



**ATOMIC BLONDE: DE ESPÍA A HEROÍNA**

**¿LA REIVINDICACIÓN FEMENINA EN EL CINE DE ESPÍAS?**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO EN:

**LIC. COMUNICACIÓN SOCIAL**

PRESENTA:

**DAVID SILVESTRE ACOSTA**

COORDINADOR DEL ÁREA DE CONCENTRACIÓN EN:

**ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO:**

DR. LAURO ZAVALA

**ASESORES:**

MTRA. MARINA LIEBERMAN

LIC. CARLOS GÓMEZ

## **OBJETIVO GENERAL:**

Con base en el análisis cinematográfico, describir el uso de los recursos empleados en la película *Atomic Blonde* (principalmente en la puesta en escena y el POV), para posicionar a Lorraine Broughton ante los ojos del espectador como una heroína que reivindica el papel de las espías que el cine nos había presentado hasta ahora.

## **OBJETIVOS ESPECIFICOS:**

1. Hacer un recorrido histórico en el papel que han desempeñado las mujeres en el cine, así como, la evolución que existe en el rol que desempeñan.
2. Contextualizar el rol de las mujeres en el cine de espías.
3. Elaborar un decoupage en el que se analizara por separado cada uno de los elementos del lenguaje cinematográfico en esta película, profundizando la puesta en escena y el POV, así como, el sentido que estos le da a la experiencia del espectador.
4. Puntualizar las diferencias y similitudes entre James Bond y Lorraine
5. Diferenciar la heroína de *Atomic Blonde*, con otras heroínas del cine moderno y posmoderno.
6. Identificar el papel que juega *Atomic Blonde* dentro del cine de espías

**Hipótesis:** La construcción de Lorraine Broughton dentro de *Atomic Blonde*, da origen a la fórmula que permite la reivindicación del rol de las mujeres dentro del cine de espías.

## **METODOLOGÍA:**

A continuación, se expondrá una metodología que, se realizará partiendo de un macro y microanálisis textual y contextual de la película *Atomic Blonde*. Los resultados se encaminan a describir la experiencia propia del espectador transmitida a partir del discurso construido por el director (David Leitch), por tanto, nos encontramos ante un modelo humanístico que pretende exponer la carga simbólica implícita que se le da a Lorraine Broughton a lo largo de la película.

Para la realización de los análisis mencionados se seguirán los siguientes pasos:

1. Hacer un recorrido histórico que expondrá el rol que ha desempeñado la mujer en la evolución del cine, haciendo énfasis en el arquetipo de *femme fatale* y la sensualidad que le caracteriza.
2. Describir la evolución del cine de espías, el fenómeno Bond y el papel que las mujeres han desempeñado dentro de este género

3. Ordenar de forma cronológica los acontecimientos narrados en cada una de las secuencias de la película *Atomic Blonde*, de esta forma se verá explicada de mejor manera la evolución de Lorraine Broughton.
4. Realizar un análisis contextual del largometraje, destacando las condiciones sociales en las que se desarrolla la trama y como son recreadas por Leitch.
5. Retomando las propuestas del doctor Lauro Zavala, se realizará un análisis textual de las secuencias seleccionadas, destacando la presencia e influencia de cada elemento del lenguaje audiovisual durante el montaje.
6. Comparar a Lorraine Broughton con otras heroínas populares de Hollywood.
7. Puntualizar los aspectos que vuelven o no a Lorraine Broughton una espía distinta.

## FICHA TECNICA

### ANÁLISIS CENTRAL DE LA TESIS:



**TITULO:** Atomic Blonde (basada en *The Coldest City*)

**DIRECTOR:** David Leitch

**PAIS:** United States

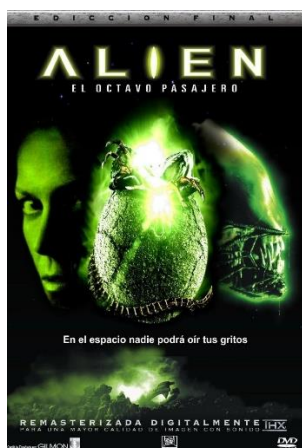
**AÑO:** 2017

### CORPUS SELECCIONADO PARA LLEVAR ACABO LA COMPARACIÓN

#### Parámetros de selección:

1. Las mujeres hacen uso de su inteligencia mayormente que de la sensualidad.
2. Fuerza de voluntad inquebrantable en el personaje femenino principal.
3. Hacen uso de la violencia (cuerpo a cuerpo y con armas)
4. No poseen poderes sobrehumanos.

## ALIEN EL OCTAVO PASAJERO



**DIRECCIÓN:** Ridley Scott

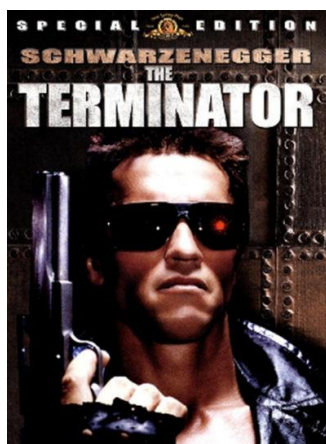
**DURACIÓN:** 117 min.

