra picada. Extrae un gran libro (compendio de leyes) polvoriento que sacude con unos golpes y lo entrega al alcalde que esta sentado en un sillón muy próximo al escritorio quedando el alcalde en plano medio con el libro entre los brazos, mientras escucha atento al licenciado. Corte directo al licenciado hablar de la “ley de herodes, o te chingas o te jodes” “el que no tranza no avanza”, y la manera de aplicar la ley a todos para poder obtener recursos financieros, en plano general y de perfil ambos personajes quedan expuestos a la vista uno mas alto, el otro mas bajo, uno sobre el borde del escritorio, el otro sentado en el sillón.

Corte al alcalde y al licenciado que en primer plano escucha la replica a la posible solución, la falta de respeto a la autoridad en un pueblucho y las medidas que toman los habitantes de la localidad, “son muy salvajes, le cortaron la cabeza al alcalde anterior”, dice el alcalde.

El licenciado se pone de pie y en plano general y de perfil tenemos a ambos personajes, corte directo al licenciado dándole un ejemplo para manejar la autoridad... le dice al alcalde “pégame aquí” y el alcalde se niega, al otro instante “pégame aquí” el alcalde apenas lo toca recibe un fuerte golpe y cae al piso en corte directo. El licenciado entra a cuadro y levanta al alcalde tomándolo por las solapas del traje, ya me entendiste, le dice, frente a frente en una toma de primer

plano y perfil, marcando con la diferencia de altura, “quien es la autoridad”. El alcalde se levanta turbado, e insiste en que la gente del pueblo no es fácil de manejar, en plano general. Los personajes apenas se han movido dentro del mismo espacio. Detrás del licenciado esta una ventana con persianas y un pequeño mobiliario de oficina. El licenciado da la vuelta al escritorio, abre un cajón dejando expuestas dos pistolas y balas, el licenciado extrae una de ellas y la entrega al alcalde que continua sentado, mientras el licenciado se mueve con más soltura por el lugar.

El alcalde manipula la pistola y el licenciado le pide que la guarde “no te vayas a echar un cabrón por allí”. El alcalde la guarda, fajándola a su cintura, abre los brazos para abrazar al licenciado que le ofrece en un golpe el gran libro de leyes y le indica con la mano la seña del camino hacia la puerta. El licenciado despide al alcalde con un rostro notablemente satisfecho, en primer plano. Corte.

En este caso estamos frente a una secuencia que se desarrolla en un mismo sitio. La oficina del líder del partido político y el alcalde de un pueblo.

El proceso de la entrevista esta marcado por el uso de planos cercanos que se pueden interpretar no como algo íntimo, sino como la señal de un conocimiento sobreentendido de un código, para el caso, el código de la política mexicana.

El plano medio usado constantemente es el inicio de una complicidad y al mismo tiempo la distancia que hay entre un personaje y otro.

La combinación del contraplano y el corte directo establecen la pista y pauta que debe seguir la conversación, el líder tiene siempre la guía de los diálogos él marca el alto o continuidad de las palabras.

La diferencia de jerarquía y poder se manifiesta en la altura física de los personajes y los leves movimientos de cámara en contra picada.

Los objetos también son una señal que diferencia en conocimientos y acción a los personajes, así como su posición y desnvuelvimiento dentro del

lugar. El licenciado se mantiene muy cercano físicamente del alcalde, es más se sienta en la parte posterior del escritorio y no detrás como se haría, si la entrevista fuera un asunto oficial. El licenciado se mueve alrededor del escritorio mientras el alcalde permanece estático.

Los objetos tienen poder propio: el gran libro que sirve para obtener dinero-recursos y la pistola como amenaza y poder.

El sitio donde se efectúa la entrevista; es la oficina del licenciado, en este sitio se habla del pueblo, otro lugar distante y distinto que el licenciado no conoce, pero que puede ser reducido a objeto, gracias al discurso del líder, por lo tanto se le puede controlar y manipular.

Todo sucede en un espacio reducido, estrecho, la movilidad, libertad y desplazamiento no son permitidos, los límites no son visibles, pero están allí, el alcalde lo sabe y el licenciado se los recuerda en la charla.

