



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN**

**CHRISTOPHER NOLAN A TRAVÉS DEL TIEMPO.  
LA TEMPORALIDAD NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA  
DE CHRISTOPHER NOLAN EN *THE PRESTIGE*.**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

**PRESENTA**

**GERMÁN RODRÍGUEZ QUIÑONES**

**ASESOR: LIC. JUAN AMAEL VIZZUETT OLVERA**

**SEPTIEMBRE 2009**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias a Dios.

Gracias a todas las personas que han creído en mí y me han apoyado.

A mis Padres.

A mis Hermanos y Cuñados.

A mis Abuelos, Tíos y Primos.

A mis Amigos.

A la UNAM, a mis Sinodales, Profesores y Compañeros.

A mi asesor Juan Amael Vizzuett.

Y al escritor Christopher Priest.

# ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>I</b>
<b>1.- Temporalidad Narrativa Cinematográfica</b>	
1.1.- Relato	1
1.1.1.- Clasificación del relato	2
1.2.- Narratología y Cine	4
1.2.1.- Narratología Modal	5
1.3.- Temporalidad Narrativa	7
1.3.1.- Orden	8
1.3.1.1.- Analepsis	8
1.3.1.1.1.- Flashback	9
1.3.1.2.- Prolepsis	10
1.3.1.2.1.- Flashforward	10
1.3.2.- Duración	11
1.3.2.1.- Ritmos narrativos de la duración	11
1.3.3.- Frecuencia	13
1.3.3.1.- Tipos de relato a partir de la frecuencia.	13
1.4.- La Temporalidad Narrativa y otros Elementos del Relato.	15
1.4.1.- Enunciación – Narración	15
1.4.1.1.- Enunciación – Narración y Temporalidad Narrativa	16
1.4.2.- Punto de Vista	18
1.4.2.1.- Punto de Vista y Temporalidad Narrativa	20
1.4.3.- Espacio Cinematográfico	21
1.4.3.1.- Espacio y Temporalidad Narrativa	22
1.4.4.- Palabra	22
1.4.4.1.- Intertítulos – Rótulos	23
1.4.4.2.- La voz e imagen	24
1.4.4.3.- La voz y el cuerpo	24
1.4.4.4.- El timbre de voz como índice narrativo	25
1.4.4.5.- Palabra y tiempo	25
1.5.- Razones de la Alteración de la Temporalidad Narrativa	26

## **2.- Christopher Nolan**

2.1.-Biografía	31
2.2.- Características generales de la obra de Christopher Nolan	39
2.2.1.- Temática	39
2.2.2.- Modal	40
2.3.- Influencias	42
2.3.1.-Film Noir	42
2.3.1.1.- Christopher Nolan y el Film Noir	46
2.3.2.- Otros Directores	47
2.3.3.- Literatura	52

## **3.-Descripción de la Temporalidad Narrativa Cinematográfica en *The Prestige***

3.1.- Temporalidad narrativa y la Enunciación	54
3.2.- Orden, Frecuencia y Duración	55
3.3.- Descripción general del filme	56

## **4.- Análisis de la Temporalidad Narrativa Cinematográfica en *The Prestige***

4.1.- Orden	109
4.1.1- Interacción de las líneas temporales	123
4.1.2.- Flashbacks	133
4.2.- Frecuencia	140
4.3.- Duración	147

<b>Conclusión</b>	151
-------------------	-----

<b>Fuentes</b>	157
----------------	-----

## INTRODUCCIÓN

El cine como arte y medio de comunicación a lo largo de 114 años de existencia se ha establecido como la industria cultural “*más importante e influyente de nuestra época*”<sup>1</sup>. Una actividad humana que posee un amplio margen temático y de forma; y que a partir del auge de la tecnología digital en los últimos 20 años ha encontrado nuevas formas de exhibición, publicidad y estudio.

Para el año 2009 la actividad cinematográfica es tan variada como arte y como medio de persuasión y a su vez tan diversa como la geografía mundial. Desde el cine oriental de vanguardia (Japón, Hong Kong, China, Corea) pasando por el cine iraní o el dogmático danés y llegando al cine industrial hollywoodense. El cine se plantea como un medio de comunicación tan persuasivo como bello en los rangos de lo industrial y lo independiente. Lo cual ha permitido que de acuerdo a las características sociales, económicas y culturales de cada región se desarrollen distintos tipos de corrientes y directores.

El cine al ser una actividad primariamente tecnológica y en su caso industrial; necesita un ambiente idóneo para la creación ya sea artística o masiva del medio. Por lo que sólo en las regiones que cuentan con una estructura básica del medio se puede desarrollar una actividad cinematográfica, primeramente en un nivel artístico, y posteriormente, de acuerdo al desarrollo de cada región, a nivel industrial sin olvidar los orígenes de creación artística con los que fue inventado. Siendo a nivel histórico los Estados Unidos, con la industria Hollywoodense, el único país que a lo largo del desarrollo del cine ha podido afrontar y crear una industria sin complicaciones sociales ni bélicas y principalmente económicas. Con un desarrollo primordialmente comercial, respaldado con una constante creación de avances tecnológicos se ha

---

<sup>1</sup> Martín, Marcel. El Lenguaje del cine. Ed. Gedisa. Barcelona 2002. Página 17.

mantenido desde finales de la Segunda Guerra Mundial, como la industria número uno a nivel mundial (India aún teniendo mayor producción se limita a la exhibición local).

La Industria Cinematográfica Estadounidense desde sus inicios ha permitido la formación y desarrollo no sólo de técnicos y artesanos sino de artistas tales como: Edwin S. Porter, D.W. Griffith, Charles Chaplin, Buster Keaton, Orson Welles y Stanley Kubrick; y que a su vez ha atraído a directores formados en otros países como Fritz Lang, F.W. Murnau, y Alfred Hitchcock.

Hollywood también ha adoptado a directores que en sus inicios, foráneos o locales, formaron parte de nuevas corrientes alternas a los estándares de la industria. A estos directores, además de ofrecerles libertad creativa, Hollywood les ofrece las grandes facilidades técnicas. Para los finales de los años 60 y durante la década de los 70, entran en Hollywood diversos directores entre los que resaltan Martin Scorsese, Roman Polanski, Woody Allen y Robert Altman. También a esta generación de cineastas pertenecen George Lucas y Steven Spielberg, quienes han ayudado a consolidar la industria fílmica estadounidense tanto a nivel comercial y como tecnológico.

Posteriormente, con el continuo auge del cine independiente estadounidense en la década de los 80 y 90, han entrado y salido otros directores en la industria Hollywoodense. Entre ellos resaltan David Lynch, Joel Coen, Ethan Coen, Bryan Synger, Peter Jackson, Sam Raimi, Gus Van Sant, David Cronenberg, Robert Rodriguez y Quentin Tarantino. Ciertamente entre los anteriores mencionados algunos han sido completamente absorbidos por la industria (Bryan Synger, Peter Jackson, Sam Raimi), otros han establecido una autoría sobre sus proyectos (Joel Coen, Ethan Coen, Gus Van Sant, David Cronenberg y Quentin Tarantino) o finalmente casos como el de David Lynch quien después del fracaso en el cine industrial en los inicios de los años 80, se ha mantenido al margen pero se ha establecido dentro del ambiente de culto.

A finales de la década de los 90 y en los años que se han desarrollado de este siglo se han presentado una serie de directores, algunos con inicios en el cine independiente de bajo presupuesto u otros cobijados por mejores presupuestos, que a lo largo de sus obras han sabido utilizar los diversos medios tecnológicos y artísticos que la industria Hollywoodense les ofrece. Entre estos directores se encuentran Michel Gondry, Fernando Meirelles, Alejandro González Iñárritu, Spike Jonze, Darren Aronofsky, Paul Thomas Anderson y Christopher Nolan.

De esta generación Christopher Nolan es quien ha tenido el mejor paso de un cine independiente de bajo presupuesto a los grandes presupuestos con grandes ganancias. Su obra compuesta por 6 filmes: *Following* (Reino Unido, 1997), *Memento* (EUA, 2000), *Insomnia* (EUA, 2002), *Batman Begins* (EUA, 2005), *The Prestige* (EUA , 2006) y *The Dark Knight* (EUA , 2008).

Siendo *The Prestige* (titulado en México como *El Gran Truco*), filme a estudiar en la presente investigación, la obra que representa la unión de las facilidades del cine industrial y la libertad creativa que posee Nolan.

El filme posee la característica de la temporalidad narrativa con la que está construida, al igual que los dos primeros filmes de Nolan *Following* y *Memento*. En palabras de Nolan *The Prestige* ...

... tiene mucho que ver con el oficio del cine. Tiene mucho que ver con lo que hago, también está hecha para insinuarle al público algunas de esas ideas sobre cómo la película misma le propone una narrativa al público. Queremos que la gente sea realmente consciente del efecto que genera, a medida que se desenvuelve ante sus ojos<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> The Director's Notebook. Making Of *The Prestige*. DVD. *The Prestige*.

## ***Planteamiento del Tema.***

El tema a tratar en la presente investigación es el siguiente: La temporalidad narrativa cinematográfica de Christopher Nolan en *The Prestige*.

En el cine se introduce una triple idea del tiempo:

“ el tiempo de la proyección (la duración de la película), el tiempo de la acción (la duración diegética de la historia narrada) y el tiempo de la percepción ( la sensación de duración intuitivamente notada por el espectador)”<sup>3</sup>

El concepto de temporalidad manejado para esta investigación recae dentro de la relación del *tiempo de la acción*. A partir de los conceptos establecidos por François Jost y André Gaudreault en su libro El relato Cinematográfico, donde adaptan la teoría narrativa de Gerard Genette al ámbito cinematográfico, el análisis de la temporalidad se realiza a partir de la relación entre los acontecimientos relatados y el acto de relatar, relacionado con quien narra. Esta visión de la temporalidad recae principalmente en 3 grados de análisis con respecto a esta articulación, los cuales son *orden*, *duración* y *frecuencia*.

A lo largo del desarrollo del cine, la temporalidad narrativa cinematográfica (para diferenciarla de la literaria) ha sido manejada desde los inicios del cine con los Hermanos Lumiere, pasando por George Méliès, los hermanos Pathé, la escuela de Brighton y Edwin S. Porter. Para los años de 1915 y 1916 con sus películas *El Nacimiento de una Nación* (EUA, 1915) e *Intolerancia* (EUA, 1916) D.W. Griffith, aun sin ser el primero, establece herramientas del lenguaje cinematográfico en función de la narrativa. Tal es el caso de las acciones paralelas en su filme *Intolerancia*, elemento basado en la obra de Charles Dickens.

Paralelamente a la obra de Griffith y en los años 20; en diversas partes de Europa existieron diversos movimientos cinematográficos. En Alemania

---

<sup>3</sup> Op. Cit. Martin, Marcel. Pag 226.

pertenecientes al Expresionismo están F.W. Murnau y Fritz Lang. En Francia se encuentra Abel Gance y Carl Theodor Dreyer. Y la escuela Soviética en la URSS representada por Lev Kuleshov, Sergei Eisenstein, V. I. Pudovkin y Dziga Vertov

Para finales de los años 20 y durante la década siguiente se establece el cine sonoro lo cual abre nuevas dimensiones en la narrativa cinematográfica. La mayoría de los grandes cineastas da el salto de manera particular al mundo sonoro, tal es el caso de Fritz Lang con *M* (Alemania, 1931), Charles Chaplin con *Tiempos Modernos* (EUA, 1936) y *El Gran Dictador* (EUA, 1940) o Sergei Eisenstein con *Alejandro Nevsk* (URSS,1939). Para el año de 1941 la etapa de formación y consolidación del lenguaje y narrativa cinematográfica cierra con el *Ciudadano Kane* (EUA, 1941) de Orson Welles, considerada por el AFI (American Film Institute) y la Revista Cahiers du Cinema como la obra fílmica más importante de la Historia.

Al tener establecido y adaptado un lenguaje y narrativa cinematográfica a partir de los años 40, la principal variación de la temporalidad narrativa fue en el aspecto del *orden* definido como la relación de “*la sucesión de acontecimientos que supone la diégesis\* al orden de su aparición en el relato*”<sup>4</sup>.

Posteriormente a la aparición del *Ciudadano Kane* en 1941, el uso del elemento del *Orden* fue presentándose de forma constante en la cinematografía mundial. Primero durante los años 40 y 50 con el género *Film Noir* en Estados Unidos, Akira Kurosawa en Japón y Alain Resnais en Francia.

Para los primeros años de la década de los 60 la Nueva Ola Francesa experimenta y explora la capacidad de la narrativa cinematográfica. Para

---

\*diégesis: mundo ficticio creado a partir de un relato.

<sup>4</sup> Gaudreault, André. Jost, François. El relato cinematográfico. Cine y Narratología. Ed. Paidós. Barcelona, 1995. Página 112.

finales de la década y las dos décadas posteriores diversos directores de nacionalidades y corrientes diversas conforman ciertas obras con características en la modificación del tiempo. Entre los principales directores resaltan Andrei Tarkovski, Alain Burman, Sydney Lummet, Nicolas Roeg, Francis Ford Copolla, Sergio Leone, Krystof Kieslowski, Alan Parker, David Lynch, Joel Coen, Ethan Coen y Atom Egoyan.

Para los años 90 contemporáneos a Nolan, se encuentran Quentin Tarantino, Milcho Manchesvki, Julio Medem, Bryan Synger, Danny Boyle, Darren Arronofsky, Fatih Atkin, Michel Gondry, Julian Schnabell, Keith Gordon, Tom Tywker , Guy Ritchie, Francois Ozon, Gaspar Noe, Fernando Meirelles y Spike Jonze.

El segundo aspecto, en el planteamiento del tema, es el describir la vida y obra de Christopher Nolan y no dejar solamente *La temporalidad narrativa cinematográfica en The Prestige*. Esto responde a que el filme al ser un relato y un discurso, tal como los establece el autor francés Albert Laffey, necesariamente depende de un creador o un gran imaginador quien selecciona y determina los elementos que conforman al relato. Este gran imaginador posee una formación humana y artística que necesariamente es intrínseca a la obra que genera por lo que no puede ser separada de ella.

El filme *The Prestige*, aun siendo una adaptación de la obra homónima de 1995 de Christopher Priest y cuyo guión lo realiza Christopher Nolan junto con su hermano Jonathan Nolan, el director es quien selecciona y decide la forma en que se muestra el guión en pantalla e inclusive genera diversas modificaciones al mismo guión, el cual a su vez realizó modificaciones a la obra literaria, de las cuales la más...

...significativa diferencia ente el filme y la novela es que el filme de Christopher Nolan se plantea exclusivamente en el siglo XIX sin referencia al tiempo actual... decisión que fue sensible y defendible en términos cinematográficos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Priest, Christopher. The Magic. The Story of a film. GrimGrin. United Kingdom. 2008. Paginas 153-154.

## **Objetivo**

El objetivo de la investigación a partir de la descripción y del análisis es mostrar cómo es la temporalidad narrativa cinematográfica de Christopher Nolan en *The Prestige*. Por lo que apoyados a su vez en la descripción de las características de la filmografía de Nolan y las características de la temporalidad narrativa en *The Prestige* conocer cuáles son las formas y funciones de los diversos elementos de la temporalidad narrativa cinematográfica de Christopher Nolan en *The Prestige*.

## **Justificación**

### - Personal

El realizar esta investigación responde a mi interés sobre las diversas expresiones cinematográficas. Las cuales se basan en generar un producto comunicativo que le propone al espectador no sólo una visión del mundo sino la hace participe en la interpretación del filme. Uno de los ejemplos contemporáneos es Christopher Nolan, quien además de cumplir los requisitos anteriores es un caso interesante en su trayectoria, para quienes queremos dedicar nuestra vida a hacer y estudiar al cine.

### - Académica

Promover en la preespecialidad de medios electrónicos el análisis del cine no solo como un medio de la industria cultural sino como un arte que usa un lenguaje específico.

### - Institucional

El Cine al producir relatos ha generado un estudio no sólo en el ámbito de lo comunicativo sino de lo interdisciplinario como los estudios literarios sobre el

relato, por lo que la realización de esta investigación invita a la interdisciplinariedad en los estudios universitarios.

- Social

Realizar una Tesis sobre un tema cinematográfico responde a que el cine como medio de comunicación, antes de la aparición de la Internet, “*socialmente hablando, es el más importante e influyente de nuestra época*”<sup>6</sup>. Por lo cual generar una investigación y análisis de este medio de forma en que se privilegie en primera instancia al generador del medio y en segundo, no menos importante, al espectador como receptor del relato, nos permitirá darle un lugar correcto al medio y que el espectador percate la importancia, características del medio y del papel que tiene en el diálogo de la narrativa cinematográfica como un receptor activo.

### ***Estrategias Teórico – Metodológicas – Capitulo***

El estudio de la narrativa cinematográfica “*es una herencia de la ola estructuralista*”<sup>7</sup>, la cual se impulsó en los años sesenta con la obra de Claude Levi – Strauss. La corriente se complementó a su vez con los teóricos Gérard Genette, Tzvetan Todorov, A. J. Greimas, Christian Metz, Roland Barthes, Cluade Bremond, y en la revisión del trabajo de los años 20 de Vladimir Propp (Morfología del Cuento).

A partir de los diversos estudios, se pueden definir 2 áreas del estudio de la narrativa cinematográfica: la temática y la modal.

---

<sup>6</sup> Op. Cit. Martin, Marcel. Pag 17.

<sup>7</sup> Op. Cit Gaudreault, André. Jost, François 21.

La narratología temática basa su estudio en el contenido de la historia contada, y en las acciones y funciones de los personajes. A su vez para el análisis cinematográfico, en algunos casos, basa el análisis en el planteamiento Aristotélico de la estructura de los tres Actos; en el que todo relato tiene un inicio, un desarrollo y un final.

Entre los principales autores que analizan la narrativa cinematográfica a partir de esta corriente se encuentran Syd Field, con su obra Screenplay: The foundation of Screenwriting, donde establece un paradigma de la estructura dramática. Además se encuentra la obra de Richard Walter (Screenwriting: The Art, The Craft, and business of film and televisión writing) y Linda Seger (Making a Good Script Great).

En cambio la narratología modal se basa en las formas de expresión, la enunciación, la temporalidad del relato, el espacio y el punto de vista. Entre los principales autores de esta corriente, para el análisis cinematográfico, se encuentran François Jost y André Gaudreault quienes adaptaron al ámbito cinematográfico lo establecido principalmente por Gerard Genette, Albert Laffay y Christian Metz.

Para esta investigación cuyo objetivo es el análisis de la temporalidad narrativa, la narratología modal será la elegida. Ya que no sólo se centra en el estudio de la temporalidad sino que como complemento a ésta se analiza la enunciación, el punto de vista, el uso de la palabra y el espacio; lo que permite realizar un análisis completo de la temporalidad narrativa.

En torno a las herramientas a utilizar, a partir del trabajo de Jacques Aumont y Michel Marie en su obra El Análisis del film, se establecen tres categorías de instrumentos para el análisis fílmico: los descriptivos, citacionales y documentales.

Los instrumentos descriptivos “destinados a paliar la dificultad de *aprehensión y memorización del filme*”<sup>8</sup>, a base de la descripción del mismo. Tales como la segmentación, la descripción de imágenes del filme, cuadros, gráficos y esquemas.

Los instrumentos citacionales , “*desempeñan un poco la misma función que los anteriores... pero siempre de una manera más próxima a letra del film*”<sup>9</sup>. Estos instrumentos engloban a los extractos del filme y el uso de fotogramas.

Los instrumentos documentales “*no describen ni citan al film mismo sino que aportan a su tema informaciones procedentes de fuentes exteriores a él*”<sup>10</sup>. Se dividen en dos: fuentes anteriores a la difusión del filme y fuentes posteriores a la difusión del filme. Dentro de estos instrumentos se abarca al guión de la película, otros filmes del director o relacionados al filme, entrevistas, estudios, reportajes, críticas y material del proceso de la filmación.

Para la presente investigación la descripción y análisis del filme de los elementos de la temporalidad narrativa cinematográfica se realizará a partir de una segmentación en bloques, posteriormente se llevará una descripción de cada uno de los elementos que componen la temporalidad narrativa; además como complemento se utilizarán esquemas y fotogramas.

Para dar soporte a la investigación se recurrió al uso de instrumentos documentales como el *making of* del filme, entrevistas, críticas y otros filmes (del propio Nolan y de otros directores).

Determinando a partir del tema las variables (independiente y dependiente) así como el objeto de estudio se estableció la forma del capitulado en la investigación.

---

<sup>8</sup> Aumont, Jacques. Marie Michel. Análisis del Film. Ed. Paidós. Barcelona, 1990. Página 55.

<sup>9</sup> Idem, pagina 55.

<sup>10</sup> Ibid, pagina 55.

Siendo la variable independiente la Temporalidad Narrativa Cinematográfica se establece como el primer capítulo de la investigación. Con el objetivo de definir qué es un relato, el concepto de narratología y la temporalidad narrativa; a su vez se plantea definir los conceptos teóricos que se analizan del filme.

Para el segundo capítulo, donde se establece la variable dependiente, se describirá la vida y obra de Christopher Nolan. Con el objetivo de mostrar las características generales de su obra, así como las influencias que han nutrido su formación como cineasta; lo que permitirá realizar un análisis más a fondo sobre la temporalidad narrativa del filme en cuestión.

Establecido como el objeto de estudio la temporalidad narrativa cinematográfica en *The Prestige* se determina que el tercer capítulo se describa la temporalidad narrativa del filme. Por medio de una descripción de las características narrativas del filme y posteriormente por una descripción del filme dividiendo a éste en bloques. Lo que permitirá para el cuarto capítulo realizar el análisis de la temporalidad narrativa del filme, a partir de los elementos del *orden, duración y frecuencia*.

## ***Estado del arte***

No existen investigaciones o libros en torno al tema en específico de la presente investigación pero sí existe un libro publicado con respecto al filme *The Prestige*. En el 2008 Christopher Priest, autor de la obra literaria homónima en que se basa el filme, publica el libro *The Magic. The story of a film*. En donde relata el proceso de creación de la obra literaria, la venta de los derechos, la relación con los productores y la espera de la producción del filme. Además realiza un análisis de la obra de Nolan en general y un análisis de ciertos factores del filme; desde el trabajo de adaptación hasta aspectos de la narración.

A un nivel menos formal, además del trabajo periodístico y de crítica del filme, se encuentra el análisis sobre el montaje del filme titulado *Niceties*:

how classical filmmaking can be at once simple and precise de David Bordwell. Trabajo publicado en el blog del autor (<http://www.davidbordwell.net/blog/>).

En aspectos más generales sobre la temporalidad narrativa cinematográfica; el principal trabajo que se ha realizado es la obra de François Jost y André Guadreult El relato Cinematográfico, principal fuente bibliográfica de la presente investigación. La cual adapta principalmente la obra de Gerard Genette sobre narrativa literaria, además los conceptos de diversos autores tales como Tzvetan Todorov, Andre Bazin, Roland Barthes y A.J. Greimas. Existen otras obras que enmarcan la narrativa cinematográfica desde otros ángulos entre los que se encuentran David Bordwell con Narration in fiction film y Francis Vayone con Recit Ecrit, Recit Filmique.

A nivel académico, dentro las Tesis de Licenciatura de la carrera de Comunicación, solamente se encuentra un trabajo que maneje directamente la temática de la temporalidad narrativa cinematográfica. El trabajo de titulación del año 2004 de Martin Reyes Rico titulado Cine y Narratología : Las estructuras no lineales. Toma como fuente teórica principal la obra de Gerard Genette para realizar el análisis de los filmes *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino (EU, 1994), *Corre Lola Corre* de Tom Tywker (Alemania, 1998) e *Irreversible* de Gaspar Noé (Francia, 2003). Hace mención del filme *Memento* al inicio del análisis de *Irreversible* con el que comparte ciertas características narrativas.

