



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**La familia disfuncional en “The Royal Tenenbaums” (2001)
de Wes Anderson**

Análisis cinematográfico narratológico enfocado en las
relaciones filiales y románticas de la película.

Tesina que para obtener el título de
Licenciado en Ciencias de la Comunicación
presenta

Cristóbal Iván García Fuentes

Tutora: Mtra. Xóchitl Andrea Sen Santos



Ciudad Universitaria

Febrero 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Dedico esta tesina a mis padres.

Y a mis abuelos: Ernesto y Rafaela, Eloy y Aida.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi papá y a mi mamá, por su apoyo, comprensión, inversión, esfuerzo, financiamiento, consejos y confianza. Y de la misma forma a toda mi familia, por siempre estar ahí, además del soporte y ayuda que me han brindado.

También agradezco al Centro de Educación Continua de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, al personal y cuerpo docente por todas las facilidades, los cursos y programas de titulación.

Estoy muy agradecido con la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales; y con la Universidad Nacional Autónoma de México. De igual manera con mi tutora de tesina Xóchitl Sen por la atención, metodología y disciplina; y con los sinodales por sus comentarios y mejoras al trabajo.

A Laura, por su interés, aliento y respaldo.

A mis amigos y amigas, por su empatía y fraternidad.

A Karen, por su confianza, certidumbre y franqueza.

Y porque no, a Wes Anderson por su cine.

RICHIE

Is he going to be all right?

DUSTY

That depends. Is he a fighter?

RICHIE

Yeah.

DUSTY

(solemnly)

Then that's the best we've got.

Índice

Introducción.....	6
Primer capítulo. <i>Marco Teórico Conceptual</i>	9
Segundo capítulo. <i>Biofilmografía</i>	27
<i>Bottle Rocket</i> (1993) [cortometraje].....	28
<i>Bottle Rocket</i> (1995).....	30
<i>Rushmore</i> (1998).....	31
<i>The Royal Tenenbaums</i> (2001).....	34
<i>The Life Aquatic with Steve Zissou</i> (2004).....	38
<i>Hotel Chevalier</i> (2007) [cortometraje].....	41
<i>The Darjeeling Limited</i> (2007).....	42
<i>Fantastic Mr. Fox</i> (2009).....	45
<i>Moonrise Kingdom</i> (2012).....	49
<i>Castello Cavalcanti</i> (2013) [cortometraje].....	52
<i>The Grand Budapest Hotel</i> (2014).....	53
Tercer capítulo. <i>Análisis Cinematográfico Narratológico</i>	59
Sinopsis Argumental.....	59
Acontecimientos.....	67
Existentes.....	72
Transformaciones.....	79
Espacio.....	86
Tiempo.....	89
Conclusión.....	95
Bibliografía.....	99

Introducción

En la presente tesina se llevará a cabo un análisis cinematográfico narratológico de la tercera película del director estadounidense Wes Anderson, *The Royal Tenenbaums* (2001). Esta película, escrita por Owen Wilson y Wes Anderson, presenta una historia desarrollada y ramificada con varias historias secundarias que se van entrelazando mediante los acontecimientos que efectúan los distintos personajes, logrando que se desenvuelva la historia principal; resultando una cinta concreta, completa, entretenida, cautivadora y efectiva.

En el primer capítulo de la investigación se expondrá inicialmente el marco teórico y conceptual pertinente, para realizar el adecuado estudio de la narratología dentro del análisis cinematográfico de la película. El objeto de estudio de esta investigación se centrará específicamente en el contenido del relato en *The Royal Tenenbaums*. Es decir, se analizará exclusivamente desde el argumento, los personajes, las situaciones y resoluciones inmersas dentro de la historia.

Los principales autores con los que sustentaré la investigación son los académicos y teóricos Gérard Genette, Seymour Chatman, Francesco Casetti - Federico Di Chio, David Bordwell, Jacques Aumont - Michel Marie, y André Gaudreault - François Jost, con el fin de realizar correctamente el análisis cinematográfico desde un enfoque narratológico, examinando el relato desde las acciones y los personajes.

A continuación, en el segundo capítulo se llevará a cabo una contextualización histórica, biográfica y cinematográfica del director, guionista y productor Wes Anderson. Se presentará brevemente la vida de Anderson, así como su obra fílmica, dando a conocer una sinopsis, las temáticas, las referencias, su recibimiento con el público y la taquilla, además de la participación en festivales y premiaciones prestigiosas, de

cada una de sus películas, tanto corto como largometrajes. Esto con el sentido de comprender interna y plenamente la película en la que se centrará la presente investigación, *The Royal Tenenbaums*.

En el tercer capítulo se llevará a cabo en forma el análisis cinematográfico narratológico de la película. Se presentará una sinopsis detallada y completa de la cinta para conocer en su totalidad lo que muestra la película. Después se realizará un análisis específico y detallado de los acontecimientos, de los personajes, de las transformaciones que suceden, del espacio, del tiempo, del foco de atención y de las temáticas presentes en *The Royal Tenenbaums*.

Esta historia es atractiva y cautivante, en gran medida por la complejidad interna de la construcción de los personajes como en sus interrelaciones. La película presenta situaciones o enfrentamientos dramáticos universales, mostrando temas y subtemas diversos, que están planteados de una forma inteligente. Uno de los conceptos esenciales que trata la película es el de la familia, tanto su estructura, su disfuncionalidad, los conflictos internos entre los integrantes de los Tenenbaum, así como la interacción con otros personajes cercanos.

Gracias a su obra cinematográfica, Wes Anderson es considerado un director muy influyente, renombrado y elogiado, con una visión del cine como una *expresión personal*, un concepto también conocido como cine de autor. El cine, como expresión personal, es la forma mediante la cual un cineasta realiza completamente todas sus ideas estilísticas, visuales, sonoras, narrativas y discursivas presentadas en una película. Con la expresión personal, el cine refleja totalmente al director; y con base en las cintas los espectadores conocen los intereses, las propuestas, la visión y los deseos del cineasta.

La realización de este trabajo es importante en un sentido académico porque aún no existen tesis o tesinas en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, que analicen la obra fílmica de Wes Anderson, ni concretamente su tercera película *The Royal Tenenbaums*.

Además, el contenido de esta tesina puede resultar útil para futuras generaciones de estudiantes, académicos y personas en general, interesadas en la investigación de la película *The Royal Tenenbaums*, enfocada en un análisis narratológico en torno a la familia, sus relaciones, conflictos e incluso las relaciones románticas dentro de la misma. Sus cintas tienen un estilo narrativo y estético, una construcción de personajes, además de un lenguaje cinematográfico muy característico, diferenciable, propositivo y único, que lo convierten en uno de los directores contemporáneos más notables, laureados y aclamados mundialmente.

Esta obra fílmica, así como el resto del trabajo de Anderson, cuenta con una producción y ejecución de alta calidad, tanto en un ámbito técnico como narrativo y actoral. Con la cual crea y desarrolla todas las historias, personajes e ideas que propone con su particular visión el director, escritor y productor Wes Anderson. Esta investigación pretende mostrar aspectos interesantes y novedosos acerca de la relación de los acontecimientos y la interacción de los personajes dentro de la narrativa del relato de la película.

Es muy interesante e ilustrativo estudiar el trabajo de Wes Anderson, debido a que actualmente es considerado uno de los mejores directores de su generación. Sin dejar de lado la interesante, detallada y cuidadosa propuesta cinematográfica y todo el universo que crea a su alrededor, en todos los aspectos fílmicos.

Primer capítulo

Marco Teórico y Conceptual

Para la realización de este análisis cinematográfico narratológico de la película *The Royal Tenenbaums* (2001) del director Wes Anderson, es necesario un sustento teórico y conceptual para llevarlo a cabo precisa, apropiada y debidamente.

El tipo de análisis cinematográfico que se ocupará como disciplina teórica en esta investigación será la narratología; donde se utilizará un método que se ajuste al objetivo. Es decir, la película se analizará exclusivamente desde el relato, el argumento, la narratividad, los personajes, las situaciones y las acciones que suceden dentro de la película.

Los principales autores que respaldan y sustentan mi estudio son Gérard Genette, con su obra *Figuras III* (1972), que postula las nociones principales y fundamentales de la narratología; el académico estadounidense Seymour Chatman con su obra *Historia y discurso* (1978), así como el también teórico francés Christian Metz con sus *Ensayos sobre la significación del cine* (1964-1972).

De igual forma, se tomará en cuenta el trabajo más actual de André Gaudreault y François Jost en el *Relato cinematográfico. Ciencia y narratología* (1990) y los apartados referentes a narratología de Jacques Aumont y Michel Marie en *La estética del cine* (1990), y el de David Bordwell y Kristin Thompson en *El arte cinematográfico* (2003).

Otros trabajos de análisis cinematográfico serán muy importantes para esta investigación, tal es el caso de *Cómo analizar un film* (1991), de Francesco Casetti y Federico di Chio, y *Análisis del film* (1990), de nueva cuenta de Jacques Aumont y Michel Marie.

Para empezar, es necesario definir conceptos que serán utilizados posteriormente en el trabajo. La narratología se puede definir de manera simple, como la disciplina que se ocupa del estudio de los relatos, cualquiera que sea su soporte material (literatura, teatro, dibujos, cine, fotografía, etc.). Los orígenes de la narratología se encuentran en los análisis de la literatura rusa, sobre todo en los cuentos populares en cuanto a la estructura del relato y sus personajes, estudiados por Vladimir Propp y después Tzevetan Todorov. Más tarde académicos franceses continuaron y desarrollaron este tipo de estudio, como Roland Barthes, Claude Bremond, Algirdas-Julien Greimas, Francis Vanoye, hasta llegar a Gérard Genette que sentó las bases de la narratología moderna¹.

La narratología, según Gérard Genette, se divide en dos categorías: la narratología modal (o de la expresión) y la narratología temática (o del contenido) las define de la siguiente manera:

La narratología modal trata ante todo las formas de expresión según el soporte con que se narra: formas de la manifestación del narrador, materias de la expresión manifestada los medios narrativos (imágenes, palabras, sonidos, etc.), y también los niveles de narración, la temporalidad del relato y los puntos de vista. La narratología temática trata más bien de la historia contada, de las acciones y funciones de los personajes, de las relaciones entre los 'actantes'².

Dentro del análisis narratológico el concepto de relato puede ser definido, según Christian Metz, como: "Discurso cerrado que irrealiza una secuencia temporal de acontecimientos"³. El relato generalmente tiene un principio y un final, lo que se traduce en una secuencia temporal, aunque también cabe mencionar, que existen finales 'abiertos' (cuyo final deja en suspenso y que puede dar pie a interpretaciones o continuaciones). El relato es la

¹ Jacques Aumont y Michel Marie. *Análisis del Film*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1999. pp. 135-142

² Gérard Genette. *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra, 1998. pp.12

³ Christian Metz. *Ensayos sobre la significación en el cine, volumen 1 (1964-1968)*. Barcelona, Paidós Comunicación, 2002. pp. 53

narración de un conjunto de acontecimientos, es decir, un discurso realizado por un sujeto. Y mediante este acto narrativo, el relato 'irrealiza' eso que cuenta.

Por otra parte, Jacques Aumont, en cuanto al relato añade: *El relato es el enunciado en su materialidad, el texto narrativo que se encarga de contar la historia*. Postula que "este enunciado [...] en el cine comprende imágenes, palabras, menciones escritas, ruidos y música"⁴. Es importante mencionar que en el relato cinematográfico se retoman aspectos de la literatura, teatro, fotografía, entre otras disciplinas, lo cual enriquece, pero igualmente complejiza el relato en el cine.

Es necesario hacer una distinción entre argumento, historia y diégesis. El término argumento, según David Bordwell se "utiliza para describir todo lo que es visible y audiblemente presente en la película"⁵. Entonces el argumento presenta todos los hechos explícitos dentro de la historia de una película; la historia es el relato más global y omnipresente presentado en la película. También puede contener elementos externos (música o imágenes) con un fin y una intención en los espectadores.

Bordwell precisa la historia como la suma total de todos los acontecimientos de la narración; donde el director puede presentar hechos directamente, también puede aludir a hechos que no se presentan y puede simplemente ignorar otros hechos⁶. Pero como espectadores todo lo que vemos en la película es el argumento, mentalmente vamos construyendo y deduciendo la historia completa, a partir de lo que nos presenta el director.

Aumont define precisa y concretamente la historia como una secuencia de elementos ficticios, ordenados los unos en relación con los otros a través

⁴ Jacques Aumont y Michel Marie. *Estética del Cine*. Barcelona, Paidós, 1985. pp. 106

⁵ David Bordwell y Kristin Thompson. *Arte Cinematográfico*. México D.F., McGraw-Hill, 2003. pp. 67

⁶ *Ibidem*. pp. 68

de un desarrollo, una expansión y una resolución final, formando un todo coherente y entrelazado⁷.

Con relación a la diégesis, Aumont la explica como “la historia comprendida como universo ficticio cuyos elementos se ordenan para formar una globalidad”⁸. Es decir, la diégesis es la totalidad que engloba a la historia, y ésta al argumento de una película.

Por esto, el concepto de universo diegético, comprende todas las acciones y situaciones, así como el marco temporal, geográfico o social en el que se presenta; para la conformación y comprensión de la historia de la película, para darle verosimilitud y coherencia.

Entonces el material extra-diegético son todos esos elementos fuera del universo diegético de la cinta. Como por ejemplo la música incidental o el soundtrack, utilizado con el motivo de conmover o generar ciertas emociones o sentimientos en los espectadores, o como el uso de subtítulos explicatorios, ruidos o sonidos, o ciertos efectos visuales.

Por otra parte, el acto de narrar, la narración es definida por Bordwell como: “una cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto que transcurren en el tiempo y el espacio”⁹. Estos acontecimientos presentan situaciones entre personajes, o aspectos exteriores; que generan cambios, creando nuevas situaciones que provocan la resolución de la narración.

La narración, de manera simple, es el proceso que a partir del argumento nos guía para formar la historia completa. Mediante la narración, el argumento va distribuyendo información de la historia; y según cuál es su dosificación, se trata de una narración ilimitada o limitada. Bordwell las distingue así, “la narración ilimitada (u omnisciente), es cuando sabemos,

⁷ Aumont y Marie. op. cit. pp. 113

⁸ Aumont y Marie. op. cit. pp. 114

⁹ Bordwell y Thompson. op. cit. pp. 65

vemos y oímos más que ninguno de los demás personajes. Y la narración limitada es cuando sabemos lo mismo que el personaje"¹⁰.

La narración puede recurrir a un narrador, a un intermediario que nos cuenta la historia. El narrador puede ser un personaje de la historia; muchas veces este tipo de narrador tiene un conocimiento limitado, suele ser subjetivo y limitar su relato solo a un aspecto interior de la historia. Pero también existen narradores omniscientes, que tienden a ser parciales y objetivos, aunque también puede presentar cuestiones subjetivas, o puede simplemente mostrar hechos superficiales.

Pero para Aumont el narrador será el 'realizador' (otros teóricos lo denominan de distintas formas como el 'gran imaginador' para Albert Laffay, o 'meganarrador' para André Gaudreault). Aumont lo define como: "quien escoge un tipo de encadenamiento narrativo, un tipo de planificación, un tipo de montaje, por oposición a otras posibilidades ofrecidas por el lenguaje cinematográfico"¹¹. Dentro de este concepto de narrador, él produce el relato y la historia; y es quien realiza las cuestiones de producción de la película. Este 'narrador' o 'gran imaginador' imprime su firma personal en el estilo y la estética.

Para Gaudreault existe una 'instancia relatora' (o 'instancia narrativa' para Aumont), que puede ser definida de la siguiente manera, "es el lugar abstracto donde se elaboran las elecciones para la conducción del relato y de la historia, donde juegan los códigos y donde se definen los parámetros de producción del relato fílmico"¹².

Existe una instancia narrativa 'real', por ejemplo los datos presupuestarios, el periodo social en que la película es producida, el conjunto del lenguaje

¹⁰ Bordwell y Thompson. op. cit. pp. 75

¹¹ Aumont y Marie. op. cit. pp. 111

¹² André Gaudreault y François Jost. *El relato cinematográfico. Ciencia y narratología*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1990. pp. 28

cinematográfico e incluso el género del relato. Como también hay una instancia narrativa 'ficticia', que es interna a la historia y está asumida por los personajes explícitamente.

Como recién mencionamos, la narración de una historia es una concatenación de situaciones en la que operan los personajes situados en ambientes específicos. Ahora bien, en ella tienen lugar tres aspectos esenciales: primero, sucede algo, es decir, ocurren *acontecimientos*; segundo, le suceden a alguien o alguien hace que suceda con personajes (*existentes*) en un ambiente. Y tercero, el suceso cambia poco a poco la situación llevándose a cabo una *transformación*¹³.

Por lo tanto, estos tres ejes o factores estructurales fundamentales identifican las siguientes categorías: los acontecimientos, los existentes y las transformaciones. Los acontecimientos son las situaciones que llevan la pauta de la historia. Y se dividen en dos clases dependiendo del agente que los provoca; pueden ser *acciones* (o *actos*), si son cambios de estado causados por un agente animado. O pueden ser *sucesos*, si el agente es un factor ambiental, de la naturaleza o una colectividad anónima, una sociedad humana¹⁴.

Las acciones tienen tres formas de ser aproximadas; la acción como *comportamiento*, como *función* o como *acto*. En la primera, el comportamiento es la manifestación de la actividad de alguien ante una situación o estímulo. Existen varios tipos de comportamiento como el *voluntario* o el *involuntario*, el *consciente* o el *inconsciente*, el *individual* o el *colectivo*, el *único* o el *repetitivo*¹⁵.

¹³ Francesco Casetti y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1991. pp. 172

¹⁴ Seymour Chatman. *Historia y Discurso*. Madrid, Taurus, 1990. pp. 46-47

¹⁵ Casetti y Di Chio. op. cit. pp. 189

La acción como función significa considerarla como una ocurrencia singular dentro de una clase de acontecimientos más general; las funciones son tipos estandarizados de acciones.

Existen varios tipos como: la *privación*, donde alguien le sustrae a un personaje algo; el *alejamiento*, una pérdida; el *viaje*, puede ser un desplazamiento físico o mental; la *obligación*, el personaje debe realizar una tarea o misión; la *prueba*, el personaje afronta la causa de la falta inicial, la *reparación de la falta*, restauración de la situación inicial, el *retorno* y la *celebración*¹⁶.

Y la acción, como acto es cuando las acciones son examinadas en cuanto a la relación entre el sujeto y objeto. Existen cuatro etapas del acto: las *performances* (series de realizaciones en las que el sujeto actúa, como el viaje), la *competencia* (inicialmente la obligación, las pruebas), el *mandato* (como la obligación, la prohibición o el alejamiento) y la *sanción* (reparación de la falta y celebración)¹⁷.

En las narraciones clásicas del cine, como de la literatura o del teatro, los acontecimientos son correlativos, encadenantes y vinculantes. Los acontecimientos están enlazados unos a otros, por medio de la relación de causa-efecto, los efectos causan a su vez otros efectos, hasta llegar al efecto final.

Ahora bien, la segunda categoría fundamental corresponde a los personajes o existentes, y comprende todo aquello en el interior de la historia: seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos. Los existentes se dividen, en dos subcategorías: los *personajes*, los seres vivientes; y los *ambientes*, los objetos inanimados¹⁸.

¹⁶ *Ibidem*. pp. 190-192

¹⁷ *Ibidem*. pp. 193-196

¹⁸ Casetti y Di Chio. *op. cit.* pp. 173

Tanto Casetti-Di Chio, como Chatman presentan tres criterios de diferenciación entre estos dos conceptos: Primero está el criterio *anagráfico*¹⁹ (criterio de *identidad* o *designación* en Chatman²⁰), presentando la existencia de un nombre, de una identidad claramente definida. Segundo, el criterio de la *relevancia* (criterio de *importancia* en Chatman) se refiere al peso que el existente posee al intervenir en una acción significativa para la historia, en la medida que es el catalizador de los acontecimientos y de las transformaciones. Y por último, el criterio de la *focalización* (*foco de atención*) se refiere a la atención que se otorga a los distintos elementos del proceso narrativo.

El ambiente se define mediante el conjunto de todos los elementos que circundan la historia, actuando como su trasfondo. El ambiente también remite a dos aspectos: por un lado es el 'entorno' en el que actúan los personajes; y por el otro a la 'situación' en la que operan, a las coordenadas espaciotemporales que caracterizan su presencia²¹.

Existen varias formas de diferenciar los personajes, como lo plantea Chatman, quien a su vez se basa en el literato y académico inglés Edward Morgan Forster (en *Aspects of the novel*, Nueva York, Penguin Books 1962, p.p. 75), desde el aspecto de los rasgos del personaje, que define como la "cualidad personal relativamente estable o duradera, que puede aparecer tarde o temprano en el curso de la historia"²². Pero los rasgos deben distinguirse de fenómenos psicológicos más efímeros, como sentimientos, estados de ánimo, pensamientos, motivos temporales, actitudes y cosas parecidas.

Según Forster existen dos tipos de personajes: los *planos* y los *esféricos*. Los personajes planos están dotados de un solo rasgo, o pocos; por lo tanto su

¹⁹Ibidem. pp. 174-175

²⁰ Chatman. op. cit. pp. 149-150

²¹ Casetti y Di Chio. op. cit. pp. 176

²² Chatman. op. cit. pp. 135

conducta es previsible. En cambio, los personajes esféricos poseen una gran variedad de rasgos, algunos de ellos contrapuestos o contradictorios; su conducta es imprevisible, son capaces de cambiar²³.

Regresando a lo propuesto por Casetti-Di Chio, en torno a los existentes; los consideran desde tres aspectos primordiales; el personaje ante todo como *persona*, luego como *rol*, y finalmente como *actante*. Aproximarse al personaje como persona significa asumirlo como "un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos, reacciones o gestos"²⁴.