PELÍCULA: *Bajo California, el límite del tiempo* **

- DIRECCIÓN: Carlos Bolado
- GUIÓN: Ariel García y Carlos Bolado
- PAÍS: México
- AÑO: 1998
- DURACIÓN: 96 min.
- TÉCNICA: Color
- TEMA: huida, artes plásticas, reflexión, creación de imagen.
- GÉNERO: "Road movie" existencialista
- FOTOGRAFÍA: Claudio Rocha y Rafael Ortega
- EDICIÓN: Carlos Bolado y Manuel Hinojosa
- SONIDO: Rogelio Villanueva
- SONIDO: Dolby estéreo
- GRABACIÓN DE SONIDO: Nerio Barberis, Hugo Rodríguez y Ángeles Castro
- EFECTOS SONOROS: Manuel Rocha, Francisco Bibriesca y Mario Bibriesca
- EDICIÓN DE SONIDO: Alejandro Li-ho
- EDICIÓN DE EFECTOS SONOROS: Mario Martínez
- MÚSICA: Antonio Fernández Ros
- DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Abraham Cruz-Villegas y Sebastián Rodríguez
- DIRECTORA DE ARTE ASISTENTE: Mariana Valenzuela
- DECORADOS: Alejandro Varela
- VESTUARIO: Ximena Fernández
- MEZCLA SONORA: Jaime Baksht
- UNA PRODUCCIÓN DE: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), C/Producciones, S. A. de C. V. y Producciones Sincronía

-ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Salvador Aguirre

-PRODUCCIÓN: Flavia González, Salvador Aguirre y Carlos Bolado

-PRODUCTOR EJECUTIVO: Salvador Aguirre

-PRODUCTOR ASOCIADO: Michael Pryfogle

-REPARTO:

Damián Alcázar (Damián Ojeda), Jesús Ochoa (Arce), Fernando Torre Lapham (viejo), Gabriel Retes (caminante), Claudette Maillé (esposa de Damián), Ángel Nozagaray (judicial federal), José Manuel Poncelis (indígena), Emilia Osorio Hinojosa (hija de Damián), Justine Shapiro (esposa de Damián (voz))

-SINOPSIS: Un hombre realiza un largo viaje huyendo de las culpas que lo agobian, hasta la costa de Baja California, y al contemplar las pinturas rupestres de la zona, así como la topografía y los diferentes materiales naturales como piedras, conchas, huesos, que se localizan a lo largo del recorrido, el personaje se va encontrando a sí mismo.

Espacio abierto y cerrado, el trabajo de la cámara es hacia el exterior en el campo visual, pero en el interior se mueve en lo simbólico. El manejo de la cámara con los grandes planos, panorámicas, minimiza al sujeto que se crea, recrea, pierde y reencuentra, vive y muere en este medio natural que lo rodea.

Secuencia: el árbol genealógico

En un montaje narrativo y expresivo en tres escenas entrelazadas espacialmente, asistimos a una reflexión sobre el pasado. En un plano general nos encontramos en espacio abierto, desértico, los personajes y su contexto llenan todo el espacio de la pantalla, la cámara está fija; Sebastián y un lugareño guía, pariente del primero por el apellido, platican mientras realizan un recorrido, en profundidad de campo, uno detrás del otro.

En cambio de planos medios y primeros planos el espacio se va haciendo más íntimo. Corte directo a una piedra en forma de plataforma, y la cámara

realiza un *dolly* hacia atrás dejando poco a poco al descubierto al personaje principal de espaldas a la cámara, él acomoda y explica el árbol genealógico de la familia “Alce”, utilizando piedras de diversos tamaños para representar a los más viejos y sus respectivas familias y relaciones de parentesco, corte.

En grúa muy suave tenemos una panorámica del desfiladero, los personajes están minimizados por la amplitud de la toma, la cámara los focaliza por el movimiento, porque son los únicos elementos que se desplazan en el paisaje, la cámara con un tipo de vista objetivo exhibe este panorama.

En *dolly* hacia atrás queda a la vista el árbol genealógico listo y completo representado con las piedras del lugar en un orden y composición descendente.

Se trata de una secuencia en plano autónomo, o sea que funciona por sí misma, tenemos una concentración de montaje, que une lo interno con lo externo, basada en planos en movimiento, integra a ella el juego del campo y contracampo, el cambio frontal de punto de vista que utiliza generalmente para mostrar lo que un actor mira. A partir del plano, la unidad básica del relato y forma única que distingue el arte cinematográfico de todas las demás maneras de fabricar relatos, manifiesta el potencial del montaje.