**PAÍS:** United States

**PERSONAJE A SEGUIR:** Ellen Ripley

**AÑO:** 1979

## THE TERMINATOR



**DIRECCIÓN:** James Cameron

**DURACIÓN:** 108 min.

**PAÍS:** United States

**PERSONAJE A SEGUIR:** Sarah Connor

**AÑO:** 1984

## KILL BILL



**DIRECCIÓN:** Quentin Tarantino

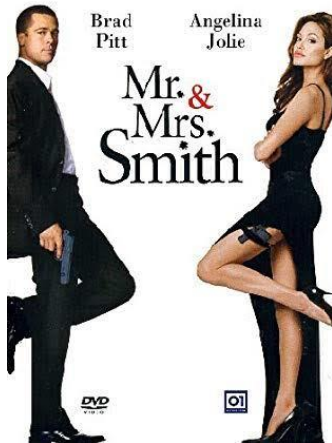
**DURACIÓN:** 110 min.

**PAÍS:** United States

**PERSONAJE A SEGUIR:** Beatrix Kiddo

**AÑO:** 2003

## MR. AND MRS SMITH



**DIRECCIÓN:** Doug Liman

**DURACIÓN:** 120 min

**PAÍS:** Estados Unidos

**PERSONAJE A SEGUIR:** Jane Smith

**AÑO:** 2005

## MAD MAX FURY ROAD



**DIRECCIÓN:** George Miller

**DURACIÓN:** 120 min.

**PAÍS:** Australia

**PERSONAJE A SEGUIR:** Imperator Furiosa

**AÑO:** 2015

## RED SPARROW



**DIRECCIÓN:** Francis Lawrence

**DURACIÓN:** 139 min.

**PAÍS:** Estados Unidos

**PERSONAJE A SEGUIR:** Dominika Engorova

**AÑO:** 2018

# INDICE

INTRODUCCIÓN	7
1.- EL ARQUETIPO DE LA FEMME FATALE: SURGIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN	7
2.- EL CINE DE ESPIAS	14
2.2.- EL FENOMENO BOND	17
2.3.- James Bond VS Lorraine Broughton	25
3.- ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO DE ATOMIC BLONDE	29
3.1 ANÁLISIS CONTEXTUAL	29
3.1.1 LAS DOS LINEAS TEMPORALES DE ATOMIC BLONDE	29
3.1.2 RELACIÓN BROUGHTON/ BERLÍN	31
3.2 ANÁLISIS TEXTUAL	37
CAPÍTULO 4: HEROÍNAS Y TIPOS DE PODER	60
4.1 DE ESPÍA A HEROÍNA	60
4.2 EL EJERCICIO DE LOS TIPOS DE PODER: HEROÍNAS DEL CINE MODERNO Y POSMODERNO	61
CONCLUSIÓN	66

## INTRODUCCIÓN

Al hablar de cine de espías es común que la primera referencia sea James Bond, la fama de este personaje sobrepasa fronteras o edades, es un espía que se ha adaptado a las circunstancias de la actualidad social en la que se presenta. Partiendo de esta premisa es que surgió en mí la pregunta: ¿qué papel han jugado las mujeres en el cine de espías?, pues en las películas del 007, siempre asumen un papel secundario destinadas a ser el objeto mediante el cual el 007 expone al público sus atributos de conquistador.

Es cierto que también existen películas protagonizadas por mujeres espías como *Red Sparrow*, sin embargo, después de verlas y analizarlas una y otra vez encontré que son películas en las que su misma trama vuelve inferior el papel de la mujer ante el hombre, siendo este quien siempre de una u otra forma termina redimiendo las acciones que llevaron a cabo las protagonistas.

A pesar de lo anterior, la primera vez que vi *Atomic Blonde*, creí que era una película diferente, una película que reivindicaba el poder y papel de la mujer dentro de género de espías, sin embargo, no podía afirmarlo o negarlo hasta realizar la investigación y análisis pertinentes, es aquí donde el análisis cinematográfico toma un sentido innegable, descifrar los mensajes implícitos en cada obra cinematográfica es una tarea que debe desempeñarse habitualmente, así como, exponerlos con mira en la futura realización de películas diferentes, partiendo siempre de las bases que el análisis ha creado.

El trabajo de investigación que realicé arrojó resultados interesantes, desde la construcción de la *femme fatale* y las verdaderas intenciones que este arquetipo tenía al momento de ser creado, hasta la inclusión de los tipos de poder que yo he definido para denominar y clasificar las habilidades de las que se ha dotado a varias protagonistas en el cine moderno y posmoderno.

Lo anterior, en conjunto con el análisis cinematográfico basado en las teorías del Doctor Lauro Zavala, me permitió describir el proceso mediante el cual el espectador es seducido por Lorraine Broughton dentro de la trama de *Atomic Blonde*, de igual forma compararle con heroínas seleccionadas de películas y con ello determinar si este personaje marca o no la ruptura con el rol tradicional que las mujeres habían desempeñado dentro de este género.

### 1.- EL ARQUETIPO DE LA FEMME FATALE: SURGIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN

A mitades del siglo XIX, gracias a las consecuencias de la revolución industrial y el crecimiento de la población, la demanda sexual aumentó y, con ello la prostitución y las enfermedades de transmisión sexual, es por ello que en diversas expresiones artísticas la mujer empezó a ser representada como hechiceras y demonios. Es decir, como personajes que resultaban fatales para los hombres que sucumbían ante su sensualidad.