Dentro de la forma de ver al personaje como persona, existen distintos tipos como: el personaje *plano* (simple y unidimensional) y el personaje *redondo* (complejo y variado). El personaje *lineal* (uniforme y equilibrado) y el personaje *contrastado* (inestable y contradictorio). Y el personaje *estático* (estable y constante) y el personaje *dinámico* (en permanente evolución)²⁵.

En cuanto al personaje como rol, se pondrán en relieve las clases de acciones que lleva a cabo. Nos encontramos frente a un personaje como elemento codificado: se convierte en un rol que puntúa y sostiene la narración. Existen muchos tipos de roles para los personajes, éstos son algunos de los más característicos: personaje *activo* y personaje *pasivo*: el primero es un personaje que es la fuente directa de la acción y el segundo es un personaje objeto de las iniciativas de otros. Un personaje *influenciador*, que provoca acciones sucesivas, y un personaje *autónomo*, que opera directamente y sin causas. De igual manera está el personaje *modificador*, que genera cambios en las situaciones, y el personaje *conservador*, que mantiene el equilibrio de las situaciones o la restauración

²³ Ibídem. pp. 141-142

²⁴ Casetti y Di Chio. op. cit. pp. 178

²⁵ Ibídem. pp. 179

del orden amenazado. Y el personaje *protagonista*, quien sostiene la orientación del relato, y el personaje *antagonista*, quien manifiesta una orientación exactamente inversa²⁶.

Finalmente, la categoría del personaje como actante, donde se analiza el personaje desde sus nexos estructurales y lógicos que lo relacionan con otras unidades. Así, Casetti-Di Chio, basándose en lo postulado por el teórico francés Algirdas-Julien Greimas (en *Semántica Estructural*, Madrid, Gredos, 1971), llama a los personajes como actantes, cuando sólo realizan una acción; y actor al personaje que, a través de toda la historia, realiza varias²⁷.

La primera distinción de los personajes como actantes, se establece entre *Sujeto* y *Objeto*. El Sujeto es quien se dirige hacia el Objeto para conquistarlo (*dimensión del deseo*), el Sujeto es quien actúa sobre él, y sobre el mundo que lo rodea (*dimensión de manipulación*)²⁸.

Greimas construye un modelo actancial con seis tipos distintos de personajes, pero que pueden ser integradores y acumulativos: encontramos el *Sujeto* (héroe), el *Objeto* (la persona que busca el héroe), el *Destinador* (quien fija la misión o la tarea que cumplir), El *Destinatario* (quien obtendrá los resultados), el *Oponente* (quien dificulta la acción del Sujeto) y el *Ayudante* (quien le ayuda)²⁹.

En la narración de la historia estos sucesos producen cambios, una modificación de la situación inicial a la final, a través de las transformaciones, la tercera categoría fundamental. Existen tres grandes formas de afrontar las transformaciones; como *cambios*, como *procesos* y como *variaciones estructurales*.

²⁶ Casetti y Di Chio. op. cit. pp. 180

²⁷ Aumont y Marie. op. cit. pp. 131

²⁸ Casetti y Di Chio. op. cit. pp. 184

²⁹ Aumont y Marie. op. cit. pp. 131

Las transformaciones como cambios pueden analizarse desde dos puntos: “a partir del personaje, que es el ‘actor’ fundamental del cambio (lo provoca, lo sufre, lo expresa), o a partir de la propia acción que es el “motor” de cambio (lo impulsa, lo realiza)”³⁰.

En el primer caso se pueden encontrar cambios de carácter, en cuanto a la personalidad de los personajes; y cambios de actitud, relativos a su comportamiento. También se pueden dividir los cambios en *individualidades* y en *colectivos* (según afecten a un personaje o a un sistema de personajes); en *explícitos* e *implícitos* (dependiendo si son conocidos o desconocidos); en *uniformes* y *complejos* (según se refieren a un solo rasgo de la persona o más complicados)³¹.

Y en el segundo caso, con los cambios a partir de la acción, existen muchas posibilidades: como los cambios *lineales* o *quebrados* (uniformes y continuos; o contrastados e interrumpidos); cambios *efectivos* o *aparentes* (según incidan realmente en las situaciones o resulten inconclusos). Finalmente cambios de *necesidad* y *transformaciones de sucesión*: las primeras con un orden de concatenación casual, siendo modificaciones que obedecen a un diseño preciso y reconstruible; las segundas con un orden de concatenación temporal, que son procesos evolutivos que se encuentran en el transcurso del tiempo³².

Las transformaciones como procesos, son los cambios de las formas estandarizadas y estructuras en constante mutación. En este sentido, las transformaciones pueden calificarse como procesos de mejoramiento o de empeoramiento. Aunque depende el enfoque; el mejoramiento del protagonista, significa el empeoramiento del antagonista.

³⁰ Casetti y Di Chio. op. cit. pp. 199

³¹ *Ibidem*. pp. 199

³² *Ibidem*. pp. 200

Las transformaciones como variaciones estructurales se observan según una perspectiva de lo abstracto. Las transformaciones como variaciones estructurales de la narración, se entienden como operaciones lógicas que están en la base de las modificaciones del relato. Existen cinco principales operaciones: la *saturación*, la *inversión*, la *sustitución*, la *suspensión* y el *estancamiento*.

La saturación es aquel tipo de variación estructural en el que la situación final representa la conclusión lógica o predecible, de las premisas propuestas en la situación inicial. La inversión, por el contrario, es cuando la situación inicial se convierte en la meta, desbaratando lo que al principio se daba por contado. La sustitución es cuando la finalización parece no tener relación alguna con la partida. La suspensión es donde situación de partida no encuentra su resolución en una fase final completa, sino que queda insatisfecha y abierta a distintos desarrollos. Y el estancamiento, que representa una no-variación, caracterizada por la permanencia insistente de informaciones iniciales, con pocas variaciones³³.

Ahora bien, existen dos conceptos muy importantes y esenciales dentro de la narratología, para realizar un adecuado análisis cinematográfico: el *espacio* y el *tiempo*. El espacio en las películas narrativas es fundamental y trascendente para la historia relatada. Los acontecimientos se llevan a cabo en lugares concretos. El espacio está "constantemente presente y casi permanentemente representado"³⁴ en el argumento, y por lo tanto en la historia de la película.

De esta manera, el cine utiliza el espacio *en campo*, que es el espacio visible dentro del encuadre; para presentar todas las acciones de los personajes, ubicándolos espacialmente en las distintas locaciones del argumento. Y por el contrario, el *fuera de campo*; es todo aquello que

³³ *Ibidem*. pp. 204-205

³⁴ Gaudreault y Jost. *op. cit.* pp. 89

queda excluido de los límites del encuadre³⁵. En torno a esta circunstancia, Aumont menciona: "Si el campo es la dimensión y la medida espacial del encuadre, el fuera de campo es su 'medida temporal'; los efectos del fuera de campo son los del tiempo."³⁶

El espacio tiene una relación muy importante, en el plano narrativo con la cámara; porque el cine ha desarrollado muchas de sus facultades narrativas gracias a la movilización de la cámara. Esto se refiere tanto a los movimientos de desplazamiento, como a los movimientos ópticos de la cámara. Es decir, los primeros son todos aquellos movimientos en los que se traslada físicamente la cámara; y los segundos son los movimientos del lente de la cámara, según que tan cerca o lejos estén los planos (o *shots*).

También existen algunos parámetros del espacio en la historia. Como es la *escala*, donde cada personaje tiene un tamaño que está en función de lo que sucede en la historia y su distancia de la lente de la cámara; o la *textura y densidad*, que debe ser sugerida por la fotografía de la película. También hay que tomar en cuenta la *posición*, porque cada personaje tiene una ubicación específica, tanto la distancia ante la cámara como el ángulo en el que se encuentra. O el *grado, clase y zona de iluminación y de color* que presentan los personajes³⁷.

El otro concepto notorio y relevante para la narratología, es el tiempo. Todos los acontecimientos que les ocurren a los personajes de la historia están situados dentro del espacio, y dentro del tiempo. Los espectadores, de cierta forma construyen el tiempo de la historia a partir de lo que presenta el argumento; pero esta temporalidad es distinta entre el argumento y la historia.

³⁵ *Ibíd.* pp.94-95

³⁶ Jacques Aumont. *El ojo interminable*. Barcelona, Paidós, 1990. pp. 30

³⁷ Chatman. *op. cit.* pp.104-105

Gérard Genette postuló las distinciones principales del tiempo, en su obra capital y fundamental de la narratología, *Figuras III*; que a su vez ha sido citada y ha influido a académicos, como Chatman, Bordwell, Aumont-Marie y Gaudreault-Jost. Estas distinciones son: el *orden*, la *duración* y la *frecuencia*.

El orden se define como, la sucesión de los acontecimientos que se encuentran inmersos en la diégesis, y que aparecen en el argumento. Existen secuencias normales, en las que la diégesis y el argumento tienen el mismo orden. Pero existen secuencias anacrónicas, donde el ordenamiento es distinto³⁸.

La anacronía puede ser retrospectiva, o como Genette la denomina *analepsis*³⁹; que es la evocación de un acontecimiento anterior al momento de la historia en que nos encontramos; es decir un salto hacia atrás a sucesos pasados. O prospectiva, *prolepsis* según Genette; que es la intervención de un acontecimiento que llega antes de su orden normal en la cronología; o un salto adelante a sucesos futuros⁴⁰.

A su vez, Genette distingue entre la *distancia* (*portée*) y *amplitud* (*amplitude*) de una acronía⁴¹. Chatman define estos conceptos concreta y acertadamente así:

La distancia es el lapso de tiempo desde el 'ahora' hacia atrás o hacia adelante hasta el comienzo de la anacronía. La amplitud es la duración del suceso anacrónico en sí mismo. Hay diversos medios para unir la anacronía a la historia en curso: externos, internos o mixtos. La externa es la que tiene su principio y su final antes del ahora; la interna es la que empieza después del ahora; y la mixta empieza antes y termina después del ahora.⁴²

³⁸ Gaudreault y Jost. op. cit. pp. 112-113

³⁹ Gérard Genette. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989. pp. 93

⁴⁰ Gaudreault y Jost. op. cit. pp. 114

⁴¹ Genette. op. cit. pp. 95

⁴² Chatman. op. cit. pp. 68-69

Dentro del cine, está la noción de *flashback*, un segmento pasado de la historia que el argumento presenta sin seguir el orden cronológico; es un regreso hacia el pasado. Existen algunas transformaciones en el flashback que son; el regreso al presente una vez terminado el segmento del retorno, cambios o diferencia del aspecto entre los personajes y su representación visual (como modificaciones de la vestimenta, apariencia visual, edad); y modificaciones del ambiente sonoro.⁴³

Su contraparte es el *flashforward*, que es el segmento futuro de la historia que el argumento presenta sin seguir el orden cronológico; es una vista al futuro, para luego regresar al presente. En el flashforward, después de la alusión al futuro, el tiempo recupera su devenir lineal a partir del punto inicial. Gaudreault-Jost también acotan que “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.”⁴⁴

El segundo concepto fundamental del tiempo es la duración. La duración es el tiempo que tardan los acontecimientos en ser relatados en la diégesis; el tiempo que tardan en ser narrados en el argumento, y el tiempo real que aparecen en pantalla. Este tiempo en pantalla es un dato objetivo que comparten todos los espectadores; y que puede compararse con el tiempo diegético (el tiempo de la acción mostrada, el tiempo de la historia o incluso el tiempo de la narración). Estos tres términos tienen una relación entre cada uno de ellos.

Para Genette, hay cuatro ritmos narrativos principales: la *pausa*, la *escena*, el *sumario* y la *elipsis*, además de un quinto que proponen Gaudreault-Jost, como Chatman, el *alargamiento*. En la pausa a una duración determinada del argumento no le corresponde ninguna duración de la

⁴³ Gaudreault y Jost. op. cit. pp.118

⁴⁴ *Ibíd.* pp. 120

historia. Dicho de otra manera, el tiempo de la historia se detiene, aunque el argumento continúa.

La escena presenta un acontecimiento cuya duración de la historia es idéntica a la duración narrativa del argumento⁴⁵. Los dos componentes usuales son el diálogo y las actividades físicas representadas de duración corta. El sumario se utiliza para resumir un tiempo de la historia que suponemos más largo. El cine la utiliza con el fin de evitar detalles innecesarios, o para acelerar la acción.

La elipsis es una supresión temporal entre dos acciones o acontecimientos distintos o consecutivos, entre dos secuencias, se refiere a una discontinuidad narrativa entre la historia y el discurso. En el cine es representado mediante el corte, que es la transición entre dos planos unidos por un simple vínculo. Finalmente el alargamiento es cuando el tiempo del argumento es más largo que el de la historia. Por medio de la cámara a mayor o menor velocidad (cámara rápida o lenta), el cine puede manifestar el alargamiento; o también es posible mediante la edición repetitiva⁴⁶.

Finalmente el tercer concepto fundamental es la frecuencia. Se define como la relación entre el número de veces que se presenta cierto acontecimiento en el argumento, y el número de veces que ocurre en la historia. Genette ha propuesto cuatro clasificaciones: la frecuencia *singulativa*, la frecuencia *múltiple*, la frecuencia *repetitiva* y la frecuencia *iterativa*⁴⁷.

En la frecuencia *singulativa*, los acontecimientos suceden una vez en la historia; es una representación discursiva de un único momento de la historia. La *múltiple* es cuando N acontecimientos han ocurrido N veces en

⁴⁵ Ibídem. pp. 124-126

⁴⁶ Chatman. op. cit. pp. 76

⁴⁷ Genette. op. cit. pp. 146-147

la historia. En la frecuencia repetitiva hay N acontecimientos de lo que ha ocurrido una vez, es la repetición de varias representaciones discursivas del mismo momento de la historia. Y la frecuencia iterativa es cuando hay una única representación discursiva de varios momentos de la historia⁴⁸.

En el cine existen los puntos de vista, que pueden ser definidos como un elemento que caracteriza la mirada total de la película, sus medidas y perspectivas. El punto de vista "es la relación que tienen los acontecimientos con el lugar físico, la situación ideológica, u orientación concreta de la vida"⁴⁹. Las personas que realizan los puntos de vista, establecen desde qué perspectiva captan, ven, conocen y juzgan las situaciones, realizan una focalización.

Según Gaudreault-Jost distinguen que la *focalización* (el foco de atención), designa el punto de vista cognitivo adoptado por el relato⁵⁰. Existen tres tipos de focalización; *interna*, *externa* y *espectatorial*. La focalización interna es cuando el relato está restringido a lo que pueda saber el personaje. Aunque esta limitación de los acontecimientos a lo que sabe el personaje, no implica que compartamos su mirada.

La focalización externa es el hecho de que los acontecimientos se describen desde el exterior sin que nos adentremos en la cabeza de los personajes. La focalización externa no es nunca tan fuerte como cuando nos muestran una retención de información. La focalización *espectatorial* es cuando el narrador puede dar una ventaja cognitiva al espectador por encima de los personajes⁵¹.

Por último, cabe definir la cuestión de los géneros cinematográficos; definidos como un conjunto de 'reglas' para la construcción de la

⁴⁸ Gaudreault y Jost. op. cit. pp. 130

⁴⁹ Metz. op. cit. pp. 65

⁵⁰ Gaudreault y Jost. op. cit. pp. 140

⁵¹ *Ibidem*. pp. 149-151

narración, que limitan principalmente los temas y formas de las películas, que son tanto conocidas por el director, como por el público⁵². Bordwell-Thompson también afirman:

El cine clásico de Hollywood es una concepción de la narración que se basa en que la acción surge principalmente de personajes individuales que actúan como agentes causales. La narración se centra invariablemente en causas psicológicas personales: decisiones, elecciones y rasgos de carácter; principalmente el deseo. El deseo establece una meta, y el desarrollo de la narración tendrá que ver con el proceso de conseguir esa meta⁵³.

Pero también es necesaria una fuerza contraria; una oposición que genere un conflicto. El protagonista tiene que enfrentarse con un personaje cuyos rasgos y metas son opuestos a los suyos. Provocando que tenga que cambiar la situación para lograr su objetivo.

Definiremos los géneros cinematográficos que utilizaremos en este análisis cinematográfico de la película *The Royal Tenenbaums* (2001) de Wes Anderson. Principalmente, la *comedia*, que Rick Altman define como el género que se caracteriza porque el argumento se desarrolla en un tono de humor, en donde los acontecimientos o situaciones hilarantes se consiguen principalmente por medio de efectos lingüísticos mediante el ingenio de los diálogos. El *melodrama* se refiere al género en el que en el argumento, las acciones y los eventos son muy emotivos o sensibles llegando a la exageración comparada con la vida real⁵⁴. Una vez expuestos los conceptos necesarios, básicos y fundamentales de la narratología dentro del análisis cinematográfico, podemos pasar a una semblanza completa, hasta la fecha, de la biografía y obra fílmica del director Wes Anderson.

⁵² Bordwell y Thompson. op. cit. pp. 81

⁵³ *Ibidem*. pp. 82

⁵⁴ Rick Altman. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós Comunicación, 2000. pp. 56

Segundo capítulo

Biofilmografía

Filmografía completa:

- *Bottle Rocket* (1993) [cortometraje]
- *Bottle Rocket* (1995)
- *Rushmore* (1998)
- *The Royal Tenenbaums* (2001)
- *The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004)
- *Hotel Chevalier* (2007) [cortometraje]
- *The Darjeeling Limited* (2007)
- *Fantastic Mr. Fox* (2009)
- *Moonrise Kingdom* (2012)
- *Castello Cavalcanti* (2013) [cortometraje]
- *The Grand Budapest Hotel* (2014)

En este segundo capítulo se presentará la vida y obra del director estadounidense Wes Anderson, con el fin de comprender, reconocer, contextualizar y valorar su trabajo, enriqueciendo y complementando el análisis cinematográfico narratológico de su tercera película *The Royal Tenenbaums* (2001).

Wesley Wales Anderson nació el primero de mayo de 1969 en Houston, Texas, Estados Unidos. Es el segundo hijo de tres (Mel es el mayor y Eric Chase el menor) del matrimonio entre Melver, un publicista y ejecutivo de relaciones públicas, y Anne Anderson una arqueóloga que se volvió

agente de bienes raíces⁵⁵. Cuando los niños eran pequeños sus padres se divorciaron, el cual fue un evento crítico en su vida, creando un fuerte impacto emocional en Wes Anderson, que después se vería reflejado en su obra fílmica.

Los hermanos Anderson en su infancia empiezan a hacer películas caseras con cámaras de súper 8mm, y de igual manera Wes Anderson en su colegio St. John's School realiza obras teatrales de adaptaciones de películas como *The Alamo* (1960), de John Wayne, *The Gambler* (1974) de Karel Reisz, e incluso *Star Wars* (1977), de George Lucas. Anderson después realizó sus estudios universitarios en la University of Texas en Austin, donde se graduó en Filosofía.

En un curso de escritura de guión conoció a Owen Wilson, aunque inicialmente le parecía un tipo antipático, pero después de conocerlo, se dio cuenta que tenían muchas cosas en común y gustos afines. En la Universidad, Wilson protagonizó la obra de teatro *A Night in Tunisia* que dirigió Anderson; quien siempre tuvo el interés de escribir y dirigir.⁵⁶

Después de terminar sus estudios se mudaron a Dallas, donde trabajaron con el hermano mayor de Owen, Andrew; en cuestiones relacionadas con la compañía publicitaria del padre de los hermanos, Bob Wilson. Al mismo tiempo ellos escribían en *The Cosmic Cup*, un café de Dallas cerca del departamento donde vivían, realizando el guión de lo que se convertiría en su primer cortometraje, aunque siempre estuvo pensado como largometraje, *Bottle Rocket*. *The Cosmic Cup* era administrado por Dipak

⁵⁵ [Se consultó la página de Internet www.imdb.com debido a que cierta información aún no tiene aparición en medios bibliográficos, además de ser importante y necesaria para la investigación] http://www.imdb.com/name/nm0027572/bio?ref_=nm_ov_bio_sm. "Biography, Wes Anderson". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>

⁵⁶ Jill Bernstein. "Wes World". *Premiere*, Estados Unidos, volumen 15 no. 4, diciembre 2001. pp. 78

Pallana, cuyo padre, Kumar, enseñaba yoga en el piso superior; más tarde ambos aparecerían en sus películas⁵⁷.

En 1992 filmaron el cortometraje en Dallas, con una duración de 13 minutos, en formato de 16mm y en blanco y negro; fue dirigido por Wes Anderson y fue escrito por éste y Owen Wilson, quien a su vez lo protagoniza junto con su hermano Luke Wilson⁵⁸. *Bottle Rocket* (1993) trata de tres jóvenes de clase media alta que planean y ejecutan robos a casas y torpes asaltos, tanto a lugares como a gente que conocen. Estos tres jóvenes, Dignan (Owen Wilson), Anthony (Luke Wilson) y Bob (Bob Musgraves), realizan estos actos vandálicos en parte por la emoción y sensación de peligro, para matar el tiempo y divertirse; y por seguirle la corriente a la mente maestra y sociópata de Dignan.

El cortometraje era distinto a lo que se realizaba en ese tiempo y lugar determinado. Debido a la fotografía, los créditos austeros, su ingenio con los diálogos, divertidos y referenciales, su música de jazz, influenciada técnicamente por los movimientos cinematográficos de los años sesenta y setenta; particularmente la nueva ola francesa y la llamada nueva ola estadounidense que le siguió. "*Bottle Rocket* no sólo fue la señal del inicio de una carrera, pero también el nacimiento de una voz"⁵⁹.

El cortometraje fue presentado en el Dallas USA Film Festival, y también fue proyectado en el Sundance Film Festival de 1994 con mucho éxito; donde atrajo la atención de veteranos de la industria, como el director Kit Carson, los productores Barbara Boyle, Michael Taylor, Polly Platt (*The Last Picture Show*, 1971, Dir. Peter Bogdanovich), y finalmente al renombrado productor James L. Brooks, conocido por ser el mentor de nuevos talentos, como Matt Groening (creador de *The Simpsons*), Danny DeVito (protagonizando y

⁵⁷ Matt Zoller Seitz. *The Wes Anderson Collection*. New York, Abrams, 2013. pp. 44-47

⁵⁸ *Ibidem*. pp. 31

⁵⁹ *Ibidem*. pp. 32

dirigiendo *Throw Momma from the Train*, 1987; y *The War of Roses*, 1989) y el director Cameron Crowe (*Say Anything*, 1989, *Jerry Maguire*, 1996); como de las series televisivas *The Mary Tyler Moore Show* (1971) y *Terms of Endearment* (1983). Quienes llevaron a Anderson y los Wilson con la productora Columbia Pictures; donde acordaron realizar un largometraje escrito y dirigido por ellos, con la misma historia y los mismos actores⁶⁰.