La importancia que tiene para el hombre saber que forma parte de una familia es un resultado social y psicológico que le da pertenencia, presencia en el tiempo y en el espacio, el personaje sabe de su existencia por su raíz.

Bajo California, nos muestra los espacios que se habitan, de cómo se ocupan, su sentido, por eso la secuencia del árbol genealógico tiene una intensidad y emotividad tremendas, la manera como es atrapado el tiempo y el espacio que poblaron esas familias explica la presencia del personaje en la historia.

La naturaleza se muestra en la pantalla como un elemento que contiene y retiene a los sujetos, los exalta o minimiza, ella lo llena todo, es un espacio bien definido.

PELÍCULA: *De noche vienes Esmeralda* *

-DIRECCIÓN: Jaime Humberto Hermosillo

-ASISTENTES DE DIRECCIÓN: Martín Torres y Claudia Leticia Montero

-GUIÓN: Jaime Humberto Hermosillo, basado en el cuento "De noche vienes" de Elena Poniatowska

-PAÍS: México

-AÑO: 1997

-DURACIÓN: 107 min.

-Técnica: color

-TEMA: mujer actual, ocupación femenina, liberación femenina, bigamia

-GÉNERO: Comedia

-FOTOGRAFÍA: Xavier Pérez Grobert

-EDICIÓN: Jaime Humberto Hermosillo y Sebastián Garza

-SONIDO: Antonio Diego

-MÚSICA: Omar Guzmán

-VESTUARIO: Fabián Vergara

-MAQUILLAJE: Teresa Acevedo, Georgina Miranda y Eduardo de León

-DISEÑO SONORO: Andrés Franco

-SONIDO: Ultra estéreo

-ILUMINACIÓN: Javier Enríquez

-ASISTENTE DE CÁMARA: Fabián Monroy

-DIRECCIÓN DE ARTE: Lourdes Almeida

-AMBIENTACIÓN: Pache Contreras

-ESCENOGRAFÍA: Carlos Herrera

-PEINADOS: Bertha Liberato y María de los Ángeles Rico

-UNA PRODUCCIÓN DE: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE),

Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Resonancia Productora, Producciones Esmeralda y Monarca Productions

-PRODUCCIÓN: Fernando Cámara y Salvador de la Fuente

-PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Fernando Cámara, Carlos Taibo y Salvador de la Fuente

-PRODUCCIÓN ASOCIADA: Esteban Schmelz

-REPARTO:

María Rojo (Esmeralda Loyden Monroy), Claudio Obregón (Licenciado Víctor Solorio), Martha Navarro (Lucita), Tito Vasconcelos (Josefa/Josefo), Antonio Crestani (Manuel García) Pedro Armendáriz, Jr. (Antonio Rossellini), Alberto Estrella (Jaime Martínez Cruz), Álvaro Guerrero (Carlos), Humberto Pineda (Jorge Luis Vallarta Blanco), Ernesto Laguardia (Pedro Lugo Alegría), Roberto Cobo (don Virginio Lara), Ana Ofelia Murguía (doña Beatriz), Ignacio Retes (don Gregorio, papá de Esmeralda), Arturo Villaseñor (Armando), Humberto Yáñez (judicial 1), Farnesio de Bernal (sacerdote 1), Max Kerlow (sacerdote 2), Víctor Carpinteiro (Roque, reportero), Andrés Almeida (joven punk), Eduardo Salas (Carbajal), Fernando Manzano (Pérez), Gerardo Carmona (Montería), Susana Cato (celadora), Ana María Jacobo (secretaria Tere), Marina Fernández (Carmelita), Paco Mauri (policía), Diego Jáuregui (bolero), Charlotte Chagoya (madre de Carlos), Leopoldo Chagoya (padre de Carlos), Laura Vit (persona soñadora), Jaime Escaba (compañero de Lucita)

-SINOPSIS: La historia de una enfermera, interpretada por María Rojo, que escudándose en el horario de su profesión consigue tener simultáneamente cinco maridos, y el juicio que provoca su descubrimiento.

Espacio: En una narración lineal de los hechos se van entrelazando diferentes escenarios de la vida de esta joven con cada uno de sus maridos. El

espacio del trabajo narrativo y descriptivo es un juego de realidad virtual, en un vistazo nos ubicamos en diferentes momentos del relato.