Sobre la obra de Christopher Nolan se han publicado diversos libros en que se mencionan o analizan algunos de sus filmes como parte de un conjunto de análisis fílmicos. Entre los principales libros que mencionan alguna película de Nolan se encuentran Me and you and Memento and Fargo. How independent screenplays work, de J.J. Murphy, donde se le dedica un capítulo completo al análisis a la película *Memento*. Filme que también fue analizado por Stephanie Harrison en su libro Adaptations: From Short Story to Big Screen: 35 Great Stories That Have Inspired Great Films.

A su vez existen publicaciones por internet de crítica especializada que han comentado sobre *Memento*, tal es el caso de George Braugues en la revista académica Film- Philosophy con el artículo Memory and Morals in Memento: Hume at the Movies.

Además del trabajo de Christopher Priest con respecto a *The Prestige* existe otro libro dedicado por completo a alguna película de Nolan. Es el caso del libro realizado por James Mottram, titulado The Making of Memento. Donde realiza un trabajo de investigación y análisis del filme, a partir de entrevistas con Nolan y sus colaboradores.

### ***Cronograma***

El proceso de la creación de la presente investigación tomó un periodo de dos años. A partir de abril de 2007 se empezó con la elección de la forma de titulación y el comienzo de la elección del tema. Para el verano de ese año se eligió trabajar sobre la filmografía de Christopher Nolan por lo que inició la investigación y búsqueda de fuentes. Para octubre se llevó la elección del Asesor.

Para marzo de 2008, a través del Seminario de Titulación se realizó el trabajo de delimitación del tema, por lo que para mayo se logro determinar el tema actual; lo que permitió el inició de la elaboración del trabajo escrito. Para agosto de 2008 se le entregó al Asesor el primer capítulo correspondiente a los aspectos teóricos. Para diciembre se realizó el registro del tema ante el programa de la carrera. Para el periodo de enero, febrero, marzo y abril de 2009 se realizó el trabajo de los restantes capítulos así como la Introducción y Conclusión.

Como suceso extraordinario Christopher Priest, autor del libro en que se base el filme, se presentó el 17 de Marzo de 2009 en la ciudad de México en el coloquio *Mundos paralelos, perspectivas y prospectivas de la ciencia ficción* en el marco del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México. Con

quien se tuvo contacto y platicó sobre la presente investigación; y posteriormente, directamente del autor, se obtuvo su libro ya citado The Magic. The story of film.

### ***Obstáculos de investigación***

Tras la labor que implica la elección y delimitación del tema; ciertos obstáculos a raíz del inicio de la investigación se fueron dando; pero a su vez estos obstáculos aportaron a la forma final que posee la tesis.

Para esta investigación los principales obstáculos fueron la obtención de materiales ya sean bibliográficos, hemerográficos o digitales que apoyaran el rumbo deseado en la investigación. Dejando de lado la barrera del idioma, la obtención del material requirió, además del precio, una búsqueda más a fondo en la Internet y tiendas virtuales en los Estados Unidos lo que provocó que la búsqueda de fuentes se prolongara por más tiempo. Pero la misma búsqueda por el Internet, permitió encontrar una buena cantidad de material especialmente entrevistas y artículos.

### ***Nuevas líneas de investigación***

Debido a la delimitación realizada en torno al tema de estudio, ciertos factores relacionados con el filme fueron dejados de lado. Por lo que otras líneas de investigación relacionadas al filme, además del análisis de la adaptación, serían el análisis de toda la obra de Nolan con respecto a la temporalidad narrativa, el estudio de directores contemporáneos a Nolan que manejen una narrativa cinematográfica similar y el estudio histórico sobre la obra cinematográfica mundial cuya narrativa esté en función de la alteración de la temporalidad narrativa.

# I TEMPORALIDAD NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

En el primer capítulo se desarrollará el concepto de temporalidad narrativa cinematográfica. Este concepto pertenece al estudio del relato cinematográfico dentro del área de de la narratología modal. La cual analiza al relato a partir de las formas de expresión.

El primer punto a desarrollar es el concepto de relato, posteriormente el término de narratología, sus variantes temática y modal y por último el concepto de temporalidad narrativa cinematográfica.

## 1.1.- Relato

El teórico francés Christian Metz establece 5 criterios para reconocer al relato:

1.- Un relato tiene un principio y un final

2.- El relato es una secuencia doblemente temporal. Ya que existe el tiempo de la cosa narrada y el tiempo del relato .

3.- El relato es un discurso. “ *lo que delimita a un discurso con respecto al resto del mundo... es que un discurso es necesariamente pronunciado por alguien*” <sup>11</sup>. En torno al relato fílmico, Metz retomando al teórico Albert Laffay menciona que “*el espectador percibe imágenes, evidentemente elegidas y*

---

<sup>11</sup> Metz, Christian. Ensayos sobre la significación en el cine, volumen 1. Ed. Paidós. Barcelona, 2002. Página 47.

*evidentemente ordenadas*<sup>12</sup> y que exige forzosamente que el relato sea diseñado por “*algún maestro de ceremonias o algún gran imaginador*”<sup>13</sup>.

4.- La percepción del relato como real irrealiza la cosa narrada (pasa de lo objetivo a lo subjetivo). “*Tanto si el acontecimiento narrado obedece a una lógica no humana... como a la lógica cotidiana ... se ha visto irrealizado ya de todos modos... desde el momento mismo en que se le percibió como narrado*”<sup>14</sup>

5.- Un relato es un conjunto de acontecimientos. Los cuales están ordenados en secuencia, esos acontecimientos a los que “*el acto narrativo comienza por irrealizar*”<sup>15</sup>. El conjunto de acontecimientos no son los que quedan clausurados sino únicamente el relato al que han sido objeto queda clausurado. “*Un relato no es una secuencia de acontecimientos clausurados sino una secuencia clausurada de acontecimientos*”<sup>16</sup>

Metz, después de establecer los 5 criterios, define al relato como un:  
“*Discurso cerrado que irrealiza una secuencia temporal de acontecimientos*”<sup>17</sup>

### **1.1.1.- Clasificación del Relato**

Todo relato posee un dispositivo fundamental el cual “*sitúa dos personas frente a frente: una que narra (el narrador) y otra que escucha su relato (es el narratario)*”.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> Idem. Página 47.

<sup>13</sup> Ibíd. Página 47.

<sup>14</sup> Ibíd. Página 48.

<sup>15</sup> Ibíd. Página 50.

<sup>16</sup> Ibíd. Página 50.

<sup>17</sup> Ibíd. Página 53.

<sup>18</sup> Op. Cit. Gaudreault, André. Jost, François. Página 18.

A partir de este dispositivo fundamental se puede determinar la existencia de 2 tipos de relatos: en *presencia* y en *ausencia*.

El relato en *presencia*, fundamentalmente el relato oral, presenta “*más que un sólo narrador explícito y una sola actividad de comunicación narrativa, la que se efectúa aquí y ahora, cuando los dos interlocutores están en presencia el uno del otro*”<sup>19</sup> .

El relato en *ausencia* es presentado al narratario por un intermediario y se realiza de forma diferida.

El relato en *ausencia* usa como intermediario a un medio. Regularmente en los estudios narratológicos se remite al relato escrito, novela o cuento, como forma principal pero también entra en esta clasificación el cine, la radio y la televisión.

---

<sup>19</sup> Idem. Página 19 .

## 1.2.- Narratología y Cine

La narratología del cine o el estudio del relato cinematográfico ha estado ligada al estudio literario. Principalmente se ha retomado modelos o estudios teóricos de Aristóteles, Vladimir Propp, Tzvetan Todorov, A.J Greimas, y Gerard Genette.

El estudio realizado por los teóricos cinematográficos François Jost y André Gaudreault en su libro El Relato Cinematográfico nos ofrece un estudio profundo del relato fílmico partiendo de diversos teóricos literarios y cinematográficos. Primordialmente retoman al teórico francés Gerard Genette como principal fuente. Del cual toman su clasificación de narratología *temática* y *modal* para definir una línea de estudio en su investigación.

La narratología *temática* estudia la historia contada, las acciones y funciones de los personajes; a diferencia de la narratología *modal*, la cual...

“...trata ante todo de las formas de expresión según el soporte con que se narra: formas de la manifestación del narrador, materias de la expresión manifestada por uno u otro de los medios narrativos y entre otros, niveles de narración, temporalidad del relato y punto de vista”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Ibíd. Página 20.

### **1.2.1.- Narratología Modal**

Jost y Gaudreault se inclinan en la línea de la narratología *modal* debido a la prioridad que le dan al medio cinematográfico “*cuya manipulación da forma al relato.*”<sup>21</sup>. Por lo que ellos definen el relato como...

“ ...un discurso en el que localizamos – con menor o mayor facilidad- a un narrador, esa instancia que nos proporciona informaciones sobre los sucesivos estados de los personajes, en un orden dado, con un vocabulario escogido, y que nos transmite, más o menos, su punto de vista.”<sup>22</sup>

Para poder definir los elementos de análisis del relato cinematográfico Jost y Gaudreault definen ciertas características que posee la mostración cinematográfica:

- A diferencia del relato oral, el cine puede mostrar diversas acciones simultáneamente.
- En el cine se presenta una acción completamente concluida y presenta ahora lo que sucedió después a diferencia del teatro donde existe una simultaneidad.
- A diferencia de la mostración teatral en la mostración fílmica (al igual que la oral y la escrita) dirige la mirada del espectador. Influenciado directamente de la pintura.
- A partir del cine sonoro, el cine presenta un doble relato: la imagen y el sonido. Donde el sonido, ya sean diálogos, ruidos o música converge con la imagen, texto o imágenes, para dar mas información o dar soporte al relato.

---

<sup>21</sup> Ibíd. Página 20

<sup>22</sup> Ibíd. Página 33

- La mostración cinematográfica (a partir del cine sonoro) presenta 5 materias de la expresión: imágenes, ruidos, diálogos, textos y música. Las cuales *“tocan, como las diferentes partes de una orquesta”*<sup>23</sup>.

Jost y Gaudreault ya definidas las características de la mostración cinematográfica definen 5 elementos para el análisis del relato cinematográfico: *enunciación y narración, la palabra y la imagen, el espacio cinematográfico, la temporalidad narrativa y el punto de vista.*

---

<sup>23</sup> *Ibíd.* Página 38

### 1.3.- TEMPORALIDAD NARRATIVA

El relato plantea dos tipos de temporalidades. La primera sobre los acontecimientos relatados y la segunda con respecto al acto de relatar. En la diégesis un hecho puede definirse por el lugar que ocupa en la cronología de la historia, por su duración y por el número de veces que interviene. No obstante *“el narrador no está obligado a comenzar por ese hecho y no por otro, ni a relatarlo largamente... así pues su relato tiene una temporalidad específica, distinta a la de la historia”*<sup>24</sup>. Las dos temporalidades se articulan en 3 niveles de análisis:

- Orden: *“Confrontando la sucesión de acontecimientos que supone la diégesis al orden de su aparición en el relato”*<sup>25</sup>
- Duración: *“ Comparando el tiempo que dichos acontecimientos deben de tener en la diégesis y el tiempo que tardamos en narrarlos”*<sup>26</sup>
- Frecuencia: *“Estudiando el número de veces que tal o cual acontecimiento se haya evocado por el relato, en relación al número de veces que se supone que sobreviene en la diégesis”*<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* Página 112.

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> *Ibíd.*

### 1.3.1 - Orden

Analizar el *orden* temporal es comparar el orden que tienen los acontecimientos en la historia contada con el orden que se les da en el relato.

“ En una obra literaria o fílmica... existe el paso del tiempo, que interpretamos como el desplazamiento, de izquierda a derecha, del punto 0 sobre el eje X- Y, que vamos a denominar el relato original”<sup>28</sup>



El punto 0 es el punto donde el relato empieza. El relato puede iniciarse en cualquier punto de la historia.

Dentro del desplazamiento del relato sobre el eje de la historia nos presentan los diferentes acontecimientos en orden cronológico o no cronológico. En este movimiento existen evocaciones retrospectivas, *analepsis* o *flashbacks*, y evocaciones del futuro, *prolepsis* o *flashforwards*.

#### 1.3.1.1.- Analepsis

Genette “ denomina *Analepsis* (del griego *-lepsis*, que significa “tomar” y *ana* “después”) a la evocación a posteriori de un acontecimiento anterior al momento de la historia en que nos hallamos”<sup>29</sup>

No todas las vueltas atrás tienen el mismo alcance, algunas nos remiten al punto de partida del relato y otras más allá.

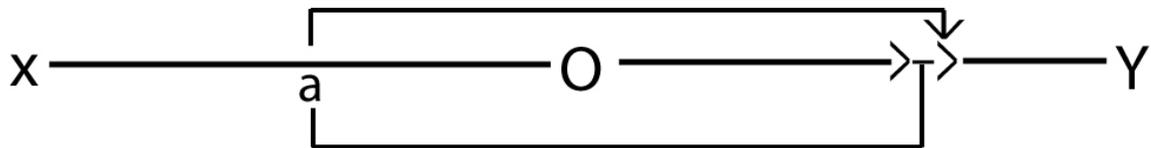
---

<sup>28</sup> Ibíd. Página 113.

<sup>29</sup> Ibíd. Página 114.

La *analepsis externa* es la que evoca sucesos anteriores al punto de partida del relato. En cambio la *analepsis interna* es la que remite a sucesos posteriores al origen o punto cero.

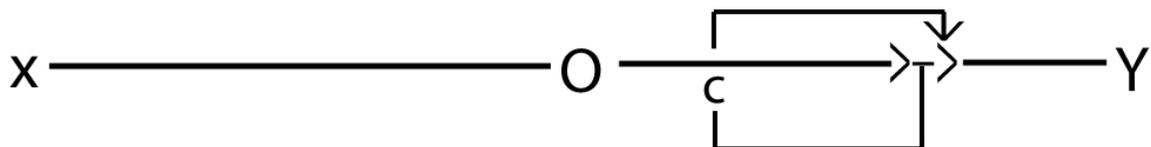
Analepsis Externa



O: inicio del relato

a: analepsis externa

Analepsis Interna



O: inicio del relato

c: analepsis interna

### 1.3.1.1.1.- Flashback- la vuelta atrás visual

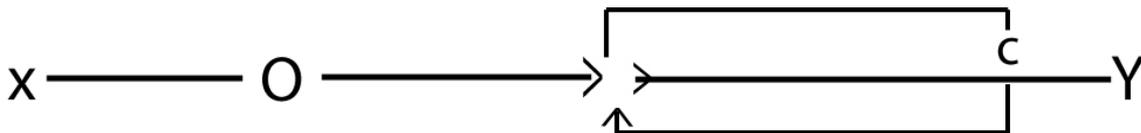
En la narratología cinematográfica se denomina *flashback* a la *analepsis*. El cual combina generalmente una vuelta de nivel verbal y una representación visual de los acontecimientos que cuenta el narrador explícito. Al igual que en la *analepsis* los *flashbacks* se pueden clasificar por su alcance en *externos* (evocan sucesos anteriores al inicio del relato) e *internos* (remiten a sucesos posteriores al origen del relato).

### 1.3.1.2.- Prolepsis

Es “la aparición de un acontecimiento antes de su lugar normal en la cronología”<sup>30</sup>. Existe una prolepsis ya que después de la alusión al futuro, el tiempo recupera su desarrollo lineal proveniente del punto 0. Si saltara de un punto a otro sin regresar posteriormente se presentaría una elipsis. En torno a una clasificación de la prolepsis...

... los conceptos de alcance y amplitud permiten describir estos saltos adelante... una prolepsis externa nos proyecta fuera del eje temporal que recorrerá el relato original, mientras que la prolepsis interna no hace más que anticipar lo que nos será narrado posteriormente<sup>31</sup>

Prolepsis interna



#### 1.3.1.2.1.- Flash-forward

Al igual que el flashback combina el nivel verbal y una representación visual que se presenta antes de que ocupen su lugar en la cronología. Solamente existen *flash-forward internos*.

---

<sup>30</sup> Ibíd. Página 119.

<sup>31</sup> Ibíd.

### 1.3.2.- Duración

El tiempo de visión de una película es fijo y cuantificable a diferencia del tiempo de lectura de una novela. El tiempo en pantalla o duración de la proyección es un dato objetivo el cual se puede comparar “ *trazando paralelismos, con ese otro dato... que es el tiempo diegético*”<sup>32</sup>

Estudiar el tiempo de proyección o narración y compararlo con el tiempo de la propia historia contada “ *permiten dar cuenta de los cambios de ritmo de la velocidad narrativa*”<sup>33</sup>. No es lo mismo que una película muestre 15 años de la vida de un personaje en 30 minutos a que muestre 10 minutos de un hecho en 60 minutos.

#### 1.3.2.1.- Ritmos narrativos de la duración

*Jost y Gaudreault* a partir de la clasificación de Genette en su texto Figuras III establecen cinco ritmos narrativos principales: *pausa, escena, sumario y elipsis*. Además añaden otro definido como *dilatación*.

Los ritmos narrativos en filme se pueden aplicar por secuencias del filme o analizarlo en la totalidad del filme, exceptuando la *elipsis* ya que sólo se aplica entre una secuencia y otra.

#### Pausa

Una duración determinada del relato no le corresponde ninguna duración diegética. “ *El tiempo del relato equivale a n duración indeterminada, mientras que el tiempo de la historia equivale a cero*”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibíd.* Página 125.

<sup>33</sup> *Ibíd.*

<sup>34</sup> *Ibíd.* Página 126.

## Escena

La duración de la historia es idéntica a la duración narrativa. *“El acontecimiento que en ella se narra dura, en la diégesis, tanto como el tiempo necesario para narrarla”*<sup>35</sup>

## Sumario

La narración resume el tiempo de la historia. Por lo que el tiempo del relato es más corto que el tiempo de la historia.

## Elípsis

Se presenta un silencio narrativo acerca de los acontecimientos que han tenido lugar en la historia. *“El tiempo del relato equivale a cero, mientras que el tiempo de la historia equivale a n duración indeterminada, con lo cual el tiempo del relato es infinitamente menos importante que el tiempo de la historia”*<sup>36</sup>

## Dilatación

Equivale al inverso del sumario...

“... correspondería a esas partes del relato en las que el filme muestra cada uno de los componentes de la acción en su desarrollo vectorial... aunque salpicando su texto narrativo de segmentos descriptivos o comentativos cuyo efecto consiste en alargar indefinidamente el tiempo del relato”<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ibíd.

<sup>36</sup> Ibíd. Página 128.

<sup>37</sup> Ibíd. Página 128.

### **1.3.3.- Frecuencia**

Es la relación que se establece entre el número de veces que se presenta en el relato un acontecimiento y el número de veces que se presenta ese mismo acontecimiento en la historia. En el cine ...

“...la frecuencia es más compleja, también más libre, que en la novela, dada la polifonía de las materias expresivas. Un hecho puede contarse una o más veces, dentro del diálogo, pero también puede contarse alternativamente por las palabras y por las imágenes”<sup>38</sup>

#### **1.3.3.1.- Tipos de relato a partir de la frecuencia**

Jost y Gaudreault a partir de la clasificación de Genette establecen 3 tipos de relatos: relato singulativo, relativo repetitivo y relato iterativo. Estos tipos de relatos se pueden presentar a nivel de secuencia o a nivel global del filme.

##### Relato Singulativo

*“Es un relato para una historia o n relatos para n historias”*<sup>39</sup>. Es el caso más común. Donde *“El relato progresa aportando informaciones narrativas siempre nuevas... la lectura del filme es desfasada hacia adelante”*.<sup>40</sup>

##### Relato repetitivo

En primer lugar a nivel de secuencia se presenta mediante la repetición de una acción desde un ángulo distinto. En torno a la globalidad del filme la repetición de hechos puede funcionar de diversas maneras: *“para expresar un*

---

<sup>38</sup> *Ibíd.* Página 134.

<sup>39</sup> *Ibíd.* Página 131.

<sup>40</sup> *Ibíd.*

*recuerdo que se va precisando poco a poco ... una diferencia de un punto de vista sobre el hecho narrado.*<sup>41</sup>

## Relato iterativo

Un relato para n historias. El relato iterativo se construye realmente en el nivel de *montaje*, dicho termino entendido como “ *la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración*”<sup>42</sup>. Donde se presentan ciertos cuadros que se escogen como representativos de los acontecimientos o acciones que se presentan en diversas ocasiones en la diégesis. En la mayoría de los casos “ *se agrupan distintos planos que no se encadenan según una lógica espacial o sucesión temporal*”<sup>43</sup> Este tipo de relato tiene la finalidad de mostrar una vez lo que ha sucedido muchas veces.

---

<sup>41</sup> *Ibíd.* Páginas 131 y 132.

<sup>42</sup> *Op. Cit.* Martin, Marcel. Página 144.

<sup>43</sup> *Op. cit.* Gaudreault, André. Jost, François. Página 133.

## 1.4.- LA TEMPORALIDAD NARRATIVA Y OTROS ELEMENTOS DEL RELATO

Dentro del estudio de Jost y Gaudreault están presentes, además del estudio de la *temporalidad narrativa*, otros elementos de estudio del relato cinematográfico. Los elementos son la *Enunciación y Narración*, *El punto de vista*, *El Espacio y la Palabra*. Para poder analizar de una manera más profunda la temporalidad narrativa en cualquier relato cinematográfico se debe de tomar en cuenta el modo y forma de la enunciación, desde qué punto de vista se desarrolla la película, la función e interacción del espacio-tiempo y finalmente la función de la palabra en servicio del manejo de la temporalidad narrativa del relato cinematográfico.

### 1.4.1.- Enunciación – Narración

La enunciación se puede designar como las “*relaciones que se tejen entre el enunciado y los diferentes elementos constitutivos del cuadro enunciativo...: protagonistas del discurso (emisor y destinatarios) y la situación de comunicación*”<sup>44</sup>. En estas relaciones se presentan ciertas huellas que denotan la presencia del locutor en el enunciado. Estas huellas lingüísticas llamados diécticos nos marcan “la subjetividad del lenguaje”.

Los diécticos en el cine se presentan en la imagen de diversas maneras: la mirada a la cámara, el temblor de la imagen que remite “*a un aparato que filma*”<sup>45</sup>, presentar la imagen a través de un visor, la sombra del personaje, el descenso del punto de vista por debajo del nivel de los ojos y el subrayado del primer plano.

En todo relato se presenta una instancia productora, “el gran imaginador” o “el primer narrador”, quien con el uso de los diécticos se convierte en un

---

<sup>44</sup> Idem. Página 49.

<sup>45</sup> Ibíd. Página 51.

“observador – locutor”<sup>46</sup> quien nos presenta un discurso orientado. La mostración cinematográfica, a partir del cine sonoro, le permite al “gran imaginador” presentar su discurso con 5 materias de expresión (imágenes, ruidos, diálogos, textos y música) que se convergen en un relato doble (pista visual y pista sonora). Dicho relato doble le permite al productor del discurso cinematográfico presentar los acontecimientos de diversas maneras donde se establece como un narrador explícito o delega la narración a los personajes del relato. Los cuales fungen como segundos narradores o narrador explícitos donde la mano del “gran imaginador” por detrás de ellos mueve el discurso ya que *“en el cine el narrador implícito es el que habla mediante las imágenes y sonidos; el narrador explícito sólo relata con palabras”*<sup>47</sup>.