Sin embargo, la imagen de una mujer independiente, inteligente y seductora, que era plasmada en estas obras (quizá de forma inconsciente), se contraponía con la mujer bella, inocente y sentimental que, era reproducida con gran frecuencia en las artes y literatura de la época anterior.

La mujer independiente dueña de sus decisiones y de su sexualidad comenzó a popularizarse, con ello la lucha por la reivindicación del rol femenino en la sociedad patriarcal tomaba fuerza, esto empezaba a influir en la forma en que un personaje femenino era descrito por literarios y artistas. Es así, como había surgido el arquetipo<sup>1</sup> de la mujer que, hacia uso de su inteligencia y sexualidad para controlar y destruir a los hombres, las mujeres fatales tomaban importancia en la obra artística de la época, principalmente en Francia, Bélgica e Inglaterra. Sin embargo, el termino de *femme fatale*, no fue utilizado como lo hacemos hoy en día, hasta que en Francia se definió al *film noir*, casi a mitad del siglo XX.

A lo largo de la historia se han desarrollado mitos y anécdotas de lo que hoy podríamos definir como una *femme fatale*. Cine, literatura, pintura e incluso la música, nos narran historias de mujeres que siempre tienen el mismo objetivo: “seducir al hombre gracias a su belleza y sexualidad, con el fin de destruirlo y arruinarlo” (Rodríguez José Carlos).

El cine, principalmente el cine negro (*film noir*), nos ha presentado en un sinnúmero de ocasiones mujeres que encajan a la perfección en esta descripción, mujeres que no temen hacer uso de su sensualidad para enredar hombres y, someterlos a su antojo, siempre en busca de un fin egoísta. pero, el desenlace es el mismo, terminan siendo castigadas por sus actos y el atrevimiento a desafiar las normas sociales impuestas para las mujeres.

Sin embargo, como ya mencione no fue el cine negro el que desarrollo el camino que recorren las mujeres fatales, siglos atrás han sido narradas historias protagonizadas por mujeres con estas mismas características, esto a través de diversas expresiones artísticas, la cuales, sin duda han servido de inspiración para la industria cinematográfica, es por ello, que es necesario dar un breve, pero ilustrador recorrido por algunas obras que pueden ayudarme a explicar de mejor forma, la consolidación del arquetipo de la *femme fatale*.

---

<sup>1</sup> El arquetipo es un modelo, el cual sirve de base para futuras interpretaciones o creaciones de un personaje, es decir es la reproducción de las características de un concepto específico.



En términos estrictamente histórico-cronológicos, la base en la construcción de la femme fatale lo encontramos en personajes bíblicos como Lilith, quien es una de las primeras figuras con una descripción cercana a la de este arquetipo de las que se tiene registro.

Lilith, es un mito que, de acuerdo a distintas interpretaciones, es descrita en textos judíos como la primera compañera creada por Yavé para Adán. A diferencia de Eva, Lilith fue creada del mismo barro que Adán, por tanto, no debía la vida ni su libertad a un hombre. Lilith al no querer someterse ante las ordenes de quien considera su igual (Adán), escapa del Edén para unirse a un demonio, con el que tuvo descendencia, si bien, Lilith no encaja del todo en la descripción de una femme fatale, sí es un referente de la independencia y empoderamiento femenino, esto ha sido retomado en diversas ocasiones por autores y artistas feministas, que se contrasta con la descripción de “demonio”, que se le da en otros textos.