Secuencia: el cumpleaños

Estamos frente a una secuencia con montaje narrativo y expresivo: el espacio es un exterior, un patio, algunos amigos de Esmeralda aparecen en primer plano perfectamente acomodados dentro del cuadro al son de las Mañanitas mexicanas y el pastel con sus velitas, la cámara está fija, bien emplazada para no perder detalle, clara y objetiva, miramos cómo Esmeralda entra a cuadro en un movimiento hacia adelante de la actriz y la cámara la sigue en paneo a la derecha, hasta descubrímos a los maridos contentos y conviviendo de manera fraternal, en un plano de profundidad y con posición de tres cuartos hacia la cámara, se detiene por un momento, y en un movimiento suave con grúa inicia un desplazamiento, alejándose de los personajes e integrando al cuadro a otros más, la cámara se mueve hasta quedar de frente a los actores y mostrarnos un jardín que es el contexto o el marco más amplio, la cámara continúa su recorrido hasta detenerse y optar por la fijeza, captando así las reacciones de los maridos ante Esmeralda por los regalos que cada uno ha elegido para la ocasión, la cámara mantiene un encuadre amplio y un plano de conjunto.

Cambio en corte directo a una escalera metálica de caracol, las paredes quedan dentro del campo visual de la cámara, el lugar está cerrado, se ha modificado la iluminación.

Esmeralda desciende por la escalera, porta un vestido muy ligero casi transparente, regalo de uno de sus maridos, la cámara está emplazada en una grúa y sigue a Esmeralda en su descenso, rítmico y sensual, la cámara hace un *travelling* descendente hasta quedar ambas a la altura normal, ella es recibida con ovaciones y aplausos y va tomando diferentes parejas con las que baila al compás de una vieja canción; la cámara está fija, luego va ligeramente a la izquierda en paneo sigue siempre a Esmeralda, se mueve y sigue la trayectoria

de los personajes expuestos en un plano de profundidad y en una especie de ronda a las parejas.

Cambio en corte directo a un lugar más cerrado, están presentes las paredes, dentro del campo de la cámara, los barrotes están ahí, delante de la cámara, el sitio está cerrado, delimitado. Esmeralda y el licenciado que sigue su proceso están a cuadro parados en el umbral de una reja que pronto cruzan y que los acerca a la cámara modificando su perfil y su plano de medio a primerísimo primer plano y de frente a la cámara, con un montaje continuo y en contraplano tenemos a los dos personajes visiblemente emocionados, en un continuo intercambio de miradas y sonrisas, en una conversación sumamente íntima que acompaña la relación de espacio que ellos marcan entre la disposición de sus cuerpos, el plano se ha cerrado tanto que por un momento el contexto desaparece hasta que de manera firme la cámara realiza un movimiento a la derecha descubriendo a una mujer policía que marca el término del tiempo, ellos quedan de espaldas a la cámara que los muestra en un *dolly* hacia atrás en varios planos hasta llegar al plano general en una panorámica que exhibe a otros personajes, policías, y muestra el lugar con rejas y puertas cerradas en planos amplios como contexto de la despedida de Esmeralda y el licenciado. La cámara muestra al personaje masculino salir del cuadro a través de una puerta en plano general.

Corte directo a la mujer policía que está abriendo una reja con una llave en una angulación de perfil, en plano de profundidad se muestra cómo Esmeralda cruza la reja a través de los barrotes como un fantasma o una ilusión óptica, en un cambio de ángulo estamos frente a la mujer policía que continúa con su labor de abrir la puerta mientras Esmeralda la espera más adelante, la cámara toma el ángulo derecho de la pantalla sacando a Esmeralda del cuadro una vez que ha cruzado la reja y la cámara continúa enfocando a la mujer policía, que no comprende lo que pasa y toma a Esmeralda del brazo para conducirla hacia el interior, dejando vacío el espacio que antes ocupaba Esmeralda. Por un momento

el patio donde Esmeralda platicaba con el licenciado está vacío, pero pronto aparecen dos sujetos incidentales que cruzan por el lugar, pero no atraviesan la reja.

Esmeralda es la presencia de un espacio de libertad, de creación, de manifestación, es muchas mujeres en una, se comparte de diversas maneras. Ella es pensamiento, intuición y percepción humana con un fundamento totalmente emotivo para sus parejas.

Ella es la presencia del aquí y ahora, es la materialización del espacio práctico, objetivo y de acción. Sólo se vive en los espacios que se habitan, donde se trabaja, se construye, se ama, se enamora, donde sé está.