En ocasiones el segundo narrador *“asume la responsabilidad del relato audiovisual”*<sup>48</sup> en donde se presenta el paso de lo que nos relata oralmente a la presentación o audiovisualización de los hechos que nos va contando. *“El doble relato se presenta como una concomitancia de la voz narrativa del meganarrador fílmico, responsable del relato audiovisual, y la del subnarrador verbal, responsable del subrelato oral”*<sup>49</sup> en donde el segundo narrador se vuelve polifónico y de cierta forma *“ocupa los cinco canales de transmisión de lo fílmicamente narrable”*<sup>50</sup>.

#### **1.4.1.1.-Enunciación- Narración y Temporalidad Narrativa**

La audiovisualización de los subrelatos de los narradores explícitos o personajes del relato fílmico esta presente en el manejo de la temporalidad narrativa. Ya que la mayoría de los casos de Flashbacks se presentan a partir

---

<sup>46</sup> Ibíd. Página 51 .

<sup>47</sup> Ibíd. Página 58.

<sup>48</sup> Ibíd. Página 54.

<sup>49</sup> Ibíd. Página 59.

<sup>50</sup> Ibíd. Pagina 60.

del relato oral del personaje, el cual se audiovisualiza en la pantalla. Además presenta modificaciones del orden del relato. Y la frecuencia de los acontecimientos en relato son alterados de acuerdo a que personaje este presentado su subrelato.

Además se pueden detectar en el relato *“divergencias que cavan un foso entre el relato verbal (del narrador explícito) y su transemiotización”*<sup>51</sup>

- a) Divergencias entre lo que supone ha visto el personaje y lo que vemos.
  
- b) Divergencia entre lo que relata el personaje y vemos.

---

<sup>51</sup> Ibíd. Página 54.

### 1.4.2.- Punto de vista

El punto de vista de un relato, al igual que la duración y frecuencia, se puede analizar desde la totalidad del film o dentro de cada secuencia.

En el plano de la totalidad del filme se presenta la Focalización, la cual es desde el punto de vista cognitivo. “*La focalización no se deduce de lo que el narrador (explícito o no) debe supuestamente conocer*”<sup>52</sup> sino de la posición en que se presenta el relato con respecto a la historia del protagonista que relata. La focalización puede presentar lo que un sólo protagonista vive y sabe o de varios personajes del relato.

Los tres tipos de focalización son la *interna*, *externa* y *espectatorial*.

La focalización *interna* se presenta cuando el relato está limitado a lo que puede saber el personaje, “*ello supone que éste esté presente en todas las secuencias, o que diga cómo le han llegado las informaciones, sobre lo que no ha vivido el mismo*”<sup>53</sup>.

La focalización *externa* existe cuando los acontecimientos se describen desde el exterior de los personajes, “*sin que penetremos en la cabeza de los personajes*”<sup>54</sup> En relación con la distribución de las informaciones narrativas la focalización externa nos debe de llevar a una restricción de nuestro saber en relación al conocimiento del personaje que acabe produciendo efectos narrativos.

En la focalización *espectatorial* los hechos se presentan de una forma que da ventaja cognitiva al espectador por encima de los personajes. “*No se trata*

---

<sup>52</sup> *Ibíd.* Página 153.

<sup>53</sup> *Ibíd.* Página 149.

<sup>54</sup> *Ibíd.* Página 150.

de una ausencia de focalización sino de una organización del relato que el espectador se encuentre en una posición privilegiada<sup>55</sup>.

En el plano secuencial el punto de vista del relato se da de dos formas ya que el cine es un relato doble: la *Ocularización* y la *Auricularización*

La *Ocularización* establece la relación entre lo que la cámara muestra y el personaje ve. Y se divide en *interna* y *cero*.

En la *Ocularización interna* el cuadro mostrado está anclado a un personaje de la historia. Se presenta en una forma *primaria* y *secundaria*.

La *Ocularización interna primaria* está compuesta por las tomas subjetivas.

En la *Ocularización interna secundaria* “la subjetividad de la imagen está construida por los *raccords* ( como el plano – contraplano)... Cualquier imagen que enlace con una mirada mostrada en pantalla ... quedará anclado en ella.”<sup>56</sup>

En cambio en la *Ocularización cero* la imagen presentada muestra autonomía con relación a los personajes. Se puede presentar como encuadres ( contrapicados, senitales ) o movimientos.

Ya que el cine trabaja con la imagen y con el sonido, la *Auricularización* por simetría a la *Ocularización*, es el “punto de vista” auricular mediante el tratamiento que se les da a los ruidos, palabras y música.

Al igual que la *ocularización* se dividen en *interna* y *cero*.

---

<sup>55</sup> *Ibíd.* Página 152.

<sup>56</sup> *Ibíd.* Página 14.

La *auricularización interna* se presenta en forma *primaria* y *secundaria*.

En la *Auricularización interna primaria* los sonidos que se presentan son a partir del punto de escucha del personaje y filtrados por el mismo. Algo simétrico a la toma subjetiva pero a nivel sonoro.

La *Auricularización interna secundaria* presenta los sonidos contruidos a partir del montaje y/o la representacion visual. Donde se presentan señales visuales que permiten construir un punto de vista auricular.

La *Auricularización cero* se presenta cuando el “sonido no está retransmitido por ninguna instancia intradiegetica y remite al narrador implícito”<sup>57</sup>. Donde la voz de un narrador, los efectos sonoros y la música tienden a manipular el espacio sonoro del relato cinematográfico.

#### **1.4.2.1.- Punto de vista y Temporalidad Narrativa**

En primer plano de la focalización, los relatos cinematográficos tienden a generar un manejo del tiempo de acuerdo a en qué personaje se centra el relato o la forma que desea presentar el acontecimiento. Por lo que la temporalidad narrativa cinematográfica depende de la clase de focalizacion usada por el gran imaginador. Por ejemplo al presentarse la *focalización interna primaria* los sucesos del relato se presentan como los vive el personaje, el cual nos puede subrelatar los acontecimientos. Por lo que el orden, la frecuencia y duración dependen de lo que vive y sabe el personaje sobre el que esta focalizado el relato.

En el margen secuencial la *Ocularización* y la *Auriculariación* se alteran de acuerdo a la frecuencia con la que se pueda presentar un mismo hecho durante el relato.

---

<sup>57</sup> Ibíd. Página 143.

### **1.4.3.- Espacio cinematográfico**

En el relato cinematográfico “la mayor parte de las formas narrativas se inscriben en el cuadro espacial susceptible de acoger la acción venidera”<sup>58</sup>.

En el espacio cinematográfico se presentan siempre elementos informacionales los cuales pueden determinar las coordenadas espaciales, acciones o presentan personajes

El espacio cinematográfico adquiere un papel importante en el devenir del relato en el momento que se presentan raccords o cortes que nos llevan de un espacio a otro. La importancia de la distancia que separa a dos espacios se puede determinar en 4 tipos de relaciones espaciales:

1.- Identidad espacial. Presente en los cortes de un plano a otro plano del mismo espacio, acción, o personajes. Un ejemplo sería un “acercamiento” de un objeto. Primero se presenta un plano medio del objeto y después un plano detalle del mismo objeto en el mismo espacio.

2.- Alteridad espacial o Contigüidad. Un corte establece una relación de contigüidad entre los dos espacios que muestra ...

“...cuando las informaciones contenidas en los planos conducen al espectador a la inferencia de contigüidad directa entre esos dos segmentos ... no existe impedimento alguno para una comunicación visual inmediata entre los personajes eventualmente presente en cada uno de los segmentos”.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> *Ibíd.* Página 87.

<sup>59</sup> *Ibíd.* Página 101-102.

3.- Disyunción proximal o Espacio próximo. Se presenta en el raccord o corte que une dos espacios no contiguos pero existe “*una posibilidad de comunicación visual o sonora no amplificada*”<sup>60</sup>.

4.-. Disyunción distal o Espacio lejano. Existe en los raccords que unen dos espacios no contiguos que no se puedan comunicar entre sí.

#### **1.4.3.1.- Espacio y Temporalidad Narrativa**

“ El cine tiene el privilegio de ser un arte del tiempo que goza de un dominio absoluto del espacio”<sup>61</sup>

El juego entre espacio y tiempo permite al director plantear un juego en la frecuencia de aparición de ciertos espacios a lo largo del relato. Se puede presentar un lugar a través de los años o jugar con la presentación y orden de los sucesos en un mismo lugar.

También la importancia de las relaciones espaciales radica en el cambio de tiempo inherente al cambio de espacio. Lo cual brinda al gran imaginador la capacidad de alterar el tiempo y espacio para generar una atmósfera característica de su relato.

#### **1.4.4.- Palabra**

El uso de la palabra en el relato cinematográfico ha evolucionado al paso del tiempo. En primer lugar existían narradores en las salas de cine que explicaban lo que sucedía en la película. Hasta el uso del intertítulo en la película a la palabra se le dio un lugar dentro del filme mismo. Posteriormente gracias a la invención del cine sonoro el relato cinematográfico adquiere una nueva línea de expresión simultáneamente a la banda de imagen. El cine como relato

---

<sup>60</sup> Ibíd. Página 103.

<sup>61</sup> Op. Cit. Martin, Marcel. Página 220.

doble imagen y sonido primero experimenteo con los ruidos y con la música antes de los diálogos y narraciones.

#### **1.4.4.1.- Intertítulos - Rótulos**

El uso de los intertítulos en cine mudo fue primordial para la construcción del relato, posteriormente el uso de texto en pantalla ha sido usado como complemento del relato y una forma de expresión característica de cada Director.

Efectos narrativos del texto en la construcción del relato:

a) *“Las informaciones verbales contribuyen a construir el mundo diegético: situando las imágenes que vemos en el tiempo y en el espacio, construyendo los caracteres de los personajes, nombrándolos, nos ofrecen el cuadro de la interpretación dentro del cual la historia que se desarrolla ante nuestros ojos se hace verosímil.”*<sup>62</sup>

b) *“Los carteles resumen las acciones que no vemos, es más, presentan ciertos planos como resúmenes de una duración más larga... Permite, pues, acelerar la temporalidad representada por el relato visual”*  
63

c) *“Modifican el orden temporal de la banda visual anticipándola sobre la continuación del filme”*<sup>64</sup>.

d) *“Interrumpen la progresión del relato visual... traducen las réplicas”*<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup>Gaudreault-. Jost, Op. Cit. Página 79.

<sup>63</sup> Idem. Página 79.

<sup>64</sup> Ibíd. Página 79.

<sup>65</sup> Ibíd.

#### **1.4.4.2.-La voz e imagen**

Con la incursión del sonido, el cine se permitió formar nuevas lógicas del relato donde se desprendía el cine del uso de los intertítulos para explicar situaciones o dar a entender el relato. Pero “ *la revolución del cine sonoro no consistió en introducir la lengua en el filme. Pues ésta había estado allí desde un buen comienzo, sino en restituirla en forma de grabación sonora*”<sup>66</sup>

Por lo que con la inclusión del sonido “*el doble relato adquirirá un nuevo sentido, dado que será posible contar dos cosas a la vez de una forma absolutamente concomitante*”<sup>67</sup>

#### **1.4.4.3.- La voz y el cuerpo**

En la relación entre imagen y sonido en el relato cinematográfico existen dos categorías de voces con relación a los personajes presentados.

La primera categoría equivalen las *voces presentes en el campo* (simultáneamente imagen visual y sonora del relato) . Existen dos tipos:

a) *Voz in.* “*la voz que se pronuncia en el propio campo... lo que escuchamos puede corresponder exactamente al movimiento de los labios que vemos simultáneamente*”<sup>68</sup> En la voz in se presenta también la *voz vinculada* la cual se presenta cuando a un personaje se le escucha con una voz diferente a la suya.

---

<sup>66</sup> Ibíd. Página 80.

<sup>67</sup> Ibíd. Página 79.

<sup>68</sup> Ibíd. Página 81.

b) *Voz Off* “ designa la voz de los personajes fuera del encuadre que sin embargo, se halla en el espacio contiguo”<sup>69</sup>.

La segunda categoría es la *voz over*. La cual es la “ *proveniente de una fuente externa al cuadro de la imagen*”<sup>70</sup>. El responsable de esa voz se encuentra en un espacio y un tiempo diferente al presentado por la imagen.

#### **1.4.4.4.- El timbre de voz como índice narrativo**

Estudiar el timbre de voz va a permitirnos examinar cómo la *voz over* se transforma en *voz in* o *vinculada* y cómo se producen intercambios entre las voces de los personajes:

- 1.- voz over del narrador y voz in de los distintos personajes
- 2.- narración en voz over y diálogo intercalados
- 3.- narración en voz over y mutilación del diálogo
- 4.- dos voces para un sólo cuerpo
- 5.- una voz para dos cuerpos

#### **1.4.4.5.- Palabra y tiempo**

En primer lugar los rótulos son utilizados de forma común para establecer fecha y lugar de la historia. A su vez sirven de guía del relato para poder ubicar el tiempo y espacio donde llevan lugar de los acontecimientos del relato. También pueden presentarse de una forma más sutil dentro de la diégesis por medio de calendarios, relojes o periódicos.

---

<sup>69</sup> *Ibíd.* Página 82.

<sup>70</sup> Martin, Marcel. *Op Cit.* Página 191.

En torno a la voz, el principal uso de la palabra, su función es guiar a través de los sucesos que cuenta un personaje de forma directa o indirecta. La forma mas común es una transemiotización del relato oral al presentar la imagen de lo que el personaje esta relatando pero manteniendo la narración oral del personaje.

### **1.5.- Razones de la alteración de la temporalidad narrativa**

Tomando como base al teórico francés Marcel Martin los relatos cinematográficos basados en la alteración de la temporalidad narrativa (donde el orden, la duración y frecuencia son trastocados) pueden presentar 3 razones de uso:

#### 1.- Razones estéticas

Con el fin de aplicar de manera rigurosa la unidad de tiempo con la intención de generar o reforzar un clima dramático. Especialmente en los casos en las que la unidad de tiempo esta debilitada ya que se divide en dos partes separadas por un largo periodo de tiempo:

“en vez de mostrar los orígenes del drama y luego su conclusión veinte o treinta años después, se comenzará el film en este segundo periodo y luego habrá una vuelta atrás que expondrá el pasado antes de que se vuelva presente para el desenlace del drama”<sup>71</sup>

#### 2.- Razones dramaticas

El uso de la retrospectiva o el flashback *“consiste en confiarle al espectador, desde el comienzo del film, el desenlace”*<sup>72</sup> este modelo de estructura *“ tiene la ventaja de suprimir cualquier elemento de dramatización artificial debida a la ignorancia del desenlace y de valorar el contenido humano de la obra y la solidez de su construcción”*<sup>73</sup>. Se llega a la creacion de una unidad tonal donde “a los acontecimientos se les quita su aparente

---

<sup>71</sup> Idem. Página 239-240.

<sup>72</sup> Ibid. Página 240.

<sup>73</sup> Ibid. Página 240

disponibilidad y revela su sentido profundo al indicarle al espectador el cariz de la acción siguiente<sup>74</sup> .

### 3.- Razones Psicológicas

El primer uso con fines psicológicos es cuando el relato esta centrado en lo que un personaje recuerda...

...más que desarrollar la acción haciendo intervenir en ella al protagonista como un elemento más, es mucho más prudente centrar el drama en él, materializando su recuerdo en la mayor parte del film: llegando al paroxismo de su drama, el protagonista revive en quebrantos sucesivos la circunstancias que lo han llevado a ese punto de desesperación y soledad.”<sup>75</sup>

El segundo uso es en las películas de múltiples testimonios acerca de un mismo acontecimiento o un mismo personaje. Donde se presentan pasados objetivos y subjetivos. Se puede utilizar con la finalidad de “*penetrar en el íntimo secreto de la vida de un hombre*”<sup>76</sup> o presentar “*una demostración bastante cáustica de la relatividad de la verdad y del poco crédito que hay que darle a la objetividad de los distintos testimonios de un mismo hecho*”<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Ibíd. Página 240.

<sup>75</sup> Ibíd. Página 241.

<sup>76</sup> Ibíd. Página 241.

<sup>77</sup> Ibíd. Página 242.



## CAPÍTULO 2 CHRISTOPHER NOLAN



Érase un niño que se lanzaba a la aventura todos los días,  
Y en el primer objeto que miraba y aceptaba con asombro, piedad, amor o  
temor, en ese objeto se convertía,  
Y ese objeto se hacía parte de él durante el día o una parte del día  
.... o durante muchos años o largos ciclos de años.

Walt Whitman. *Hojas de Hierba*.

## 2.1.-Biografía

Christopher Nolan nació el 30 de Julio de 1970 en Londres, Inglaterra. De padre inglés y madre estadounidense vivió su infancia y adolescencia de forma alternada entre Chicago y Londres.

Desde los 7 años con la cámara super 8 de su Papá, Christopher Nolan empieza, junto con su hermano Jonathan y sus amigos Roko y Adrian Belic (ambos actuales documentalistas) , a hacer pequeñas películas con muñecos de juguete.

A la edad de 19 años su trabajo surrealista en super 8 titulado *Tarantela* fue presentado en la Cadena Estadounidense de Televisión Pública la PBS (Public Broadcasting Service). Durante su licenciatura de Lenguas Inglesas en la UCL (University College London) perteneció a la Sociedad Fílmica (UCL Film Society). Este lugar representó “el primer lugar donde Nolan provó el diente para dirigir”<sup>78</sup> y además fue donde conoció a su esposa y productora Emma Thomas y al Músico David Julyan. En 1995 con el equipo de la UCL Film Society Nolan dirigió el corto *Larceny*, el cual participó en el Cambridge Festival. Posteriormente realiza el cortometraje *Doodlebug*.

En 1996 junto con un grupo de amigos ( incluidos Emma Thomas, David Julyan y Jonathan Nolan) a lo largo de los fines de semana durante un año y un presupuesto total de 6 mil libras esterlinas filma su primer largometraje titulado *Following*.

---

<sup>78</sup> Mottram, James. The Making of Memento. Ed. Faber and Faber. London, 2002. Página 93..



*Following ( Christopher Nolan. UK, 1997)*

En su primer largometraje Nolan presenta a un escritor, "Bill" (Jeremy Theobald) , quien se dedica a seguir a desconocidos por las calles en busca de inspiración. Se relaciona con Cobb (Alex Haw) quien lo introduce al robo de casas. Posteriormente se relaciona con "The Blondie" (Lucy Russell) , victima del primer robo en conjunto de Bill y Cobb. Ella lo incita a robar la caja fuerte del bar de un Mafioso (Dick Bradsell), exnovio de ella. La película presenta tres líneas de tiempo ordenadas de forma alternada desarrollando poco a poco la trama y la resolución de la historia. La cual finaliza mostrando la trampa en la que cae Bill por parte de Cobb y The Blondie para robar el dinero del mafioso; y a su vez cómo Cobb le entrega al Mafioso a The Blondie, quien la asesina, e inculpan a Bill como responsable del asesinato .

A mediados de 1997 se muda con Emma Thomas a los Estados Unidos y aprovechando su doble nacionalidad ingresa su opera prima a diversos festivales y muestras estadounidenses como Slamdance, Newport International Film Festival, News Directors- New Films en Nueva York, San Francisco International Festival y Seattle International Film Festival. Además lo exhibe en otros festivales fuera de los Estados Unidos como Toronto, Vancouver, Rotterdam y Dinard. En 1998 finalmente el filme fue modestamente exhibido en Europa y los Estados Unidos.

En 1999 aprovechando que Emma Thomas trabajaba como asistente en la productora independiente New Market Films, Nolan fue presentado con el productor Aron Ryder a quien le presentó el proyecto de su siguiente filme *Memento*.



*Memento (Christopher Nolan. EU, 2000)*

Consiguiendo ahora un presupuesto de 5 millones de dolares, Nolan conforma un equipo de trabajo, integrado por Emma Thommas como productora asociada y David Julyian en la música, además se les adhiere al fotografo Wally Pfister, con quien crea una relación que ha sido prolífica.

Basado en el cuento corto *Memento Mori* de su hermano Jonathan, relata la historia de Leonard Shelby (Guy Pearce) quien busca al asesino de su esposa; pero Leonard tiene una “condición” a partir del asesinato de su esposa. Dicha condición no le permite generar nuevos recuerdos y sólo puede ir generando un registro a través de tatuajes y fotografías instantáneas. En su camino por el asesino de su esposa se encuentra con Teddy (Joe Pantoliano), policia encubierto, quien lo utiliza para asesinar a un narcotraficante llamado Jimmy (Larry Holden). A su vez Leonard se encuentra con Natalie (Carrie-Anne Moss) , esposa de Jimmy, quien lo utiliza para asesinar a Teddy.

La película presenta dos líneas de tiempo que se van intercalando, una en color y otra en blanco y negro. La línea a color va presentandose de forma inversa, por lo que lo primero que vemos es el final de la historia; y la parte en

blanco y negro va en orden progresivo; las dos líneas se unen al final de la película.

Con el filme formalmente lanzado en el mercado europeo en el 2000 y un año después en los Estados Unidos, Nolan logra cosechar diversos premios en festivales como en Sundance, Deauville y Sitges; además de diversos reconocimientos en los premios mas importantes del cine anglófono como Golden Globes Awards, Independent Spirits Awards, American Film Institute Awards y British Independent Films Awards.

A principios del 2001, durante el éxito crítico y comercial de *Memento*, Nolan firma con la Warner Brothers y con el director Steven Soderbergh para realizar el remake de la película sueca *Insomnia* (1997) de Erik Skjoldbjærg. Con un presupuesto aproximado de 47 millones de dolares y un reparto que incluía actores con renombre como Al Pacino, Robin Williams y Hilary Swank, *Insomnia* representa para Nolan la entrada a la industria hollywoodense pero además logra matener el mismo grupo de trabajo de *Memento*, David Julyan en la música, Wally Pfister en la fotografia y Emma Thomas en la producción.

Con guión de Hillary Seitz, el único que no ha escrito Nolan en su filmografía, la película relata la investigación de un asesinato de una joven en Alaska durante el verano. La película se centra en el detective Will Dormer (Al Pacino) , policia de Los Ángeles quien durante la persecución del presunto asesino, Walter Finch (Robin Williams) , mata accidentalmente a su compañero, el detective Hap Eckhart (Martin Donovan). Finch testigo de la muerte del detective manipula a Dormer para que lo libere del cargo del asesinato de la joven. Finalmente , influenciado por la detective local Ellie Burr (Hilary Swank), Dormer intenta arrestar a Finch pero durante el arresto ambos fallecen.



*Insomnia (Christopher Nolan. EU, 2002)*

La película estrenada en Mayo de 2002 es bien recibida pero no cumple con las expectativas que la crítica y el público habían establecido al trabajo de Nolan, ya que deja de un lado la estructura narrativa compleja de sus filmes anteriores y opta por un relato más lineal y sencillo que posee el Thriller Hollywoodense promedio.

Para inicios del 2003 Nolan firma con Warner Brothers para relanzar la franquicia de Batman. Nolan, con una preproducción de casi un año, junto con el guionista David S. Goyer desarrolla y escribe el guión de *Batman Begins*, donde reanudó la saga fílmica de Batman dejando de lado lo realizado por Tim Burton y Joel Schumacher. Nolan además de un presupuesto de 150 millones consigue en el proyecto cierta libertad creativa por parte de la Warner Brothers, por lo que junto con un reducido equipo de trabajo, constituido por Emma Thomas en la producción, Wally Pfister en la Fotografía, Nathan Crowley en el diseño de producción, David S Goyer co-trabajando el guión y su hermano Jonathan como asesor, desarrolla una visión personal de Batman trabajando en "familia" durante casi dos años que dura todo el proceso de la película.