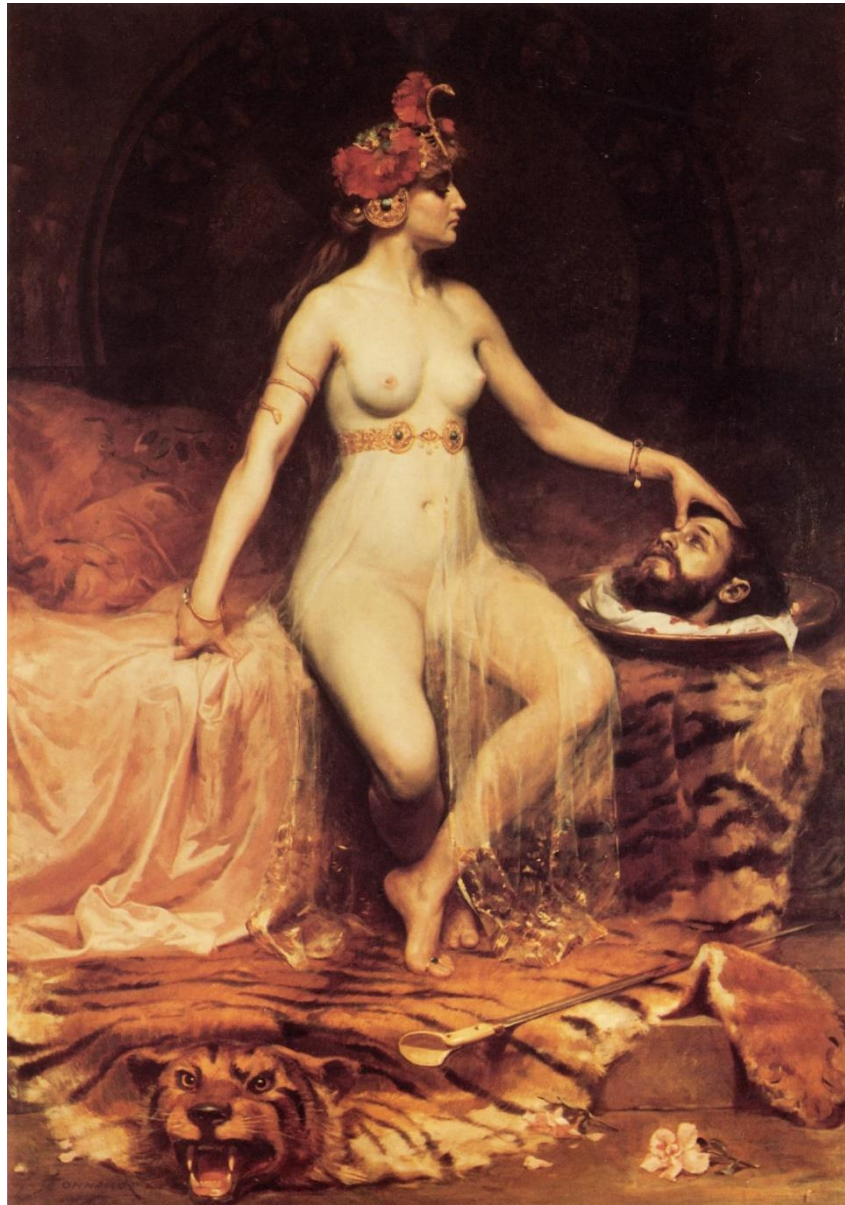
Es común encontrarse con referencias a este personaje en distintas obras, tal como Narnia de C. S Lewis, quien atribuye a La Bruja Blanca (antagonista de los 2 primeros libros) ser hija de Lilith. Esto último evidencia la influencia que tiene Lilith en la creación de personajes femeninos, que se caracterizan con la independencia, inteligencia y ambición, tal como la situación de La Bruja Blanca.

La historia moderna está llena de expresiones artísticas que nos describen a la mujer como un ser de lujuria, del cual el hombre debe cuidarse y someterle, evitando caer así en tentación y ser destruido. Previo a la invención del cine, la pintura represento en varias ocasiones este arquetipo.



Por ejemplo, en la obra, *Las fuerzas del mal* de Gustav Klimt de 1912, se muestran cuatro mujeres de diferentes edades, desnudas como símbolo de la lujuria. No hace falta entrar en un profundo análisis de la pintura para reconocer el poder que ejercen las figuras femeninas dentro de ella, el impacto de su desnudes sobre los personajes masculinos es suficiente. Es evidente además que el mismo contexto, como la presencia de Medusa (al centro del lado izquierdo) o Danae (del lado derecho), son elementos que refuerzan la idea central, de la peligrosidad de la figura femenina.

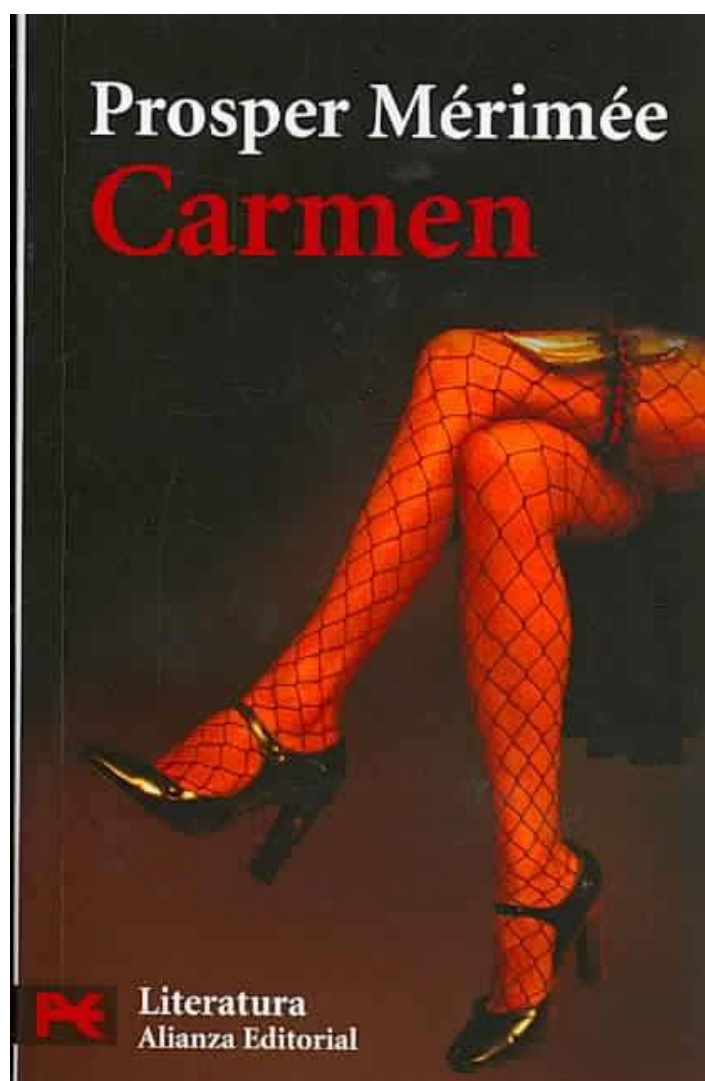
En el año 1900, en un estilo distinto, encontraremos otro ejemplo claro, en *Salomé* de Pierre Bonnard, donde se representa a la sensualidad femenina y el poder de aquella mujer que la ejerza para sobreponerse al hombre, dejándolo a merced de las ambiciones femeninas, quedando un varón destruido, sin otro fin más que ser un medio para el objetivo que ella busca.