Esmeralda es como el espacio, se trata únicamente de esquemas ideales, de sistemas de relaciones que funcionan por sí mismos. Es un principio de razón y de orden, es un factor ideal que interviene en la tarea general del conocimiento.

La cinta en general es una joya, en cuanto al manejo del espacio representado y el espacio producido, pues para realizar la narración de la historia se vale de toda suerte de elementos de montaje para contar cinco relaciones distintas mas la del proceso y juicio a Esmeralda.

PELÍCULA: *Por si no te vuelvo a ver* **

-DIRECCIÓN: Juan Pablo Villaseñor

-GUIÓN: Juan Pablo Villaseñor.

-FOTOGRAFÍA: Janusz Polom

-PAÍS: México

-AÑO: 1996

-DURACIÓN: 97 minutos

-TÉCNICA: Color

-TEMA: vejez, empleo, deseos y sueños de vida.

-GÉNERO: Melodrama

-EDICIÓN: Miguel Lavandeira

-SONIDO: Luciano Larobina, Antonio Isordia

-MÚSICA: Tito Enríquez

-VESTUARIO: Paz Escobar

- UNA PRODUCCIÓN DE: Instituto Mexicano de cinematografía Centro de Capacitación Cinematográfica. Estudios Churubusco, Azteca; producciones Andrea Gentile, Gustavo Mntiel, Rosana Vergara.

-AMBIENTACIÓN: Rocío Ramírez

-REPARTO:

Jorge Galván, Justo Martínez, Ignacio Retes, Max Kerlow, Rodolfo Vélez, Leticia Huijara, Ana Bertha Espin, Zaide Silvia Gutiérrez, Angelina Peláez

-SINOPSIS: La historia de cinco ancianos que abandonan el asilo donde están internados para probar fortuna como músicos, enfrentándose a la violencia de la gran ciudad y a muchas dificultades para cumplir la promesa hecha a una moribunda y al mismo tiempo realizar su sueño.

Espacio: El montaje narrativo lineal, con el manejo de cámaras en planos generales y en tomas abiertas y en grupos, muestra varios de los lugares en los

cuales habitan estos ancianos, sus actividades, sus costumbres, sus relaciones y convivencia.

Mientras que la imagen de la mujer va dando sentido e invita al movimiento, al viaje, la aventura, la iniciación como el elemento simbólico. Un imaginario que permite crear y recrear un nuevo espacio de realización personal masculina, de la posibilidad, del éxito, de la audacia.

Secuencia: sobre el escenario

La música marca el cambio e inicio de secuencia, se trata de un montaje narrativo tradicional, en plano medio y llenando toda la pantalla se exhibe al vocalista del grupo que interpreta una canción romántica; lo acompañan un baterista, un guitarrista y un acordeonista, todos hombres de la tercera edad.

Sobre el escenario del bar, adornado con dos máscaras grotescas (un pirata y una mujer), la cámara deja ver al conjunto de músicos con rostros felices, mientras realiza un ligero paneo a la derecha en plano americano.

En una combinación de plano y contraplano, la cámara exhibe el lugar, con planos medios y con profundidad de campo aparecen en corte directo, las parejas amorosas, un solitario caballero. La bella dama, la música, copas, botellas, la cámara fija emplazada frente al público del lado del escenario.

En corte directo y al final muestra la total presencia del grupo musical en plano general y con *dolly* al frente mostrando un plano medio del vocalista, visiblemente satisfecho junto con sus compañeros.

El espacio del escenario, es un ámbito que desean ocupar los músicos, es la representación del éxito y una manera de mostrar capacidad para hacer las cosas. En este escenario se pone a prueba la habilidad de un grupo de sujetos que por su edad son considerados socialmente inútiles, ellos prueban que siempre se puede realizar lo que uno desea, que ellos poseen una fuerza interior que no tiene que ver con la condición física de su cuerpo.

En este caso el espacio, se muestra, se exhibe en el plano simbólico, exhorta, mueve y desplaza a los personajes, actúa sobre ellos como entidades vivas, despertando temores, pasiones, ilusiones y esperanzas.

Los ejes de movimiento y de dirección, derecha, izquierda, norte, sur, dentro, fuera. Y los ejes de atención se activan y ponen al “otro” o al “ello” dentro del campo visual de los sujetos, se muestran interesantes; la relación con el “otro” ubica a los seres en una concordancia.

La ausencia o presencia de los objetos, los lugares, los amigos. Lo expuesto o lo oculto, siempre tiene un sentido del estar “allí” y estar “así”.