*Batman Begins* relata la vida de Bruce Wayne (Christian Bale) y el camino que lleva para convertirse en Batman. Quien a partir del asesinato de sus padres, inicia un recorrido alrededor del mundo buscando una formación para vencer a la Mafia que controla Ciudad Gótica. Su preparación se completa cuando llega, guiado por Henri Ducard (Liam Nesson), al monasterio de Ra's

Al Ghul (Ken Watanabe) . De regreso a Ciudad Gótica se convierte en Batman junto con la ayuda de su mayordomo Alfred (Michael Cane) y el ingeniero de Wayne Company, Lucius Fox (Morgan Freeman). Después de vencer al líder de la mafia Carmine Falcone (Tom Wilkinson) , Batman junto con el agente Jim Gordon (Gary Oldman) y la asistente del fiscal Rachel Dawes (Katie Holmes) develan el complot del Dr. Jonathan Crane (Cillian Murphy) y Ra's Al Ghul quienes tratan de intoxicar el aire de Ciudad Gótica con un gas que genera pánico y esquizofrenia.



*Batman Begins (Christopher Nolan. EU, 2005)*

La película consigue buena aceptación por parte de la crítica y una gran recepción por parte del público. Por lo que el éxito del filme le asegura a Nolan la continuación de su saga de Batman y capital para trabajos más independientes y alternativos. Por lo que inmediatamente a la presentación de *Batman Begins* en junio de 2005 empieza junto con su hermano a trabajar el guión de la adaptación fílmica de la novela *The Prestige* del novelista contemporáneo Christopher Priest.

Estrenada en 2006, *The Prestige* (objeto de la presente investigación) relata el conflicto entre Robert Angier (Hugh Jackman) y Alfred Borden (Christian Bale); dos magos victorianos de finales del siglo XIX quienes a partir de la muerte de Julia (Piper Perabo) , esposa de Angier, entran en una serie de continuos sabotajes y plagios.

El filme comienza con la muerte de Angier durante la ejecución del truco “ El Hombre Transportado Real” siendo testigo Alfred Borden quien es acusado de boicotear el espectáculo.

El relato es guiado a partir de la lectura intercalada de los diarios de ambos magos. Borden en la carcel esperando la condena, lee el diario que escribió Angier durante su estancia en Colorado Springs . Donde a su vez Angier lee el diario de Borden donde se encuentra el secreto de su truco “El Hombre Transportado”.



*The Prestige (Christopher Nolan. EU, 2006)*

El filme intercala varias líneas temporales que van desarrollando la historia desde diversas etapas. Con este filme Nolan regresa a una narrativa más experimental de sus primeros filmes, pero dejando atrás las limitantes de una producción de bajo presupuesto.

A mediados del 2006 emprende el desarrollo de la segunda parte de su saga de Batman. Practicamente con el mismo equipo de trabajo pero ahora sólo desarrolla junto con David S. Goyer la historia ya que para la co-elaboración del guión trabaja con su hermano Jonathan.

En julio de 2008, después de un periodo de más de 15 meses y con un presupuesto de 180 millones de dolares, presenta *The Dark Knight* . Filme que presenta a Batman (Chrsitian Bale) quien junto con el Teniente Jim Gordon

(Gary Oldman) y el nuevo fiscal Harvey Dent (Aaron Eckhart) intentan deshacer el grupo de mafiosos liderado por Salvatore Maroni (Eric Roberts) y The Chechen (Ritchie Coster) quienes contratan a The Joker (Heath Ledger) para matar a Batman. Durante los diversos planes para asesinar a Batman, The Joker logra despojar del control del crimen organizado a los capos de la mafia y genera un caos masivo en Ciudad Gótica. Batman y el Teniente Gordon logran detenerlo pero con el precio del sacrificio de Harvey Dent.

El filme no sólo logra una gran recepción del público y aceptación de la crítica sino que consolida a Christopher Nolan dentro de los directores más exitosos de los últimos años, quien ha combinado un desarrollo dentro del cine independiente y una consolidación dentro de la elite de la industria hollywoodense.



**The Dark Knight (Christopher Nolan. EU, 2008)**

## **2.2.- Características generales de la obra de Christopher Nolan**

Las características principales de la obra, clasificadas al igual que la narratología en modales y temáticas, van en directa relación ya que dependiendo de que tema quiera contar Nolan desarrolla un modo particular para desarrollarlo.

### **2.2.1.- Temática**

La obra de Christopher Nolan recae en diversos aspectos que están estrechamente relacionados en los diversos filmes, pero generalmente permean un sello distintivo. Sus películas relatan historias de personajes con *ambigüedad moral* o *desordenes mentales* que entran en conflicto a partir de un *crimen*. Esto los llevará a la *venganza* y/o los sumergirá en la *obsesión* de resolver su conflicto.

Además de que el *crimen* está presente como motor de sus películas como en el asesinato de los padres de Bruce Wayne en *Batman Begins* o el asesinato de la esposa de Leonald Shelby en *Memento*, la *venganza* presenta el punto en el que los personajes de Nolan muestran su principal llave para resolver el conflicto y donde se desarrolla la ambigüedad moral que los caracteriza.

Sobre la venganza, Nolan menciona que “*es un poderoso motivador cinematográfico, es muy inmediata, comprensible y es un sentimiento universal*”.<sup>79</sup>. Además en entrevista a James Mottram, sobre *Memento*, menciona:

“ estaba interesado en replantear el concepto de la venganza, y espero hacer que la audiencia la mire en forma diferente en comparación a otros filmes, donde

---

<sup>79</sup>Holleran, Scott. Wind Kid- An Interview with Christopher Nolan.

[www.boxofficemojo.com/features/?id=1921&pagenum=all%p=.htm](http://www.boxofficemojo.com/features/?id=1921&pagenum=all%p=.htm) . Consulta 9 de Julio de 2008.

el elemento de la venganza es una simple excusa para ver al personaje principal salir y matar a quien sea”<sup>80</sup>

### **2.2.2.- Modal**

Al igual que en la temática, en la obra de Christopher Nolan existe una constante de donde se puede analizar modalmente la obra en general. Dentro de los puntos de análisis derivados de Genette; Jost y Gaudreault determinan la *enunciación y narración, la palabra y la imagen, el espacio cinematográfico, el punto de vista y la temporalidad narrativa*. Siendo esta última el sello distintivo de la filmografía de Nolan.

Como se estableció en el capítulo anterior, el manejo de la Temporalidad Narrativa puede marcar la pauta para el desarrollo de otros elementos del discurso cinematográfico. Primordialmente la *enunciación, el punto de vista y el espacio cinematográfico* son alterados en función del manejo del tiempo por parte de Nolan.

La temporalidad narrativa, constituida por el manejo del *orden, duración y frecuencia*, es manejada en general de dos maneras por Nolan.

a. La primera recae en el *orden* del relato; donde desarrolla las historias a partir de relatos complejos. En esta categoría se encuentran *Following, Memento y The Prestige (objeto de la presente investigación)*. A partir del *orden* del relato se desarrollan diversas líneas del tiempo donde a partir de la *frecuencia* (relato repetitivo) va uniendo los diversos eventos que forman la historia. Además la *duración* ( relato singulativo) le va dando ritmo al desarrollo del discurso. Otros factores de la narrativa cinematográfica como *enunciación, punto de vista y espacio* son puntos clave en esta categoría donde se maneja la descripción de los hechos a partir de los personajes principales.

---

<sup>80</sup> Op Cit Mottram, James. Página 39.

b. En la segunda categoría, con relatos más convencionales, donde en el aspecto del *orden* recurre al uso del flashback para explorar a los personajes. Las películas que constituyen esta categoría son *Insomnia*, *Batman Begins* y *The Dark Knight*. Al no tener de forma estricta el punto de vista de un personaje como guía de la narración; Nolan en estos filmes se basa en el elemento de la *duración*. El uso de la *elipsis* y la *dilatación* va desarrollando el relato donde la *frecuencia* de hechos se constituye en relatos singulativos donde siempre se va aportando nueva información sin realizar alguna retrospectiva a algo ya mencionado.

### **2.3.-Influencias**

Sobre la influencia durante el proceso creativo, Christopher Nolan comenta ...

“...yo no veo otros filmes o leo muchos libros. Uno sólo trata y va más profundo en su mente. A veces se siente que alguien más ha hecho algo que tu vas a realizar. Yo no pierdo el tiempo preocupándome por eso. Trato de decidir como voy a visualizar el proyecto, tuve muchas influencias y no me preocupé mucho en caer en ellas. En retrospectiva cuando finalizas el filme , retrocedes y ves que el trabajo se alimenta de otras películas”<sup>81</sup>

La influencia en la obra de Nolan se puede clasificar en tres ambitos:

- 1.- El Genero cinematográfico *Film Noir*
- 2.- *Otros Directores*
- 3.- *Literatura*

#### **2.3.1.-Film Noir**

El término *film noir* o *cine negro* se le adjudica al crítico francés Nino Frank. Dicho adjetivo lo empleó para categorizar 5 filmes estadounidenses que se presentaron en Francia en el verano de 1946: *The Woman in the Window* (Fritz Lang. EU, 1944), *Laura* (Otto Preminger. EU, 1944), *Phantom Lady* ( Robert Siodmak. EU,1944), *Double Indemnity* ( Billy Wilder. EU, 1944) y *Murder, My Sweet* ( Edward Dmytryck. EU, 1944). “ *Frank identifica estos filmes como un nuevo estilo oscuro de películas de crimen, repletos de arrebatos visuales, narraciones complejas y enfocados en la Psicología.*”<sup>82</sup>

---

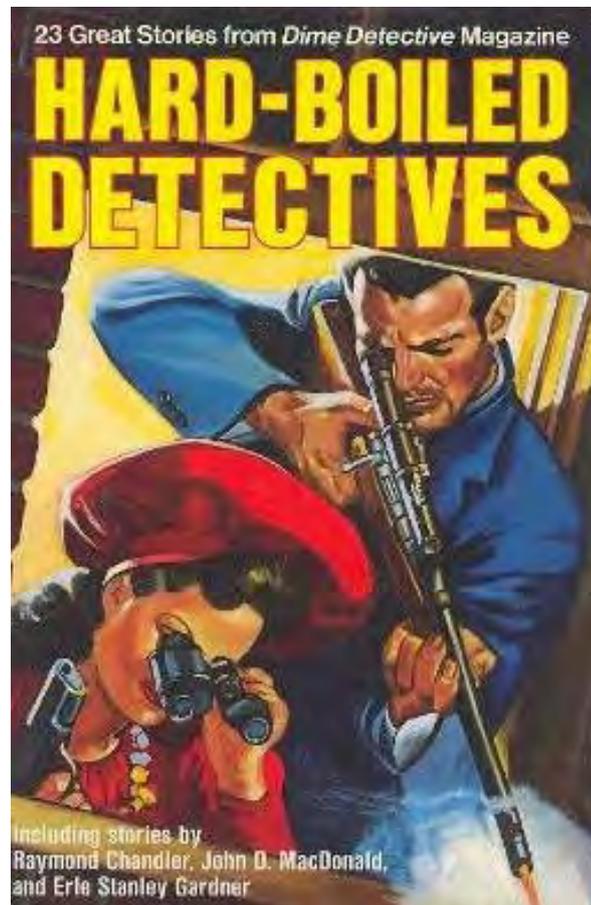
<sup>81</sup> Idem, Página 168.

<sup>82</sup> Ballinger, Alexander. Graydon, Danny. The Rough Guide to Film Noir. Ed. Rough Guides. London, 2007. Páginas 4 y 5.

El término *Film Noir* es una “analogía del romano *Noir* usado primero para describir la *Novela Gótica Inglesa* y posteriormente usado para describir la *Novela Estadounidense de Detectives “Hard Boiled”*<sup>83</sup> que a su vez fueron fuente de los primeros filmes de este género.

Los orígenes del *Film Noir* nunca fueron enteramente norteamericanos, sino que los filmes son el resultado de mezcla de diversas influencias de ...

“...las Novelas *Hard-Boiled*, las películas de *Gangsters Hollywoodenses*, el *Cine Aleman* de los años de *Weimar* (expresionismo) y el *Cine Realista- Poético Francés* del periodo de la *preguerra*... también un impacto menos directo del ciclo de películas de *Horror* de los *Estudios Universal* , que a su vez fueron influenciados por las *Novelas Góticas del Siglo XIX*”<sup>84</sup>



Portada de ejemplar de cuentos *Hard-Boiled*

---

<sup>83</sup> Idem, Página 5.

<sup>84</sup> Ibíd, Página 5.

Las características del *Film Noir* se pueden clasificar en aspectos temáticos y modales.

### 1.- Temáticos

El típico *Film Noir* presenta usualmente “*relaciones malditas en escenarios criminales y en un mundo corrupto*”<sup>85</sup>. Donde un personaje masculino (policia, detective privado, veterano de guerra, burócrata o un perdedor) generalmente solitario se encuentra entre dos mujeres ; una responsable y devota y otra *femme fatale* (seductora, relacionada con el bajo mundo). El personaje masculino toma decisiones que conllevan a eventos con un inevitable final trágico, en cual la traición, la venganza y la sorpresa estan siempre presentes.



*Double Indemnity* ( Billy Wilder. EU, 1944)

### 2.- Modales

En primer lugar en *términos narrativos* las películas “ *Noir presentan sofisticación, experimentacion e innovación... donde el voz over en*

---

<sup>85</sup> Ibíd Página 4.

*primera persona es el modo mas comun de narración, se presentan flashbacks y multiples puntos de vista”*<sup>86</sup>

En segundo lugar en términos visuales el *Film Noir* “es anclado en el ambiente nocturno de la ciudad... calles oscuras empapadas por la lluvia... donde se emite un ambiente de claustrofobia... paranoia y tentación”.<sup>87</sup> Las características visuales más representativas son ser filmadas en blanco y negro, el uso de las luces en alto contraste, las sombras y el uso de ángulos extraños mezclados con tomas amplias para crear una cierta asimetría e inestabilidad.



***The Set-Up* ( Nicolas Ray. EU, 1949)**

Los “*críticos tienden a identificar a la época clásica del cine negro entre los años de 1941 y 1958, empezando con el filme The Maltes Falcon de John Houston y terminando con Touch of Evil de Orson Welles.*”<sup>88</sup>. A partir de los años sesenta a filmes con características similares a los filmes *Noir* se les denomina filmes *Neo – noirs*. Los cuales en su mayoría abandonan el blanco y negro pero siguen “*con la inversion de valores, la alienación , el pesimismo y*

---

<sup>86</sup> *Ibíd*, Página 4.

<sup>87</sup> *Ibíd*.

<sup>88</sup> Conard, Mark T. The philosophy of Film Noir . the University Press of Kentucky. Lexington. 2006 . pagina 1.

la violencia”<sup>89</sup>. Entre los filmes más representativos se encuentran *Chinatown* de Roman Polanski ( EU. 1974) , *Taxi Driver* de Martin Scorsese (E.U.1976) , *Blade Runner* de Riddley Scott (EU, 1982) y *L.A. Confidential* de Curtis Hanson (EU. 1997).

### **2.3.1.1.- Christopher Nolan y el Film Noir**

En los incios de su obra Nolan toma como base temáticas y estructuras establecidas directamente del *Film Noir*, especialmente en *Following*, *Memento* y en *Insomnia*. La obra de Nolan en su orígenes puede definir, en palabras del crítico Gustavo Alemán como un “*Cine Negro con toque británico, experimental y lleno de ambiente*”<sup>90</sup>.

En *Following* presenta abiertamente varios elementos del *Film Noir*. Primero en torno a los personajes se encuentra un Solitario personaje principal, la *Femme fatale* y Criminales. Además presenta el filme en un blanco y negro en alto contraste. Este relato presenta “*una estructura narrativa en la que las escenas se ordenan de modo no lineal en que las idas y venidas entre el pasado y futuro son continuas.*”<sup>91</sup>

Con respecto a *Memento* , Jammes Mottram en su libro *The Making of Memento* define a esta película como...

...una destilación del *Film Noir*, internándose desde los parámetros del género a la forma mas pura posible... el filme posee patrones del género: el protagonista principal como una figura solitaria... el policia encubierto... la traición y la venganza... la paranoia , dando la sensacion de no saber en quién confiar<sup>92</sup>.

---

<sup>89</sup> Idem página 2.

<sup>90</sup> Aleman, Gustavo. El cinemas. Año II . Volumen 2. 15 noviembre 2004. Pagina 1.

<sup>91</sup> Idem, página 1.

<sup>92</sup> Mottram. Op Cit Página 39.

Además compara el filme con *Double Idenmity* de Billy Wilder (1944). Ya que en ambos el uso de la restrospectiva “*plantea examinar acontecimientos pasados para resolver un crimen reciente*”<sup>93</sup> y para el análisis de la mente de los personajes principales.

En entrevista con Chuck Stephens para la revista de cine indepeniente *Filmmaker*, Christopher Nolan menciona sobre el *Film Noir* que para él ...

“... es el único género donde el concepto del punto de vista es aceptado como una de las nociones más importantes de la narrativa, y donde al ser aceptado uno puede realizar flashbacks y flashforwards y cambiar el punto de vista. El mejor *Film Noir* siempre envuelve una continua reevaluación de las cosas, especialmente en términos de ¿quién es el chico bueno? o ¿quién es el chico malo?. .. uno quiere la sorpresa y uno hace aguardar a la audiencia con el factor de que no conocen toda la historia completa y que no pueden confiar del todo en los personajes.”<sup>94</sup>

### 2.3.2.- Otros Directores

Christopher Nolan presenta alrededor de su obra influencia del trabajo de directores anteriores y de directores contemporáneos.

James Mottram clasifica el trabajo de Nolan dentro “*de la tradición de la aventura estructural*”<sup>95</sup> instigado por la obra de los años 70 de Sydney Lumet y Nicolas Roeg; además presenta la influencia del trabajo de Terrence Malick, Alan Parker, David Siegel, Scott McGehee y John Frankheimer.

El trabajo de Nicolas Roeg y Terrence Malick presentan una gran influencia en la forma de la temporalidad narrativa en la obra de Christopher Nolan.

---

<sup>93</sup> Idem , página 42.

<sup>94</sup> Stephens, Chuck. “*Past Imperfect*”. *Filmmaker Magazine*. Winter 2001.

<sup>95</sup> Mottram. Op Cit Página 168.

Mottram menciona a “Nicolas Roeg como figura paterna de Nolan en términos de forma y contenido”<sup>96</sup>. En el filme de *Bad Timing* (R.U. 1980), Roeg realiza un relato en una triple línea de tiempo, se presentan puntos en común con *Following*; donde “la desorientada narrativa tiene el efecto de separar a los personajes del mundo que los rodea”<sup>97</sup>.



En el caso de la obra de Terrence Malick, ésta ha influenciado a Nolan en la forma y el uso que la ha dado al *Flashback o retrospectiva* durante la mayoría de su obra. Especialmente en el uso que les da para mostrar los recuerdos claves sobre la vida de los personajes principales. Dicha característica se

---

<sup>96</sup> Idem , página 118

<sup>97</sup> Ibid , página 168

encuentra de forma evidente en el filme de Terrence Malick *The Thin Red Line* (1998).



*The Thin Red Line* ( Terrence Malick. EU, 1997)

Sobre las obras de directores generalmente más conocidos y consagrados, Nolan menciona: ...

“... yo siempre he sido un gran fanático de Ridley Scott y ciertamente desde que era niño. *Alien*, *Blade Runner* me llevaba a otros mundos, ya que Scott creó estos mundos extraordinarios que eran completamente envolventes. Y también por esa razón soy fan de Stanley Kubrick”<sup>98</sup>.

Además habría que mencionar a otros directores consagrados con influencia en diversos aspectos en la obra de Nolan como lo son Orson Welles, Billy Wilder, John Houston, Roman Polanski, Jules Dassin, Micheal Mann y la serie de James Bond.

---

<sup>98</sup> Sloan, Benn. [60 Seconds Extra! Christopher Nolan](http://www.metro.co.uk/fame/interviews/article.html?in_article_id=39&in_page_id=11).  
www.metro.co.uk/fame/interviews/article.html?in\_article\_id=39&in\_page\_id=11. Fecha de consulta 7 de septiembre de 2009.

Algunos críticos tienden a comparar el trabajo de Nolan con Alfred Hitchcock. Ya que la obra de Nolan presente puntos en común desde la temática, el desarrollo de personajes y el proceso de producción. En 2002 el crítico Andrew O'Hehir menciona que...

"... Comparar al director de 31 años con 3 películas en su haber con el "Amo del Suspense" es evidentemente injusto pero a la vez inevitable... yo puedo pensar que no hay otro director contemporáneo quien haga el tipo de películas que Hitchcock estuviese haciendo ahorita"<sup>99</sup>

Pero Nolan no lo ha mencionado como una de sus influencias. Sin embargo al serle preguntado sobre la similitud de *Following* con el cine de Hitchcock, responde..

"..lo que me gusta sobre la comparación con Hitckcock, pienso que es que básicamente la película es del tipo *Film Noir*. Entonces me gustan las referencias ya que se siente diferente cuando el espectador nota aspectos del guión que quiero que note. Esta clase de aspectos que Hitchcock manejó con el voyeurismo, la transferencia de identidad y ese tipo de cosas. Eso son las cosas que realmente llevan de la mano el guión... Entonces, sí, la referencia con Hitchcock es genial".<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> O'Hehir, Adrew. [Insomnia](#). Salon.com

<http://dir.salon.com/story/ent/movies/review/2002/05/24/insomnia/>. Fecha de consulta 7 de septiembre de 2008.

<sup>100</sup> Bryant, Michelle. [Christopher Nolan: Who Follows the Followers?](#) Independent Filmmaker <http://www.ifp.org/interviews/interview.php?id=21>. Fecha de consulta 7 de septiembre de 2008.



*Strangers in a Train* (Alfred Hitchcock, EU. 1951)

Otro director con el que comparte diversas similitudes en el ámbito de la temporalidad narrativa es Alain Resnais, en especial con la obra del francés durante los años 50: *Nuit et brouillard* (1955), *Hiroshima mon amour* (1959) y *L'année dernière à Marienbad* (1961). El crítico inglés Philip French, al comparar el trabajo de Nolan en *Memento* con el trabajo de Jonh Boorman en *Point Blank* (1967), menciona que “*Memento* que es, como *Point Blank*, un thriller de venganza establecido en el sur de California que paga con intereses su deuda con Alain Resnais... al igual que *Point Blank*, tiene un progreso circular y termina donde empieza”<sup>101</sup>. Además J.J. Murphy en su libro *Me and you and Memento and Fargo* clasifica *L' Année dernière a Marienbad* como un film rompecabezas, el cual “*crea acertijos intelectuales al espectador, como resultado del imaginativo juego temporal*”<sup>102</sup>. Y al trabajo de Nolan en *Memento* lo considera como uno de los más originales filmes rompecabezas de los últimos años.

---

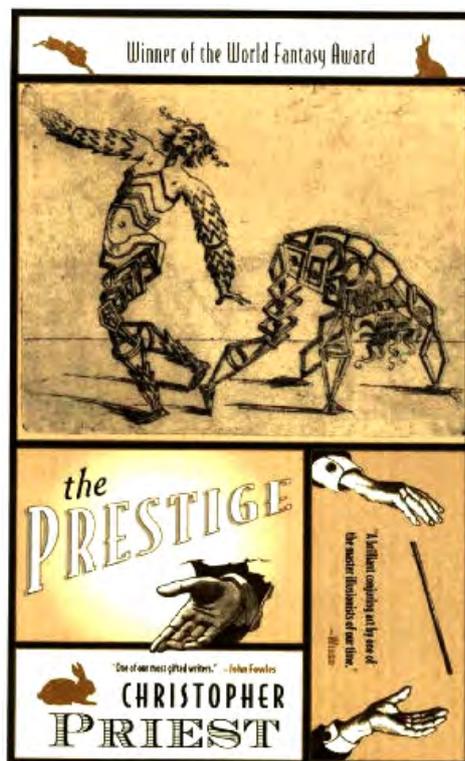
<sup>101</sup> French, Philip. “No, wait. It'll come to me”. TheObserver. 22 October 2000.