Al igual que en la pintura, dentro de la literatura más cercana a nuestros días, encontramos a Carmen, protagonista de la novela del mismo nombre, escrita por Prosper Mérimée en 1845, esta obra centra su trama en Carmen (una gitana), quien gracias a su sensualidad había logrado que Don José, un militar recto, se abandonase a si mismo, desertando de su profesión y entregándose al delito. Ciego de amor por Carmen se une a una banda de bandoleros, que era liderada por “el tuerto”, quien era pareja de la gitana.

En una acción desesperada por conquistar el amor de Carmen, José asesina a el tuerto, sin embargo, esto de poco le valió, pues la gitana decide irse con un torero de nombre Lucas. Deshonrado por la traición el ex militar asesina a Carmen y se entrega a la justicia.

Esta pequeña novela escrita poco más de medio siglo antes de los inicios del *film noir*, nos presenta el arquetipo en su máxima expresión, de lo que es una mujer fatal, Carmen hace uso de su sensualidad para enredar a tres hombres, quienes se pierden por ella, terminando esta en un escenario desfavorable, pagando con la muerte por haber abandonado su rol como mujer dentro de la sociedad.



La figura de la mujer seductora y peligrosa era una constante dentro de esta obras, volviéndolas protagonistas no sólo de estas sino también de sus vidas, la mujer fatal había llegado para quedarse, a pesar de esto, es importante resaltar que este arquetipo no existiría si no fuera por el personaje masculino, siendo la sexualidad femenina el punto débil del hombre que, lo imposibilita

a seguir con sus acciones [...], perdiendo su figura dominante y dándole lugar a la mujer un espacio fundamental, como alguien poderoso e inteligente (Rodríguez, José Carlos).

El inicio del siglo XX, trajo consigo importantes cambios tecnológicos y sociales que habrían de transformar el entendimiento del mundo tal y como se conocía hasta ese momento. Tras finalizar la primera guerra mundial en 1918, surgieron nuevas modas como la de las flappers, quienes rompían los estereotipos femeninos, desafiando lo moralmente correcto para la época y en ocasiones las leyes. El término flapper fue utilizado para referirse a mujeres visualmente provocadoras, esto fue retratado por Olive Thomas en la película *The flapper*. Este es uno de los primeros acercamientos del cine a mostrar mujeres que rompían con el canon impuesto, concepto que sería retomado posteriormente en muchos otros personajes.

Con el innegable ascenso del cine durante la década de 1920, la representación de la flapper, sería retomada nuevamente, representada por Louis Brooks en *La caja de pandora* o en las historias animadas de Betty Boop o, la figura de las *vamps* (vampiresas), estos fueron primeros acercamientos hacia la mujer fatal que se presentaban en la pantalla grande, quienes más que considerarse mujeres atractivas podría denominárseles peligrosas, pues eran capaces de cumplir con sus objetivos a través del método que considerasen necesario.

Durante las siguientes décadas, la mujer libertina y seductora seguiría estando presente en el cine, sin embargo, fue gracias al papel que la mujer empieza a desempeñar durante la segunda guerra mundial, ocupándose de los trabajos que los hombres han dejado de hacer por su participación en el conflicto bélico, que su rol se modifica y con ello surge la presencia de la femme fatale en el cine, principalmente en el *film noir* o *cine negro*. Es necesario señalar que el cine negro, no era un cine feminista, sino, que advertía que una mujer que desafiaba las leyes masculinas en busca de su beneficio, jamás tendría un final “feliz”, pues en el desenlace de las películas, las femme fatale eran castigadas de diversas formas como resultado de las acciones “perversas” que llevaron a cabo.

Cuesta Bascón señala que: la mujer fatal durante esta época representa un punto de quiebre para la familia tradicional, pues se aleja de los principios moralistas y familiares, para hacer uso de su sexualidad y lograr hacer de los hombres un objeto el cual utilizar a conveniencia. “era muy peculiar para la época ver a una mujer tan envuelta en un mundo criminal, en donde la violencia domina, y en donde esta mujer fatal se enfrenta a las normas, rompiéndolas sin importarle todas las acciones que tenga que tomar para satisfacerse a ella misma” (Rodríguez José Carlos).

Brigid O’Shaughnessy en el *halcón Maltés* de 1941 dirigida por John Huston, es considerada como una de las primeras mujeres fatales que trajo consigo la aparición del cine

negro<sup>2</sup>, En este largometraje, se muestra una mujer dispuesta a llevar acabo sus ambiciones utilizando el método que sea necesario, en este caso seducir a Sam Spade, a pesar de la habilidad e inteligencia demostrada por Brigid, no logra su objetivo, sin embargo, es el primer acercamiento al concepto expuesto en el cine de una femme fatale en un contexto citadino, criminal y moderno.