El largometraje *Bottle Rocket* (1995) fue filmado en Houston, en 35mm a color, con el formato 'flat', que es más parecido al utilizado en televisión y que es más sencillo de iluminar. Aunque Anderson realmente lo quería filmar en un formato de pantalla completa anamórfico; de cualquier forma salió avante gracias al cinefotógrafo Robert Yeoman⁶¹.

El largometraje es muy parecido al cortometraje, pero evidentemente la trama es más compleja y hay más personajes. Como Mr. Henry, con la actuación del icónico actor James Caan, quien justo había salido de rehabilitación, que es el patrón embaucador de los jóvenes protagonistas; o Inez, interpretado por la actriz mexicana Lumi Cavazos, quien es el interés romántico de Anthony. Pero *Bottle Rocket* sigue siendo una comedia acerca de unos jóvenes ricos sin dirección que intentan reinventarse a sí mismos como los mejores ladrones, que se separan en un momento dado, pero que deciden unir fuerzas en un último asalto, aparentemente muy bien planificado y organizado, con un final sorpresivo e inesperado⁶².

Bottle Rocket tuvo varias dificultades y problemáticas, como las diferencias creativas, técnicas y de formato entre los jóvenes cineastas y los mentores y jefes; aunado a que la productora Columbia Pictures reaccionó desfavorablemente ante las pobres proyecciones de prueba de audiencia, abandonando su idea de promocionar la película como un

⁶⁰ *Ibídem.* pp. 33

⁶¹ *Ibídem.* pp. 63

⁶² *Ibídem.* pp. 64

estreno juvenil para el verano, y la lanzó solo en ciertos cines culturales y de cine de arte en inicios de 1996. Provocando que fuera un fracaso en taquilla, recaudando sólo \$560,000 dólares, aunque llegaron al millón de dólares con la venta de VHS de la película; de los \$7 millones que costó realizarla⁶³; aunque con la crítica tuvo muy buena aceptación, y tiempo más tarde la película se fue volviendo de culto.

A pesar de todo esto, *Bottle Rocket* lanzó la carrera de Wes Anderson y transformó a Owen y Luke Wilson en estrellas de cine en ascenso. Para su siguiente proyecto, Anderson de nuevo se unió con Owen Wilson para escribir el guion de su siguiente película. La historia estaría ubicada en una escuela privada varonil de excelencia, como fue la educación de Anderson y Wilson. Una vez terminado el guión, realizaron un casting muy preciso y tardado buscando al protagonista de la historia.

Rushmore (1998) es el segundo largometraje de Anderson, contó con locaciones en Houston, en la misma escuela, a la que acudió de joven, la St. John's School. Fue filmada en 35mm, a color y en formato de pantalla completa anamórfico, con la dirección de fotografía de Robert Yeoman⁶⁴. Además cuenta con la colaboración de David Wasco y Andrew Laws en la dirección de arte, música de Mark Mothersbaugh, y es producida por el propio Anderson, John Cameron, Barry Mendel y Paul Schiff.

La historia tiene como protagonista a Max Fischer, interpretado por el debutante Jason Schwartzman, el hijo de la actriz Talia Shire y sobrino del director Francis Ford Coppola. Él es un estudiante de clase media baja becado en el colegio privado Rushmore Academy, cuya madre Eloise ha fallecido y su padre Bert (Seymour Cassel) es un peluquero, aunque Max

⁶³ http://www.imdb.com/title/tt0115734/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Bottle Rocket". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>

⁶⁴ Jill Bernstein. o.p. cit. pp. 79

miente diciendo que es un neurocirujano. Max es un personaje narcisista, dinámico e ingenioso, con una creatividad y anhelo desbordante.

Pero sus calificaciones escolares son las peores de la escuela, pero es el mejor en cuanto a actividades extracurriculares se refiere, y es el jefe de la compañía de teatro escolar; quienes montan elaboradas puestas en escena de las películas favoritas de Max (en realidad las de Wilson y Anderson)⁶⁵. La vida de Max gira completamente entorno a la Rushmore Academy y a las actividades fuera del horario de clases. Donde tiene un joven amigo, confidente, ayudante y aliado, Dirk Calloway, con la actuación del niño debutante Mason Gamble.

Max tiene muchos proyectos como la creación de distintos clubs (el modelo de las Naciones Unidas, el club de debate, de caligrafía, de esgrima, de kung fu, de apicultura, entre muchos otros), y de la fundación de un acuario escolar, convenciendo al padre de unos compañeros de su escuela para financiarlo, Herman Blume un magnate de la industria del acero, personificado por el gran actor y comediante Bill Murray. Pero esta iniciativa de Max tiene el único propósito de tratar de conquistar a una joven profesora, Rosemary Cross, con la actuación de la británica Olivia Williams, quien ha perdido recientemente a su esposo, el heroico oceanógrafo Edward Appleby.

Pero los problemas comienzan a aparecer en la vida de Max, debido a su pobre desempeño en la escuela, el director de la Rushmore Academy, el Dr. Guggenheim (Brian Cox) le informa que queda expulsado de la institución. Aunado a esta circunstancia, el utópico romance con Rosemary, desaparece cuando Herman Blume también se enamora de la maestra; provocando un deseo de venganza de Max en contra de

⁶⁵ Zoller Seitz. op. cit. pp. 71

Herman, con consecuencias desastrosas, como la separación del matrimonio del magnate y el encarcelamiento del joven.

Después de recapacitar y tranquilizarse llevando una vida más común y sencilla; trata de enmendar, corregir sus errores y disculparse con las personas que lastimó. En su nueva escuela pública, Grover Cleveland, decide montar la obra teatral más ambiciosa en la historia de la escuela; una historia épica ambientada en la guerra de Vietnam. Max le toma afecto a una compañera de clases tímida y con una edad apropiada, Margaret Yang (Sara Tanaka). Dedicó la obra a su difunta madre y a Edward Appelby. Todos los personajes en el mundo de Max acuden a la obra, en la cual Herman, quien es un veterano de guerra de Vietnam, es conmovido hasta las lágrimas. Culminando con un baile festivo, sencillo e inclusivo⁶⁶.

Esta película tiene muchas referencias cinematográficas, literarias o musicales, como es el caso de *Les 400 Coups* (1959) de François Truffaut, *Harold and Maude* (1971), de Hal Ashby, *The Graduate* (1967) de Mike Nichols, principalmente con el personaje de Dustin Hoffman, y *Flirting* (1991) de John Duigan. Con referencias musicales tan distintas como el soundtrack del trío de jazz de Vince Guaraldi en *A Charlie Brown Christmas* (1967), e incluso cierta vestimenta y espíritu de esta serie animada están presentes en los personajes. Así como grupos británicos de rock de los sesenta, como The Kinks, The Who, The Faces, o de folk como Cat Stevens y John Lennon⁶⁷.

Rushmore es una comedia agrisulce, debido a que si bien la estética, el estilo, las interpretaciones y el trabajo de guión es el de una comedia, plantea ciertos temas fuertes, como la muerte, la depresión, la venganza y cierto resentimiento social. Técnica y estéticamente, la película empieza a

⁶⁶ *Ibidem*. pp. 73

⁶⁷ *Ibidem*. pp. 79-85

mostrar rasgos que serán característicos en el cine de Anderson, tanto encuadres y movimientos de cámara simétricos, como aspectos de iluminación, colores y la composición de las imágenes. Aunado al uso de rótulos explicatorios en la pantalla, secuencias en cámara lenta con música más acelerada intensificando el dramatismo, tomas de objetos desde un ángulo superior o cenital (*God-point-of-view*), giros de la cámara en su propio eje (*panning*) de 60 y 90 grados, un desplazamiento de la cámara horizontalmente hacia la derecha (*travelling*) o incluso cuestiones de vestuario recurrente casi como uniforme, entre otros aspectos característicos.

Esta película fue aclamada por la crítica, por ejemplo Bill Murray fue nominado como Mejor Actor de Reparto en los Golden Globes Awards de 1999; y también en los Independent Spirit Awards, donde ganó el galardón; al igual que Wes Anderson con el premio al Mejor Director⁶⁸. La cinta tuvo un recibimiento moderadamente bueno con la audiencia, muestra de ello es la recaudación de taquilla en Estados Unidos de un aproximado de \$18 millones, en comparación con el presupuesto inicial de \$11 millones de dólares, financiado por los estudios cinematográficos Touchstone Pictures y American Empirical Pictures⁶⁹.

Wes Anderson se mudó a New York y Owen Wilson fue llamado para actuar en varias películas; pero encontraron el tiempo para trabajar en el guión de su tercera película. Primero fueron creando los personajes, después algunas situaciones con canciones elegidas para el soundtrack, y finalmente desarrollaron la historia completa.

The Royal Tenenbaums (2001) fue grabada en Manhattan, New York, la casa familiar se encuentra en Harlem y locaciones de New Jersey. La

⁶⁸ http://www.imdb.com/title/tt0128445/awards?ref_=tt_awd. "Awards Rushmore". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>

⁶⁹ http://www.imdb.com/title/tt0128445/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Rushmore". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>

película fue filmada en 35mm a color con un formato de pantalla completa anamórfico. Contando una vez más con la dirección de fotografía de Robert Yeoman, música de Mark Mothersbaugh, dirección de arte de Carl Sprague, diseño de producción de David Wasco, y la producción del mismo Anderson, Barry Mendel y Scott Rudin.

The Royal Tenenbaums, narrada impecablemente por la voz áspera de Alec Baldwin, trata acerca de la familia Tenenbaum que vive en un atemporal New York. La familia está conformada por Royal Tenenbaum, el padre irresponsable y desapegado, que es un abogado que vive en un hotel, interpretado magistralmente por el legendario actor Gene Hackman. Y por la madre que sacó adelante a sus hijos Etheline Tenenbaum, una arqueóloga consumada, caracterizada por la igualmente gran actriz Anjelica Houston.

Sus tres hijos, el mayor Chas un empresario que recién enviudo tras un accidente aéreo y sobreprotector de su hijos Ari (Grant Rosenmeyer) y Uzi (Jonah Meyerson), interpretado por el comediante Ben Stiller. La segunda hija adoptada, Margot, una escritora de obras de teatro con un pasado tormentoso; personificada por Gwyneth Paltrow. Y el hijo menor, Richie, un tenista profesional retirado que se encuentra en un viaje por el mundo, caracterizado perfectamente por Luke Wilson.

Royal Tenenbaum al verse ahogado en problemas económicos, al enterarse que su esposa tiene una relación romántica con el contador Henry Sherman (Danny Glover), además de que trata de reunirse con su familia quien no ve desde hace veinte años; inventa que está enfermo y muriendo. Esta mentira provoca la compasión de la esposa, y preocupación de Richie, causando su regreso a la casa familiar. A su vez, Margot por sus problemas matrimoniales con el psiquiatra Raleigh St. Clair,

interpretado por Bill Murray; y Chas por estar inmerso en su tristeza y paranoia; también regresan a la casa.

Paralelamente, Richie le confiesa la atracción que siente por Margot, a su amigo de la infancia Eli Cash, un escritor de novelas del viejo oeste y ávido consumidor de drogas, con la actuación de Owen Wilson. El plan de Royal parece ir funcionando, pero Henry Sherman va descubriendo pistas de la mentira, hasta que lo exhibe. Decepcionando y enfureciendo a su familia, Royal al ser descubierto, se aleja de ellos y toma un trabajo como elevadorista en el hotel donde vivía.

Richie y Raleigh St. Clair acuden con un investigador privado, por sospechas de un amorío de Margot; pero el expediente que les presentan es mucho más de lo que esperaban. Richie, devastado y deprimido por las noticias que acaba de conocer, intenta suicidarse. Esto reúne a la familia de nuevo en el hospital en torno a esta situación, pero Richie escapa, y va a la tienda de campaña en el ático de su casa, donde se encuentra con Margot, con quien conversa acerca de sus sentimientos hacia ella.

Royal trata de enmendar todos los problemas que causó, se acerca y se disculpa con los integrantes de su familia. Finalmente, Etheline y Henry se van a casar, todos se están alistando, pero llega Eli Cash en su auto bajo el efecto de las drogas, choca. Casi atropella a los hijos de Chas, pero Royal los salva; padre e hijo finalmente hacen las paces. La boda se realiza unos días después; los personajes tratan de mejorar sus situaciones personales.

The Royal Tenenbaums tiene varias referencias que Anderson ha expresado en varias entrevistas. Tal es el caso de algunas películas, novelas y música; como las películas *The Magnificent Ambersons* (1942) de Orson Welles, *La Règle du Jeu* (1939) de Jean Renoir, *A New Leaf* (1971) de Elaine May, *Les Enfants Terribles* (1950) de Jean-Pierre Melville y *Jules et Jim* (1962) de

François Truffaut, sobre todo por la precipitada secuencia abridora⁷⁰. Y con otras películas ambientadas en New York cómo *Midnight Cowboy* (1969) de John Schlesinger, y *The French Connection* (1971) de William Friedkin⁷¹.

La literatura fue influyente en la historia de la brillante pero condenada familia Glass, que aparece en la obra literaria *Franny and Zooey* (1961) del escritor J.D. Salinger. Y la novela *From The Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler* (1967) de E.L. Konigsburg, que de igual manera presenta la esencia de la Gran Manzana; como en la literatura de F. Scott Fitzgerald y Philip Bash. Así como las portadas y caricaturas antiguas de la revista *New Yorker*, de Lillian Ross y William Shawn⁷². Y musicalmente con grupos de rock británico de los sesenta como The Rolling Stones, The Beatles, folk estadounidense como Nico, Paul Simon, Nick Drake y Elliott Smith; e incluso punk con The Ramones y The Clash.

El tercer largometraje de Wes Anderson es una comedia al mismo tiempo que un drama, o tragedia en cierto punto. Es una comedia con “un empático matriarcado desatento, con un padre ausente quien se esconde detrás de tonterías para protegerse de la intimidad; y con tres hijos, genios atormentados, con nada más que su talento como compañía, construyendo su propia identidad dentro de esta familia”⁷³.

La estructura de la película es compleja, ramificada e intrincada. Tiene muchos más personajes que en sus anteriores películas, así como una trama con más profundidad. Además el estilo técnico, de dirección y guionístico particular y característico de Anderson, que aumenta y se multiplica, con un gran cuidado y manufactura del detalle de los elementos que llegan incluso a la saturación.

⁷⁰ Jonathan Romney. “Family Album”. *Sight and Sound*. Inglaterra, volumen 12 no. 3, marzo 2002. pp. 15

⁷¹ Zoller Seitz. op. cit. pp.109

⁷² Kent Jones. “Family Romance”. *Film Comment*. Estados Unidos, volumen 37 no. 6, noviembre-diciembre 2001pp. 26

⁷³ Kent Jones. op. cit. pp. 26

The Royal Tenenbaums tuvo un gran recibimiento de la crítica, con numerosas nominaciones y premios; como la nominación de Anderson y Wilson en los Academy Awards (Oscar) a Mejor Guión Original en el certamen efectuado en el 2002, o la nominación de Gene Hackman a Mejor Actor en una Comedia o Musical de los Golden Globes Awards, que terminó ganando. Así como su participación en el Festival Internacional de Cine de Berlín, donde fue nominado Anderson como mejor director; y también en festivales de cine en Estados Unidos y Canadá.

Con una muy buena aceptación por la audiencia, y con una recaudación en taquilla de \$71 millones de dólares a nivel mundial, sobrepasando los \$21 millones iniciales de presupuesto, financiados por las compañías productoras Touchstone Pictures y American Empirical Pictures⁷⁴. Lo cual motivó posteriormente a Wes Anderson a realizar una película inmensa y problemática en cuestión de producción.

Aunado a los viajes que realizó por Europa promocionando y presentando *The Royal Tenenbaums*, que finalmente lo convencieron de que su siguiente proyecto cinematográfico debía ser rodado en el viejo continente, particularmente en Italia. Anderson dirigió y escribió el guión de *The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004), con la colaboración en el guión de su colega, el también director Noah Baumbach.

La película fue filmada en Roma, en los legendarios estudios Cinecittà y en Nápoles⁷⁵, realizada en un 35mm a color y con un formato de pantalla completa anamórfico. Contando con la participación de su director de fotografía de cabecera, Robert Yeoman, la música de Mark Mothersbaugh, la dirección de arte de los italianos Stefano Maria Ortolani,

⁷⁴ http://www.imdb.com/title/tt0265666/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Royal Tenenbaums". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>

⁷⁵ Mathew Bochenski. "The Life Aquatic with Steve Zissou". *Little White Lies*, Inglaterra, Year 1 issue 1, marzo-abril 2005. pp. 12

Marco Trentini y Eugenio Ulissi, el diseño de producción de Mark Friedberg; y la producción del propio Anderson, de Barry Mendel, Scott Rudin y Enzo Sisti.

La película tiene como protagonista al explorador marino y cineasta, Steve Zissou, un hombre en la crisis de la mediana edad, melancólico y deprimido, que además es un gran consumidor de marihuana; interpretado por el gran comediante y actor recurrente de Anderson, Bill Murray. Zissou es el capitán del barco Belafonte, y la historia comienza cuando presenta su último documental el Festival de Cine de Santo Loquasto. Con una carrera fílmica en decadencia, además del dolor que siente por la muerte de su mejor amigo Esteban (Seymour Cassel), provocada por el terrible tiburón jaguar; decide embarcarse en su búsqueda para aniquilarlo y al mismo tiempo filmar todo lo que suceda.

La tripulación del Belafonte, está compuesta por su ex esposa Eleanor que tiene un gran conocimiento de los negocios, interpretada por Anjelica Huston, su fiel ayudante Klaus Daimer, con la participación del actor Willem Dafoe, el productor Oseary Drakoulis, con el actor Michael Gambon. También viaja con ellos una reportera embarazada que es algo entrometida y que está cubriendo la expedición, Jane Winslett-Richardson, con la actuación de la aclamada actriz Cate Blanchett.

A la mitad de la travesía se anexa, un joven seguidor transformado en inversor, el piloto de Air Kentucky, Ned Plimpton, quien piensa que es el hijo ilegítimo de Zissou, protagonizado por el gran amigo de Anderson, Owen Wilson. También está su archirrival Alistair Hennessey, interpretado por Jeff Goldblum, quien ha realizado documentales más exitosos que él, y que probablemente está durmiendo con su ex esposa Eleanor.

La improbable relación padre-hijo de Steve Zissou y Ned Plimpton que va iniciando con una relación más como de hermanos o amigos; es

sacada de balance cuando Zissou se enamora de Jane, pero que luego la pierde ante Ned. Surge un extraño e incómodo triángulo amoroso que se va desarrollando a lo largo de la película. Al mismo tiempo el barco es asaltado por piratas filipinos; Zissou y su tripulación logran escapar en una secuencia de acción un tanto cómica, pero donde un personaje importante muere.

Después Steve Zissou regresa al festival de cine para presentar ésta nueva película, pero ya no le interesa la fama, es un hombre cambiado. Finalmente en una última expedición marina, reúne a la tripulación en un submarino amarillo descendiendo a las profundidades del mar; donde se encuentra con el tiburón jaguar, pero no lo ataca, solamente lo contempla, dejándolo escapar libremente.

The Life Aquatic with Steve Zissou tiene referencias cinematográficas, musicales y literarias. Además del evidente homenaje al biólogo marino y documentalista francés Jacques Yves Cousteau, también está el etnógrafo y explorador noruego Thor Heyerdahl, y en un sentido más estético cinematográficamente a las películas del italiano Federico Fellini como *L'Avventura* (1960) y *8 ½* (1963). Musicalmente cuenta con canciones de grupos de rock de los setentas; además de la participación del músico brasileño Seu Jorge (quien también actúa en la cinta como Pelé Dos Santos), quien canta y toca en la guitarra canciones de David Bowie en bossa nova y folk en interludios dentro de la película. En cuanto a la literatura también resulta obvia la referencia a *Moby Dick* (1851) de Herman Melville, con su protagonista el capitán Ahab, siendo una especie de símil de Steve Zissou⁷⁶.

La cuarta película de Wes Anderson es una comedia de acción, pero con varios tintes dramáticos. Con temas como la experiencia de la pérdida, el

⁷⁶ Zoller Seitz. op. cit. pp. 162, 166, 182

insentido de la venganza, la ansiedad de entrar a la mediana edad sin dejar un legado material o biológico; de igual manera se presentan personajes maniáticos del control, melancólicos, insatisfechos, y que tienen una crisis de identidad y existencial⁷⁷.

En cuestiones técnicas, estéticas y estilísticas la película presenta los elementos característicos del cine de Anderson. En cuanto a la imagen, ésta muestra una paleta de colores en tonos pastel, con un trabajo muy detallado en el vestuario y accesorios del mundo de Zissou, su embarcación y su tripulación⁷⁸. Cabe mencionar que todas las criaturas marinas de la película son inventadas y en su mayoría fueron realizadas con animación *stop-motion* (cuadro-por-cuadro).

La cinta fue una decepción crítica y comercial, con grandes pérdidas en taquilla. Solo tuvo una nominación en el Festival Internacional de Cine de Berlín como mejor director y un par más de participaciones en festivales de cine. Causado gracias a que del exorbitante presupuesto inicial estimado en \$50 millones de dólares, otorgado por las casas productoras Touchstone Pictures y American Empirical Pictures; sólo recaudó \$24 millones, contando las ganancias mundiales⁷⁹. Después de este fracaso en cierto sentido, Anderson se reunió con Jason Schwartzman, y con su primo, el director y guionista, Roman Coppola, para realizar un viaje en tren por la India; donde comenzaron a escribir personajes, situaciones y una historia. Lo que dio pie a su siguiente película *The Darjeeling Limited* (2007).