<sup>102</sup> Murphy, J. J. Me and You and Memento and Fargo. How independent screenplays work. Ed. Continuum. New York, 2007.  
Página 180.

### 2.3.3.- Literatura

Christopher Nolan, como egresado de Literatura Inglesa, ve presente en la Literatura, además de fuente de contenidos, un punto de partida de diversas formas de estructuras narrativas.

Consciente de la relación entre el lector y el escritor, Nolan busca que sus filmes puedan ser vistos por el espectador de la misma forma en que una persona lee una novela. Tomando como base la novela *Waterland* de Graham Swift, una de sus principales influencias con respecto a la temporalidad narrativa, Nolan menciona *“que la estructura no cronológica que Swift emplea nunca es cuestionada por quienes leen la novela, simplemente es aceptada como una práctica literaria.”*<sup>103</sup> Además apunta que existe una experiencia posesiva por parte de la novela al lector, es decir que la novela *“puede ser releída por el lector hasta que se satisfaga al comprender las intenciones del escritor”*<sup>104</sup>, experiencia que Nolan busca conseguir en sus filmes.



Portada del libro The Prestige de Christopher Priest. ( 1995. Reino Unido)

<sup>103</sup> Op. Cit. Mottram, James. página 170.

<sup>104</sup> Idem. página 171.



## **CAPÍTULO 3. DESCRIPCIÓN DE LA TEMPORALIDAD NARRATIVA CINEMATOGRAFICA EN THE PRESTIGE**

La descripción del filme *The Prestige* a partir de una narratología modal, descrita por Gerard Genette y adaptada al ámbito cinematográfico por François Jost y André Gaudreault, es guiada a partir de los 5 elementos del relato cinematográfico: *Enunciación y Narración, la Palabra, el Espacio, la Temporalidad Narrativa y el Punto de Vista*.

La presente investigación se centra en la descripción y análisis de la *Temporalidad Narrativa*, pero por las características del relato la *Enunciación* es un factor importante para poder describir el filme. Los otros elementos tales como la *Palabra, el Punto de Vista y el Espacio* sirven como complementos y son modificados a partir de la relación entre el Tiempo y el Narrador.

### **3.1.- Temporalidad narrativa y la Enunciación**

En *The Prestige* el director Christopher Nolan, el primer narrador, por medio de la lectura de los diarios de los personajes “delega” la narración del relato a los dos subnarradores presentes en filme: Robert Angier y Alfred Borden.

La relación que presenta el relato en torno a la *Temporalidad narrativa* y la *Enunciación* se genera a partir de que cada uno de los subnarradores guía el filme hacia una etapa diferente de la historia generando diversas líneas temporales. Vemos a partir de la lectura del diario de Angier por Borden el periodo de Angier en Colorado Springs y a partir de lectura del diario de Borden por Angier se presenta el inicio del conflicto entre Angier y Borden.

El filme posee cinco líneas temporales que inician y desarrollan en diversas partes de la historia o diégesis pero por la forma del relato dichas líneas no se

presentan en orden cronológico o se desarrollan en su totalidad sino a la vez del desarrollo del relato se van alternando y desglosando.

A lo largo del relato se presentan cinco diferentes líneas temporales:

- 1.- “Muerte” Angier
- 2.- Angier en Colorado Springs
- 3.- Angier y Borden Trabajando para Milton
- 4.- Regreso de Angier de Colorado Springs
- 5.- Cutter y Tess

La numeración de las líneas temporales se determina no por la primera secuencia donde incia el relato, sino por la primera línea temporal que se va desarrollando de una manera más completa y donde se presenta de una forma “ordenada” las líneas temporales que van narrando el filme (líneas 1 , 2, 3 ). A su vez dichas tres líneas son introducidas por un enunciador en específico. La primera línea correspondiente a la muerte de Angier es introducida por el primer narrador (Christopher Nolan), la segunda donde Angier llega a Colorado Springs es guiada a partir de Angier (al ser leído por Borden) y la tercer línea que inicia cuando Angier y Borden trabajan para Milton corresponde a Borden (al ser leído por Angier). Cada una de las líneas presentan en ciertos momentos un enunciador distinto que va completando la historia e intercambiando la enunciación de dicha línea con quien la haya iniciado. Tal es el caso de la línea temporal que se inicia a partir del Diario de Borden.

### **3.2.- Orden, Frecuencia y Duración**

Los tres elementos de la Temporalidad Narrativa *Orden, Duración y Frecuencia* en este filme poseen una interacción importante derivada de la relación de la *Temporalidad* y la *Enunciación*.

En el *Orden*, el filme al poseer diversas líneas temporales es el elemento que entra más en juego. El intercambio de enunciador y de líneas temporales

generan un *Orden* característico que determina la *duración* de los diversos hechos relatados y en especial *la frecuencia* de los hechos, donde la repetición de acontecimientos es constante y guía conductora en diversas partes del filme.

### **3.3.- Descripción general del filme**

La descripción general del filme se realiza a partir de una división por bloques. Cada bloque está numerado y ordenado en orden sucesivo como se presenta en el relato; y se indica que línea temporal se presenta y quien es el enunciador o narrador de dicho bloque.

Por las características de interacción entre la Temporalidad y la Enunciación existen bloques que poseen secuencias de diversos narradores en diferentes líneas temporales, pero dichas secuencias que se desarrollan en cada bloque poseen un hilo narrativo en común que permiten diferenciar entre un bloque y otro.

Los narradores que enuncian en el filme son:

- 1- 1er Narrador – Christopher Nolan
- 2- 1er Subnarrador – Robert Angier
- 3- 2do Subnarrador- Alfred Borden

Las líneas de tiempo que se presentan son:

1. “Muerte Angier”
2. Angier en Colorado Springs
3. Angier y Borden Trabajando para Milton
4. Regreso de Angier de Colorado Springs
5. Cutter y Tess

## Bloque 01

Enunciación: 1er narrador (Christopher Nolan)

Línea Temporal: 2. Angier en Colorado Springs

1.- Secuencia donde aparecen varios sombreros esparcidos. Voz over de Alfred Borden : *Are you watching closely?* (¿estas viendo atentamente?).



## Bloque 02

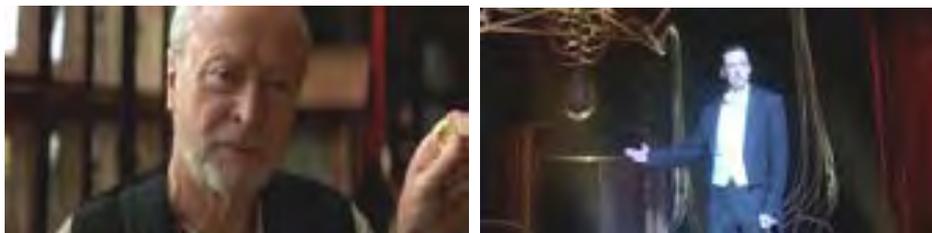
Enunciación: 1er narrador (Christopher Nolan)

Línea Temporal:

1. Muerte Angier

5. Cutter y Tess

1.- Secuencias intercaladas ( montaje paralelo) de Cutter realizando truco de magia a Tess ( línea temporal Cutter y Tess) y de la “muerte” de Angier durante el acto del “El Hombre transportado real”, donde Borden es testigo de la muerte Angier. Voz en over de Cutter durante las dos secuencias mencionando los tres pasos de un truco de magia.





### **Bloque 03**

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 1. Muerte Angier

1.- Juicio de Borden. Voz en off de Juez inicia al final de bloque anterior.



2.- Visita de Owens, abogado de Lord Caldlow, a Borden en prisión. Y solicitud para que le venda sus trucos, especialmente el “Hombre Transportado”. Owens le entrega el diario de Angier.



3.- Borden en su celda empieza a leer el diario de Angier



## Bloque 04

Enunciación: 1er Sub- Narrador ( Angier )

Línea temporal: 2. Angier en Colorado Springs

1.- Secuencias que presentan la llegada de Angier a Colorado Springs, recibimiento en el Hotel , Visita de Angier al Laboratorio de Nicola Tesla donde sólo conoce a Alley , el asistente.



2.- Angier en el cuarto del Hotel empieza a leer el diario de Borden.



## Bloque 05

Enunciación: 2do Subnarrador ( Borden)

Línea Temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.-Espectáculo del Mago Milton. En el cual Cutter es el ingeniero; Borden y Angier trabajan encubiertos en el público para ayudar en el truco del “Tanque de Agua”.



2.- Después del espectáculo Angier, Cutter, la asistente (Julia, esposa de Angier) y Borden discuten sobre el espectáculo de Milton. Cutter los envía a ver al Mago Chung Ling Soo. Al finalizar regaña a Borden sobre la forma de atar a Julia.



3.- Borden y Angier ven el espectáculo del Mago Chung Ling Soo, donde presencian el truco de la pecera. Fuera del teatro ven la salida del mago y discuten de la forma en que realiza sus trucos.



## **Bloque 06**

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea Temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton

1.-Angier platica sobre el espectáculo del Chino con Julia, quien le propone un nombre artístico: “El Gran Danton”



## **Bloque 07**

Enunciación:

1er sub-narrador ( Angier)

1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal:

2. Angier en Colorado Springs

1.Muerte Angier

1.- ( 1er Sub-narrador – Angier en Colorado Springs) Angier en Hotel de Colorado Springs lee diario de Borden. Observa retrato de Julia. Voz over de Angier comentado sobre Borden y el Sacrificio.



2.- ( 1er narrador - Muerte Angier ) Borden en su celda lee el diario de Angier. Sigue Voz over de Angier comentando sobre Borden y el Sacrificio.



### **Bloque 08**

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Secuencias donde se muestra a Borden trabajando para el Mago Virgil, donde conoce a Sara, quien presencia el espectáculo junto con su sobrino quien descubre el truco de “El Pájaro en la jaula”. Posteriormente fuera del teatro Borden le regala una moneda al sobrino de Sara, la cual tiene de ambos lados la misma cara. Termina bloque en secuencia donde Borden deja a Sara en su departamento y la sorprende entrando en él sin que se de cuenta.



## Bloque 09

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal:

1. Muerte Angier

3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- ( Línea temporal Muerte Angier) Cutter le presenta el equipo de Angier al Juez encargado del juicio de Borden, en especial “El Hombre transportado real” y “El Tanque de agua”.



2.- ( Línea temporal Angier y Borden trabajando para Milton) Muerte de Julia durante espectáculo de Milton, debido a que Borden cambia el nudo que le realiza en las manos.



3.- (Línea temporal Angier y Borden trabajando para Milton) Secuencias donde Angier llora la muerte de Julia. Se Intercalan imágenes de Julia dentro del tanque con imágenes de Angier.



4.- Cepelio de Julia. Cutter le menciona a Angier que ahogarse es como ir a casa. A la llegada de Borden, Angier lo encara.



5.- (Línea temporal Angier y Borden trabajando para Milton) Borden presenta a su ingeniero, Fallon, a Sara. Quien le dice que está embarazada. Borden le enseña el truco de “bullet catch”. Sara menciona que algunos días Borden sí la ama de verdad y otros ama más a la magia, eso hace que los días que la ama de verdad signifiquen algo.



## Bloque 10

Enunciación:

1er narrador ( Christopher Nolan)

1er Subnarrador (Angier)

2ndo Subnarrador ( Borden)

Línea temporal:

1. Muerte Angier

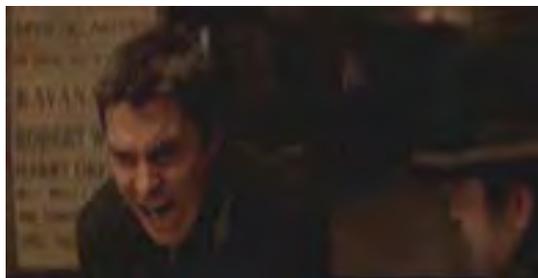
2. Angier en Colorado Springs

3. Angier y Borden trabajando para Milton

1.- (1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton.) Angier juega con una bala.



2.- (2ndo subnarrador - Angier y Borden trabajando para Milton ) Borden, representado a “El Profesor” es saboteado por Angier durante la ejecución del truco “Bullet Catch”. Borden pierde dos dedos de la mano izquierda.



3.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) .- Angier lee diario de Borden en el cuarto de Hotel en Colorado Springs. Se enoja al leer la duda del diario de Borden de qué nudo le ató a Julia. Voz over de Borden mencionando su duda sobre el nudo.



4.- (1er narrador -Muert Angier) Borden lee diario de Angier en su celda. Voz over de Angier reaccionando a la duda de Borden sobre nudo.



## **Bloque 11**

Enunciación: 2ndo subnarrador ( Borden)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Sara atiende la herida de Borden, la cual parece no sanar desde el día del sabotaje.



## Bloque 12

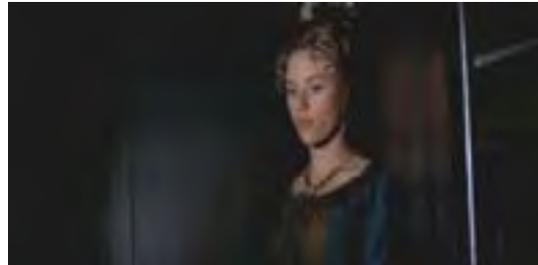
Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Secuencias en que se muestra el reencuentro entre Angier y Cutter. Y juntos buscan un lugar para su taller.



2.-Secuencias intercaladas (montaje paralelo) donde se muestra la preparación del nuevo espectáculo de Angier y Cutter. Se intercala la llegada de su asistente Olivia y el ensayo del nuevo truco de “La paloma en la jaula” en el taller y en el teatro.





3.- Sabotaje de Borden al espectáculo de Angier y la cancelación del espectáculo por parte del dueño del teatro.



### **Bloque 13**

Enunciación: 1er subnarrador ( Angier)

Línea temporal: 2. Angier en Colorado Springs.

1.- Encuentro en el Hotel de Angier con Alley, el asistente de Tesla, y éste le muestra el experimento de la electricidad inalámbrica en las afueras de Colorado Sprigs.



## Bloque 14

Enunciación:

1er Narrador ( Nolan)

1er subnarrador ( Angier)

2ndo Subnarrador ( Borden)

Línea narrativa y temporal:

1. Muerte Angier

2. Angier en Colorado Springs

3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- (2ndo Subnarrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Secuencias de diario de Borden pero focalizada en torno a Angier. Se muestra la visita de Angier en Londres a la presentación de Nikola Tesla. Donde a lo lejos observa a Borden. Posteriormente a la presentación, Angier sigue por las calles a Borden. Hasta que Borden llega con Sara y su hija, Tess. Sara le menciona a Borden que ese día sí la ama. En el final Voz over de Angier hablando sobre la felicidad relativa de Borden.



2.- ( 1er Subnarrador- Angier en Colorado Springs) Angier en su habitación de Hotel lee el Diario de Borden. Continúa voz over de Angier sobre la felicidad relativa de Borden.



3.- ( 1er narrador- Muerte Angier) Borden lee diario de Angier, continúa voz over de Angier.



## Bloque 15

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 1. Muerte Angier.

1.- Secuencias donde se muestra la visita de Fallon y Tess a Borden en la cárcel. Y encuentro de Borden y Custodio en el patio de la cárcel, donde Borden le advierte que en algún momento lo mirará fijamente y le dirá: “*Are you watching closely?* (¿estás viendo atentamente?)”



## Bloque 16

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: . 2.- Angier en Colorado Springs

1.- Secuencias donde se muestra el encuentro en Colorado Springs entre Angier y Tesla. Y solicitud por parte de Angier para que le construya una máquina.



## Bloque 17

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Angier se prepara para ir al espectáculo de Borden, “El Hombre Transportado”. Discute con Olivia sobre su conflicto con Borden.



2.- Secuencias intercaladas donde nos muestra una parte del truco de Borden y a Angier contándole el truco a Olivia. Finaliza con Cutter presenciando el acto. Termina con voz off de Angier



3.-Continúa voz de Angier. Discusión entre Olivia , Cutter y Angier sobre truco de Borden. Y plantean creación de su propia versión usando un doble.



### **Bloque 18**

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1. Borden le regala una casa a su esposa Sara.



### **Bloque 19**

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: . 3.- Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Olivia presenta a Root para ser el doble de Angier.



2.- Secuencias donde nos muestran la preparación del truco y a Root interpretando a Angier.



3.- Presentación de “ El nuevo hombre transportado”.



4.- Tras espectáculo Angier manda a Olivia con Borden.



## **Bloque 20**

Enunciación: 1er Subnarrador ( Angier)

Línea temporal: 3. Angier en Colorado Springs.

1.- Primer intento fallido de la Máquina de Tesla intentando tele-transportar el sombrero de Angier.



## Bloque 21

Enunciación: 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Encuentro entre Borden y Olivia, quien se ofrece a trabajar para él y revelar los secretos de Angier, pero Borden quien ya conoce los secretos de su truco. La secuencia termina cuando Borden le pregunta a Olivia si lo que le platica es toda la verdad.



## Bloque 22

Enunciación 1er narrador ( Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton.

1.- Secuencias donde se muestra a Root encarando a Cutter sobre el espectáculo. Y Cutter discute con Angier sobre seguir haciendo el truco del “Nuevo hombre transportado”.



## **Bloque 23**

Enunciación:

1er narrador (Christopher Nolan)

1er subnarrador (Angier)

2ndo Subnarrador ( Borden)

Línea temporal:

1. Angier en Colorado Springs

3. Angier y Borden trabajando para Milton

1.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Angier en cuarto de Hotel lee diario de Borden. Voz over de Angier hablando sobre cambio de Root.



2.- (2ndo subnarrador- Angier y Borden Trabajando para Milton) Encuentro Borden y Root en Bar.



3.- ( 1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Angier desarrollando su espectáculo. Continua Voz over de Angier (01)



4.- (2ndo subnarrador- Angier y Borden Trabajando para Milton) Encuentro Borden y Root en Bar .



5.- (1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Angier en espectáculo. Inicia truco del Nuevo Hombre Transportado



6.- (2ndo subnarrador- Angier y Borden Trabajando para Milton) Encuentro Borden y Root en Bar.



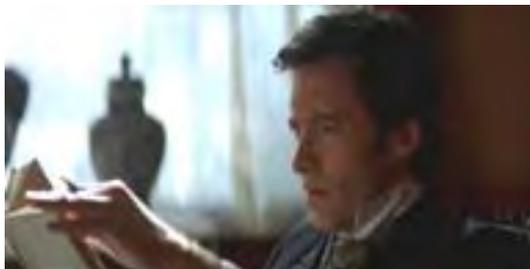
7.- (1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Angier en espectáculo. Por debajo del escenario Root retrasa el truco.



8.- (2do subnarrador- Angier y Borden Trabajando para Milton) Encuentro Borden y Root en Bar. Borden inicia la plática sobre el truco del “Hombre Transportado”.



9.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Angier en cuarto de Hotel leyendo diario de Borden. Voz Of Borden continuación de la secuencia anterior.



10.- (2do subnarrador- Angier y Borden Trabajando para Milton) Encuentro Borden y Root en Bar. Borden comenta sobre su versión del truco y el uso de un doble, quien terminó controlando su espectáculo



11.- (1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Angier en espectáculo. Root finaliza el acto del Nuevo Hombre Transportado.



12.- (2ndo subnarrador- Angier y Borden Trabajando para Milton) Encuentro Borden y Root en Bar.



## Bloque 24

Enunciación: 1er narrador (Christopher Nolan)

Línea temporal: 3. Angier y Borden trabajando para Milton

1.- Secuencias donde se presenta el sabotaje de Borden a Angier del “Nuevo Hombre transportado” . Posteriormente Angier y Cutter discuten sobre cómo Borden descubrió el secreto del truco.



2.- Olivia le entrega el diario de Borden a Angier, pero sin la palabra secreta para descifrarlo.



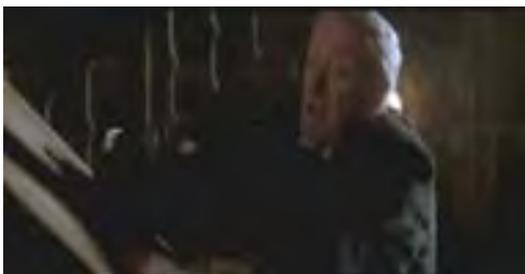
3.- Borden y Fallon encuentran su taller destrozado por Angier



4.- Presentación de Borden con el “Hombre Transportado Original”



5.- Secuencias donde muestra el secuestro de Fallon por Angier y Cutter  
Y la entrega la palabra clave a Angier por parte de Borden para devolverle a Fallon. La cual, según Borden, a su vez es el método del truco del “Hombre Transportado”.



5.- Angier al ver la palabra secreta (Tesla) decide irse a Estados Unidos, pero Cutter decide dejarlo.



6.- Borden, Fallon y Olivia llegan a cenar en un restaurante con Sara, quien discute con Borden sobre los secretos que le oculta.



## Bloque 25

Enunciación:

1er Subnarrador (Angier)

2do Subnarrador (Borden)

Línea temporal:

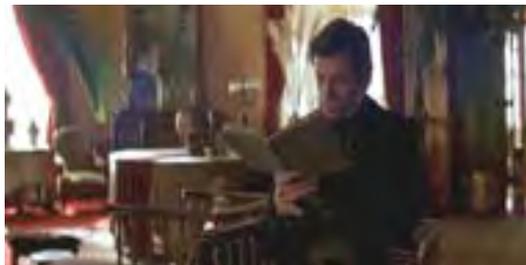
2. Angier en Colorado Springs

3. Angier y Borden trabajando para Milton

1.- (1er Subnarrador – Angier en Colorado Springs) Llegada de gente de Tomás Alva Edison a Colorado Springs.



2.- (1er Subnarrador – Angier en Colorado Springs) Angier lee el diario de Borden. Voz over de Borden.



3.- ( 2do Subnarrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Encuentro de Borden y Olivia, pero se presenta de manera completa donde Olivia le dice el desprecio por Angier y le ofrece su ayuda para mejorar su acto.



4.- (2do Subnarrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Secuencia donde se muestra el romance entre Borden y Olivia. Voz over de Borden, la cual finaliza hablando directamente a Angier



5.- (1er Subnarrador – Angier en Colorado Springs) Angier adelanta hojas del diario de Borden hasta el final. Termina con voz over de Borden dirigida directamente a Angier.



6. (Se alternan sub narradores y tiempos)

1er Subnarrador – Angier en Colorado Springs

2do Subnarrador- Angier y Borden trabajando para Milton

Secuencias donde se muestra el engaño de Borden hacia Angier. Voz en over de Borden dirigido hacia Angier revelándole cómo llegó con Root gracias a Olivia, a quien la envía a entregarle su diario y que Tesla sólo es la palabra

clave y no el método de su truco. Se intercalan imágenes de Root , Olivia, Borden y de Angier leyendo el diario.



7.- (1er Subnarrador – Angier en Colorado Springs) Secuencia donde se muestra a Angier visitando a Tesla, quien realiza una prueba en su máquina pero con el gato de Alley, sin éxito aparente Angier sale del taller. Afuera encuentra al gato de Alley peleando con otro gato igual y además encuentra varios sombreros igual al suyo esparcidos en el suelo.

Posteriormente en el taller Tesla y Alley analizan los sombreros y el éxito de su máquina.



## Bloque 26

Enunciación: 1er narrador (Nolan)

Línea temporal: . 3 Angier y Borden trabajando para Milton

Secuencias donde se muestra doble vida de Borden.