A partir de este momento la presencia de una mujer ambiciosa, inteligente y seductora que manipulaba a un hombre en ocasiones misterioso, inteligente o con moral baja, se volvió una característica esencial del cine negro. Por nombrar otros ejemplos de esta tendencia encontramos: *El cartero siempre llama dos veces* de 1946 dirigida por Tay Garnett, *La dama de Shangai* de 1947 dirigida por Orson Welles, o *Double inmenity* de 1944 dirigida por Billy Wilder. En estas tres películas se muestra la formula ya mencionada, un hombre manipulado por una mujer fatal que al final será castigada por sus acciones.

A pesar de que la *femme fatale*, fue creada con el objetivo de regresar a la mujer al papel que había desempeñado previo a la guerra, las mujeres que estelarizaban el film noir, demostraban su independencia, la libertad de ejercer su sexualidad y mostrar su cuerpo sin miedo a la presión masculina. La peligrosidad de estas mujeres pasaba a segundo plano cuando se hablaba de su valentía, atrevimiento y decisión.

Tras el declive del cine negro en la década de los 50, la presencia de la femme fatale se vio disminuida, sin embargo, la formula del cine negro, fue retomada en varias ocasiones en años posteriores, un ejemplo de esto es la película *¿Quién engaña a Roger Rabbit?* En la cual a pesar de estar caracterizada por el tono de comedia se pueden identificar los rasgos de una mujer fatal explícitos en Jessica Rabbit.

Si bien el cine negro no ha desaparecido, su importancia hoy en día para el espectador es menor, en la actualidad, continuamos presenciando elementos adaptados del cine negro a otros géneros tales como el cine de espías o el cine de superhéroes, elementos que han evolucionado junto con la sociedad y los valores predominantes en esta. El rol de la mujer es uno de los ejemplos más claros de esto. Personajes femeninos capaces de lograr sus metas gracias a sus destrezas se han contrapuesto a las mujeres seductoras del cine negro, es gracias a esta evolución que personajes como Lorraine Broughton en *Atomic Blonde* han logrado llegar a las salas del cine. Conforme la sociedad avancé, en torno a las luchas por la igualdad de género y reivindicación del rol femenino, el rol de la mujer dentro del cine continuará en constante evolución, adaptándose a las circunstancias de la época.

---

<sup>2</sup>El cine negro basa la mayoría de las tramas detectivescas posteriores a la gran depresión (1930- 1950). Se caracteriza principalmente por 3 aspectos:1) su trama de índole criminal, en donde la línea que divide el bien del mal no está del todo clara, 2) el rol que se le daba a las mujeres y el manejo de luces y, 3) sombras dentro de la fotografía.

## 2.- EL CINE DE ESPIAS

El cine que aborda el contexto de los espías está caracterizado por su carácter político, y la intervención de agentes gubernamentales que trabajan en las sombras con la finalidad de solucionar conflictos de manera sigilosa. Es durante el periodo de la guerra fría que este género toma mayor importancia y, es por ello, que existen múltiples largometrajes que se desarrollan a lo largo de este periodo socio- político de la historia mundial. El cine de espías reproduce la premisa de que una persona habilidosa puede solucionar un conflicto de mejor manera que un ejército entero. Basta con recordar las películas de James Bond y sus habilidades en ocasiones, me atrevo a llamarles sobrehumanas, o tal como vemos en *Atomic Blonde*, en donde gracias a la intervención de Lorraine Broughton la guerra fría es terminada definitivamente.

A pesar de haber un incontable número de largometrajes que abordan el tema del espionaje, es indispensable reconocer las características cinematográficas que le distinguen o no de otros géneros, es decir, para poder adentrarme en el cine de espías debo definir si este es un género cinematográfico o no lo es.

Ahora bien, un género debe contar con ciertas *características esenciales*, que habrán de distinguirlo de los demás géneros cinematográficos, el cine de espías está dotado con elementos recurrentes tales como: la localización en ciudades iconográficas, escenarios hostiles, ambientaciones turbulentas y frías, estas tres son una constante en la creación de escenarios geográficos y ambientales, además de utilizar recursos más técnicos, tales como los sonoros que marcan el cambio de tempo o los silencios inquietantes y la iluminación en alto contraste. Esto es descrito por Patxi Urkijo (2013: 128) de la siguiente forma:

Dominan las presencias de la ciudad en una suerte iconográfica que recuerda mucho a su uso en los thrillers, y las localizaciones de rango opuesto, saltando desde grandes edificios oficiales que son retratados como “palacios turbios de la malignidad” hasta suburbios y zonas despobladas de una pobreza abyecta. Los colores resultan apagados y anodinos, prestando su lugar a sustancias de apariencia gris y oxidada. Las mismas planificaciones de cámara resultan más gélidas que en la alternativa anterior, y juegan más a fondo con los retratos en planos medios y longitudinales, con una muy severa y expresiva dominancia de las líneas verticales y de las composiciones de orden vertical para acentuar dramatismo trágico y sentimientos de claustrofobia y asfixia emocional. No son extraños los cambios abruptos desde imágenes alambicadas retratadas con grandes angulares sentidos hasta registros de teleobjetivo agudo e incluso de macro-fotografía en cortes directos. Tampoco resultan extraños los congelados, el recurso a pasajes registrados y propuestos en blanco y negro en medio de los devenires argumentales, la inclusión de cámaras lentas y la propuesta acronológica de los sucesivos acontecimientos. También el trabajo con el sonido y las músicas deviene intensamente característico por lo que respecta a potenciaciones de señales



concretas, eliminación de la sonoridad naturalista en no pocos impasses de los films, distorsiones de grabación y manipulaciones del tempo musical y/ó sonoro, del mismo soundtrack...