Es necesario mencionar que esta película es precedida por un cortometraje de 13 minutos, que representa el primer capítulo de toda la

⁷⁷ Ibídem pp. 158-159

⁷⁸ <http://www.rogerebert.com/reviews/the-life-aquatic-with-steve-zissou-2004>. Ebert, Roger. "Reviews". Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 23 de diciembre 2004. Web. 30 de agosto 2014. <www.rogerebert.com>

⁷⁹ http://www.imdb.com/title/tt0362270/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Life Aquatic with Steve Zissou". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 30 de agosto 2014. <www.imdb.com>

historia; este cortometraje solo se podía ver por Internet o en festivales de cine. *Hotel Chevalier* (2007) presenta al personaje de Jack Whitman, estelarizado por Jason Schwartzman, un joven escritor maniático, quien se encuentra aprisionado conscientemente en un lujoso y aséptico cuarto de hotel en París; él está recluido por su corazón roto, realizando actividades diletantes y autocomplacientes. En un momento dado llega al cuarto su ex novia, con quien tiene una relación fluctuante y desastrosa, interpretada por Natalie Portman, una joven y bella mujer, con pelo corto y múltiples moretones en su cuerpo. La pareja discute, recriminándose cosas del pasado, para luego dormir juntos. Para más tarde salir al balcón y apreciar el paisaje parisino.

El quinto largometraje dirigido por Anderson fue filmado enteramente en India, e incluso contó con un tren real y funcional que sirvió como estudio de filmación. El formato de la cinta es el de pantalla completa anamórfico en 35mm a color. Una vez más con la participación de Robert Yeoman en la cinefotografía, y Mark Friedberg en el diseño de producción; además de la dirección de arte de Aradhana Seth; la cinta fue producida por el mismo Anderson y Coppola, además de Scott Rudin y Lydia Dean Pilcher.

The Darjeeling Limited comienza con un hombre de negocios de mediana edad (Bill Murray), corriendo en un andén de la India tratando de alcanzar el tren que ya ha iniciado su marcha. Detrás de él aparece un hombre joven, Peter Whitman interpretado por el actor Adrien Brody, quien lo rebasa y logra subir al tren, llamado Darjeeling Limited. Él se convertirá inminentemente en padre pero que no ama realmente a su mujer. Dentro del transporte se encuentra con sus otros dos hermanos, Jack, y Francis, con la participación del cómplice Owen Wilson; quien tiene la cabeza vendada, heridas en el rostro y un bastón para caminar tras haber sufrido un accidente en motocicleta.

Francis, un hombre metódico, testarudo, obsesivo y compulsivo, ha organizado este viaje por toda la India con dos propósitos; primero, reencontrarse con sus hermanos distanciados, tras la muerte de su padre y la desaparición de su madre. Y segundo, dejarse llevar en un viaje espiritual, donde deben estar abiertos al cambio y a la aleatoriedad; en búsqueda de la iluminación. El viaje recorrerá los puntos sagrados más importantes de la India, donde los hermanos interactúan con la gente y el lugar; al mismo tiempo se conocen a sí mismos y retoman la confianza que han perdido tiempo atrás. Aunque los hermanos tienen un comportamiento de típicos turistas estadounidenses, aunado a que suelen auto medicarse continuamente; poco a poco van cambiando. Además de viajar con una gran cantidad de maletas Louis Vuitton innecesarias; suyas y de su padre.

Después de un incidente con una serpiente, y del romance que surge entre Jack y una mujer joven, sobrecargo en el tren llamada Rita, con la actuación de la actriz Amara Karan; los hermanos Whitman son expulsados del tren. En el camino se ven involucrados en un accidente donde tres niños caen a un río en el que se están ahogando; los hermanos los rescatan, pero desafortunadamente uno muere. Viven el ritual y tradición del funeral del niño quedando afectados.

Después llegan a un pueblo en las faldas del Himalaya, donde encuentran a su madre Patricia, quien ahora es una monja católica, personificada por la recurrente actriz, Anjelica Huston. Tienen una sesión de meditación, donde en una secuencia onírica y continua vemos a todos los personajes de la película. La madre desaparece el siguiente día, y los hermanos Whitman tienen que regresar a casa. En la escena final los vemos corriendo en un andén tratando de alcanzar otro tren, pero al verse alentados por la cantidad de maletas las dejan atrás, finalmente subiendo al transporte, siguiendo con su camino.

Las referencias cinematográficas de *The Darjeeling Limited* son variadas e importantes para la historia. Anderson fue influido para esta película sobre todo por el cine del director indio Satyajit Ray, con sus películas *Pather Panchali* (1955), *Apu Sansar* (1959) y *Teen Kanya* (1961) entre otras; y también por el director francés Jean Renoir, principalmente con su cinta *The River* (1951)⁸⁰. Musicalmente cuenta con canciones de artistas folklóricos de la India, y con canciones del grupo de rock británico de los sesenta The Kinks, como *This Time Tomorrow*, *Strangers* y *Powerman*⁸¹.

La quinta película de Wes Anderson es una comedia con elementos de *road movie*, sin dejar de lado cuestiones más cercanas al drama. Plantea temas como el fortalecimiento de la fraternidad, el escape de aspectos conflictivos en la vida, de la transformación de las personas internamente, y problemáticas de familias dañadas y egocéntricas. De igual manera presenta personajes controladores, obsesivos y evasivos⁸². Donde “los hermanos tienen sus propias idiosincrasias, pero también existe una honesta pertenencia al desasosiego de su relación”⁸³

En cuanto a los elementos estéticos presentados en la película, en la imagen los colores mostrados son los característicos del arte popular de la India, con tonos brillantes e intensos; pero con el toque de las técnicas y estilo cinematográfico particular de Anderson⁸⁴. Un aspecto importante es la producción del tren, totalmente funcional, construido especialmente para la película, lleno con muebles y accesorios hechos a mano, y pintado meticulosamente por artistas locales⁸⁵.

⁸⁰ Zoller Seitz. op. cit. pp. 203-205

⁸¹ Chris Norris. “Baggage”. *Film Comment*. Estados Unidos, volumen 43 no. 5, septiembre-octubre 2007 pp. 32-34

⁸² Zoller Seitz. op. cit. pp. 198-199

⁸³ Mathew Bochenski. “The Darjeeling Limited”, *Little White Lies*, Inglaterra, Year 2 Issue 14, noviembre-diciembre 2007. pp. 7-11

⁸⁴ <http://www.rogerebert.com/reviews/the-darjeeling-limited-2007>. Ebert, Roger. “Reviews”. Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 4 de octubre 2007. Web. 5 de septiembre 2014. <www.rogerebert.com>

⁸⁵ Zoller Seitz. op. cit. pp. 228-229

The Darjeeling Limited participó únicamente en el Festival de Cine de Venecia, donde Anderson ganó un premio por su dirección. La película tuvo una aceptación desigual con la crítica, pero ligeramente más favorable con la audiencia. Muestra de ello es la recaudación de taquilla en un sentido global fue de \$35 millones de dólares, en comparación con el presupuesto inicial estimado de \$17 millones, otorgado por las compañías productoras Fox Searchlight Pictures y American Empirical Pictures⁸⁶. Después de estos últimos proyectos tan ajetreados y demandantes Anderson decide tomar un camino distinto para su siguiente película, un largometraje de animación con la técnica de *stop-motion*, llamado *Fantastic Mr. Fox* (2009).

Anderson junto a su aliado Noah Baumbach, escriben el guión cinematográfico, que es una adaptación un tanto libre del clásico cuento infantil de Roald Dahl, *Fantastic Mr. Fox* (1970). La película fue filmada en los Three Mills Studios en Londres, mientras las grabaciones de audio se realizaron en distintas locaciones como Roma, París, Londres, Los Angeles, New York, e incluso en un granero en New England, Estados Unidos⁸⁷. Esta animación cuenta con el trabajo de decenas de animadores, que crearon absolutamente todo el universo de la película, desde las marionetas (los personajes), el vestuario y hasta el decorado de sus casas. Grabada con el formato de la pantalla completa anamórfico con cámaras digitales a color.

Fantastic Mr. Fox dirigida por Anderson, contó con el financiamiento de la productora 20th Century Fox; además con la participación del director de fotografía especializado Tristan Oliver, la música del compositor Alexandre Desplat; la dirección de arte de Francesca Maxwell, el diseño de

⁸⁶ http://www.imdb.com/title/tt0838221/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Darjeeling Limited". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

⁸⁷ Zoller Seitz. op. cit. pp. 250-251

producción de Nelson Lowry; además de la producción de Anderson, Scott Rudin, Allison Abbate y Jeremy Dawson.

La película tiene como personaje principal a Mr. Fox, contando con la voz del actor George Clooney, un zorro bípedo con traje de terciopelo, astuto y carismático, que era un ladrón de pollos pero que se ha reformado como un padre de familia y un columnista del periódico local. Su familia la compone su esposa Mrs. Fox, centrada, responsable y ética, con la voz de la actriz Meryl Streep, su frustrado, temperamental e inconsciente hijo Ash, con la voz de Jason Schwartzman; además de un sobrino lejano, atlético y hábil llamado Kristofferson, con la voz de Eric Anderson, el hermano menor del director.

Mr. Fox cansado de vivir en un hoyo como todos los zorros decide cambiar de hogar, por lo que convence a su abogado Badger, un tejón regordete y fiel amigo de Mr. Fox, con la voz de Bill Murray, en comprarle una casa en un árbol. El problema es que este árbol tiene una vista perfecta hacia las granjas de Boggis (voz de Robin Hurlstone), Bunce (voz de Hugo Guinness) y Bean (voz de Michael Gambon); granjas de engorda de aves de corral y de destilación de sidra. Lo que es una tentación diaria para el zorro, quien no puede evitar su naturaleza animal, y a hurtadillas roba pollos y botellas de estas granjas. Mr. Fox se enfrenta a una rata que trabaja para los granjeros, con la voz de Willem Dafoe, logra escapar pero el roedor lo delata con sus jefes. Los granjeros enfurecidos por el hurto, lo persiguen hasta su casa, y con excavadoras destruyen su casa-árbol; en donde algunos familiares y amigos son atrapados. Sintiendo responsable Mr. Fox piensa en un plan para combatir a sus enemigos y rescatar a los rehenes.

Con ayuda de sus amigos lleva a cabo un rescate de sus familiares, con secuencias de acción y aventura; logrando salvarlos de su reclusión e inminente muerte. Finalmente, Mr. Fox quien junto al resto de los animales

llevaban una vida en túneles y tuberías debajo del pueblo cercano, descubre una salida hacia el interior del supermercado de Boggis, Bunce y Bean; donde todos sus requerimientos alimenticios están satisfechos terminando es una cómica escena de baile.

Esta película tiene varias referencias que le sirvieron al director, para enriquecer y presentar una película más completa y detallada. En el caso de la literatura, no hace falta mencionar el papel trascendental de la obra literaria del autor Roald Dahl, en el que está basada esta cinta. En cuanto al cine el director comenta que el personaje de Mr. Fox está basado ligeramente en personajes como Antoine Doinel en las películas de François Truffaut, o el actor Marcello Mastroianni en películas de Federico Fellini. Así como las películas de animación en stop-motion *Santa Claus is Comin' to Town* (1970) de Jules Bass y Arthur Rankin Jr., *Rudolph the Red-Nosed Reindeer* (1964) de Larry Roemer; o las escenas animadas de *Jason and the Argonauts* (1963) de Don Chaffey⁸⁸. En cuanto a la música presenta canciones de The Rolling Stones, The Beach Boys y Jarvis Cocker.

El sexto largometraje de Wes Anderson es una comedia infantil, con acción y aventura, pero con un subtexto dramático también presente. Con temas recurrentes en su filmografía como el dolor de crecer en un mundo adverso diferente al planeado, así como la falta de control del comportamiento y las acciones de uno mismo. La película es “una fabula acerca de la tensión entre la responsabilidad y la libertad, y un retrato de las familias en un estado tranquilo y en uno confuso”⁸⁹. La película también muestra la tensión entre la naturaleza y la crianza, la amargura de los

⁸⁸ Zoller Seitz. op. cit. pp. 258

⁸⁹ Zoller Seitz. op. cit. pp. 237

sueños rotos, los fracasos familiares, la venganza humana, la muerte y la redención⁹⁰.

A pesar de ser una película de animación stop-motion, técnicamente y estilísticamente cuenta con todos los elementos, encuadres y movimientos de cámara característicos del cine de Anderson. La imagen presenta tonalidades ocres y rojizas, aunque también intensas y radiantes; otorgándole una sensación de ser antigua (*vintage*). Ésta es una película artesanal, hecha a mano casi completamente, lo cual es posible percibir en pantalla.

Fantastic Mr. Fox es una de las películas más aclamadas de Wes Anderson desde *Rushmore* y *The Royal Tenenbaums*, debido a que retoma la narrativa ágil, efectiva y contundente de cintas atrás, tiene un ritmo y precisión en los diálogos muy acertados; su dirección es funcional y práctica. La cinta cosechó muchos galardones y nominaciones en distintas premiaciones prestigiosas. Por ejemplo con los Academy Awards, los Premios BAFTA (British Academy Film Awards) y Golden Globes del 2010, donde fue nominada a Mejor Película Animada⁹¹. En cuanto a la recuperación en taquilla, le fue medianamente bien, con una ganancia internacional de \$47 millones de dólares, del presupuesto inicial de \$40 millones⁹².

Para su siguiente película, Wes Anderson tuvo en cuenta los viajes que realizó al visitar a su amigo Wally Wolodarsky y su esposa que viven en la isla Naushon en Massachusetts, Estados Unidos; un lugar mágico atrapado en el tiempo y decidió hacer una película ambientada en un lugar así⁹³.

⁹⁰ Mathew Bochenski. "Fantastic Mr. Fox". *Little White Lies*, Inglaterra, Year 4, issue 26, noviembre-diciembre 2009. pp. 79

⁹¹ http://www.imdb.com/title/tt0432283/awards?ref_=tt_awd. "Awards Fantastic Mr. Fox". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

⁹² http://www.imdb.com/title/tt0432283/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Fantastic Mr. Fox". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

⁹³ Zoller Seitz. op. cit. pp. 280-281

Para la escritura del guión volvió a colaborar con Roman Coppola, para su séptima película llamada *Moonrise Kingdom* (2012).

Moonrise Kingdom fue filmada en locaciones de Rhode Island, Estados Unidos; con formato de 16mm a color de pantalla completa anamórfico. Esta película dirigida por Anderson, vuelve a contar con el trabajo en la dirección de fotografía de Robert Yeoman y la música del francés Alexandre Desplat. Además de Gerald Sullivan en la dirección de arte, Adam Stockhausen en el diseño de producción, y Anderson, Jeremy Dawson, Scott Rudin y Steven Rales en producción.

La película, que está ambientada en la costa de New England en una isla llamada New Penzance, en la época de 1965; tiene como protagonistas a dos niños. Sam Shakusky, un niño huérfano de 12 años con grandes gafas, que pertenece a los boy scouts Khaki del campamento Ivanhoe, interpretado por el actor debutante Jared Gilman; quien conoció un año atrás a Suzy Bishop, caracterizada por la igualmente debutante Kara Hayward, una niña de 12 años, que es una gran lectora de libros, con gustos muy refinados. Ellos comienzan a mandarse cartas de amor, y también planean una cita, y una huída de las restricciones del mundo de los adultos.

Este mundo constituido por la problemática familia de Suzy, con su padre Walt Bishop, con la actuación de nueva cuenta de Bill Murray, un hombre deprimido, desilusionado y desencantado de la vida. Y la madre Laura, con la interpretación de Frances McDormand, una mujer neurótica, controladora y preocupada. Por parte de Sam, su padre adoptivo en la casa de asistencia es Barry Billingsley, con la actuación de Larry Pine; además de Randy el líder de los boy scouts Khaki, interpretado por Edward Norton. Ambos niños no son entendidos, aceptados y apreciados por lo que deciden escapar y estar juntos.

Cuando se citan en un prado de la isla, Sam está cargado con todo el equipo de campamento y supervivencia que podrían necesitar, y Suzy ha traído algunos libros para leer, su gato y algunos discos de acetato con su reproductor de baterías. Ellos deciden seguir un viejo camino indio hasta una cueva aislada que nombran Moonrise Kingdom, con una pequeña playa rocosa en frente; aquí hacen su campamento, donde conversan, se divierten, bailan y leen.

Mientras en el mundo de los adultos han lanzado una angustiada búsqueda por ellos; donde los padres de Suzy llaman a la policía, dirigidos por el Capitán Sharp, personificado por el actor Bruce Willis, quien tendrá un romance con Laura. Por otra parte, la tropa de boy scouts Khaki emprende una búsqueda muy bien armada, liderada por Randy (el Scout Master Ward). Al mismo tiempo un personaje conocido simplemente como Social Services, con la actriz Tilda Swinton, se involucra en la investigación, porque Sam al ser un niño huérfano, es de su especial interés.

Pero después de un tiempo, el narrador (el actor Bob Balaban) es quien les da la pista para dar con los niños y son atrapados. Los mismos niños de los boy scouts se dan cuenta de lo que está sucediendo, y ayudan a la pareja a volver a escapar, y esconderse un tiempo más en el Fort Lebanon. Donde el personaje del primo Ben, interpretado por Jason Schwartzman, los recibe, y oficia un matrimonio sin licencia para la pareja de niños. En este momento cae una tormenta gigantesca y catastrófica; los niños suben a la cima de la torre de la capilla local, desarrollándose situaciones divertidas y absurdas. Finalmente cuando todo llega la calma, el capitán Sharp se hace cargo de Sam, al tomar el cargo de su padre adoptivo.

Las referencias artísticas de las que se vale Anderson para esta película son diversas. En el plano cinematográfico existe una similitud con la película de Terrence Malick *Badlands* (1973), pero sobre todo con *Melody* (1971) de

Waris Hussein, *L'Argent de Poche* (1976) de François Truffaut, y *Black Jack* (1979) de Ken Loach; con personajes infantiles, aventureros y enamorados. Por otro lado también hay algunas similitudes en cierta medida con *Rebel Without a Cause* (1955) de Nicholas Ray, y existen guiños a *Lord of the Flies* (1990) de Harry Hook, y a *Pierrot le Fou* (1965) de Jean-Luc Godard. En el aspecto musical hay canciones de la década de los sesenta, con piezas de Hank Williams, Françoise Hardy e instrumentales de Benjamin Britten. E incluso la película tiene referencia con obras teatrales como, *Our Town* (1938) del dramaturgo Thornton Wilder, con relación al personaje del narrador que se dirige al público en la cinta, interpretado por Bob Balaban⁹⁴.

La séptima película de Anderson es una comedia romántica con personajes infantiles, pero que tiene un gran peso dramático el resto de los personajes y situaciones. La cinta presenta temas ligeros y empáticos como la emoción, incomodidad, sorpresa y dicha del primer amor. Pero con temas más fuertes, por ejemplo la crisis existencial y emocional, la ruptura social, y la relevancia del libre albedrío. La cinta tiene una visión de la vida melancólica, muestra el desinterés real de los padres y las instituciones por los niños, así como una sensación de ansiedad y fracaso personal de los adultos en la película⁹⁵.

En cuanto a los aspectos técnicos y estilísticos de *Moonrise Kingdom* presenta los clásicos y categorizables elementos de Wes Anderson. La paleta de colores utilizada en la cinta varía de los tonos ocres, verdes y rojo a un espectro más brillante y colorido, debido a estar ambientada en los sesenta. Contando con visuales exuberantes, con una composición y encuadre muy bellos, y con una saturación de los detalles, complementarios a la historia planteada.

⁹⁴ Zoller Seitz. op. cit. pp. 282-284

⁹⁵ Zoller Seitz. op. cit. pp. 273-275

Moonrise Kingdom obtuvo varios reconocimientos en premiaciones cinematográficas sobre todo en Estados Unidos, como su nominación a Mejor Película en Comedia o Musical en los Golden Globes, o a Mejor Guión Original en los Academy Awards y en los Premios BAFTA efectuados en el 2013. Cabe mencionar que la película también contendió a ganar el Palme d'Or, el premio a la mejor película del año, en el Festival de Cine de Cannes⁹⁶.

La cinta tuvo en general una buena aprobación por parte de la crítica cinematográfica, y con el público fue un éxito rotundo, con una fantástica aceptación. Como se constata en la recaudación de taquilla a nivel mundial de \$68 millones de dólares, superando con creces el presupuesto inicial de \$16 millones, que financiaron las casas productoras Indian Paintbrush y American Empirical Pictures⁹⁷.

Antes de realizar su último largometraje a la fecha, Wes Anderson encontró tiempo para realizar un cortometraje encomendado y financiado por la marca de ropa italiana Prada, llamado *Castello Cavalcanti* (2013). Escrito y dirigido por Anderson, con la cinefotografía de Darius Khondji, con el vestuario de Milena Cannonero, la música de Alessandro Casella y Randall Poster, y la producción de The Directors Bureau y Hi! Productions⁹⁸.

El cortometraje fue filmado en Roma, Italia, con una duración de 8 minutos en formato de pantalla completa anamórfico en digital y a color. La historia presenta al piloto de Fórmula 1, Jed Cavalcanti, interpretado por Jason Schwartzman, quien en un día de septiembre de 1955 en Castello Cavalcanti, Italia; choca su auto en una carrera nocturna, dejándolo

⁹⁶ http://www.imdb.com/title/tt1748122/awards?ref_=tt_awd. "Awards Moonrise Kingdom". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

⁹⁷ http://www.imdb.com/title/tt1748122/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Moonrise Kingdom". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

⁹⁸ <http://www.imdb.com/title/tt3331512/>. "Front Page Castello Cavalcanti". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

varado en el pequeño pueblo. El piloto descubre que en ese lugar tiene parientes lejanos, con los que conversa; hasta que recibe una llamada telefónica de su esposa con quien discute. En el café del lugar trata de platicar con la barista, quien no le da importancia; al mismo tiempo llega un autobús en el que se puede ir del lugar, pero decide quedarse. El cortometraje está basado en una escena de *Amarcord* (1973) de Federico Fellini; presentando los elementos característicos del cine de Anderson.