Pleito con Sara, ella le menciona a Borden que ese día si la ama, por lo que los días que no son más difíciles.

Encuentro de Borden con Fallon y visita posterior a Olivia.





## Bloque 27

Enunciación:

1er narrador (Nolan)

1er subnarrador (Angier)

Línea temporal:

1.- Muerte Angier

2. Angier en Colorado Springs

1.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Secuencias donde se muestra a Angier viendo partida de la gente de Tesla de Colorado Springs. Y Angier llegando a laboratorio de Tesla el cual esta destruido.



2.- (1er narrador- Muerte Borden) Borden lee el diario de Angier en su celda



3.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Secuencias donde se muestra la salida de Angier del Hotel y la entrega por parte del encargado de la máquina que le dejó Tesla.



4.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Angier lee la carta que le dejó Tesla con la advertencia sobre la máquina.

Voz over de Tesla y en imagen se ve la destrucción del Laboratorio de Tesla por la gente de Edison y la partida de Tesla y Alley de Colorado Springs; se intercala con imagen de Angier leyendo la carta.



5.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Continúa voz over de Tesla , en imagen se ve el primer ensayo de Angier con la maquina de Tesla , se intercala con imagen de la partida de Tesla y Angier leyendo Carta de Tesla.



6.- (1er subnarrador- Angier en Colorado Springs) Angier prueba la máquina de Tesla , entra voz over de Angier sobre el primer ensayo. La secuencia termina al empezar la prueba.



7.- ( 1er narrador- Muerte Borden) Borden en celda lee el diario de Angier, voz over de Angier dirigida directamente a Borden develandole el engaño en el que cayó.



## Bloque 28

Enunciación: 1er narrador ( Nolan)

Línea temporal:

1. Muerte Angier

3. Angier y Borden trabajando para Milton

4. Regreso de Angier de Colorado Springs

1.- (1er narrador – Muerte Angier) Borden le entrega los trucos incompletos a Owens con la condición de que Lord Caldlow le lleve a Tess para despedirse.



2.- (1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Secuencias donde se muestra discusión Sara y Borden; Fallon reconforta a Tess quien escucha la discusión. Borden le dice a Sara que ese día no la ama.



3.- ( 1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Sara en el taller de Borden inspecciona las herramientas, se presentan dos imágenes de Borden en dos momentos diferentes, primero cuando conoce a Sara y después cuando discute con ella. Posteriormente Sara se suicida ahorcándose en el Taller.



4.- ( 1er narrador- Regreso de Angier de Colorado Springs) Reencuentro Angier y Cutter.



5.- (1er narrador- Regreso de Angier de Colorado Springs )Presentación de nuevo truco de Angier a Ackerman.



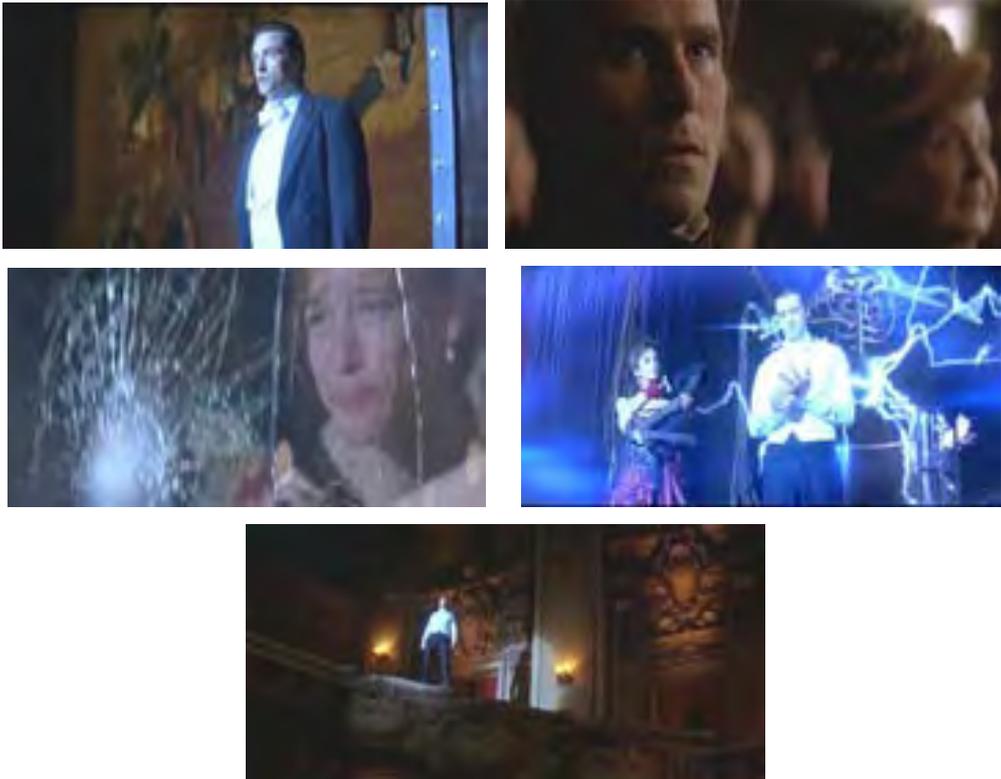
6.- (1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton) Pleito Borden y Olivia. La cual le dice que Angier ha vuelto.



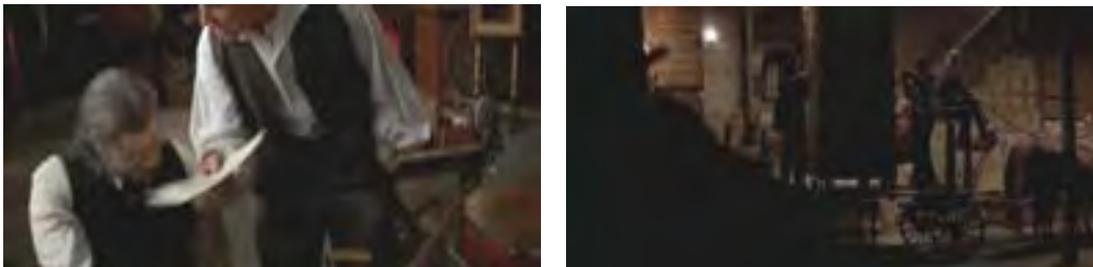
7.- (1er narrador- Regreso de Angier de Colorado Springs ) Ackerman consigue el Teatro



8.- ( 1er narrador- Angier y Borden trabajando para Milton - Regreso Angier de Colorado Springs ) Espectáculo de Angier donde Borden se encuentra en el público. Cuando Angier presenta el truco del tanque de Agua entra imagen de la muerte de Julia. Y termina con la presentación del “Hombre Transportado Real.”



9.- ( 1er narrador Regreso de Angier de Colorado Springs ) Discusión Borden y Fallon. Entra imagen de Fallon siguiendo el procedimiento de Angier. Continúa con Borden hablando sobre el procedimiento de Angier. Prosigue la secuencia donde Fallon espía procedimiento de Angier. Entra secuencia de Cutter siguiendo de la misma forma procedimiento de Angier. Borden decide ya no seguir y dejar en paz a Angier. Finaliza cuando Angier discute con Cutter sobre su función en el espectáculo.





10.- (1er narrador- Muerte de Angier) Muerte de Angier durante la presentación de “El Hombre Transportado Real”.



## Bloque 29

Enunciación: 1er narrador (Nolan)

Línea temporal: 1. Muerte Angier

1.- Identificación del Cuerpo de Angier por parte de Cutter



2.- Sentencia de Muerte a Borden por el asesinato de Angier.



3.- Encuentro Owens y Cutter. Quien le pide la destrucción de la máquina de Tesla, el abogado le responde que sólo Lord Caldlow lo podría hacer.



4.- Visita de Lord Caldlow (Angier) con Tess a Borden. Angier, sin ver el contenido, deshace los escritos de Borden donde venía el secreto del “Hombre Transportado”.



5.- Encuentro entre Cutter y Lord Caldlow (Angier). Cutter al saber la trampa de Angier a Borden se dispone a destruir la máquina y a su vez se disgusta al saber que Angier tiene a Tess.



6.- Último encuentro de Fallon y Borden.



7.- Cutter llega casa de Lord Caldlow, donde saluda a Tess.



### Bloque 30

Enunciación: 1er narrador (Nolan)

Línea temporal: 1.- Muerte Angier

Secuencias paralelas: ahorcamiento de Borden y deposito en el sótano del teatro del aparato de Tesla entre Angier y Cutter.

1.- Cutter llega con la máquina al teatro de Angier



2.- Inicia proceso de ejecución de Borden,



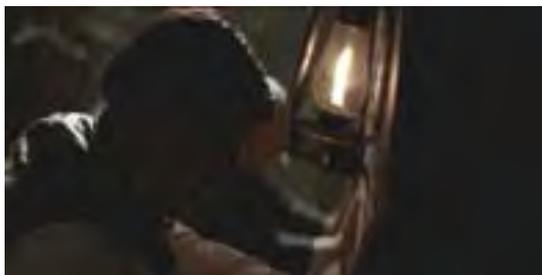
3,. Cutter y Angier dentro del teatro colocan en su lugar la máquina



4.- Borden le dice al guardia: *Are you watching closely?* (¿estas viendo atentamente?).



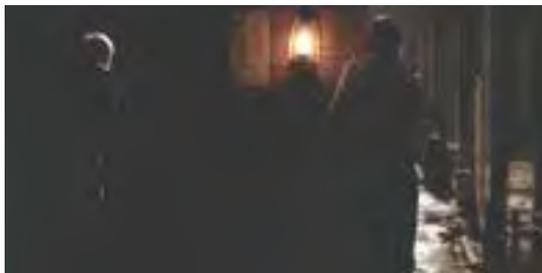
5.- Cutter y Angier colocan la máquina en el sótano del teatro para destruirla.



6.- Proceso de ejecución de Borden en el patio de la prisión.



6.- Cutter y Angier colocan la máquina en su lugar para destruirla



7.- Proceso de ejecución de Borden en el patio de la prisión.



8.- Cutter le menciona a Angier que le mintió cuando le dijo que morir se ahogado es como ir a casa y se va del lugar.



9.- Proceso de ejecución de Borden en el patio de la prisión.



10.- Angier observa los tanques con los Prestigios de su truco



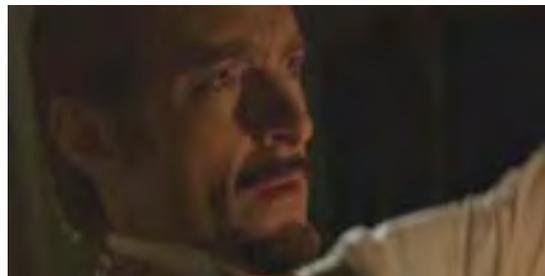
11.- Al momento de salir Cutter del teatro llega Fallon



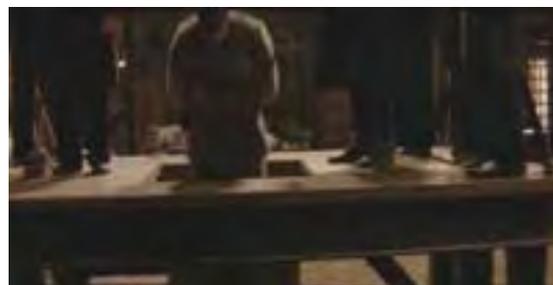
12.- Proceso de ejecución de Borden en el patio de la prisión.



13.- Angier observando los tanques dice: “Nadie se fija en el hombre de la caja”



14.- Ahorcamiento de Borden



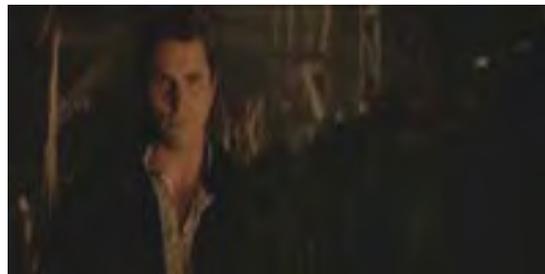
### Bloque 31

Enunciación: 1er narrador (Nolan)

Línea temporal: 1.- Muerte Angier

Continúa acción de bloque anterior

1.- Fallon ( Borden) hiere de muerte a Angier



2.- Angier al darse cuenta de que Borden y Fallon eran hermanos gemelos, le pregunta a Borden quién era quién, entran tomas de Fallon en la cárcel visitando Borden y de ambos. maquillandose e intercambiandose de personalidad



3.- Al momento en que Angier le pregunta sobre quien era quien durante “El hombre Transportado” entran imágenes del momento de ejecución del truco y del momento en que se intercambiaban tras bambalinas



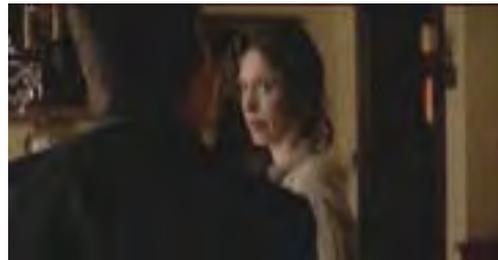
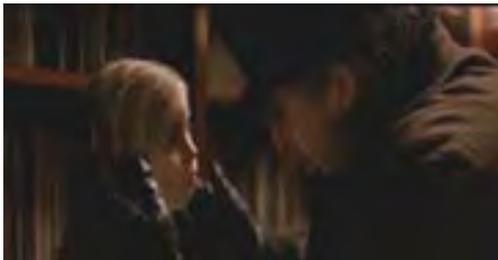
4.- Cuando Angier comenta que es sencillo y facil , Borden le replica que fue sencillo pero no facil, entran imagen donde un hermano le corta los dedos al otro y de Borden con Sara intentado sanar la herida.



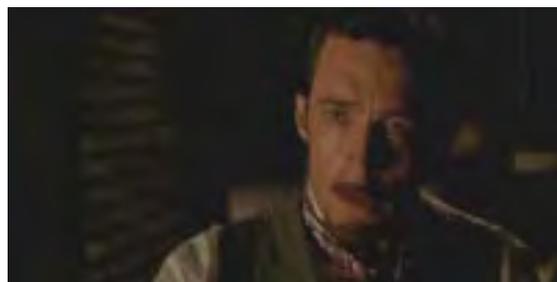
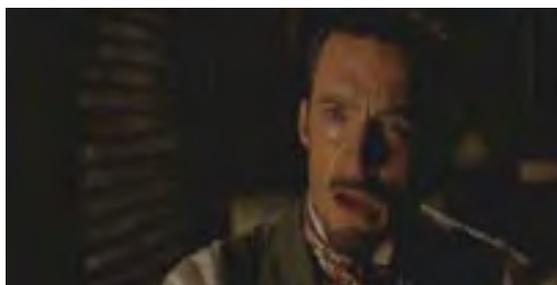
4.- Cuando Angier le cuestiona a Borden sobre su esposa y sobre Olivia entran imágenes de ambas.



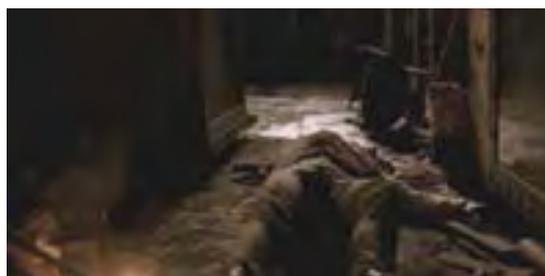
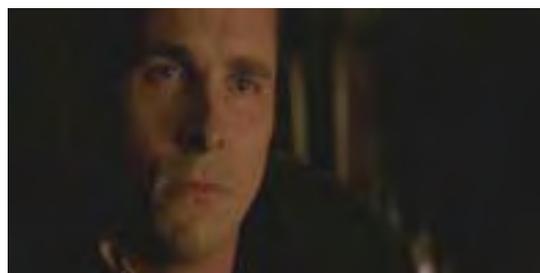
5.- Borden comenta que la vida que llevaban era suficiente para ellos dos pero no para ellas. Entran imágenes de Tess y de Sara.



6.- Cuando Borden le encara a Angier que robarle el truco no le costo nada, Angier le replica que le costo todo. Se muestra el primer intento de Angier con la máquina de Tesla donde mata a su clon. Además comenta sobre su angustia por no saber en que momento durante el “Hombre Transportado Real” sería el quien estuviera en el Tanque o en el Prestigio



7.- Angier, al ser encarado por Borden de que todo lo que hizo no sirvió de nada, habla sobre la importancia de engañar al público por lo menos en algún instante y que la audiencia conoce la verdad. Al terminar la frase Después Angier muere.



## Bloque 32

Enunciación: 1er narrador (Nolan)

Línea temporal:

1.- Muerte Angier

2.- Cutter y Tess

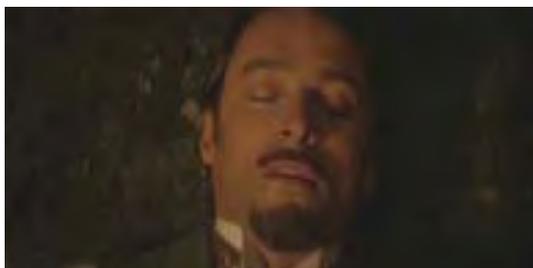
1.- ( Muerte Angier) Borden observa a Angier morir, entra voz over de Cutter explicando los pasos del truco de magia.



2.- ( Cutter y Tess) Cutter se encuentra con Tess realizandole el truco de el pájaro en la jaula, continúa voz over de Cutter explicando los pasos del truco de magia.



3.- ( Muerte Angier )Borden en su salida del teatro camina entre los tanques y , termina secuencia con el cuerpo de Angier.



4.- (Cutter y Tess) Cutter finaliza el truco a Tess. Entra inmediatamente Borden quien se lleva a su hija. La voz over de Cutter continúa.

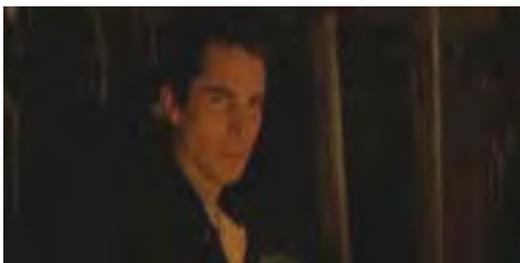


### **BLOQUE 33**

Enunciación: 1er narrador (Nolan)

Línea temporal: 1.- Muerte Angier

1.- Continúa voz over de Cutter sobre los pasos de la magia. Borden observa los tanques de Angier, entra imagen de los sombreros en Colorado Springs y finaliza con imagen de uno de los “Angier” en un tanque.







## **CAPÍTULO 4. ANÁLISIS TEMPORALIDAD NARRATIVA CINEMATOGRAFICA EN *THE PRESTIGE***

La relación presente en el filme de las diversas líneas temporales marca como pauta de análisis del *Orden* en la Temporalidad Narrativa Cinematográfica. Además por las características narrativas del filme la *Enunciación* es un elemento importante ya que da pie a la modificación temporal del filme por medio de la delegación narrativa de Christopher Nolan a los dos personajes por medio de la lectura de sus diarios.

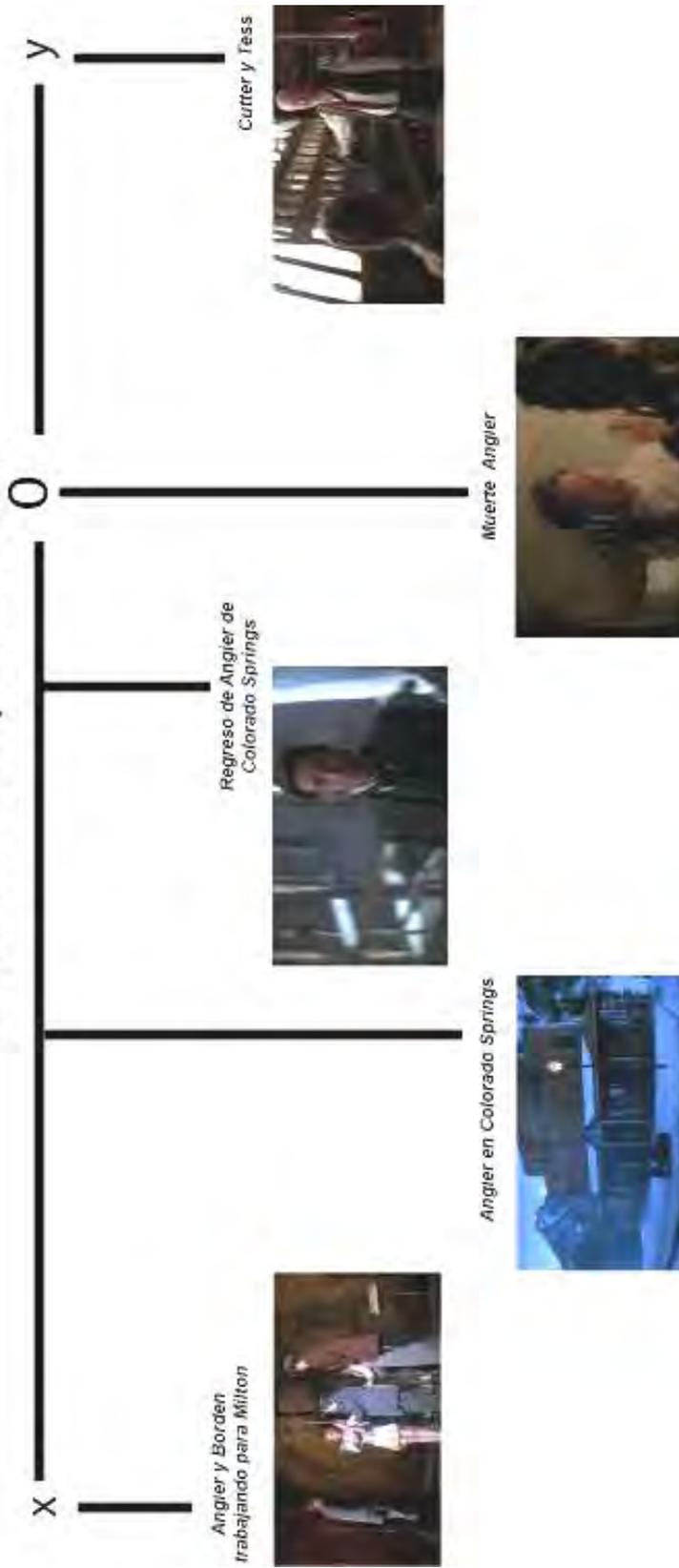
### **4.1.- Orden**

A partir de la relación entre *Enunciación* y la *Temporalidad* ; en el relato se puede determinar la existencia de 5 líneas temporales.

- 1.- “Muerte” Angier
- 2.- Angier en Colorado Springs
- 3.- Angier y Borden Trabajando para Milton
- 4.- Regreso de Angier de Colorado Springs
- 5.- Cutter y Tess

Aun siendo el principio del relato lo presentado en el bloque 01 (los sombreros y la voz over) y continuado con la primera secuencia del bloque 02 (Cutter enseñándole a Tess el truco del pájaro en la jaula) ; el filme empieza a narrar una información constante a partir de la “muerte” de Angier durante la ejecución de “El Hombre Transportado Real”, lo cual continúa con el juicio de Borden y la entrega del diario de Angier a Borden.

# Línea del Tiempo del Filme



Por lo que línea temporal denominada “Muerte de Angier” narrada únicamente por el primer narrador o enunciador (Christopher Nolan), es la guía inicial del filme.