A través del espacio representado, se crea un espacio en donde se manifiesta la acción. Puntualizar en la existencia de este grupo de la población que cada vez tiene lugares más restringidos en este caso el asilo en donde vive, trabaja y muere.

Los límites de su espacio puede estar en lo físico, pero no en lo emotivo, sentimental y emocional, que no hay fronteras para el pensamiento y los deseos.

La representación de la ciudad con sus problemas, su gente, lugares y costumbres, retrata una realidad histórica que marca los cambios y transformaciones de los personajes que se modifican en relación a la ocupación o actividad económica que se realiza dentro de la urbe.

PELÍCULA: *El callejón de los milagros*. **

-DIRECCIÓN: Jorge Fons

-GUIÓN: Vicente Leñero, basado en la novela de Naguib Mahfouz

-PAÍS: México

-AÑO: 1994

-DURACIÓN: 140 min.

-TÉCNICA: color

-TEMA: ciudad, formas y modelos de vida, parejas, sexualidad

-GÉNERO: Drama urbano

-FOTOGRAFÍA: Carlos Marcovich

-EDICIÓN: Carlos Savage, hijo

-SONIDO: David Baksht

-MÚSICA: Lucía Álvarez

-VESTUARIO: Jaime Ortiz Domínguez

-MAQUILLAJE: Elvira Romero

-UNA PRODUCCIÓN DE: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Universidad de Guadalajara y Alameda Films

-PRODUCCIÓN: Gerardo Barrera y Alfredo Ripstein, Jr.

-COORDINADOR DE PRODUCCIÓN: Daniel Birman Ripstein

-SONIDO: Ultra Estéreo

-ASISTENTE DE DIRECCIÓN: René Villarreal

-DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Carlos Gutiérrez

-SELECCIÓN DE REPARTO: Claudia Becker

-REPARTO:

Ernesto Gómez Cruz (Rutilio (don Ru)), María Rojo (doña Cata), Salma Hayek (Alma) Bruno Bichir (Abel), Delia Casanova (Eusebia), Daniel

Jiménez Cacho (José Luis), Claudio Obregón (don Fidel), Luis Felipe Tovar (Güicho), Tiaré Scanda (Maru), Margarita Sanz (Susanita), Juan Manuel Bernal (Chava), Esteban Soberanes (Jimmy), Óscar Yoldi (Ubaldo "el poeta"), Abel Woolrich (Zacarías), Gina Morett (doña Flor), Eugenia Leñero (Tina), Álvaro Carcaño (doctor Beltrán), Eduardo Borja (Macario), Fernando García (Agapito)

-SINOPSIS: Historia de un grupo de personajes que habitan o frecuentan "el callejón de los milagros", calle ubicada en el centro de la ciudad de México: el dueño de la cantina y su relación homosexual con un muchacho; la amistad entre dos amigos y vecinos cada uno con su sueño de vida; una bella joven que luego de algún tiempo de pobreza y relaciones amorosas frustradas, termina de prostituta; la casera de la vecindad y sus intentos de conseguir marido; un jugador de dominó dueño de una tienda de antigüedades.

Espacio. En un montaje elíptico y uso de la cámara con punto de vista desde cada personaje, el director nos muestra el espacio de cada sujeto de la historia a la vez que colectivo. Haciendo uso de la iluminación y el trabajo de la cámara y de planos, muestra el aislamiento, la intimidad, eliminando en ocasiones el contexto de la situación; por lo tanto, en el espacio sólo existe el ser, los personajes o los objetos se relacionan entre sí, se pierden y se encuentran en un mismo contexto.

Secuencia: la pelea

Tenemos un montaje narrativo y expresivo en esta secuencia, construida a partir de dos escenas: una interior, la otra exterior, y los hechos que nos exhiben son exactamente contrarios: lo más cercano, personal, íntimo, sucede en la calle, mientras que lo público se inicia en el interior de una habitación. La cámara está emplazada en y mira desde dentro de la pieza que tiene poca o mínima iluminación, hay música, voces susurradas, caricias, besos, humo, copas,

mujeres, un plano medio de frente a dos mujeres, una de ellas, Alma (Karina), en plano de profundidad; una pareja de desconocidos se besan.