Unos meses después Wes Anderson, junto a su colega Hugo Guinness, crearon la historia de lo que sería el más reciente largometraje de Anderson, *The Grand Budapest Hotel* (2014). Cabe mencionar, como se indica en los créditos finales, que también hay una importante inspiración en los escritos del autor austriaco Stefan Zweig. La película fue filmada en distintas locaciones del área de Sajonia, Alemania y en Polonia⁹⁹; y si bien la película es a color y en 35mm, presenta distintos formatos dependiendo de la época en la historia. En la década de los ochenta es pantalla completa anamórfica; en la década de los sesenta es pantalla alargada (Scope); y la parte principal de la película ubicada en los treinta es con una pantalla más cuadrada (Academy).

Esta película cuenta con el trabajo del director de fotografía de cabecera de Anderson, Robert Yeoman, música compuesta por Alexandre Desplat, el diseño de producción de Adam Stockhausen, la dirección de arte de Stephan Gessler y Gerald Sullivan. La cinta fue producida por el mismo Anderson, y por Jeremy Dawson, Jane Frazer, Scott Rudin y Steven Rales.

La historia de la película está ambientada en el país ficticio de Europa del Este, Zubrowka; empieza en la actualidad con una chica entrando al

⁹⁹ http://www.imdb.com/title/tt2278388/locations?ref_=tt_dt_dt. "Locations The Grand Budapest Hotel". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>

cementerio de Lutz, ahí contempla el busto de un hombre, llamado Autor, donde ella se sienta a leer su novela titulada *The Grand Budapest Hotel*. En 1985 a manera de una entrevista documental, el Autor, con el actor británico Tom Wilkinson, explica el origen y la historia detrás de la escritura de esta novela. Él mismo años atrás, en 1968, personificado por el también británico Jude Law, narra su estadía en el alguna vez lujoso y ostentoso Grand Budapest Hotel, conoce al misterioso y anciano propietario del hotel, Zero Moustafa, con la actuación del veterano F. Murray Abraham, quien durante una cena le cuenta su historia y los últimos días de gloria del hotel.

En seguida, con la estructura de un libro mediante capítulos, se presenta ahora en 1932 a Zero Moustafa, un joven inexperto pero entusiasta botones, interpretado por el actor debutante Toni Revolori, que recibe lecciones y se encuentra en un proceso de aprendizaje por parte del administrador del hotel (el conserje) M. Gustave H. protagonizado por el gran actor inglés Ralph Fiennes, el personaje es un hombre maduro con un aspecto impecable y muy acicalado, quien es carismático, elocuente, cínico, oportunista, además de ser un gigoló de las grandes damas de edad avanzada que frecuentaban el establecimiento.

Una de ellas, con quien tenía una relación muy cercana, la acaudalada Céline Villeneuve Desgoffe und Taxis, Madame D. (Tilda Swinton), muere y en su testamento deja a M. Gustave una invaluable pintura, *Boy With Apple* de Johannes Van Hoytl. Pero el codicioso y ambicioso hijo de la difunta, Dimitri, con la actuación de Adrien Brody, hará todo lo posible por evitar que M. Gustave obtenga dicha pintura. Una vez en la mansión de Madame D., al ser inculpado del asesinato de la anciana, M. Gustave y Zero impulsivamente deciden robar la obra de arte, ayudados por el mayordomo Serge X. (Mathieu Amalric), y la sirvienta Clotilde (Léa Seydoux). De vuelta en el Grand Budapest Hotel, tras esconder la pintura,

M. Gustave es aprehendido y llevado a prisión por el inspector Henckels, con la participación de Edward Norton.

Ahí M. Gustave, con ayuda de algunos prisioneros, así como de Zero y su novia la joven repostera Agatha, interpretada por la irlandesa Saoirse Ronan, planean y llevan a cabo un escape del encarcelamiento. Al mismo tiempo Dimitri, envía a J. G. Jopling (Willem Dafoe), un matón encargado de acabar con quienes amenazan con obtener la herencia, asesinando a la hermana de Serge X., y al abogado de este caso, Vilmos Kovacs (Jeff Goldblum). Zero y M. Gustave se ven aislados en el campo invernal, entonces recurren al auxilio de la Comunidad de las Llaves Cruzadas, una hermandad de concierges de los mejores hoteles europeos; una secuencia concatenada presenta las acciones para ayudarlos, con los concierges M. Ivan (Bill Murray), M. Martin (Bob Balaban), M. Dino (Waris Ahluwalia) y M. Georges (Wally Wolodarsky).

Llegan a un monasterio donde Serge X., les iba a revelar la verdad del testamento, pero es asesinado por J. G. Jopling; dando inicio a una persecución esquiando en las montañas nevadas; para al final ser empujado por un acantilado por el botones. M. Gustave y Zero regresan, pero el Grand Budapest Hotel ahora está ocupado por soldados del régimen fascista ZZ, y es administrado por el concierge M. Chuck (Owen Wilson). También llega Dimitri, quien acorrala a Agatha quien estaba a punto de escapar con la pintura, y se desata una balacera. Hasta que el inspector Henckels pone orden, y al revisar el reverso de la pintura encuentra una carta oculta de Madame D. explicando las condiciones y cláusulas de la herencia.

Zero Moustafa anciano en los sesenta narra cómo vivieron lujosamente algunos años, pero también comenta cómo perdió a su esposa Agatha y su hijo por una enfermedad incurable en la época, y como en una revisión

en un tren M. Gustave fue asesinado por los soldados enemigos; siendo Zero el nuevo heredero de todo. Moustafa anciano y el joven Autor terminan su conversación; pasamos al Autor viejo que lee sus memorias a su nieto; y finalmente regresamos con la joven en el cementerio leyendo la novela *The Grand Budapest Hotel*.

Las referencias artísticas que inspiraron a Anderson para ésta su última película a la fecha son variadas y eclécticas. En el plano literario más allá de la citada mención al trabajo de Stefan Zweig, en particular en la novela *The Post Office Girl* (1982)[publicado póstumamente], así como la novela del ocaso de un imperio *The Radetzky March* (1932), del también austriaco, Joseph Roth, o también con la novela *I Served the King of England* (1971) de Bohumil Hrabal, que en el 2006 fue llevada a la pantalla grande por Jiri Menzel.¹⁰⁰ Cinematográficamente las referencias son variadas como *Night Train To Munich* (1940) de Carol Reed, *The Great Dictator* (1940) de Charles Chaplin, o películas con temas y la época similares de Billy Wilder, Ernst Lubitsch o Josef Von Sternberg¹⁰¹.

La octava película de Wes Anderson es una comedia histórica, con elementos de intriga, de acción, de romance, y ciertos aspectos dramáticos. La cinta presenta temas como la muerte, la avaricia, los intereses personales, la lealtad, la memoria y el amor. Uno de los principales temas es el de la apariencia y la ilusión que presentan ciertos personajes con un estilo de vida opulento frente a la inminente guerra; el lujo y superficialidad material, ante el vacío y desencanto interior. Aunado a ese sentimiento de melancolía, nostalgia por el pasado mejor y con cierta tristeza que permea la filmografía de Anderson.

¹⁰⁰ <http://www.filmcomment.com/entry/film-of-the-week-the-grand-budapest-hotel>. Romney, Jonathan. "Film of the Week: The Grand Budapest Hotel". Film Comment. Film Society of the Lincoln Center .Web. 10 de septiembre 2014. <www.filmcomment.com>

¹⁰¹ <http://www.rogerebert.com/reviews/the-grand-budapest-hotel-2014>. Kenny, Glenn. "Reviews". Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 7 de marzo 2014. Web. 10 de septiembre 2014. <www.rogerebert.com>

En cuanto a los elementos estéticos presentados en la película, cambian las tonalidades de los colores dependiendo de la época en que se encuentre la película; con tonos pasteles, intensos y un tanto estridentes en los treinta, y en los sesenta más opacos y deslavados. En el aspecto estético y técnico, presenta el característico estilo andersoniano, con "con tomas meticulosamente compuestas y diseñadas con movimientos de cámara precisos y restringidos"¹⁰².

Con *The Grand Budapest Hotel* Anderson obtuvo el reconocimiento como Mejor Director, en el Festival Internacional de Cine de Berlín, ganando la estatuilla del Oso Plateado. La cinta tuvo una muy buena aceptación por la crítica cinematográfica, y con el público fue un éxito total. Como se puede apreciar en la recaudación de taquilla a nivel internacional de \$170 millones de dólares, siendo una película muy redituable para sus compañías productoras Indian Paintbrush, Studio Babelsberg y American Empirical Pictures¹⁰³.

Ante estos resultados, además de la calidad de la película, las nominaciones y reconocimientos en las premiaciones más importantes no se hicieron esperar en el inicio del año 2015. Como en los Golden Globes Awards, los Academy Awards (Oscar), los Critic's Choice Awards y los SAG (Screen Actors Guild) Awards, Estados Unidos; así como en los BAFTA Awards del Reino Unido.

The Grand Budapest Hotel ha recibido nominaciones prácticamente en todas las categorías; por ejemplo a Mejor Película, Mejor Director, Mejor Guion Original, Mejor Actor Principal, Mejor Fotografía, Mejor Banda

¹⁰² <http://www.rogerebert.com/reviews/the-grand-budapest-hotel-2014>. Kenny, Glenn. "Reviews". Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 4 de octubre 2007. Web. 10 de septiembre 2014. <www.rogerebert.com>

¹⁰³ http://www.imdb.com/title/tt2278388/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Grand Budapest Hotel". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 15 de enero 2015. <www.imdb.com>

Sonora, Mejor Edición, Mejor Diseño de Producción, Mejor Producción de Arte, Mejor Diseño de Vestuario, e incluso en Mejor Maquillaje.

Cabe mencionar que al cierre del presente trabajo, en enero del 2015; la más reciente cinta de Anderson había ganado Mejor Película de Comedia en los Golden Globes Awards y en los Critic's Choice Awards; así como en las categorías de Mejor Producción de Arte y Mejor Diseño de Vestuario¹⁰⁴. Si bien los resultados tanto de los Academy como de los BAFTA Awards que se llevarán a cabo en febrero (2015), aún no han sido revelados; los pronósticos son positivos y favorables para la película contando con grandes posibilidades u oportunidades de ganar más premios. Aunque todos estos galardones y nominaciones son para la cinta *The Grand Budapest Hotel*; también en parte, son un reconocimiento al cine de Wes Anderson después de veinte años de carrera cinematográfica con una filmografía única, icónica, notable, propositiva, y de alta calidad.

¹⁰⁴ http://www.imdb.com/title/tt2278388/awards?ref_=tt_awd. "Awards The Grand Budapest Hotel". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 15 de enero 2015. <www.imdb.com>

Tercer capítulo

Análisis cinematográfico narratológico

En este tercer capítulo se realizará el análisis cinematográfico narratológico de la película *The Royal Tenenbaums* (2001), dirigida por Wes Anderson y coescrita con Owen Wilson. Antes es necesario presentar una sinopsis argumental completa y detallada de la película, para conocer toda la historia y argumento de la cinta.

The Royal Tenenbaums inicia con una toma con ángulo cenital (*God-point-of-view*) de un libro siendo resellado, aparentemente de una biblioteca pública, este libro lee en su portada *The Royal Tenenbaums*. La película está estructurada con la organización de un libro, puesto que presenta una imagen de un prólogo, después la de ocho capítulos enumerados, y finalmente un epílogo. La película comienza con el relato de un narrador omnisciente, contando con la voz del actor Alec Baldwin, donde relata el origen de la familia Tenenbaum que vive en una casa de cinco pisos, en un atemporal New York.

La familia está conformada por Royal Tenenbaum, el padre, un hombre mayor con bigote, que fue abogado, viste trajes grises y camisas en tonalidades pastel, además usa unas gafas gruesas; él es irresponsable, descarado, desatento y desapegado. Es interpretado por el actor Gene Hackman. Y la madre Etheline, una mujer que viste elegantemente, pero también más casual cuando realiza su trabajo como arqueóloga, ella está enfocada en la educación de sus hijos; además de ser una persona responsable, moral, sobreprotectora, cariñosa, pero con un temperamento firme y ecuánime. Es caracterizada por la actriz Anjelica Houston. En la casa también vive el sirviente y fiel amigo de Royal, Pagoda, un hombre bajo, regordete y con bigote de la India, personificado por Kumar Pallana.

En el prólogo, la primera escena muestra a Royal Tenenbaum más joven en la mesa de su casa, donde les informa a sus tres hijos que se está separando de su madre. El mayor de 12 años, con cabello rizado y que viste trajes es Chas, con la actuación de Aram Aslanian-Persico. La hija de en medio, la adoptada Margot de 10 años, con cabello rubio y vestidos de rayas con cuello polo, personificada por Irina Gorovaia. Y el hijo menor Richie, de 8 años, con cabello lacio largo, con accesorios y vestimenta de tenista, interpretado por Amedeo Turturro.

Enseguida, aunado a la descripción y relato del narrador, se presentan las habitaciones de los hijos, cada uno en un piso; así como sus gustos, talentos e intereses particulares de cada uno de los niños Tenenbaum. Chas siempre tuvo facilidad por los negocios, criando unos ratones dálmata que vendió a una veterinaria en Little Tokyo; de igual manera compró bienes raíces en una temprana edad, e incluso la casa de campo de su padre en Eagle's Island. Margot escribía obras de teatro desde muy pequeña, e incluso ganó un premio prestigioso por ello; se presenta la complicidad de ella y Richie, cuando se escapan y ocultan en un museo de ciencias naturales. Y Richie era un prodigio jugando tenis, pero también tenía otros intereses como pintar, especialmente retratos de su hermana, tocar la batería y utilizar un radio transmisor.

Él era el único que era invitado por su padre Royal a pasear por la ciudad, por ejemplo ir a peleas de perros. El mejor amigo de Richie, Eli Cash, interpretado por James Fitzgerald, vivía en frente con su tía y vivía prácticamente con los niños; él siempre quiso formar parte de la familia. El narrador comenta que todo ese brillo de los jóvenes Tenenbaum se ha desvanecido, en dos décadas de traiciones, fracasos y desastres. Se ve a Richie en la azotea de su casa soltando a su halcón mascota, Mordecai.

Después de la presentación de cada uno de los personajes en una secuencia simétrica; inician la enumeración de los capítulos, situado en el presente, Royal, quien ha vivido 22 años en The Lindbergh Palace Hotel, es informado que por falta de pagos, no puede hospedarse más tiempo y tiene un mes para retirarse. El narrador relata sus problemas como abogado en los ochenta, y que no ha hablado con ninguno de sus hijos en los últimos tres años. Ahora aparece Richie Tenenbaum, como adulto con barba, gafas oscuras, pelo largo, accesorios de tenis y un traje de los setenta, interpretado por Luke Wilson. Él ha estado en un viaje en el barco Côte d'Ivoire por todo el mundo, tras retirarse del tenis profesional a los 26 años; él le manda un telegrama a su amigo Eli, donde le informa que se siente solo y está enamorado de su hermana Margot.

Ahora en una lectura de un libro en una librería, se presenta a Eli Cash, quien se ha convertido en un joven escritor e intelectual quien ha ganado reciente fama, vestido con ropa de vaquero y sombrero, con la actuación de Owen Wilson. Se pasa a la casa de Margot, que ahora es una dramaturga, ella es esbelta y atractiva, pero triste, que usa delineador en los ojos, ropa juvenil, vestidos ajustados y abrigos de mink, interpretada por la actriz Gwyneth Paltrow. El narrador comenta que ella era conocida por su secrecía y discreción, por ejemplo nadie sabía que fumaba desde los 12 años, o que se casó y divorcio con un músico en Jamaica; aunado a que no ha completado el libreto de una obra teatral en más de 7 años.

Ella está casada con el escritor y neurólogo Raleigh St. Clair, un hombre de mediana edad, que es ordinario y monótono, él tiene una profusa barba cana, usa lentes, sacos vetustos y camisetas con cuello de tortuga con un estilo de intelectual, personificado por Bill Murray. La última investigación de Raleigh St. Clair trata el Síndrome Heinsbergen, que sólo presenta un adolescente extraño y delgado, Dudley, que vive con ellos, con la participación de Stephen Lea Sheppard.

Ahora se presenta a Chas de noche en su lujoso departamento, un hombre de negocios de cabello rizado que siempre usa ropa deportiva marca Adidas de color rojo; él ha enviudado de su esposa Rachel recientemente tras un accidente aéreo, y es interpretado por el comediante Ben Stiller. Él es un padre sobreprotector, paranoico, riguroso, disciplinado y en la fase del enojo en el proceso del duelo de su esposa. Él tiene dos hijos, Ari (Grant Rosenmeyer) y Uzi (Jonah Meyerson), que también siempre están vestidos con esta ropa deportiva y tienen un perro Beagle, llamado Buckley. Vemos como realiza un simulacro de una salida de emergencia del departamento, pero sus hijos no lo toman tan en serio, para después sentarse en la banqueta.

Etheline se encuentra en su estudio, con muchos libros de historia y arqueología, ella está sentada con su contador y amigo personal de muchos años, Henry Sherman, un hombre mayor afroamericano inteligente, educado, servicial, equilibrado y amable, que siempre usa un blazer azul muy elegante y un corbatín, personificado por Danny Glover. Henry, conversa con Etheline acerca de impuestos, pero repentinamente le confiesa su amor y le propone matrimonio, mientras Pagoda lo escucha todo en el fondo.

Pagoda se comunica al hotel buscando a Royal, quien sale del ascensor, saludando a su amigo elevadorista Rusty, interpretado por Seymour Cassel; toma la llamada, y Pagoda le cuenta acerca de lo que escuchó. En seguida vemos a Chas y sus hijos saliendo de un auto, ayudados por su chofer personal, entrando a la casa familiar; su madre Etheline le cuestiona qué es lo que está sucediendo, él solo le dice que su departamento no es seguro y que se quedarán unos días. El día siguiente ella visita a Margot, quien se encuentra en la bañera mirando televisión y parece estar deprimida; la madre le comenta la llegada de su hermano a la casa familiar, por lo que ella decide que también necesita pasar unos días allá.

Raleigh no entiende esta decisión impetuosa y aleatoria, y trata de convencer a su esposa de que se quede.

Más tarde, Royal intercepta a Etheline en la calle, ella no le da importancia, hasta que él le menciona que está enfermo y muriendo; una farsa con tal de pasar algún tiempo con su familia. A continuación esta noticia se dispersa entre sus hijos, hasta llegar en un telegrama a Richie, que sigue en su viaje marítimo, pero se ve en la necesidad de regresar. Él se encuentra con Margot en la terminal con sonrisas reprimidas y miradas cómplices. En la noche los hijos conversan con su padre en la sala acerca de su futuro, él les dice que quiere hacer las paces con todos, mejorar su relación e ir al cementerio a visitar a su abuela. Pero Chas sigue molesto con él, Royal le pide conocer a sus nietos; finalmente sale de la casa, se encuentra brevemente con Etheline y Henry Sherman en la calle, donde es notoria la tensión y animadversión que sienten él y Royal.

Eli y Margot van en automóvil donde él comprará drogas, y le cuenta que Richie está enamorado de ella. Etheline y Henry conversan en una de las excavaciones arqueológicas, donde se confiesan su amor mutuo y se besan. Royal visita a sus nietos que se están ejercitando en una azotea de un edificio, se presentan y les infiere que le comenten a su padre que lo quieren conocer. En seguida Royal y sus hijos realizan un viaje al cementerio Maddox Hill donde está enterrada la madre de él, Helen, así como también la esposa de Chas, Rachel. Se presentan algunos flashbacks: donde aparece Margot de joven cuando fue a visitar a su familia biológica en Indiana, donde además perdió un dedo; o el juego de tenis en el que Richie tuvo una crisis nerviosa, al enterarse que su hermana estaba comprometida con Raleigh St. Clair., marcando el fin de su carrera como jugador profesional. Además del juicio en contra de Royal por parte de Chas, por haberle robado sus ganancias cuando era niño.

Después Richie visita a su mejor amigo Eli, donde conversan acerca de la atracción y enamoramiento que siente por su hermana adoptiva; pero Eli no está muy atento, puesto que se encuentra bajo el efecto de las drogas, en concreto de mezcalina. Royal regresa al hotel, pero todas sus cosas han sido incautadas, entonces decide llamar a Richie. En la mesa de la casa toda la familia conversa acerca de qué hacer en torno a la situación de Royal; Chas es el más reticente, pero cuando Richie, el más apegado al padre, le comenta que ya está instalado en su cuarto con aparatos médicos, se enfurece y lo va a increpar. Royal sorprendido, intenta levantarse, pero finge una caída, alarmando a todos. En seguida vemos al elevadorista Dusty, haciéndose pasar por el Dr. McClure, quien les dice que está muy enfermo y no puede salir de la casa; validando así la mentira de Royal.

Al día siguiente Etheline y Margot conversan de cómo Eli siempre le obsequia las notas periodísticas y revistas donde aparece. Raleigh llega buscando a su esposa, le pregunta cuándo volverá a su casa, pero ella lo evita; después Royal le dice a su hija que debe tratar mejor a su esposo, ella le dice que no se entrometa. Raleigh se encuentra con Richie en la azotea donde le comenta que sospecha que ella tiene un amorío y enviará a un detective para investigarla, Richie se enfurece.

Royal visita el cuarto ahora convertido en oficina de Chas, donde están sus hijos trabajando; le cuestiona por qué no los deja salir, él lo corre de ahí. Royal platica con Etheline acerca de esa situación; en seguida se lleva a sus nietos a hacer diversas actividades arriesgadas, delictivas e igualmente divertidas. Cuando regresan, Chas discute agresivamente con su padre por no avisarle de su paradero y poner en peligro a sus hijos. Las confrontaciones entre Royal y Henry continúan, por lo que el contador empieza a tener sospechas de todo este asunto, comienza a coleccionar pistas en contra de Royal. Un día después Henry reúne a toda la familia en

el cuarto donde está Royal, y exhibe su mentira. Decepcionando y enfureciendo a su familia, Royal al ser descubierto se ve obligado a alejarse y salir de la casa, pero menciona que estos últimos días han sido los mejores de su vida.