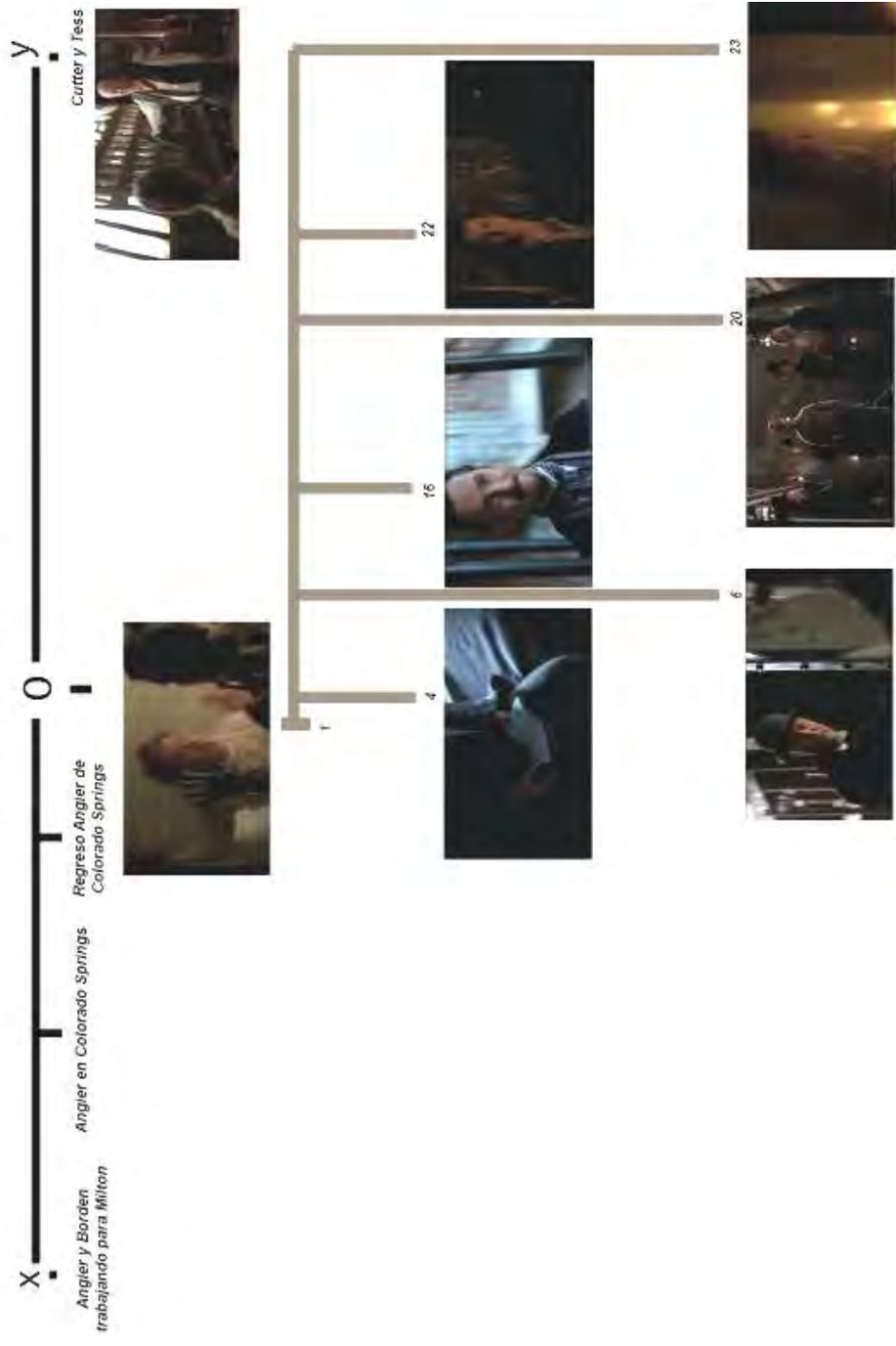
La línea está presente en los siguientes bloques: 02, 03, 07 , 09, 10 , 14, 15, 27, 28 , 29, 30, 31, 32 y 33. Y nos narra lo siguientes sucesos:

1. “Muerte” Angier durante le ejecución de “El Hombre Transportado Real” (bloque 02) .
2. Juicio de Borden (bloque 03).
3. Entrega del Diario de Angier a Borden (bloque 03).
4. Borden en su celda inicia la lectura del diario de Angier (bloque 03).
5. Borden continúa lectura del diario , recuerdo de Sara (bloque 07).
6. Cutter le muestra a Juez instrumentos de Angier (bloque 09).
7. Borden continúa lectura del diario de Angier, comentario de nudo (bloque 10).
8. Borden continúa lectura del diario de Angier, comentario sobre vida robada por Borden a Angier (bloque 14).
9. Visita de Tess y Fallon a Borden en la carcel (bloque 15).
10. Borden tiene encuentro con guardia en patio de prisión (bloque 15).
11. Borden continúa lectura del diario de Angier, el cual menciona la huida de Tesla de Colorado Springs y revelación del engaño de Angier a Borden (bloque 27).
12. Angier le entrega a Owens, sus trucos sin prestigios (bloque 28).
13. Cutter reconoce el cuerpo de Angier (bloque 29).
14. Sentencia de Muerte a Borden. (bloque 29).
15. Encuentro de Cutter con Owens (bloque 29).
16. Visita de Lord Cardlow (Angier) a Borden en la carcel (bloque 29).
17. Visita de Cutter a Lord Cardlow (Angier) (bloque 29).
18. Último encuentro de Fallon y Borden (bloque 29).
19. Cutter recoge a Tess de casa de Angier (bloque 29).
20. Ejecución de Borden (bloque 30).
21. Angier y Cutter depositan màquina de Tesla en sótano del teatro (bloque 30).

22. Encuentro Angier y Fallon ( Borden), muerte de Angier.

23. Borden observa los tanques con los prestigios del truco de Angier

# Muerte Angier



En segundo lugar la línea temporal denominada Angier en Colorado Springs, iniciada a partir de la lectura del diario de Angier por parte Borden. Es la única línea temporal narrada únicamente por un enunciador, el primer sub narrador quien es Angier. En el bloque 01 con el cual se inicia el relato la imagen presentada pertenece a lo sucedido en Colorado Springs pero quien la relata en el filme es el primer enunciador por lo que en análisis de esta línea es a partir de la lectura del diario de Angier.

La línea está presente en los siguientes bloques: 04, 07, 10, 13, 14, 16, 20, 23, 25, 27. Y narra los siguientes sucesos:

1. Llegada de Angier a Colorado Springs (bloque 04).
2. Recibimiento de Angier en Hotel (bloque 04).
3. Angier visita taller de Tesla, sólo conoce a Alley (bloque 04).
4. Angier empieza la lectura del diario de Borden (bloque 04).
5. Angier continúa lectura del diario Borden, observa retrato de Julia (bloque 07).
6. Angier continúa lectura del diario Borden, lee comentario de Borden después de sabotaje del Bullet Catch (bloque 10).
7. Alley lleva a Angier a ver el experimento de energía inalámbrica (bloque 13).
8. Angier continúa lectura del diario de Borden sobre presentación de Tesla (bloque 14).
9. Angier convence a Tesla para que le construya la máquina. (bloque 16).
10. Primer experimento de la máquina de Tesla con sombrero de Angier (bloque 20).
11. Angier continúa lectura del diario de Borden , sobre encuentro con Roots (bloque 23).
12. Llegada de hombres de Tomas Alva Edison a Colorado Springs.
13. Angier continúa lectura del diario de Borden, develación del engaño de Borden a Angier (bloque 25).

14. Duplicación del gato de Alley y descubrimiento de sombreros (bloque 25).
15. Destrucción del taller de Tesla por gente de Edison (bloque 27).
16. Huida de Tesla (bloque 27).
17. Entrega de la máquina a Angier (bloque 27).
18. Primera prueba de Angier con máquina de Tesla – develación de engaño a Borden por parte de Angier (bloque 27).

# Angier en Colorado Springs



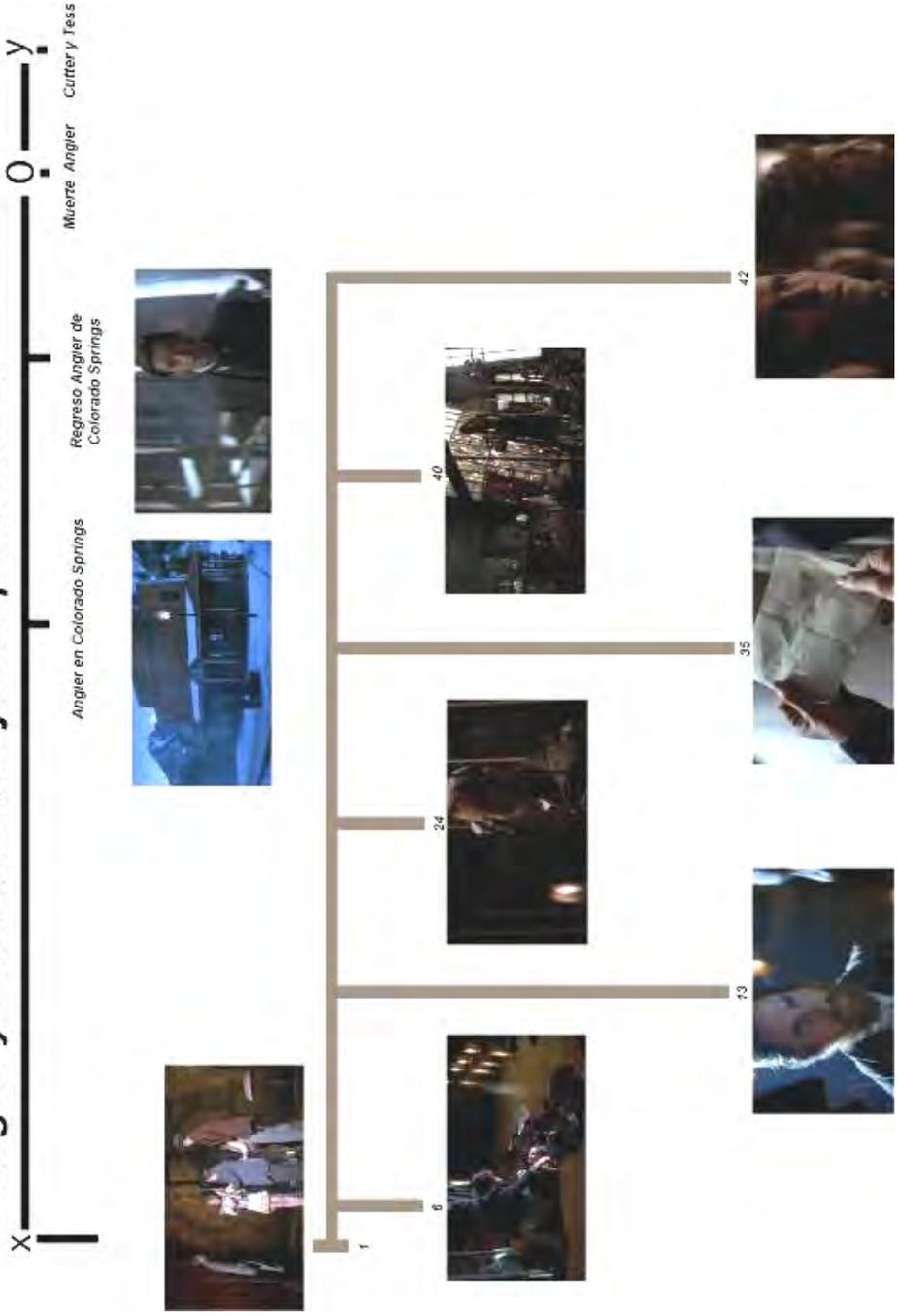
La tercer línea temporal que se desarrolla en el filme denominada Angier y Borden Trabajando para Milton; es iniciada por Borden , al ser leído su diario por Angier; de manera intercalada la narración se va realizando por Borden, segundo subnarrador, y por Christopher Nolan, primer narrador. Lo que genera una descripción de sucesos que no solo conoce Borden sino que describe lo realizado por Angier y Cutter. A su vez a esta línea pertenecen los flashbacks de Borden sobre Sara y de Angier sobre Julia. Esta línea temporal es la que mas tiempo se presenta en pantalla. La línea esta presente en los siguientes bloques: 05, 06, 08, 09, 10, 11,12, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26 y 28. Y narra lo siguientes sucesos:

1. Espectáculo del Mago Milton, En el cual Cutter es el ingeniero ; Borden y Angier trabajan encubiertos en el público para ayudar en el truco Tanque de Agua. (bloque 05).
2. Después del espectáculo Angier, Cutter, la asistente (Julia, esposa de Angier) y Borden discuten sobre el espectáculo de Milton (bloque 05).
3. Borden y Angier ven espectáculo de Chung Ling Soo (bloque 05)
4. Angier platica con Julia sobre Chung Ling Soo (bloque 06).
5. Borden conoce a Sara (bloque 08).
6. Muerte Julia (bloque 09).
7. Angier llora muerte de Julia (bloque 09).
8. Cepelio de Julia (bloque 09).
9. Borden presenta a Fallon y le enseña a Julia el truco de "The bullet catch"(bloque 09).
10. Angier juega con una bala, Sabotaje de Angier del truco "The Bullet Catch" de Borden (bloque 10).
11. Borden es atendido por Sara (bloque 11).
12. Reencuentro de Angier y Cutter. Preparación de nuevo espectáculo y presentación de Olivia. (bloque 12).
13. Sabotaje de Borden a espectáculo de Angier (bloque 12).
14. Presentación de Tesla en Londres (bloque 14).
15. Angier sigue por las calles a Borden, quien llega con Sara y su hija, Tess.

16. Angier discute sobre Borden con Olivia (bloque 17).
17. Angier ve el hombre transportado de Borden (bloque 17).
18. Cutter ve el truco de Borden (bloque 17).
19. Discusión entre Angier y Cutter sobre truco de Borden; y diseño de su versión (bloque 17).
20. Borden le regala una casa a Sara (bloque 18).
21. Olivia presenta a Root a Angier y Cutter (bloque 19).
22. Preparación del truco, el nuevo hombre transportado (bloque 19).
23. Presentación del "Nuevo hombre transportado" (bloque 19).
24. Angier envía a Olivia con Borden (bloque 19).
25. Visita de Olivia al taller de Borden (bloque 21).
26. Root discute con Cutter sobre el espectáculo. Cutter a su vez comenta con Angier (bloque 22).
27. Encuentro entre Borden y Root (bloque 23).
28. Root manipula truco de Angier (bloque 23).
29. Borden sabotea el Nuevo Hombre Transportado (bloque 24).
30. Olivia le entrega diario de Borden a Angier (bloque 24).
31. Borden y Fallon encuentran su taller destrozado por Angier (bloque 24).
32. Presentación del "Hombre transportado Original" (bloque 24).
33. Secuestro de Fallon por Angier y Cutter (bloque 24).
34. Entrega de la palabra clave y del método por parte de Borden a Angier para que le devuelvan a Fallon (bloque 24).
35. Angier descubre palabra clave (Tesla) y decide irse a Estados Unidos y se separa de Cutter (bloque 24).
36. Borden, Fallon y Olivia llegan a cenar con Sara (bloque 24).
37. Encuentro de Olivia y Borden (revelación del engaño de Borden a Angier) (bloque 25).
38. Borden discute con Sara, tiene un encuentro con Fallon y discute con Olivia sobre su romance (bloque 26).
39. Borden discute con Sara, en cuarto contiguo Tess escucha y es consolada por Fallon (bloque 28).
40. Suicidio de Sara en taller de Borden (bloque 28).

41. Olivia discute con Borden y le cuenta que Angier ha regresado (bloque 28).
42. Borden observa el “ Hombre Transportado Real” de Angier (bloque 28)

# Angier y Borden trabajando para Milton



La cuarta línea denominada “Regreso de Angier de Colorado Springs”, se determina a partir de que el diario de Angier finaliza en la primera prueba de Angier con la máquina de Tesla. Por consiguiente las acciones realizadas por Angier a su regreso de Colorado Springs son narrados por el primer narrador, Christopher Nolan, y se suceden de forma paralela e independiente de lo descrito en la línea temporal 03 , Angier y Borden trabajando para Milton; a su vez, estas líneas temporales la 3 y 4 terminan en donde inicia la ‘línea temporal 01 ( “Muerte Angier” ) y es con lo que de cierta forma se cierra el círculo que se genera con el juego de las líneas temporales y la retrospectiva sobre el conflicto de Angier y Borden posterior a la supuesta muerte de Angier.

La línea está presente solamente en el bloque 28 y narra los siguientes sucesos:

- 1.Reencuentro de Angier y Cutter
- 2.Presentación del hombre transportado real a Ackerman
- 3.Ackerman consigue teatro para el espectáculo
- 4.Borden observa el “ Hombre Transportado Real” de Angier
- 5.Fallon y Borden discuten el truco
- 6.Fallon sigue el procedimiento posterior al espectáculo de Angier
- 7.Cutter sigue el procedimiento de Angier , quien le advierte que no se involucre en el proceso del truco
- 8.Borden y Fallon deciden dejar en paz a Angier
- 9.Muerte de Angier interpretando “Hombre Transportado Real”

La cuarta línea denominada “Regreso de Angier de Colorado Springs”, se determina a partir de que el diario de Angier finaliza en la primera prueba de Angier con la máquina de Tesla. Por consiguiente las acciones realizadas por Angier a su regreso de Colorado Springs son narrados por el primer narrador, Christopher Nolan, y se suceden de forma paralela e independiente de lo descrito en la línea temporal 03 , Angier y Borden trabajando para Milton; a su vez, estas líneas temporales la 3 y 4 terminan en donde inicia la ‘línea temporal 01 ( “Muerte Angier” ) y es con lo que de cierta forma se cierra el círculo que se genera con el juego de las líneas temporales y la retrospectiva sobre el conflicto de Angier y Borden posterior a la supuesta muerte de Angier.

La línea está presente solamente en el bloque 28 y narra los siguientes sucesos:

- 1.Reencuentro de Angier y Cutter
- 2.Presentación del hombre transportado real a Ackerman
- 3.Ackerman consigue teatro para el espectáculo
- 4.Borden observa el “ Hombre Transportado Real” de Angier
- 5.Fallon y Borden discuten el truco
- 6.Fallon sigue el procedimiento posterior al espectáculo de Angier
- 7.Cutter sigue el procedimiento de Angier , quien le advierte que no se involucre en el proceso del truco
- 8.Borden y Fallon deciden dejar en paz a Angier
- 9.Muerte de Angier interpretando “Hombre Transportado Real”

# Regreso de Angier de Colorado Springs



La quinta y última línea temporal denominada Cutter y Tess, que inicia el filme de forma paralela con la línea "Muerte de Angier", nos presenta lo último que sucede en la historia contada por el filme. Pero por la forma del orden del relato sólo conocemos a qué tiempo corresponde hasta el final del filme, algo ya realizado por Nolan en su primer filme *Following*.

La línea está presente solamente en los bloques 02 y 32. Y nos narra los siguientes sucesos:

- Realización del truco del pájaro en la jaula por Cutter a Tess (bloque 02 y 32)
- Al finalizar el truco de Cutter Borden recoge a Tess. (bloque 32)

#### **4.1.1- Interacción de las líneas temporales**

Con el final del bloque 02 y la continuación en el bloque 03 de la línea temporal 01 (Muerte Angier) el orden del relato se inicia de manera formal. A su vez en este bloque se da pie de manera directa a la interacción temporal y enunciativa que posee el filme

Primero en el bloque 4, con la lectura del diario de Borden el filme realiza una retrospectiva con relación a la línea temporal 01 (muerte Angier). Pero posteriormente yendo sobre la línea temporal 02 (Angier en Colorado Springs) en el bloque 5 se realiza otra retrospectiva con respecto a la línea 1 y 2. A partir del bloque 07, el filme posee una interacción temporal y narrativa que en ocasiones es marcada claramente o de forma fluida.

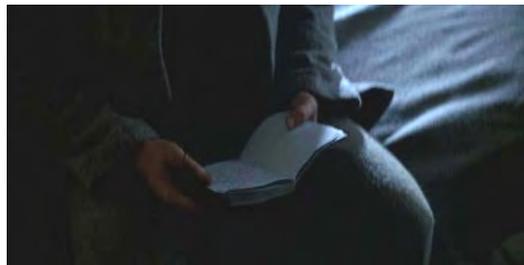
La interacción de las líneas temporales, y a su vez de las 3 voces narrativas del filme se pueden clasificar de dos formas: La primera con una delegación narrativa directa y la segunda de una delegación narrativa indirecta.

### ***Delegación narrativa directa***

Ésta se presenta cuando la interacción temporal y enunciativa se da de forma directa por medio de la lectura de los diarios de cada uno de los personajes principales. Donde la voz over entra como refuerzo para adentrarnos o sacarnos de cada uno de los diarios.

Bloque 03,04,05

La única interacción que sucede de forma directa entre tres diferentes bloques, ya que por la delegación directa por medio de la lectura de los diarios el paso de un tiempo a otro se establece de una manera formal. Dicha interacción comienza con la lectura del diario de Angier por Borden, bloque 03. Posteriormente en el bloque 04 se da un paso a otro tiempo por medio de la lectura del diario de Borden por Angier dando entrada a otra línea temporal en el bloque 05. El elemento de la narrativa cinematográfica de la *Palabra* por medio de la voz over de los personajes permite remarcar la delegación enunciativa. En primer lugar al momento de que Borden lee el diario de Angier entra la voz over de Borden para pasar a la voz over de Angier: posteriormente sucede lo inverso al momento en que Angier lee el diario de Borden.





## Bloque 07

Este bloque presenta de una manera similar a lo realizado en los bloques 03, 04 y 05, pero se realiza la acción del interior de los diarios hacia afuera; además la interacción de las líneas temporales y de la enunciación se realiza de una manera más rápida y directa. De la línea temporal 03, presentado en el bloque 06, donde Angier esta con Julia (línea temporal 03) entra en imagen Angier leyendo el diario de Borden (línea temporal 02) y posteriormente entra Borden leyendo el diario de Angier (línea temporal 01). La interacción es reforzada por el uso del voz over donde Angier comenta sobre la comprensión y el sacrificio de Borden lo que es leído por Borden en el diario de Angier.



## Bloque 10

De manera similar al bloque 07, en este bloque se sale de los diarios. Primero con voz over de Borden, durante la lectura de sus diario donde relata el boicot de Angier a su truco “bullet catch”, evento mostrado a partir de una focalización interna en Angier; posteriormente se muestra a Angier en Colorado Springs leyendo el Diario de Borden, donde la voz over de Angier entra y da pie a la imagen de Borden en la carcel leyendo el diario de Angier.



## Bloque 14

Este bloque combina tres líneas temporales, 1,2 y 3. Solo que permancenciendo la voz de Angier en los cambios entre las tres líneas. Donde primero se muestra la visita de Angier a Tesla en su exhibición y la forma en que sigue a Borden por la calle quien llega con Sara y Tess, elemento presente en el diario de Borden pero el evento se muestra a partir de lo ve Angier (focalización interna), en el momento de que entra la voz over de Angier,

se muestra a Angier leyendo en Colorado y de forma inmediata a Borden leyendo el diario en la carcel.



### Bloque 23

En este bloque donde interactúan las líneas 2 y 3 , se muestra a Angier leyendo el diario de Borden, donde lee el encuentro de Borden y Root , pero a la vez escuchamos a Angier describiendo, en su diario, el cambio de actitud de Root y el control que adquiere sobre el truco.





### Bloque 25

Develación del engaño de Borden a Angier, donde interactúan las líneas 2 y 3; y de forma alternada se muestra nuevamente la visita de Olivia a Borden del bloque 21, ahora lo vemos a partir del diario de Borden. Con voz over de Borden, y dirigida a Angier, se devela la trampa en que cae Angier y se muestran las fases del engaño. Al finalizar el diario de Borden el bloque continúa con Angier en Colorado Springs. A Partir de este momento la línea temporal 3 es narrada únicamente por Christopher Nolan.