Pero ¿dónde surge esta fórmula?, bien, en el año de 1959 Alfred Hitchcock logra una obra maestra: *North by Northwest*, el mismo director trabajo de una forma sublime la premisa argumental de su cinta, de tal forma que con el paso de los años y las décadas, se ha vuelto un referente al hablar del cine de espías, hay quienes señalan que la saga Bond no sería lo que hoy conocemos si la obra de Hitchcock no hubiese existido.

La premisa central del cine de espías se mantiene, al igual que la fórmula para crear o recrear ambientaciones, sin embargo, al igual que el concepto de la femme fatal, se ha tenido que adaptar a las circunstancias del entorno en que se desarrolla el mundo, haciendo uso de las tecnologías que se implementan y adaptando las nuevas concepciones del mundo que se plantean. Es por ello, que a pesar de que el cine de espías en esencia representa la idea de que una persona hábil es capaz de evitar que el mundo colapse, se ha tenido que adaptar a los recursos que surgen con el avance de la ciencia.

## **2.1.- CRONOLIGÍA DEL CINE DE ESPIAS**

De acuerdo a Patxi Urkijo en tiempos pasados (mediados del siglo XX), los individuos comunes empezaron a relacionar a los espías como seres oscuros y tortuosos que llevaban a cabo acciones atroces sustentadas en el patriotismo, sin embargo, estas serían minimizadas o negadas por los aparatos políticos que gobernaban una nación, pues favorecerían en la mayoría de los casos a sus intereses, tales como el lavado de dinero o eliminación de una oposición ideológica.

La misma autora menciona que esta concepción surge tras la segunda guerra mundial y las atrocidades vividas en ella, esta nueva interpretación modificó la imagen reivindicada y sentimental de lo que era un espía en al cine previó a la segunda guerra, dejando un mito como el de Mata Hari rebasado. Incluso el maestro Hitchcock en *Notorius* del año 1946, hizo uso de esta concepción “heroica y reivindicada” del espionaje, sin embargo, esta imagen estaba a punto de ser rebasada.

Como ya mencioné, el inicio de la guerra fría trajo consigo un nuevo concepto de espionaje, en el cual este representaba un factor vital para la conservación y búsqueda de la supremacía en ambos bloques. El espía ahora era representado como un ser complejo, dotado de múltiples capacidades intelectuales y habilidades físicas. Si bien, las primeras películas de espías en esta etapa de la historia mundial, se basaban en tramas un tanto aventureras, reflejaban la situación mundial de la época y, la importancia que tenía la información para conseguir la

anhelada victoria ante el enemigo común. *While City Sleeps* de 1956 dirigida por Fritz Lang, sirve como ejemplo del entendimiento del uso y manejo de la información, la trama se centra en los intentos de los 3 redactores para poder asumir el puesto de director del periódico, para esto hacen uso del caso de un asesino en serie que atenta contra mujeres, utilizando la información como medio para poder deshacerse de sus competidores.

Las décadas de los años 60 y 70 trajeron consigo una nueva concepción del espía, los fines políticos no podían simplemente ignorar la existencia de este, las películas de esta época se caracterizaban por la solidificación del mundo espía que representaban. “Las películas de espionaje aparecidas en aquellos años sesenta y setenta fueron fundamentales por lo que respecta a una posible consideración del cine de espías como alternativa genérica a partir de entonces” (Urkijo, 2013: 112).

En 1967 *Blow Up* de Michelangelo Antonioni, con su trama compleja que parte “del desciframiento de aquello que no se ha entendido y, más aún, aquello que no se ha sabido percibir” (Urkijo, 2013: 132), se muestra la importancia del manejo y utilización de la tecnología en la formulación de una verdad, obtenida a través de las herramientas tecnológicas, la objetividad no existe en el espionaje. Por nombrar otro ejemplo, Lorraine, en *Atomic Blonde*, gracias a su habilidad tecnológica, logra crear una cinta con fragmentos de audio que comprometen a Percival, sumado a esto el encuadre de Delphine en las fotografías que ha capturado, logran la creación de una verdad, tal como sucede en *Blow Up* casi medio siglo antes. Antonioni, pone sobre la mesa esta manera de creación y estructuración de información, hecho que hasta el día de hoy es una característica de cualquier espía.

Durante los años 60 sobre todo en occidente, se experimentaron varios cambios tecnológicos y sociales que desencadenaron un estilo de vida nuevo, un estilo de vida que, ayudo a la consolidación del fenómeno Bond, James Bond (quien ya existía desde 1954), gracias al cual el género de espías se colocó en un foco más visible y perdurable hasta nuestra época, pues no es de sorprenderse, que al preguntar a un espectador de cine común por algún referente del cine de espías, su primer referencia sea, el agente secreto al servicio de la corona británica 007.