Royal y Pagoda se van a vivir a un edificio viejo, y se ven en la necesidad de tomar un trabajo como elevadoristas en el hotel donde vivía. Después Raleigh y Richie van con el detective quien ha recopilado mucha información acerca de Margot; mediante rápidos flashbacks, se presentan todos sus romances y amoríos, incluyendo uno con Eli Cash. Raleigh está desconcertado y deprimido, pero Richie está devastado por las noticias; entra al baño se corta el pelo, se afeita, y sin pensarlo dos veces se hace cortes en los antebrazos, intentando suicidarse. Es descubierto por Dudley y Raleigh, es llevado rápidamente al hospital; donde Richie es atendido, ya en la camilla de recuperación tiene una plática incómoda y extraña con su familia. En la sala de espera Raleigh confronta a Margot, mientras su madre también la cuestiona sorprendida, e incluso llega Henry tratando de ayudar en lo posible. Mientras Royal y Pagoda intentan entrar a verlo, y les prohíben el paso; en la calle ven a Richie que toma un autobús hacia la casa familiar.

En el salón de baile de la casa, hay una tienda de campaña, donde se estaba quedando Richie, él entra y se encuentra con Margot, quien estaba escuchando un acetato de The Rolling Stones, ellos conversan, se confiesan su amor, se besan y escuchan la música recostados en el catre mientras ella llora, y acuerdan que su romance debe permanecer en secreto. Días después Richie visita a su padre en el elevador del hotel, van a la azotea donde él le confiesa los sentimientos que tiene por su hermana adoptiva, lo que lo sorprende y extraña, pero lo acepta; además le pide ayuda para internar a Eli, por su adicción fuera de control a las drogas. Van a su departamento, lo tratan de hacer convencer amigable y

cordialmente, él parece acceder, pero escapa por la ventana. Días después en una heladería antigua, Royal se cita con Margot, para tratar de mejorar su relación, aunque esto no sale del todo bien. Finalmente Royal intercepta en la calle a Henry y Etheline, él va acompañado por un abogado latino llamado Sánchez, quien le entrega los papeles del divorcio, ella está un poco desconcertada pero lo agradece.

Finalmente llega el día de la boda de Etheline y Henry. Afuera de la casa, están Ari, Uzi y Pagoda con trajes grises además de su perro Buckley; Royal llega en un taxi. Henry, Chas y Richie se arreglan frente al espejo, se les une el hijo de Henry, Walter (Al Thompson) y platican; madre e hija también se acicalan y preparan en su cuarto. Royal está platicando con el padre católico que oficiará la misa; mientras escuchamos un auto acercándose a gran velocidad; lo conduce Eli de traje pero con la cara pintada como apache, claramente bajo el efecto de las drogas.

Eli no puede detenerse y choca contra la casa, donde estaban Ari, Uzi y Buckley, los niños son salvados por Royal, pero no el perro; Chas sale corriendo asustado, y comprueba que sus hijos están bien. Él se da cuenta que fue culpa de Eli y lo persigue por toda la casa, hasta saltar y caer en el patio vecino. Royal y Chas hacen finalmente las paces. Richie y Margot se encuentran en la azotea, platican y fuman cigarrillos.

En el epílogo, el narrador relata que días después la boda se realizó sin tanta elegancia, y con otro sacerdote, puesto que el anterior salió lastimado. Margot escribió una nueva obra teatral, pero no se presentó mucho tiempo, tuvo una crítica mezclada. Raleigh finalizó el estudio y se presentó con Dudley en varias universidades. Eli se inscribió en un centro de rehabilitación en North Dakota; y Richie inició un programa de clases de tenis a niños. Finalmente Royal tuvo un ataque cardíaco a la edad de 68 años, Chas fue el único testigo de su muerte. La escena final es el silencioso

funeral de Royal Tenenbaum, con la presencia de toda su familia y amigos; donde se ve una lápida con su nombre, 'Royal O'Reilly Tenenbaum (1932-2001)' y un epitafio con información falsa, finalizando la historia.

Análisis cinematográfico narratológico

Ahora bien pasemos al análisis cinematográfico utilizando la disciplina de la narratología. *The Royal Tenenbaums* es una película con una narración ilimitada (u omnisciente), porque sabemos todo lo que ocurre, no hay misterio o intriga en el argumento que no sea develado al espectador. El narrador de la película es omnisciente, conoce y relata toda la información de los personajes y de su historia; en general su labor es parcial y objetiva; cuenta con un tono literario similar al utilizado en las novelas. Su participación está presente principalmente en el inicio y final de la cinta.

Siguiendo los conceptos de la narratología propuestos por Casetti-Di Chio, Chatman, Gaudreault-Jost, y Genette, la historia y argumento de *The Royal Tenenbaums* presenta *acontecimientos, existentes y transformaciones*. Los acontecimientos son las situaciones que se desarrollan en la película.

Los principales acontecimientos son, en primera instancia la separación de los padres Royal y Etheline, en segundo lugar los dramas personales de los hijos; como la muerte de la esposa de Chas, el fracaso de la carrera como tenista de Richie, y el bloqueo creativo de Margot. En tercer lugar está el romance y matrimonio en puerta de Etheline y Henry; en cuarto lugar la farsa de la enfermedad mortal de Royal, en quinto lugar, la revelación de la mentira. Un sexto acontecimiento es el descubrimiento de la vida secreta de Margot, el séptimo es el intento de suicidio de Richie, y el octavo es el romance entre Richie y Margot. Finalmente el noveno acontecimiento es el problema de drogadicción de Eli, y el décimo la muerte de Royal.

Los acontecimientos se dividen en dos categorías las *acciones*, que son realizadas por los personajes, la mayoría en la película; porque tanto Royal, Etheline, Chas, Margot, Richie, Eli, Henry como Raleigh, son los responsables de todos los acontecimientos en la historia. Y *sucesos*, cuando la situación es causada por un agente externo; donde cabe mencionar el único caso en la cinta: la muerte de Rachel, la esposa de Chas en un accidente aéreo, donde se salvan Chas, Ari, Uzi e incluso Buckley, la mascota.

Las acciones se dividen en tres niveles de estudio, vistas como un *comportamiento*, una *función*, o un *acto*. La primera es la manera de actuar y reaccionar ante la situación, la segunda es donde la situación singular está dentro de un plano más general, y la tercera es en cuanto a la relación entre el sujeto y el objeto. Analizaremos los acontecimientos enfocados al comportamiento.

El comportamiento es distinto dependiendo de los personajes. En la separación de Royal y Etheline, ellos son evidentemente los afectados de este acto voluntario, consciente y único; pero repercute en lo colectivo con los hijos que padecen esta situación. Chas cuestiona y recrimina, Margot asume la culpa y Richie sufre en silencio en su interior.

En segundo lugar, son los problemas particulares de los hijos; las consecuencias de la muerte de Rachel afectan completamente a Chas así como sus hijos Ari y Uzi; Etheline, Margot y Richie siempre tienen en consideración este acontecimiento, están genuinamente preocupados por ellos; reconocen la depresión de Chas y las acciones paranoicas o sobreprotectoras que realiza, mientras que a Royal no le importa, pero se va dando cuenta de la importancia de esto. La debacle en la carrera de Richie, es un acontecimiento voluntario, consciente, individual y único que lo afecta a él, a su padre 'financiera y emocionalmente' como menciona, a Margot y Raleigh en menor medida, aunque esto ha sido causado por la

unión de ellos. Y la estancada carrera como dramaturga de Margot, es de cierta manera inconsciente e individual; esto atañe su vida completamente, repercute en su relación apagada con Raleigh, además de preocupar a Etheline, a Richie que siempre ha querido su bienestar. Y en cierto grado Eli, quien también tiene una carrera literaria, con un espíritu competitivo y con problemas de pertenencia e identidad.

El tercer acontecimiento importante es el romance de Etheline y Henry, es una relación consciente, desinteresada y honesta; que tiene un efecto desaprobatorio con Chas, como lo expresa en una conversación en la mesa familiar, neutral para Richie, como expone en el cementerio, y positiva con Margot. Pero con Royal esto es uno de los principales detonadores de todo su accionar; puesto que aún están legalmente casados, y aún se siente atraído por ella, a pesar de la separación.

El cuarto acontecimiento está vinculado con el anterior, es la mentira de una enfermedad mortal montada por Royal; es un acontecimiento consciente, deshonesto, manipulador, egoísta, y deshonorado de su parte, quien disfruta y aprovecha de la situación. Pero que causa una revolución con el resto de los Tenenbaum, Etheline es muy afectada por esta situación, empieza a perdonarlo y reconciliarse con él, por su pasado juntos; Chas lo toma como un lastre con el que tienen que sufrir ahora, significa el regreso del peor padre a la casa familiar, y los roces y conflictos entre ambos son constantes. Margot es un tanto indiferente y desentendida, puesto que no es su padre biológico, mientras que Richie, el preferido y más apegado a él, es quien más lamenta y le duele esta situación, él es quien lo ayuda y acompaña.

Incluso este acontecimiento crea conflictos entre los hermanos, Chas le recrimina a Richie airadamente su actuar y su posición en torno a esto. Por otro lado, los nietos pueden finalmente conocer a su abuelo, y pasan

mucho tiempo de calidad con él, comienzan a tomarle cariño. Mientras que Henry Sherman lo toma como una amenaza a su relación, su aversión por la forma de ser y comportamiento de Royal, lo que lo lleva a alejarlo de la casa y de que desaparezca de sus vidas.

En cuanto al quinto acontecimiento, que está relacionado con el anterior, corresponde a la develación de la mentira de Royal gracias a Henry, además de su expulsión de la casa. Es un acontecimiento racional, deducido, justo, honesto y necesario, significa para Royal el probable fin de la retomada relación con su familia y de vivir en la casa familiar, es la peor noticia que vive. Para toda la familia Tenenbaum es una desilusión y decepción, una molestia enorme; pero probablemente el más afectado es Richie, quien se siente engañado, defraudado y lastimado, por su propio padre a quien tenía en alta consideración.

El sexto acontecimiento relevante es el desenmascaramiento de la vida secreta de Margot, llevado a cabo por un detective privado; este acontecimiento es encomendado, interesado, personal e intrusivo. Con consecuencias en la vida matrimonial de Margot, donde Raleigh queda desencajado y profundamente triste, mientras que para Richie es una tragedia catastróficamente desproporcional en su vida, que lo lleva a cometer una locura, atentar contra su propia vida, sin pensar en nada ni nadie más. Para el resto de los Tenenbaum esto no es tan conocido.

El séptimo acontecimiento es consecuente al anterior; es el intento de suicidio de Richie, una acción individual, egoísta, consciente pero irracional, autodestructiva y con consecuencias posiblemente irreversibles. Toda la familia Tenenbaum, e incluso Raleigh, Henry, Pagoda y Dudley que lo descubre, sufren y son conmovidos por este acto. Pero quien más agoniza y es perturbada por ello es Margot, quien se siente culpable; además, orillada por ésta situación decide ser sincera consigo misma,

aceptando que también está enamorada de Richie. Esa situación se traduce en el octavo acontecimiento, la relación romántica entre Richie y Margot, que tiene consecuencias principalmente con Raleigh, de alguna manera con Eli y en menor medida con Royal, aunque el termina aceptando la situación. Puesto que si bien está mal vista y es incorrecta socialmente con las estructuras, límites y roles dentro de una familia, no existen problemas de lazos familiares o consanguíneos, como el incesto. Pero es un acontecimiento que deberá permanecer secreto, como acuerdan Richie y Margot, por lo que no es conocido por los demás.

El noveno acontecimiento es el problema de drogadicción en aumento y fuera de control de Eli Cash, que se traduce en el choque automovilístico que pudo haber matado a Ari y Uzi. Es un problema que se va desarrollando a lo largo de la película, si bien es una decisión individual, consciente, autodestructiva, evasora y para despejarse o alienarse, tiene consecuencias peligrosas y trágicas en un nivel colectivo. Chas al ser el afectado directamente se comporta con rabia, venganza y locura, Richie el mejor amigo de Eli, es quien trata de solucionar este problema, intenta ayudarlo y alejarlo de su adicción. Y este acontecimiento es involuntario y azarosamente benéfico para Royal, porque al salvar a sus nietos, pacta una tregua, entendimiento y perdón con su primogénito.

El último acontecimiento, la muerte de Royal Tenenbaum, es una situación definitiva, única, si bien individual también es colectiva. Es un acontecimiento que repercute en todos los Tenenbaum: Etheline, Chas, Margot, Richie, Ari y Uzi; como también al resto de los personajes Pagoda, Henry, Eli, Raleigh, Dudley e incluso el hijo de Henry Sherman, Walter. A los dos personajes que más conmocionan esta situación fatal, es a Chas, al ser el único testigo de su muerte, el ver cómo ese hombre que tanto despreció y lo molestó, está realmente muriendo, que desaparecerá para siempre, y que para bien o para mal, él era su padre. El otro personaje es Richie,

quien a lo largo de toda la película, mostró el gran afecto y respeto que sentía por su padre, aspectos que fueron mutuos y recíprocos; al ser el favorito, es una pérdida irreparable y trágica para él especialmente, y para todos los que lo conocieron.

A continuación se analizará a los *existentes* (siguiendo la terminología de la narratología) de *The Royal Tenenbaums*. Los existentes están divididos en dos categorías en el *ambiente*, que son todos los elementos alrededor de la historia; y los *personajes*, que son los individuos importantes y presentes en la historia. El ambiente será tratado en el apartado del estudio del espacio de la película. Los personajes principales de la cinta son *esféricos*, es decir tienen una amplia gama de rasgos y son capaces de cambiar o transformarse. Siguiendo lo propuesto por Casetti-Di Chio, los personajes pueden ser estudiados como *persona*, como *rol* o como *actante*.

Se analizará los principales personajes de la película dentro de estas tres condiciones. Primero tenemos a Royal Tenenbaum, que como personaje es redondo, es decir complejo y variado, dichas cualidades están presentes a lo largo de la historia, con el distinto trato con sus hijos y esposa, sus intereses en un inicio egoístas y fugaces, pero después son solidarios y bien intencionados. En general es un personaje lineal, porque es uniforme y equilibrado en su modo de ser y comportarse; es un personaje dinámico, porque está evolucionando. Se da cuenta de que por sus mentiras y engaños podría perder para siempre el contacto con su familia, decide cambiar y enmendar todo el daño que ha hecho.

En cuanto al personaje como rol, Royal Tenenbaum es un personaje activo, porque es el detonador de la acción central de la película, es un personaje influenciador y modificador; al provocar acciones sucesivas y generar cambios en las situaciones. Con la farsa que construye en torno a su enfermedad mortal, logra acercarse a su familia, conocer y pasar

tiempo con sus nietos, vivir en la casa, o cuando se enmienda y corrige sus errores, por ejemplo cuando hace las paces con sus hijos, cuando se divorcia legalmente de Etheline, o al salvar a sus nietos de un accidente. Claramente es un protagonista de la historia. Y Royal Tenenbaum como actante es el *sujeto*, porque él es el héroe, aunque con fallas y aspectos negativos, por otro lado es el *destinatario*, porque es quien obtendrá los resultados de los acontecimientos que él mismo realiza. E incluso es ayudante, cuando junto con Richie intentan ayudar a Eli.

Etheline Tenenbaum desde la condición de personaje es plana, porque es simple y unidimensional; de igual forma es lineal, porque es uniforme y equilibrada, además es estática, porque es estable y constante. Ella tiene sus ideas claras e identificadas, actúa y se comporta de manera correcta y responsable con tal de llevarlas a cabo, no hace acciones radicales o inesperadas. Por ejemplo, educa a sus hijos, se desarrolla en su ámbito laboral, e incluso cuando se da la oportunidad de enamorarse y comprometerse con Henry Sherman años después.

El personaje como rol es en cierto grado pasivo, porque acepta el regreso de todos sus hijos, la decisión de que Royal se quede en el cuarto de Richie, o cuando Henry le propone casarse, no es ella quien toma la iniciativa. Ella es un personaje autónomo y en cierta medida conservador, porque opera directamente ante las situaciones que le suceden y trata de mantener su equilibrio u orden. Y como actante es también objeto, porque es la persona que busca el héroe, Royal que sigue enamorado de ella. Etheline representa un factor muy importante del porqué realiza toda esa situación, además de ser el interés romántico de Henry; y por otro lado es *destinataria* de algunos acontecimientos, como el reencontrarse con Royal, así como las relaciones que tiene con sus hijos y el próximo matrimonio con Henry.

El primogénito Chas Tenenbaum es un personaje que como persona es plano, debido a que su proceder es sencillo, pragmático y centrado, sobre todo con la protección de sus hijos y con sus actividades laborales y negocios. Aunque también es contrastado, es decir inestable y contradictorio, porque no acepta ninguna interrogación o explicación personal e íntima debido a la reciente muerte de su esposa, reaccionando de manera violenta, intolerante, o paranoica; además es un personaje estático en general, en cuanto a su estado de ánimo y sus acciones. Pero al final acepta que tiene problemas emocionales y debe de hacer algo al respecto.

Él es un personaje activo como rol, puesto que siempre ha sido un emprendedor con iniciativa propia, que realiza acciones exageradas para el bienestar y seguridad de su familia; es autónomo, porque él trata de hacer las cosas de forma adecuada sin interferir en los demás. Es el personaje más conservador de la historia, siempre quiere tener un equilibrio, control y orden de todas las cuestiones que le rodean, ya sea en su trabajo, en las decisiones que se toman en la familia, o en la educación de sus hijos, incluso en su vestimenta. Y como actante Chas es un *destinador*, porque es quien fija las tareas que se deben cumplir, y en ocasiones es un *oponente*, porque dificulta la acción del sujeto, en este caso su padre, pero también a Richie y Henry.

Margot Tenenbaum la hija adoptada, es un personaje que como persona es redonda, compleja y variada, a pesar de su secrecía, misterio y de ser introvertida; es una mujer con muchos problemas emocionales y sociales. Expresada en su falta de identidad, su tormentosa vida afectiva con múltiples parejas, en búsqueda de alguien que siempre ha estado ahí pero está prohibido. También tiene problemas existenciales y profesionales, al estar estancada en un estado melancólico y depresivo. Como rol es aparentemente pasiva, al dejarse llevar por las decisiones colectivas de la

familia, de la cual no se siente parte del todo. Pero en torno a cuestiones personales o individuales, de carácter romántico o de pareja, es activa, decidiendo qué, cómo y con quién, hacer y expresar lo que siente y piensa.

Es un personaje influenciador, y paradójicamente conservador; lo primero porque mediante las decisiones y acciones que realiza afecta a otras personas, como a su esposo Raleigh St. Clair, a su hermano Richie, con consecuencias catastróficamente graves, que terminan afectando a todos los Tenenbaum. Y conservadora porque continúa con la situación actual de las cosas, ella no provoca cambios conscientes y determinados para mejorar el estado de los acontecimientos. Margot como actante es sin lugar a dudas el *objeto* de la película, inmersa en una *dimensión del deseo*, es la persona que tratan de alcanzar, ayudar y amar varios personajes. Primero Raleigh, Eli Cash tratando de acercarse y formar parte de ellos, como con Richie evidentemente, algo presente a lo largo de toda la historia, a veces de manera sutil y otras muy gráficas y explícitas. Hay muchos ejemplos, como en el flashback cuando se escapan y duermen en un museo, o las conversaciones con Eli, o la bella escena en cámara lenta cuando se encuentran Richie y ella en la estación, o cuando él golpea una ventana al enterarse de que probablemente tiene un amante.

El hijo menor Richie Tenenbaum, es el personaje que como persona es más plano, pero esto no quiere decir que menos interesante, ya que su forma de ser, pensar y actuar es simple, directo, honesto y real, en el sentido de que es congruente con sus intereses y convicciones. Tanto con la situación de su padre, con los problemas con Eli, como con su enamoramiento por Margot. También es un personaje lineal, que es ecuánime o balanceado ante las situaciones que vive. Incluso su suicidio no logrado que pudiera ser visto como algo contradictorio y radical; es una acción consecuente con su manera de pensar y de sentirse al respecto, aunque ciertamente no

razonada y dimensionada del todo. Dentro de todo Richie también es estático, es decir estable o constante, porque él siempre sabe qué es lo que se debe decir y hacer en determinadas circunstancias, y no cambia o se transforma demasiado, él permanece siendo el mismo chico que vemos en la secuencia inicial del flashback, un buen hijo, buen hermano y un buen hombre en general.

Él es un personaje que como rol es en cierta medida pasivo, puesto que lleva a cabo acciones como respuesta a otros eventos que suceden. Es influenciador porque sus acciones tienen un efecto en todos los demás personajes de la película; tanto cuando es cooperativo, auxiliador y confidente, como cuando es autodestructivo e insensato. También puede ser considerado mayoritariamente conservador, porque intenta restaurar el orden y el estado original de las distintas situaciones. Pero con su intento de suicidio es un personaje modificador, debido a que ese acto tiene consecuencias en absolutamente todos los personajes de la historia y genera muchos cambios. Richie Tenenbaum es un protagonista de la película, porque es un personaje vital y trascendental para la orientación de este relato cinematográfico.

Y en cuanto al aspecto actancial, él es el verdadero *sujeto* de toda la historia, es decir, es quien tiene todas las características de un héroe, quien realiza todas las acciones con tal de lograr los objetivos tanto personales como colectivos. Pero también cabe mencionar que es un gran *ayudante*, tal vez el mejor, el más bondadoso y compasivo, él está ahí para ayudar a su padre Royal, a quien respeta, admira y quiere, igualmente es receptivo y empático con su hermano Chas, y entiende que está pasando por un momento terrible y doloroso. Ayuda a su mejor amigo Eli, a quien quiere ver mejor, fuera de sus adicciones; e incluso ayuda a Raleigh de manera tangencial, cuando acude con él a ver al detective. Además del papel

importante que juega en la vida de Margot, al ser el catalizador emocional y decisivo del amor que se habían ocultado por años.