## Bloque 27

De una manera similar al bloque 25, durante la lectura del diario de Angier por Borden, en el momento que Angier prueba por primera vez la máquina de Tesla ( línea temporal Angier en Colorado Springs) entra voz over de Angier dirigida directamente a Borden donde le devela la trampa en que ha caído. Finaliza el bloque en la línea temporal 01, a partir de este momento la interacción de las líneas temporales es de una manera indirecta.





### ***Delegación narrativa indirecta***

La interacción de las líneas temporales se muestra sin la interacción directa de los enunciadores por medio de los diarios, simplemente se va pasando de una línea temporal a otra de una forma libre.

Bloque 02

La interacción en montaje paralelo, de la línea temporal 05 y línea temporal 01 le da entrada al filme. Donde por el conocimiento que se tiene al final del filme se logra identificar la línea 05. Además el uso de la palabra, en este caso la voz over de Cutter, unida al bloque 3 nos permite la interacción de tres tiempos diferentes en una secuencia aparentemente distante en tiempo y en espacio.



## Bloque 09

Continuando con la línea temporal 01 muerte de Angier, y mostrando el inicio del conflicto ente Borden y Angier, Nolan por medio del tanque de agua que Cutter le enseña al Juez , nos da pie a la muerte de Julia, perteneciente a la línea temporal 03



## Bloque 28

Interacción de las líneas temporal 1,3 y 4. Donde el filme cierra el primer círculo, el bloque termina con la muerte de Angier, las líneas 3 y 4 adquieren mas interacción ya que centra las acciones de Borden y Angier antes del “fallecimiento” de este.





### Bloque 32 y 33

En el bloque 32 que se muestra a Borden recogiendo a Tess correspondiente a la línea temporal 05, finaliza la historia contada por la película pero posteriormente en el bloque 33 se regresa a la línea temporal 03 donde Borden después de matar a Angier observa los tanques con los prestigios del truco del Hombre Transportado Real.





#### **4.1.2.- Flashbacks**

Los flashbacks presentes en el filme se pueden clasificar de dos formas: Flashbacks retrospectivos y Flashbacks ilustrativos. Además por su alcance, estableciendo el inicio del relato la línea temporal 01 “Muerte” Angier, los flashbacks presentes en filme son externos.

##### ***Flashbacks Retrospectivos***

Son los que se presentan anclados a un personaje. Muestran un recuerdo con una duración significativa. Siempre se preceden o finalizan con la imagen de la persona que tiene la retrospectiva o recuerdo

Bloque 6 y 7

Rompiendo la guía del filme por parte de Borden, al terminar la discusión sobre el secreto del mago Chung Ling Soo. Entra el flashback de Angier donde él platica con Julia sobre el truco del mago Chino inmediatamente después se muestra a Angier dejando de leer el diario de Borden y mirando un cuadro con una foto de Julia. Lo que nos marca el primer flashback del filme.





## Bloque 8

Ligado al bloque 7 , donde se muestra a Borden leyendo el diario de Angier, se presenta como Borden conoce a Sara.



## Bloque 11

Al igual que el bloque 08, ligado a Borden posteriormente a la lectura del diario de Angier. se presenta el momento donde Borden es atendido de la mano por Sara.





### **Flashbacks ilustrativos**

Son los que se presentan en el momento en que se ilustra lo que piensa o dice alguno de los personajes.

### **Bloque 09**

Ligado a Angier, mientras llora la muerte de Julia, entran imágenes de ella ahogándose en el tanque.



### **Bloque 28**

Se presentan dos series de flashbacks

1.- Sara en el momento de suicidarse, observa el equipo del taller de Borden lo que da entrada a dos flashbacks, donde se muestra las dos fases del comportamiento de Borden, en realidad a los dos Borden. Es el primer momento donde se presenta una vuelta atrás de imágenes ya mostradas en el filme. Lo que sería un flashback más común.



2.- En el momento de que Angier durante su espectáculo presenta el truco del tanque de agua y menciona a Julia, Borden la recuerda y entra imagen de ella al momento de morir.



## Bloque 31

En este bloque se presentan 7 diversos flashbacks, que ilustran lo que van diciendo Borden y Angier, lo cual refuerza y devela las acciones que se desconoce de cada uno de los personajes.



1.- Al momento de que Borden menciona que él y su hermano gemelo se intercambiaban su personalidad, entra primero imagen de Fallon y posteriormente el momento en que se intercambian la personalidad.



2.- Angier interroga a Borden sobre quien era quien al momento de realizar “el Hombre Transportado” entra imagen de la realizacion del truco , pero lo vemos de forma completa de como se muestra en el bloque 17.



3.- Borden le responde a Angier que se intercambiaban los turnos de la realizacion del truco, entra imágenes del intercambio y de la realización de la version del Hombre Transportado Original del bloque 24.



4.- Borden replica a Angier que su truco es sencillo pero no es facil, entra el momento en que un Borden le corta los dedos al otro hermano para tener una herida similar en la mano. Entra imagen de Sara curando la herida de Borden. Ya mostrado en el Bloque 11



5.- Borden le responde sobre Sara y Olivia, mencionando que él amó a Sara y su hermano a Olivia. Entran imágenes alternadas de Sara ( bloque 14, 28, 26) , Olivia (bloque 21) y Tess (bloque 28) .



6.- Angier, le responde a Borden que le costo todo robarle el turco, entra en imagen el experimento completo que realiza con el mismo y la máquina de Tesla, donde vemos que mata a su clón (bloque 27)



7.- Al mencionar Angier la sensación que le daba cada vez que realizaba el truco, entra en imagen la realización del truco del Hombre Transportado Real mostrado en bloque 28. Las cuales pertenecen a la primera presentación del truco y a la presentación donde Borden es testigo de cómo se ahoga.



### Bloque 33

Al momento de que Borden observa los prestigios del truco de Angier, entra en imagen los sombreros del experimento de Tesla bloque 01, 27. Por la forma en que observa Borden, se da la idea que al ver los tanques recuerda la multiplicación de los sombreros. La imagen entra y sale por medio de disolvencias.



## **4.2.- Frecuencia**

El segundo elemento de la temporalidad narrativa que es modificado de forma importante es la *frecuencia*. Por las características presentadas en la *enunciación* y el *orden*; la *frecuencia* es modificada de forma que complementa la información presentada en el relato, además refuerza y ayuda en el punto de vista.

Además de presentar la repetición de sucesos, el filme presenta la repetición de frases o diálogos por parte de los personajes. Primero la frase “are you watching closely?” por parte de Borden, los pasos del truco de magia por parte de Cutter en voz over y finalmente , en dialogo entre Sara y Borden, acerca de los diversos momentos en que Sara interroga a Borden sobre si la ama a ella o a la magia. El análisis de estas frases corresponde más a un trabajo de narratología temática.

Por las características del relato, clasificado a partir de la frecuencia , se define al filme como un relato repetitivo.

La repetición de acontecimientos en filme se presenta a partir de 4 formas:

- 1.- Primer enunciador
- 2.- Union de líneas temporales
- 3.- Puntos de vistas - Enunciación
- 4.- Flashbacks

## 1.- Primer enunciador

Esta categoría corresponde a las pistas que da al espectador Christopher Nolan para resolver la trama del filme. La imagen de los sombreros presentada en el bloque 01, 25 y 33; nos permite a partir del bloque 25 conocer en que Angier no muere ahogado durante la interpretación del Hombre Transportado Real.



## 2.- Unión de líneas temporales

La interacción de las líneas y la conducción del relato obliga que en un momento del filme las diversas líneas del filme terminen donde interactúan con la línea 01, por lo que en la unión de las líneas se muestra a partir de la repetición de acontecimientos.

### 1. Muerte Angier .

El momento de la “muerte Angier”, es presentado por primera vez en el bloque 02. Posteriormente en el momento de unión de la línea 4 y 1 durante el bloque 28 se muestra “muerte de Angier”.



### 2. Cutter y Tess.

Mostrado de forma paralela con la muerte de Angier en bloque 02, la representación del truco del pájaro en la jaula por parte de Cutter a

Tess, ligado también a la voz over de Cutter explicando los pasos de Magia. Por lo que la repetición de esta secuencia en el bloque 32 cierra el círculo abierto al principio del filme.



### 3.- Puntos de vistas - Enunciación.

Como parte del juego de Borden hacia Angier , la develación de la trampa en que cae Angier es ilustrada a partir de la repetición de ciertos sucesos o acciones.

Presentado en el bloque 25 , en el momento de que Angier esta leyendo el diario de Borden ( línea temporal 2 ) se repite el momento en que Borden recibe la visita de Olivia, presentado primero en el bloque 21, ahora en este bloque se muestra de manera completa donde Olivia le revela el odio que siente por Angier a Borden y el ofrecimiento de mejorar su acto.



Posteriormente como se va describiendo el engaño por parte de Borden a Angier, se presenta nuevamente la entrega del diario de Borden a Angier por Oliva (bloque24), tambien el encuentro en Borden y Root (bloque 23).



#### 4.- Flashbacks

Los diversos flashbacks que ilustran acciones ya contadas en el relato. Estos flashbacks son algunos de los flashbacks ilustrativos ya analizados.

##### 1.- Bloque 28.

Flashbacks de Sara con respecto a Borden, imágenes ya mostradas en los bloques 07 y 24



- Flashback de Borden de Julia ahogándose, imagen mostrada en el bloque 24.



## 2.- Bloque 31.

- Flashback donde se muestra a Fallon en visita a Borden en la carcel



- Flashback de la interpretación del “Hombre Transportado” visto por Angier en el bloque 17.



- Flashback de la interpretación del “Hombre Transportado” original mostrado en el bloque 24.



- Flashback donde se muestra a Sara curando la herida de Borden mostrado en el bloque 11.



- Flashbacks que ilustran a Sara ( bloques 14, 28 y 26) Olivia (bloque 21) y Tess (bloque 28)



- Flashback que muestra el primer experimento que realiza Angier con la máquina de Tesla presentado en el bloque 27.



- Flashbacks que muestran la interpretación del Hombre Transportado Real por parte Angier mostrado en el bloque 02 y 28



### 3.- Bloque 33

- Flashback que muestra los sombreros resultado del experimento de Tesla con los sombreros de Angier, ya mostrado en el bloque 01 y 27.



### 4.3.- Duración

El filme a partir de la duración se representaría como un sumario donde la historia que sucede, aproximadamente en 6 años, es resumida en 2 horas con 05 minutos. Donde también la *elipsis* es utilizada para agilizar la historia, ejemplificada por la lectura en secciones de los diarios por parte de Angier y Borden y no la lectura explícita de los diarios.

Por lo que el análisis de la duración del presente filme, prácticamente se reduce al análisis secuencial en las uniones de líneas temporales y el análisis de acontecimientos mostrados dos veces con una duración distinta.

#### 1.- Unión de líneas temporales

- En el bloque 28 se muestra la Muerte de Angier de una manera resumida a como se presenta el bloque 02



- La interpretación del truco del pájaro en la jaula por parte de Cutter a Tess, es mostrado en el bloque 32 de manera completa donde al finalizar el truco Borden recoge a su hija.





## 2.- Acontecimientos

- Encuentro entre Olivia y Borden mostrado por primera vez en el bloque 21 y posteriormente en el bloque 25 donde se muestra como Olivia le comenta a Borden el odio que le tiene a Borden.



- La ejecución del Hombre Transportado por parte de Borden es mostrado de manera incompleta en el bloque 17 y posteriormente en el bloque 31 es mostrado en un flashback de manera completa.



- La primera vez que Angier prueba consigo mismo la máquina de Tesla se muestra de manera incompleta en el bloque 27 y posteriormente en el bloque 31 se muestra de manera completa.





## CONCLUSIÓN

El relato cinematográfico *The Prestige* dirigido por Christopher Nolan visto a partir de la temporalidad narrativa nos permite establecer en primer lugar la intención de Nolan de crear una interacción hacia el espectador con un filme que posee una “estructura temporal increíblemente compleja ”<sup>105</sup> que se esboza en los primeros momentos del filme.

Desde el comienzo del filme en que vemos los sombreros de Angier resultado del experimento de Tesla y la voz over de Borden diciendo : “¿Are you watching closely?”; Nolan le pide a la audiencia atención hacia el relato y donde a su vez con la voz over de Cutter explica los diferentes pasos que posee un truco de Magia. Y finalmente con Angier, que al momento de su “muerte”, le menciona a Borden que la audiencia conoce la verdad. Estas cuestiones marcan un diálogo directo al espectador, las cuales no tendrían el mismo efecto si la narrativa del filme, en especial en el ámbito temporal, no fuesen acordes a lo que Nolan busca con la película, que en sus propias palabras,...

... está hecha para insinuarle al público algunas de esas ideas sobre como la película misma le propone una narrativa al público. Queremos que la gente sea realmente consciente del efecto que genera, a medida que se desenvuelve ante sus ojos... que también haya todo tipo de resonancias ...ideas dando vueltas en su cerebro.<sup>106</sup>

Dicha intención, a partir de lo establecido por Marcel Martín, se clasificaría como una razón dramática la cual busca, además de “*suprimir cualquier elemento de dramatización artificial ... y de valorar el contenido humano de la obra*”<sup>107</sup>, confiarle al espectador elementos que le lleven a comprender la obra, su temática y ,especialmente, la forma.

---

<sup>105</sup> Op. Cit. Priet, Christopher. Pag . 106.

<sup>106</sup> *The Director`s Notebook. Making Of The Prestige. DVD. The Prestige.*

<sup>107</sup> Op. Cit. Martin Marcel. Pag 240.

La temporalidad narrativa que emplea Christopher Nolan en *The Prestige* altera el *orden* de la narrativa y correspondiente a este funcionara la *frecuencia* y la *duración*. A partir del elemento de la enunciación, Nolan realiza un filme que permite a partir de la lectura de los Diarios de los personajes explorar la historia principalmente a través de tres diversas líneas temporales.

La adaptación del libro homónimo publicado en 1995 de Christopher Priest, se podría clasificar, dentro de lo determinado por José Luis Sánchez Noriega, como una “*adaptación como interpretación*”<sup>108</sup> la cual se aparta del relato en cuestiones de los personajes y de sucesos (la muerte de Angier, Juicio de Borden, Muerte de Julia, encuentros y boicots entre Angier y Borden, limitación de la historia al siglo XIX) donde “*el final fue cambiado desde el principio*”<sup>109</sup> “. Pero “*pone acentos sobre las ideas, los sentimientos que determinan la vida interior de la obra*”<sup>110</sup>. Mediante el uso de los diarios de los magos el filme recupera una de las propuestas realizadas por Christopher Priest en la obra original con respecto al punto de vista además de mantener los aspectos de “*obsesivo secretismo y curiosidad insaciable*”<sup>111</sup>

El elemento de los diarios, que lleva a una delegación enunciativa, focaliza el filme de forma externa a los personajes pero con ciertos momentos en que los personajes y el espectador conocen los pensamientos y acciones íntimas de los personajes. Pero que a su vez dentro del relato crean engaños sobre sucesos y acciones de los personajes; especialmente en el caso de Borden.

El *orden* del relato es alterado desde el principio del filme con la intención de mostrar los sucesos que desencadenan en el arresto de Borden y las lecturas de los diarios. Esta forma de iniciar el filme crea el punto de partida de las diversas líneas temporales y a su vez el final de algunas líneas.

---

<sup>108</sup> Sánchez Noriega, José Luis. De la Literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación. Paidós Comunicación. Barcelona, 2000. Página 65.

<sup>109</sup> Op. Cit. Priest, Christopher. Pag. 108.

<sup>110</sup> Op. Cit. Sánchez Noriega, José Luis.. Página 65.

<sup>111</sup> Op. Cit. Priest, Christopher. Pag. 14.

Con el elemento de los sombreros de Angier, mostrado en tres diversas partes del relato; Nolan realiza dos cuestiones. La primera es permitirle saber al espectador que en realidad el verdadero Angier no muere ahogado durante la representación del “*Hombre Transportado*” y que Angier, quien muere al final del filme a manos de Borden, puede seguir vivo habiendo sido uno de los Prestigios quien muere a manos de Borden, aspecto que a su vez respeta la esencia del personaje de Robert en el libro original.

A partir de la retrospectiva realizada en el capítulo 2, y la descripción y análisis de la temporalidad narrativa cinematográfica se puede determinar que *The Prestige* es una película en la que las influencias de otros directores, en especial de Nicolas Roeg, y del género *Film Noir*, son permeables en Nolan.

La estructura del filme permite mostrar la influencia de la obra de Nicolas Roeg en la obra de Nolan. En un plano más secuencial descrito en el momento en que Angier y Cutter preparan el truco del “Pájaro y la Jaula” (bloque12) y cuando Angier ve por primera vez el Hombre Transportado (bloque 17) y , donde una fracción de la historia se cuenta intercalando el antes y el después. Elemento utilizado por Roeg en su filme *Don't Look Now* (Reino Unido,1973), intercalando la secuencia donde los esposos Baxter tienen sexo y la secuencia al día siguiente cuando se visten.



*Don't look now* ( Nicolas Roeg. RU, 1973)

También, en comparación al filme *Bad Timing* ( Reino Unido,1980), Nolan realiza una interacción indirecta entre diversas líneas temporales de forma similar a lo realizado por Roeg pero añadiendo el elemento de la *enunciación* por medio de los diarios.

Con respecto al Film Noir el filme, en torno a la temporalidad Narrativa, poseé elementos tales como el flashbacks, diversas líneas temporales, el uso de la voz over y en especial la creación de puntos de vista.

El *orden* a su vez entrelazado a la enunciación, crea mediante los diarios que en el relato se muestren los puntos de vista y se conozcan a los personajes. Lo que ayuda a generar las diversas líneas temporales , que a diferencia de los Filmes Noirs clásicos, las progresiones retrospectivas no son dadas a partir de los flashbacks de los personajes, tal es el caso de *Double Indemnity* (EUA, 1944) de Billy Wilder o en *Criss Cross* (EUA , 1949) de Robert Siodmack.

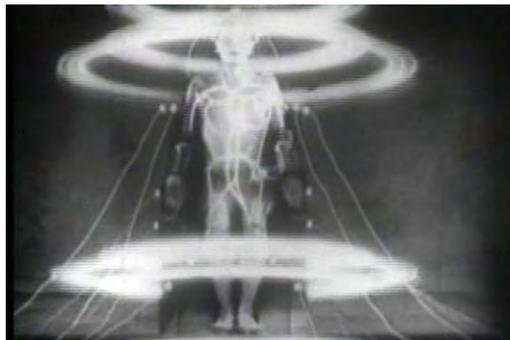


*Double Indemnity* ( Billy Wilder. EU , 1974)



*Criss Cross* ( Robert Siodmack. EU, 1949)

El filme por los elementos narrativos, en especial la temporalidad narrativa, se clasificaría dentro del género Neo-Noir. Aun cuando visualmente el filme correspondería al Género de Época, ya que en palabras del fotógrafo de la película Wally Pfister el filme “se aproxima al estilo visual de *Barry Lyndon* (EUA.- R.U. 1976)”<sup>112</sup>, filme de época de Stanley Kubrick. Además con relación a la máquina de Tesla el filme posee parentesco visual con la máquina del inventor C.A. Rotwang de la película *Metrópolis*(Fritz Lang. Alemania. 1928).



***Metrópolis* ( Fritz Lang. Alemania, 1928)**

Pero que con los elementos modales y temáticos (ambigüedad de personajes y la Femme Fatale representada por Olivia) se genera un filme que no se deja encasillar por lo que se aprecia estética y visualmente , tal y como lo menciona Nolan:

Me gusta trabajar en películas donde el género no está definido por los aspectos más superficiales de la obra... no quiero que la gente vea *The Prestige* y decida que el género al que pertenece es el de época<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Hollben, Jay. “Lords of Illution”. *American Cinematographer*. November 2006. Página 66

<sup>113</sup> *The Director`s Notebook. Making Of The Prestige*. DVD. *The Prestige*

Nolan con este filme, y en general en su filmografía , tal y como dice Borden con respecto a la labor del verdadero mago, “trata de inventar algo nuevo que los demás magos no puedan descubrir” . Remarcando la obligación de cada cineasta obra tras obra por buscar siempre algo nuevo, además permea directamente la relación hacia el espectador. A diferencia de sus otras obras , especialmente *Memento* y *Following* donde se dirige con la voz over del personaje, aquí de manera directa invita al espectador mirar fijamente el relato.

Estableciendo una narrativa cinematográfica con una temporalidad que le otorga al espectador conocer el desenlace de los conflictos que relata el filme; Nolan en *The Prestige* invita al espectador, al igual que lo hace la literatura, a reever el filme y generar que el espectador se conecte y forme parte de una interacción con el director, quien como gran imaginador, dirige la batuta para que el espectador se adentre en su narrativa y en la visión que tiene acerca del mundo y de la vida. Recalcando y respetando la presencia del espectador. Lo cual genera un verdadero cine como medio de comunicación y coopera a colocarlo dentro de un arte intrínseco a la realidad humana.

## FUENTES

### Libros

- Aumont, Jacques. Marie Michel. Análisis del Film. Ed. Paidós. Barcelona, 1990
- Ballinger, Alexander. Graydon, Danny. The Rough Guide to Film Noir. Ed. Rough Guides. London, 2007.
- Conard, Mark T. The philosophy of film Noir . The University Press of Kentucky. Lexington. 2006
- Gaudreault, André. Jost, François. El relato cinematográfico. Cine y Narratología. Ed. Paidós. Barcelona, 1995
- Martin, Marcel. El Lenguaje del cine. Ed. Gedisa. Barcelona 2002.
- Metz, Christian. Ensayos sobre la significación en el cine, volumen 1. Ed. Paidós. Barcelona, 2002.
- Mottram, James. The Making of Memento. Ed. Faber and Faber. London, 2002
- Murphy, J. J. Me and You and Memento and Fargo. How independent screenplays work. Ed. Continuum. New York, 2007.
- Priest, Christopher. The Magic. The Story of a film. GrimGrin. United Kingdom. 2008.
- Sánchez Noriega, José Luis. De la Literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación. Paidós Comunicación. Barcelona, 2000

## Revistas

- Alemán, Gustavo. El Cinemas. 15 noviembre 2004.
- French, Philip. "No, wait. It'll come to me". The Observer. 22 October 2000
- Hollben, Jay. "Lords of Illution". American Cinematographer. November 2006
- Stephens, Chuck. "Past Imperfect". Filmmaker Magazine. Winter 2001

## Web

- Holleran, Scott. Wind Kid- An Interview with Christopher Nolan. [www.boxofficemojo.com/features/?id=1921&pagenum=all%p=.htm](http://www.boxofficemojo.com/features/?id=1921&pagenum=all%p=.htm). Fecha de consulta 7 de septiembre de 2008
- Sloan, Benn. 60 Seconds Extra! Christopher Nolan. [www.metro.co.uk/fame/interviews/article.html?in\\_article\\_id=39&in\\_page\\_id=11](http://www.metro.co.uk/fame/interviews/article.html?in_article_id=39&in_page_id=11). Fecha de consulta 7 de septiembre de 2008
- O'Hehir, Adrew. Insomnia. Salon.com <http://dir.salon.com/story/ent/movies/review/2002/05/24/insomnia/> Fecha de consulta 7 de septiembre de 2008
- Bryant, Michelle. Christopher Nolan: Who Follows the Followers?. Independent Filmmaker. <http://www.ifp.org/interviews/interview.php?id=21> Fecha de consulta 7 de septiembre de 2008

## Video

- *The Director's Notebook. Making Of The Prestige*. DVD. *The Prestige*