Corte directo a la puerta del lugar, en plano general penetra Abel, que se acerca a la cámara, casi hasta el primer plano, se lleva la mano al saco, a la bolsa superior, y extrae una navaja de peluquero; la cámara lo sigue en paneo a la derecha, movimiento que muestra más el lugar ocupado por otras parejas amorosas; el personaje se desplaza a la derecha buscando algo, o alguien con la mirada, lo encuentra; en contraplano aparece José Luis, amante de Alma, acompañado de otra mujer a la que corteja, visiblemente divertidos, la pareja sonríe y se susurra palabras al oído.

Corte a Alma, que se pone de pie. El montaje muestra con la cámara una cadena de planos, a semejanza de un juego de fichas de dominó que cae una tras otra; los personajes: Abel, Alma y José Luis, corte directo.

En primer plano, Abel se alista para el ataque, se acerca a la cámara, pasa frente a ella, en corte directo y con movimiento de la cámara a la derecha en paneo entra a cuadro Alma con un grito y en un encuentro leve frente a la cámara. A cuadro Abel agrede a José Luis dándole un navajazo en el rostro; éste, sorprendido, en movimiento a la izquierda reacciona, mientras al cuadro se incorporan tres sujetos que detienen a Abel; la cámara regresa a José Luis repuesto y entra en su espacio visual Alma, golpeando con las manos la espalda de José Luis, éste, arroja a Alma al piso y la cámara la sigue en la caída bajando su ángulo de visión, corte directo a José Luis acompañado de la otra mujer a la izquierda, la cámara lo sigue en el movimiento. Corte directo, contraplano de Abel sostenido por los tres ayudantes, uno de ellos exhibe una navaja, cambio de ángulo de la cámara, los cuatro personajes de perfil a la cámara, las miradas exaltadas por las diversas emociones en plano americano, Abel recibe en el estomago estando de pie varios navajazos propinados por José Luis, la cámara está fija, Abel cae al piso, visiblemente herido y la cámara lo muestra en plano

general. Corte directo a José Luis que se toca la herida en el rostro en un primer plano, la cámara hace un ligero movimiento para seguir a Abel que es levantado en vilo por los hombres que tratan de sostenerlo para sacarlo del lugar, pero Abel cae nuevamente y la cámara lo sigue bajando ligeramente. Corte directo a Alma que continúa en el piso, contempla con horror la escena y mira cómo sacan a Abel del lugar; mientras la cámara permanece fija, ella se pone de pie y sale corriendo casi de rodillas detrás de Abel y los sujetos que lo conducen, la cámara fija muestra cómo todo vuelve a la normalidad, los visitantes del lugar regresan a sus sillas, retornan a la calma, mujeres alteradas lloran o gritan y son tranquilizadas por la matrona del lugar.

Corte directo al exterior, la calle, la cámara fija toma un amplio campo de frente a los personajes que se tambalean por entre los árboles, Abel trata de apoyarse en Alma a quien le es imposible sostener el cuerpo herido, hasta que finalmente cae de rodillas junto con Abel, que trata de hablar; la cámara los toma en un plano medio y se acerca a ellos, en la calle la iluminación continua minimizada, corte directo a plano medio y primer plano de la pareja que se mira tiernamente; mientras él habla la iluminación se concentra en ellos, eliminado el contexto: sólo existen ellos dos, no hay nada más en el encuadre, ella comienza a mecerse hasta que Abel se duerme para siempre, y ella crea un movimiento al interior del cuadro con su vaivén. La cámara se muestra objetiva sin más.

Los personajes son y hacen este espacio, en él viven, se mueven, trabajan. El lugar queda expuesto desde varios puntos de vista, desde el espacio mismo que habita cada personaje, es su contexto, su punto de partida y su retorno.

El callejón es un sitio cerrado que permite la intimidad, la permanencia, es la seguridad, desde aquí se piensa, se sueña, es un espacio, que se construye frente a la pantalla cinematográfica, esta construcción tiene una estructura con sus propias normas, hace que los cuerpos se desplacen, se aproximen, retrocedan,

giren, de acuerdo al movimiento y el enfoque controlado de la cámara según el montaje de los diversos planos.

El espacio representado en la pantalla corresponde a un determinado grupo social de nuestro país. Es un lugar llamado barrio donde todos se conocen porque han compartido tiempo y espacio por largos periodos.

Los personajes en su fantasía quieren regresar a su principio y a su hogar que esta ubicado en el barrio, ahí es donde ellos son conocidos y reconocidos, tienen un prestigio un lugar y una función, son importantes para esa comunidad.