El contador Henry Sherman, es un personaje que como persona es plano, en el sentido de que es simple, sencillo y unidimensional; es un hombre ejemplar, metódico, correcto, educado y justo. También es un personaje lineal, puesto que es ordinario y balanceado, en lo que piensa, siente, dice y como actúa. De igual manera es un personaje estático, porque es estable y constante, no vive una transformación interna o como persona. Él tiene objetivos muy claros y definidos, que trata de llevar a cabo a pesar de todas las trabas que se le presentan.

En el aspecto de personaje como rol, Henry Sherman es activo e influenciador, porque es el responsable de la acción, desencadenando otros acontecimientos, y porque él provoca que sucedan otras acciones trascendentales en la historia. Ejemplos de esto, cuando él le declara su amor y propone matrimonio a Etheline, lo que tiene un efecto en Royal de celos, competencia e ira; o cuando Henry reúne las pistas para desenmascarar la mentira de Royal, exhibiéndolo, provocando la ruptura y decepción con toda su familia. En cierta manera él es el antagonista, porque él representa la antítesis de Royal en todos los sentidos. En términos de actantes Henry personifica completamente al *oponente*, porque es quien dificulta la acción del sujeto o héroe. Reflexionando esta cuestión, resulta extraño que el personaje más cercano a la perfección como individuo, en su proceder y comportamiento, que realiza sus acciones basándose en la razón, la justicia, la equidad y la honestidad; es quien recae en la categoría de antagonista u oponente, frente al protagonista problemático, fallido, embustero e imperfecto. En el cine de Anderson usualmente sus personajes son de esa forma: complejos, contradictorios y con defectos, pero siempre con metas fijas, con una necesidad de mejora y perfección, al mismo tiempo que tenacidad, ímpetu y dinamismo.

Como persona el personaje de Eli Cash es redondo, esto quiere decir que es complejo y con rasgos variados, más allá de su adicción al consumo de distintas drogas, es un personaje enigmático y atormentado en sus pensamientos, diálogos y comportamiento. Es un personaje contrastado, porque es inestable y contradictorio, pero estático, permaneciendo constante en su forma de ser y estilo de vida, sin cambiar hasta el final de la historia que toma consciencia de su estado real. Conforme va avanzando la historia sus apariciones son cada vez más radicales, espontáneas e irracionales, como con sus encuentros con los Tenenbaum sobre todo con Richie y Margot, incluso el episodio con Etheline, hasta el accidente automovilístico final. Sus problemáticas pueden parecer personales, pero al final repercuten y tienen consecuencias potencialmente trágicas y desastrosas colectivamente.

Como rol Eli Cash es un personaje, que queda en un término medio entre activo y pasivo, puesto que si bien realiza ciertas acciones que tienen consecuencias en los demás, también se deja llevar por los demás. Pero es el confidente, escucha y consejero de Richie y Margot, con el primero gracias a una larga y afectuosa amistad, y con la segunda incluso por su relación sentimental. Fluctúa entre ser influenciador y modificador, con efectos particulares pero profundos en los hermanos menores de los Tenenbaum. Con respecto al personaje como actante es primordialmente un *ayudante*, porque tiene una función como una especie de mensajero o puente de comunicación con Richie y con Margot, así como entre ellos; a veces de forma involuntaria y otras con alevosía o engaños.

Raleigh St. Clair es un personaje menor en comparación con el resto, pero también tiene cierta importancia en la historia. El personaje como persona es plano, debido a que es un hombre cotidiano, muy común, con una personalidad y comportamiento natural y realista: por ejemplo el balanceo entre su vida profesional y su vida sentimental, sin dejar que ninguna de las

dos adquiriera más peso. También es lineal y estático, al ser un personaje equilibrado, racional e incluso estoico. Además permanece prácticamente igual a lo largo de la historia, a pesar de sufrir emocionalmente demasiado, al darse cuenta del pasado de su esposa y de ver cómo se desvanece y esfuma su matrimonio, pero se encuentra abstraído tanto en sus investigaciones y estudios, como en su papel de neurólogo.

En términos de rol, Raleigh es un individuo predominantemente pasivo, debido a que no hace gran cosa cuando Margot se va de su departamento, o cuando se entera de los secretos de su esposa, solo se queda en pose fetal derrumbado y deprimido. Es autónomo y conservador, en primera instancia porque su accionar no depende de nadie más y los efectos que espera son complacientes, íntimos y personales. En segunda instancia siempre trata de restaurar el orden y estructura original de las situaciones, sin lograrlo. Finalmente este personaje como actante es *ayudante*, pero de sus propios intereses o los de su pareja en todo caso; aunque también confía y necesita a Richie, en torno a la situación de Margot. Después de todo, lo único que quiere es salvar su matrimonio, a la vez que realiza su investigación.

Ahora bien, el tercer aspecto fundamental narratológico son las *transformaciones*, es decir los cambios de las situaciones en el desarrollo de la historia. Existen tres formas de estudiar las transformaciones: como *cambios*, como *procesos* o como *variaciones estructurales*. Las transformaciones que utilizaremos serán las primeras, como cambios; que pueden ser vistas desde la perspectiva que tienen con el personaje (en su carácter, personalidad, actitud y comportamiento), como con la acción misma. Se utilizará este tipo porque toman en cuenta los aspectos que son de interés para la investigación. En seguida se tomarán en cuenta los diez acontecimientos principales mencionados anteriormente en relación con los personajes.

El primero es la separación de Royal y Etheline en el flashback inicial, ésta es una transformación que como cambio tiene consecuencias en un plano colectivo, puesto que toda la familia Tenenbaum padece de este acontecimiento, tanto a corto, mediano y largo plazo. Es explícito, al ser expuesto abiertamente por el padre, de hecho al inicio tiene una conversación al respecto cuando sus hijos son pequeños. Y sin duda son complejos, porque cada uno de los integrantes reacciona distinto ante este hecho, Royal es afectado pero aprende a vivir con ello, Etheline trata de sacar adelante a sus hijos, pero personalmente no se encuentra bien el aspecto emocional, muestra de ello es la escena donde se presentan todas las relaciones que ha tenido después de Royal. También los hijos responden ante esta situación diferente, tanto agresivamente, indiferente, como internamente.

Esta transformación centrándose en la acción, es presentada como un cambio lineal, porque es uniforme y continuo, los efectos visibles y secundarios aparecen en toda la familia permanentemente. De igual manera es un cambio efectivo, porque incide realmente en las siguientes situaciones, tiene dos consecuencias una favorable, que los hijos se enfocan en actividades en las cuales son muy talentosos; Chas con los negocios, Margot con las obras de teatro y Richie con el tenis profesional. Pero la otra es más nociva o dañina, que es el crecer solos, con su talento como única compañía, con los padres distanciados, sin una infancia o crecimiento normal, al tener éxito y fama a corta edad, pero careciendo de aspectos enriquecedores individualmente. En última instancia esto también es un cambio de sucesión, puesto que tiene un orden de concatenación temporal; porque conforme pasa el tiempo en la película, esta separación es el incentivo de muchos cambios posteriores, tanto de los personajes como de situaciones.

El segundo acontecimiento es el de los problemas personales de los hijos, la muerte de la esposa de Chas, el ocaso en la carrera de tenista profesional de Richie, y la prolongada pausa en la creación dramática de Margot. Estas transformaciones como cambio de los personajes son individuales, porque sólo participan los propios hijos. Asimismo son cambios explícitos, porque son conocidos, unos más que otros; el menor es el que aflige a Chas, y el más sonado es el de Richie, con una exposición mediática. Además de ser cambios complejos, porque influyen negativamente rasgos de Chas, Margot y Richie.

Poniendo atención a la acción, estos acontecimientos son cambios quebrados, porque son contrastados entre cada uno de los hijos, aunado al hecho de que son interrumpidos, suceden en distintos espacios y tiempos. También son cambios efectivos, porque cada uno de ellos incide en decisiones y situaciones posteriores. Chas implementa una disciplina y normas de seguridad con sus hijos excesivas, Margot pasa mucho tiempo sola, aislada y ensimismada en su estado de ánimo, Richie está dando la vuelta al mundo en un barco, alejado de la mirada pública, aunado a su aspecto, pelo largo, barba poblada y siempre usar lentes oscuros, con los que se oculta, defiende y aísla.

El tercer acontecimiento es la nueva relación afectiva entre Etheline y Henry, es una transformación con cambios en los personajes de carácter colectivo, porque no solo está involucrada la pareja, sino también el resto de la familia. Pero le concierne especialmente a Royal, quien desaprueba este hecho, tomando cartas en el asunto. Es un cambio explícito y uniforme, porque es conocido paulatinamente y con distinta acogida por los personajes, aparte de referirse a rasgos únicos de la pareja, de su atracción, romance y deseo de legalizarlo.

Es un cambio que en torno a la acción es quebrado, debido a que es un acontecimiento interrumpido, contrastado, cuestionado y enjuiciado por ciertos personajes. Es un cambio efectivo porque tiene injerencia en los acontecimientos que sucederán a continuación en la historia, esto desembocará en todo lo que planeará Royal, en la relación que tendrán con sus hijos y decisiones conjuntas que tomarán como matrimonio. Además éste es un cambio de sucesión, puesto que tiene un orden de encadenamiento temporal con las próximas situaciones.

El cuarto acontecimiento de la historia es la estafa de la enfermedad e inminente muerte que monta Royal, una transformación con un cambio en los personajes claramente colectivo. Dicha situación involucra a todos los personajes de la historia, en la cual todos tienen una reacción, creyéndola de verdad. En relación con su conocimiento es un cambio explícito, todo mundo, por distintos medios, se entera de la noticia; pero cuando se trata de la verdad de la situación, es implícita, solo Henry sospecha de ésta. Y es un cambio complicado, porque involucra muchos rasgos de los personajes, como el dolor, sufrimiento y compasión de Etheline y Richie, tristeza y resignación de Eli, Raleigh y de sus nietos Ari y Uzi, frialdad e indiferencia de Margot y Dudley, e incluso frustración, desesperación y de cierta manera alivio por parte de Chas.

En el aspecto de la acción, éste es de un cambio lineal, porque parece coherente por todo el equipo médico, medicinas, y la ayuda de su amigo Dusty haciéndose pasar por doctor; aunado a que aparenta una continuidad y progreso en la mentira. De igual forma es un cambio evidentemente efectivo, puesto que tiene consecuencias con todos, provocando debates y confrontaciones entre los Tenenbaum. Significa el regreso de Richie de su viaje, el enfriamiento de la relación de Etheline y Henry, Ari y Uzi finalmente lo conocen; además de mejorar en mayor o menor medida su relación con su familia. Éste es un cambio de necesidad,

porque es premeditado, deshonesto y que se aprovecha de todos con tal de cumplir sus intereses y necesidades.

El acontecimiento número cinco es el desvelamiento y exposición por parte de Henry de la invención de Royal. Esta transformación es un cambio en un sentido colectivo, porque todos resultan sorprendidos, decepcionados y enfurecidos por esta mentira, al ser reunidos por Henry en donde se encontraba Royal, en el cuarto acondicionado de Richie. Aunado a la forma en cómo es expuesta esta situación es un cambio explícito y complejo, es conocido por todos, con el objetivo de que conozcan la verdad; pero también están involucrados varios rasgos de los personajes, tanto con la resignación y culpabilidad que siente Royal, o del desencanto, desilusión, malestar y enojo de los demás.

A partir de la acción, ésta representa un cambio lineal, es decir es continuo, este acontecimiento tiene un efecto muy fuerte y profundo en Royal; lo que provoca que se desarrolle y de que avance hacia adelante la historia. Es también un cambio efectivo, porque esto causa que lo expulsen de la casa, que todas las relaciones con los Tenenbaum se derrumben, que desaparezca la confianza e intimidad que tenían con él, así como tener que desaparecer un tiempo de sus vidas. Pero este choque con la realidad resulta en algo positivo, porque lo lleva a reflexionar y tratar de corregir todo lo que hizo mal con su familia.

El sexto acontecimiento es el descubrimiento del pasado tumultuoso de Margot. Desde la perspectiva de los personajes es un cambio individual, porque solo involucra a Margot; pero podemos ver que tiene una gran repercusión en Raleigh, y principalmente en Richie. También es un cambio tanto implícito como complejo, esto porque si bien el detective solo le revela estos secretos a los dos interesados, después es conocido por los demás por insinuaciones o confesiones abiertas. Por otro lado cuando este

acontecimiento explota, hierre y afecta a estos tres personajes en distintos niveles, tanto emocional, sentimental, anímica e incluso físicamente.

Tomando en cuenta la acción, ésta es quebrada y efectiva; se explica esto porque es un acontecimiento que es interrumpido, por eventos consecuentes de éste, además de incidir en los posteriores eventos; el reproche de Raleigh, la sorpresa y cuestionamiento de Etheline y las acciones de Richie. Igualmente es un cambio de necesidad, al ser realizado conscientemente y por encargo, aunque los resultados los sobrepasaron, porque tras la sospecha inicial de un amorío, se enteran de todas las parejas y delitos en los que ha estado inmiscuida Margot.

El séptimo acontecimiento es uno de los más fuertes y desgarradores de la historia, tras enterarse del pasado de su hermana adoptiva e interés romántico, Richie trata de suicidarse, pero es salvado de último minuto. Esto se transforma en un cambio que en cuanto a los personajes, es individual e implícito; Richie toma la decisión de acabar con su vida sin pensar en nada más, él no tiene interés en que sea conocido, aunque momentos antes de hacerlo escribe una nota. Pero al ser salvado por Dudley y Raleigh la noticia se propaga rápidamente, y todos los personajes muestran un genuino interés por su estado de salud.

Enfocándose a la acción, es un cambio lineal, efectivo y casual, es un hecho sorpresivo, que tiene consecuencias tanto en el propio Richie, como en todos los Tenenbaum. Y a quien perturba considerablemente es a Margot, se siente la causante de todo esto; sopesando lo verdaderamente importante en la vida, tomando la decisión de elegir y aceptar honestamente los sentimientos que siente por Richie.

Este romance y relación entre Richie y Margot, es la octava transformación, este suceso significa cambios individuales, implícitos y uniformes. Ellos conversan acerca de su relación, decidiendo que deben

de mantener este romance en secreto, por las rupturas que podría crear en el ámbito familiar y social. Aunque esto lo saben algunos personajes como Royal, Pagoda y Eli, cuestión que atañe únicamente a los rasgos de la pareja.

Los cambios a partir de la acción, son lineales, aparentes y de sucesión. Este romance oculto es una acción coherente y congruente, con los atisbos de relación que se habían presentado desde el inicio de la historia. También es una acción aparente, porque su relación amorosa es inconclusa, velada e introvertida, ante la opinión pública. Y es un cambio de sucesión, porque es un proceso evolutivo que se encuentra en el transcurso natural y cotidiano del tiempo.

La novena transformación, versa en torno al problema de adicción descontrolada de Eli Cash, expresado en el accidente automovilístico contra la entrada de la casa, donde pudieron haber muerto Ari y Uzi. Este cambio en los personajes es inicialmente individual pero con secuelas colectivas; debido a que es un problema de salud personal de Eli, pero que va creciendo hasta poner en peligro la vida de los personajes en su entorno. Esto es implícito y uniforme, si bien no es conocido por todos; Richie su mejor amigo se percata de su problema, e intenta ayudarlo en reiteradas ocasiones; además este acontecimiento se refiere únicamente a los rasgos de Eli.

En lo que corresponde a los cambios a partir de la acción, en este caso son quebrados, al ser contrastados e interrumpidos; tanto por cuestiones exteriores como por la propia iniciativa de Eli, como cuando se escapa por la ventana. En general es un cambio aparente, porque sólo él está inmerso en este problema; hasta llegar al incidente del automóvil, siendo el catalizador del desenvolvimiento de las situaciones, o por inercia, como la

persecución enloquecida de Chas, o fortuitas como el acercamiento, empatía y aceptación de Royal con su hijo mayor.

Finalmente la décima y última situación de la historia, es la muerte real de Royal Tenenbaum. Ésta es una transformación que sucede en el plano de los personajes, como un cambio colectivo, explícito y complejo. Es un suceso que abarca completamente a todos los personajes de la historia, pero tiene un efecto muy profundo para Chas, puesto que él es el único testigo de su muerte en la ambulancia. Es también un hecho conocido por todos, y complejo porque cada uno de los personajes muestra distintos rasgos, como se ve en el funeral de Royal, donde lo expresan con sus gestos, posturas y miradas particulares.

Y en torno a la acción, esta última situación es un cambio lineal y efectivo. Lineal porque es una cuestión evidentemente de clausura, al marcar el término de la vida de este hombre, se acaba también un tipo de hombres, chapados a la antigua, con otro sistema de valores, ideologías y objetivos. Este acontecimiento significa la finalización del argumento y la historia de *The Royal Tenenbaums*.

Ahora bien, es necesario atender dos aspectos muy importantes de toda historia, para complementar adecuadamente el análisis cinematográfico narratológico; estos son el *espacio* y el *tiempo*. Hay dos categorías fundamentales del espacio; en primer lugar, el espacio *en campo* que es visible en la pantalla, y en segundo lugar el espacio *fuera de campo*, que es lo que queda excluido fuera de los límites del encuadre. Esta investigación se centrará en la primera.

Cabe mencionar que en *The Royal Tenenbaums* los espacios son locaciones reales, lugares que realmente existen en New York, de modo que no se utilizaron estudios de cine, efectos por computadora, ni nada por el estilo. Los principales espacios en campo presentes en la historia son

seis. El primero, y quizá el más importante o trascendental para los personajes y acontecimientos, es la casa familiar; ubicada en la dirección ficticia de Archer Avenue #111 (realmente en la calle Convent Avenue #338 en la sección de Hamilton Heights en Harlem, Manhattan, New York).

La casa es casi un personaje más en la historia, parece ser omnipresente y gigantesca. Es una casa rojiza de cinco pisos amplia, diferenciada, delimitada y con muchos detalles en cada uno de los cuartos. En el primer piso se encuentra la estancia, el comedor, la cocina pequeña, sala de estar, e incluso una pequeña cabina telefónica con puertas corredizas, todo con acabados de madera y una sensación hogareña. En el segundo piso está la habitación de Chas, donde todo es muy ordenado, minimalista y funcional, tanto las literas, los estantes con revistas y libros de negocios, sus cajas de cristal con los ratones dálmata que crió; como sus escritorios, teléfonos y computadoras, debido a que Chas gradualmente convierte su antigua habitación en una oficina.

En el tercer piso está el cuarto de Margot, y en la parte posterior en ese mismo piso está el estudio de Etheline. La decoración de la habitación de Margot tiene tonos rojizos, y con figuras de cebras en las paredes, tiene estantes con muchos libretos teatrales y libros de clásicos de la literatura, máscaras africanas en las paredes, además de su máquina de escribir. El estudio de Etheline, también tiene muchos libros y revistas, así como objetos muy diversos relacionados con la arqueología. En el cuarto nivel está un salón de baile despejado con todas las pinturas (retratos de Margot) hechos por Richie; en donde él después pondrá su tienda de campaña, dentro tiene trofeos, carros de juguete, un reproductor de viniles y su catre. En el ático está la habitación de Richie, y al lado está el pequeño cuarto de Pagoda. La habitación del menor de los tenenbaum es más infantil con colores vivos y radiantes, las paredes están repletas de ilustraciones que hizo él de niño, trofeos de tenis, su set de batería, su radio

de comunicación; es aquí donde después se queda Royal e instalan todo el equipo médico. Finalmente en la azotea está la jaula del halcón mascota de Richie, Mordecai; aquí es donde suelen estar Richie y Margot.

El segundo espacio importante es The Lindbergh Palace (realmente es The Waldorf Astoria Hotel en Manhattan, New York), un hotel de lujo que cuenta con botones, concierges, elevadoristas y masajistas. Aquí vive Royal Tenenbaum, que además de conocer a todo el personal del establecimiento, tiene algunas pertenencias, como una colección enciclopedias y trajes. El tercer espacio relevante en la historia es la casa de Margot y Raleigh, con una ambientación tanto intelectual como científica, debido a sus profesiones. Dentro de la casa un lugar muy importante es el baño, porque este lugar representa el espacio seguro, aislado y de confianza para Margot, al pasar aquí gran tiempo por su depresión. Por otro lado éste es lugar donde Richie inmerso en sus pensamientos e ideas catastrofistas decide suicidarse.

El cuarto espacio notorio para la historia es el departamento de Eli, un lugar con donde es evidente que vive un artista, pero también una persona fuera de la realidad con objetos extraños y arte contemporáneo alrededor, como las pinturas de una banda de delincuentes en motocicleta con el torso desnudo y máscaras, del artista mexicano Miguel Calderón. En este lugar es donde interactúan, conversan y tienen confianza los amigos Eli y Richie. El quinto espacio trascendente en la historia es el hospital, en el que solamente se lee en el frente 'EMERGENCY/EMERGENCIA' (originalmente un hospital abandonado en Newark, New Jersey), con una fachada y decoración antigua, y dentro todo es monocromático y aséptico.

Y el sexto espacio importante es el cementerio Maddox Hill (es en realidad el Trinity Cemetery en Manhattan, New York), que cuenta con muchos

árboles y colinas, mausoleos y lápidas bellas e inmensas. Aquí es donde Royal lleva a sus hijos a visitar a su abuela, e intenta acercarse y mejorar la relación con sus hijos, además también aquí se encuentra la esposa de Chas. Finalmente tras la muerte de Royal, aquí es enterrado con una ceremonia sencilla y silenciosa, pero emocional, solemne y fuerte.

El otro aspecto fundamental, que está relacionado con el espacio, es el tiempo. Según lo propuesto por la narratología, sobre todo por Genette, el tiempo se divide en *orden*, *duración* y *frecuencia*. El orden, es la sucesión de los acontecimientos en el argumento y la historia; que en el caso de *The Royal Tenenbaums* en su mayoría transcurre de forma paralela, lineal y continúa. Pero existen algunas anacrónicas, que pueden ser tanto de forma *retrospectiva* (flashback) o *prospectiva* (flashforward). Aunado a esto también está la cuestión de la *distancia*, que es el lapso de tiempo desde el 'presente' hasta la aparición de la anacrónica; y la *amplitud*, que es la duración del suceso anacrónico.

La historia en la película solo presenta anacrónicas retrospectivas, con flashbacks del pasado de los Tenenbaum. La secuencia inicial donde se presenta a cada uno de los integrantes de la familia sucede enteramente en el pasado; el narrador comenta, que Royal Tenenbaum compró la casa cuando cumplió 35 años, las escenas en las que vemos a los hijos, ellos tienen 12 (Chas), 10 (Margot) y 8 años (Richie) respectivamente. Finalmente el narrador comenta que todos estos logros y éxitos de los niños Tenenbaum serán olvidados dos décadas después. Por lo tanto se puede deducir que en este flashback inicial la distancia es de unos veinte años hacia atrás; y la amplitud se prolonga un par de años aproximadamente.

Otro flashback es el que presenta a tres de los pretendientes (llamados Neville Smythe-Dorleac, Yasuo Oshima, Franklin Benedict) que ha tenido Etheline desde su separación de Royal. Su distancia es desconocida, pero

se puede aproximar de entre 10 a 15 años; su amplitud es muy corta dado que solo se presentan un momento ante la cámara. El siguiente flashback es el de Margot a la edad de 14 años cuando fue a buscar a su verdadera familia, la vemos en un ambiente rural y boscoso, aquí es donde pierde el dedo anular de su mano derecha. La distancia de este flashback es de 15 años en relación con el presente de la historia, y la amplitud es corta, de un par de días tal vez.

Aparece otro flashback, donde se muestra una partida de tenis profesional televisada de Richie, contra otro tenista llamado Gandhi, aquí es cuando tiene su crisis nerviosa, llorando juega con desgano, perdiendo ridícula y estrepitosamente. La distancia de este flashback se puede deducir que fue un par de años atrás del presente, y la amplitud es breve, unas horas como máximo. El flashback siguiente es el del juicio de Chas en contra de Royal, por haberle robado sus ganancias obtenidas por sus negocios infantiles. La distancia es desconocida, pero pueden haber sido unos 5 años, y la amplitud es de unos días.

El flashback que se presenta a continuación es el que muestra el historial o expediente de Margot, recopilado por el detective. En él se ve a Margot de niña cuando empieza a fumar a los 12 años, cuando escapa de la escuela a los 14, cuando tiene su primer matrimonio con Desmond un músico jamaicano a los 19, cuando tiene una relación lésbica en París a los 21, cuando estaba promocionando una de sus obras a los 24, en Papúa Nueva Guinea con un indígena pintado a los 25, con un joven en un taxi a los 26, con un punk en un autobús a los 27, con un marinero en un ferry a los 30, y con Eli Cash en el transporte subterráneo a los 32. La distancia de este flashback es de alrededor de 20 años, y la distancia de cada uno de ellos es de un día en general, pero en conjunto son también 20 años hasta llegar al presente.

Existe un tipo de flashback especial, cuando Richie se corta las venas de los antebrazos; se presentan imágenes muy rápidas, en fracciones de un par de segundos, que podrían ser consideradas como un flashback muy veloz. Muestra a Richie con lentes, pelo largo y antes de afeitarse, también se aprecia a Richie y Margot de niños, la cabeza de su halcón Mordecai, el cumpleaños de Margot que arruinó Royal, a su padre cuando les informa de su separación, el reencuentro en cámara lenta de Richie y Margot en el andén portuario. Su distancia es de distintos periodos de la vida de Richie, y su amplitud es tan efímera que no puede ser cuantificada fácilmente.

Ahora se analizará el aspecto temporal de la duración, que significa el tiempo que tardan los acontecimientos en ser relatados en la diégesis, el tiempo que tardan en ser narrados en el argumento, y el tiempo real que aparecen en pantalla. En el caso de *The Royal Tenenbaums* la duración de los acontecimientos en la diégesis, es de un periodo aproximado de veinte años. Desde el flashback inicial en el que Royal y Etheline tienen una edad cercana a los treinta años, y los hijos tienen entre 8 y 12 años; hasta el salto al presente cuando los hijos están en sus treinta, transcurren veinte años. Aunque visiblemente vemos el presente en su gran mayoría con algunos flashbacks.

La duración en cuanto a la narración del argumento, que son todos los hechos explícitos (visibles y audibles) en la historia, es aproximadamente de un mes y medio. Desde que se presenta a los personajes como adultos y el narrador va contextualizando la situación actual de cada uno de ellos, hasta la parte final con el funeral de Royal, la duración es un mes, o incluso un par de semanas más. Por otro lado el flashback inicial tiene una duración en su argumento de un año, con ciertas elipsis, siempre tomando en cuenta las acotaciones del narrador. Y en cuanto a la duración del tiempo real de la película, es de 110 minutos contado en su totalidad los créditos.

Existen cinco ritmos narrativos, que son: la *pausa*, la *escena*, el *sumario*, la *elipsis* y el *alargamiento*. La película presenta algunas pausas; ejemplo de esto es cuando se presentan en pantalla las portadas de los libros o revistas que han escrito o en el que aparecen los personajes, son imágenes fijas de varias portadas de la misma publicación con música o sonidos de fondo relativos a éstos. También se puede considerar una pausa mínima, cuando Richie se corta los antebrazos, en pantalla aparecen imágenes muy rápidas que representan sus recuerdos.

Las siguientes categorías de ritmos narrativos, *escena*, *sumario* y *elipsis*, están presentes a lo largo de toda la historia. La *escena* es cuando la duración de un acontecimiento es igual en la historia y en el argumento, es decir una escena normal sin cortes; existen algunos ejemplos notorios como cuando Royal se cruza con Etheline en la calle, mintiéndole respecto a su enfermedad mortal, o en la parte cuando acaba la persecución de Chas a Eli, vemos a todos los personajes en una escena larga, ambas escenas únicamente con movimiento de desplazamiento de la cámara y sin cortes. El *sumario* es cuando se resume un tiempo de la historia que creemos más largo, y la *elipsis* es una supresión temporal entre dos acontecimientos distintos o consecutivos, mediante un corte; ambos con la finalidad de acelerar, y darle ritmo o dinamismo a la película. Estas clases de ritmo son regulares, estandarizadas y cotidianas en la películas de ficción narrativas convencionales.

En última instancia está el *alargamiento*, que es cuando el tiempo del argumento es más largo que el de la historia; esto mediante el uso de la cámara lenta, un sello distintivo en el estilo cinematográfico de Wes Anderson. Algunos ejemplos destacados del *alargamiento*, son cuando Richie esperando en el andén portuario ve como llega Margot, se baja de un camión y camina hacia él; o en la escena final en el funeral, cuando todos los personajes van saliendo de la parcela de la familia Tenenbaum.

Y finalmente el último aspecto fundamental del tiempo es la frecuencia, que puede ser definido como la relación entre el número de veces que se presenta cierto acontecimiento en el argumento y en la historia. Según lo propuesto por la narratología existen cuatro tipos de frecuencias, la *singulativa*, la *múltiple*, la *repetitiva* y la *iterativa*. La mayoría de los acontecimientos pertenecen a la primera categoría, puesto que solo ocurren una vez.

En cuanto a las otras clases no hay gran cantidad de ejemplos, los únicos son: en la frecuencia múltiple, cuando al inicio vemos que Royal presenta a Margot a unos colegas como su hija adoptada, y al final vemos en una representación con actores teatrales de la nueva obra de Margot, la misma acción. Correspondiente a la frecuencia repetitiva, es la pequeña escena de cuando Royal se divierte con sus nietos en la parte trasera de un camión de la basura, que después se repite pero ahora Chas los acompaña también. Y en torno a la frecuencia iterativa, está el ejemplo de cuando Pagoda hiere a Royal con una navaja, algo que solo se ve una vez, pero él le comenta a sus nietos que esto ya había ocurrido en Calcuta, India, varios años atrás.

En cuanto al punto de vista en la historia, no se toma una posición descarada u obvia de algún personaje únicamente. Esto se debe a cómo son presentados los acontecimientos en el argumento; expresado mediante el guión cinematográfico y la dirección. Aunado a que existe un narrador omnipresente que conoce todos los acontecimientos que les suceden a todos los personajes. En torno a la focalización o foco de atención, existen tres tipos: interna, externa y espectral. En este caso la historia posee una focalización primordialmente espectral, porque el narrador da una ventaja cognitiva al espectador, y en ciertas ocasiones interna.

En cuanto a los géneros cinematográficos, *The Royal Tenenbaums* es una película que por sus temas y tono es esencialmente una comedia, pero al mismo tiempo pertenece al drama, transitando a lo largo de la película entre estos dos géneros. Esto porque incluso en las escenas más lúgubres, dolorosas o profundas con un particular tono melancólico, existen puntos donde el humor, optimismo y peculiaridades estilísticas repentinamente mejoran esa tristeza.

En la película están presentes temas más cerca a la comedia, como la disputa por un interés romántico, la exageración o paranoia en la seguridad, las decisiones extraordinarias, conflictivas y disimiles de ciertos personajes, la interacción y relación amor-odio familiar, así como la diversión, cometiendo actos arriesgados y delictivos. Pero también temas más cercanos al melodrama, como la pérdida, el fracaso, la depresión, la duda, la pertenencia e identidad; además de cierta dimensión de mortalidad.

El gran acierto de la dirección y escritura del guión cinematográfico de Wes Anderson en esta película, se basa en que la historia y sus personajes, que aparentemente son excéntricos, extraños o incluso caricaturizados; en realidad trata situaciones, acontecimientos y sensaciones universales y empáticas prácticamente a cualquier persona. Él logra mediante esta historia en particular en *The Royal Tenenbaums*, llegar al espectador, y por 110 minutos conmoverlo, entretenerlo, divertirlo, sorprenderlo y hacerlo sufrir con los personajes y lo que les sucede. Es por eso que tanto desde una visión cotidiana y normal de la cinta, como una más profunda, crítica y analítica de la película; resulta ser impresionante, inolvidable, entrañable y única en el público. Lo cual amerita el estudio y análisis cinematográfico detallado y cuidadoso, de esta gran película.

Conclusión

Las conclusiones que podemos obtener de este análisis cinematográfico narratológico de "*The Royal Tenenbaums*" (2001) de Wes Anderson, son las siguientes. La familia Tenenbaum, compuesta por el padre Royal, la madre Etheline, los hijos Chas, Richie y la adoptada Margot; ejemplifican, si bien una familia con éxitos pasados, pero con un presente problemático, en declive y decaído, y con asuntos personales sin resolver, ilustran una familia disfuncional, anormal y excéntrica.

Anderson presenta en esta película una historia con personajes que se sienten inconformes, molestos y disociados ante su estado actual; son personas que nunca logran una reconciliación, aceptación o mejora consciente de sus situaciones, generalizadas de esa búsqueda interminable e incansable de recuperar lo que han perdido, de una u otra manera. Todos los personajes de la historia presentan cierto grado de tristeza, melancolía pero sobre todo nostalgia; la cinta trata el alargado intento de restauración, de una familia que nunca fue completamente feliz o perfecta, con un éxito, fama y gloria que tampoco nunca existió del todo.

Los primeros diálogos y acontecimientos de la película, son los de Royal explicándoles a sus hijos que se está separando de su madre, por problemas de personales y maritales. Visto de cierta forma, esta situación representa el primer gran dolor o sufrimiento, el problema existencial, de identidad, culpabilidad y disociación, además del conflicto personal para cada uno de los hijos, pero también para los padres. Entendido de otra manera esta escena inicial significa el estallido o explosión de esta situación devastadora, y el resto de la película toma lugar con los involucrados en el lugar del desastre o catástrofe; donde todos en menor o mayor medida, evidente u ocultamente han sufrido y han sido afectados

negativamente por esta situación. También esta primera escena se puede ver como el catalizador del resto de la historia que se presenta.

Porque este oscuro, minimizado y obviado tema, la separación, es una circunstancia dolorosa, molesta y única. No es una pérdida insoportable e irremediable, no es una enfermedad degenerativa o agonizante, no es un accidente inesperado, desconcertante y violento, y tampoco una muerte. La separación es deliberada, planeada, acordada e inevitable por parte de una pareja; significa que todos esos problemas, conflictos, malentendidos y roces no pudieron ser solucionados de ninguna otra manera. Representando para los hijos, que son un daño colateral de esta situación, heridas, laceraciones y cicatrices emocionales, anímicas y psicológicas, que a veces se reflejan con sentimientos de culpabilidad, con enojo, desinterés, apatía, pero también hay veces que son internas y no se muestran abiertamente.

Royal Tenenbaum, es un personaje complejo, impredecible y francamente con más aspectos negativos, que bondadosos o positivos tanto como esposo como padre. Su relación con su esposa es distante, a pesar del interés y afecto de él; pero Etheline es más osca, dubitativa y calculadora con él. Aunque muchas veces a este enfoque o aproximación racional de la madre, le ganan sus aspectos emocionales, afectivos y de añoranza; después de todo Royal es el padre de sus hijos, con quien tuvo un romance anterior, atraída por el carisma e idiosincrasia de Royal.

Él tiene una relación diferente y particular con cada uno de sus hijos. Con Chas siempre fue conflictiva, agresiva y beligerante, en gran parte por el comportamiento, actitud y decisiones reprobables de Royal, pero también por el temperamento, proceder e ideologías de su primogénito. Con Margot, en verdad nunca se esforzó o intentó tener una relación estrecha y real de padre-hija; siempre tuvo cierto alejamiento, hostilidad y desapego,

tanto por el hecho de ser adoptada, como por la forma de ser y actuar de Margot, introvertida, críptica, misteriosa e indescifrable.

Mientras que con Richie, parece ser con quien tiene mejor relación, incluso cierto favoritismo, pero también sale a relucir que Royal es ventajoso y chantajista con Richie. A pesar de esto, a lo largo de la película se puede apreciar, que más allá de la relación normal y buena de padre-hijo; se va formando y fortaleciendo también una relación de grandes amigos, volviéndose confidentes, consejeros, cooperativos y aliados. Ellos dos son realmente los protagonistas de esta película coral, con muchos personajes y acontecimientos. Richie representa la columna vertebral de la familia, y Royal el catalizador de todas las situaciones con el resto de los personajes.

En cuanto al romance de Richie y Margot, éste comienza desde la infancia como se presenta en la secuencia inicial; primero con cierta complicidad, apego, afecto y acompañamiento por parte de los dos al crecer en estas circunstancias familiares, sociales y culturales. Es claro que Richie siempre tuvo una atracción y enamoramiento platónico secreto y tácito por su hermana adoptiva, como cuando pinta retratos de ella, cuando se derrumba su carrera como tenista profesional, o incluso con su intento de suicidio.

Este acto representa la gota que derramó el vaso, al estar en contacto real y directo con la muerte, esto impulsa a que afronten la situación de su romance, hablen abiertamente y valientemente de los sentimientos que se profesan. Margot tiene esta vida sentimental y sexual tan amplia, en cierto sentido tanto de engañarse y de no aceptar lo que de verdad siente, desea y quiere, que es estar con su hermano adoptivo Richie. Esta situación es radical y enfrenta muchas estructuras éticas, morales y de los roles, limitaciones y prohibiciones dentro de una familia, por lo que

acuerdan que su relación permanezca en secreto. Aunque Richie se lo confiesa a su mejor amigo Eli Cash y a su padre Royal Tenenbaum.

Esta tesina es un trabajo que personalmente fue muy enriquecedor, al poder aproximarme de una forma más seria, académica y analítica a la película *The Royal Tenenbaums*; estudiando con profundidad y cuidado los acontecimientos, los personajes y sus transformaciones dentro de la historia de esta cinta. Mediante el análisis cinematográfico narratológico pude estar en contacto y aprender de cuestiones o elementos que desconocía o no había tomado en cuenta, para tener una apreciación completa y consumada de la cinta

Durante la realización de esta tesina existieron algunos problemas o complicaciones, como el encontrar todos los textos necesarios para el análisis narratológico, puesto que son muy escasos en las bibliotecas de las distintas facultades de la universidad, e incluso en la Ciudad. Otro problema fue encontrar las primeras películas de Anderson, puesto que no tuvieron distribución internacional, y fue difícil encontrarlas, incluso la localización misma *The Royal Tenenbaums* no fue tan sencilla. Así como encontrar libros especializados en la obra fílmica de este director estadounidense, al ser tan reciente o contemporáneo.

La funcionalidad de esta tesina es la de presentar un texto académico y completo del análisis cinematográfico utilizando la narratología de *The Royal Tenenbaums*. Pero también resulta un sumario sucinto, concreto y delimitado del uso de la disciplina de la narratología en torno al cine. Así como una semblanza biográfica y fílmica del trabajo del director Wes Anderson hasta la fecha. La utilidad académica está enfocada sobre todo a estudiantes, investigadores y personas interesadas en el análisis de la obra cinematográfica de Anderson, con especial atención a su tercera película, *The Royal Tenenbaums*.

Bibliografía:

- Altman, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós Comunicación, 2000.
- Aumont, Jacques. *El ojo interminable*. Barcelona, Paidós, 1990.
- Aumont, Jacques y Michel Marie. *Análisis del Film*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Aumont, Jacques y Michel Marie. *Estética del Cine*. Barcelona, Paidós, 1985.
- Baena Paz, Guillermina. *Instrumentos de investigación (manual para elaborar trabajos de investigación y tesis)*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1984.
- Bordwell, David y Kristin Thompson. *Arte cinematográfico*. México D.F., McGraw-Hill, 2003.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1991.
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso*. Madrid, Taurus, 1990.
- Gaudreault, André y François Jost. *El relato cinematográfico. Ciencia y narratología*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1990.
- Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra, 1998.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989.
- González Reyna, Susana. *Manual de Investigación y Redacción*. México, Trillas, 2005.
- Metz, Christian. *Ensayos sobre la significación en el cine, volumen 1 (1964-1968)*. Barcelona, Paidós Comunicación, 2002.
- Rojas Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*. México, Plaza y Valdés, 1995.
- Zoller Seitz, Matt. *The Wes Anderson collection*. New York, Abrams, 2013.

Hemerografía:

- Bernstein, Jill. "Wes World". *Premiere*, Estados Unidos, volumen 15 no. 4, diciembre 2001.
- Bochenski, Mathew. "The Life Aquatic with Steve Zissou". *Little White Lies*, Inglaterra, Year 1 issue 1, marzo-abril 2005.
- Bochenski, Mathew. "The Darjeeling Limited", *Little White Lies*, Inglaterra, Year 2 Issue 14, noviembre-diciembre 2007.

- Bochenski, Mathew. "Fantastic Mr. Fox". *Little White Lies*, Inglaterra, Year 4 issue 26, noviembre-diciembre 2009.
- Jones, Kent."Family Romance". *Film Comment*. Estados Unidos, volumen 37 no. 6, noviembre-diciembre 2001.
- Norris, Chris. "Baggage". *Film Comment*. Estados Unidos, volumen 43 no. 5, septiembre-octubre 2007.
- Romney, Jonathan."Family Album". *Sight and Sound*. Inglaterra, volumen 12 no. 3, marzo 2002.

Páginas de Internet:

- <http://www.rogerebert.com/reviews/the-darjeeling-limited-2007>. Ebert, Roger. "Reviews". Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 4 de octubre 2007. Web. 5 de septiembre 2014. <www.rogerebert.com>
- <http://www.rogerebert.com/reviews/the-life-aquatic-with-steve-zissou-2004>. Ebert, Roger. "Reviews". Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 23 de diciembre 2004. Web. 30 de agosto 2014. <www.rogerebert.com>
- <http://www.rogerebert.com/reviews/the-grand-budapest-hotel-2014>. Kenny, Glenn. "Reviews". Roger Ebert. Ebert Digital LLC. 7 de marzo 2014. Web. 10 de septiembre 2014. <www.rogerebert.com>
- <http://www.filmcomment.com/entry/film-of-the-week-the-grand-budapest-hotel>. Romney, Jonathan. "Film of the Week: The Grand Budapest Hotel". Film Comment. Film Society of the Lincoln Center. Web. 10 de septiembre 2014. <www.filmcomment.com>
- http://www.imdb.com/name/nm0027572/bio?ref_=nm_ov_bio_sm. "Biography, Wes Anderson". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0115734/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Bottle Rocket". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0128445/awards?ref_=tt_awd. "Awards Rushmore". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0128445/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Rushmore". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0265666/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Royal Tenenbaums". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 27 de agosto 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0362270/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Life Aquatic with Steve Zissou". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 30 de agosto 2014. <www.imdb.com>

- http://www.imdb.com/title/tt0838221/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Darjeeling Limited". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0432283/awards?ref_=tt_awd. "Awards Fantastic Mr. Fox". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt0432283/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Fantastic Mr. Fox". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt1748122/awards?ref_=tt_awd. "Awards Moonrise Kingdom". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt1748122/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for Moonrise Kingdom". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- <http://www.imdb.com/title/tt3331512/>. "Front Page Castello Cavalcanti". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt2278388/locations?ref_=tt_dt_dt. "Locations The Grand Budapest Hotel". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 5 de septiembre 2014. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt2278388/business?ref_=tt_dt_bus. "Box office/Business for The Grand Budapest Hotel". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 15 de enero 2015. <www.imdb.com>
- http://www.imdb.com/title/tt2278388/awards?ref_=tt_awd. "Awards The Grand Budapest Hotel". *Info Movie Data Base*. Amazon.com Company. Web. 15 de enero 2015. <www.imdb.com>

Filmografía de Wes Anderson:

- *Bottle Rocket* (1993) [cortometraje]
- *Bottle Rocket* (1995)
- *Rushmore* (1998)
- *The Royal Tenenbaums* (2001)
- *The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004)
- *Hotel Chevalier* (2007) [cortometraje]
- *The Darjeeling Limited* (2007)
- *Fantastic Mr. Fox* (2009)
- *Moonrise Kingdom* (2012)
- *Castello Cavalcanti* (2013) [cortometraje]
- *The Grand Budapest Hotel* (2014)