Fue precisamente durante esta década y la siguiente que el género de espías cobró una gran fuerza, dejando de lado el conflicto bélico de la segunda guerra mundial y centrándose en mayor medida en la inestabilidad producto de la guerra fría, así como, el conflicto ideológico que la sustentaba. El fenómeno Bond que había iniciado *Casino royal*, basada en la novela de Ian Fleming de 1954, provoco una avalancha de películas que abordaban el espionaje desde una perspectiva distinta, lo cual provoco una revolución en la percepción que se tenía sobre este tema.

Con el gran empuje que traía consigo la televisión es que el género de espías fue adaptado a la pantalla chica, series como *Mission imposible* (1966- 1973), *Sherlok Holmes* (1968-1970) y,



*Tinker, Tailor Soldier* (1979- 1980), provocaron que el espionaje fuese parte de la cotidianidad del espectador, cada vez se normalizaba más la presencia y existencia de espías y los medios de estos para conseguir la tan anhelada paz entre los dos bloques.

Las próximas dos décadas y su característico cambio social y las políticas globalizadoras, provocaron un declive del género. La producción cayó no solo en números sino también lo hizo en calidad, restando el impacto considerable que se había generado en las décadas anteriores. A pesar de esto, durante este periodo se encuentran cintas brillantes como lo son: *The needle* de Richard Marquand del año 1981 o, *Riders of the lost ARK* de Steven Spielberg, igual del año 1981.

Urkijo (2013: 118), describe esta época del cine de espías como un cine que sobrevive gracias a los melancólicos, abandonando poco a poco su lugar de privilegio. En parte este fenómeno tuvo lugar por el cambio generacional que ha llegado con las décadas previas, cada vez eran más jóvenes los espectadores promedio que asisten a la sala de cine, por tanto, las tramas han tenido que dejar de ser complejas y centrarse en guiones más banales y simples, pone como ejemplo *Mission Imposible de 1996*, de Brian de Palma, si bien obtuvo éxito, su trama era banal sin gran profundidad de argumento y, por tanto, resulta atractiva para el espectador mayoritario en la sala de cine. Este largometraje engloba y ejemplifica el cambio al que la industria cinematográfica tuvo que adaptarse durante estas dos décadas.

Pero no todo es malo, la evolución también se dio en el lado tecnológico, es por ello, que los efectos especiales, la inclusión de la revolución informática y, la adaptación de los espías a un entorno cada vez más digital, abren la puerta a un mundo hasta ese momento inexplorado por las cintas anteriores, de nuevo el género se adapta a las nuevas condiciones, adaptación que es evidente en las cintas de James Bond posteriores a los años 90's.

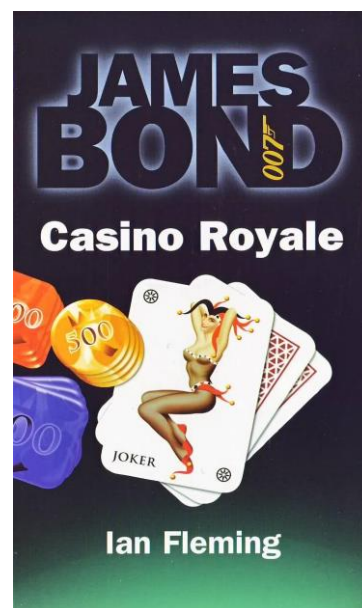
En los primeros años del siglo XXI, los cineastas han dejado de conformarse con las características propias del género y, buscan hibridaciones que incluyan estructuras anteriores con las nuevas presentaciones digitales. Urkijo (2013: 121), describe a los resultados de esta experimentación como cualitativamente inferiores a las producciones de los años sesenta y setentas, sin embargo, pueden presumir de asunciones autorales y creativas, que superan a las producciones de las décadas de los ochenta y noventa.

## **2.2.- EL FENOMENO BOND**

James Bond fue creado por el novelista inglés Ian Fleming en 1952, como protagonista de *Casino Royal*, en esta historia, Bond fue descrito como un agente afiliado al servicio secreto de inteligencia británico (MI6), se le dio al agente los dotes de inteligencia y conquistador de mujeres. A partir de la publicación de la primera novela, periódicamente se publicaban secuelas

escritas por el mismo autor, llegando al número de 12 y, 2 colecciones adicionales conformadas por pequeños cuentos:

1. Casino Royale (1954)
2. Vive y deja morir (1954)
3. Moonraker (1955)
4. Diamantes para la eternidad (1956),
5. Desde Rusia con amor (1957),
6. Dr No (1958)
7. Gold Finger: Solo para tus ojos (1959)
8. En 1960 llega una colección de cuentos
9. Operación Tueno (1961)
10. El espía que me amo (1962)
11. Al servicio secreto de su majestad (1963)
12. Sólo se vive dos veces (1964)
13. El hombre de la pistola de oro (1965)
14. La colección de cuentos *OctoPussy* (1966)



A partir de 1962 se han filmado más de 20 películas sobre el agente secreto, desde entonces ha sido interpretado por un gran número de actores que le dan su sello personal, ya sean tramas basadas en las novelas de Fleming o surgidas de la pluma creativa de algún guionista, el agente doble cero ha sido adaptado de distinta forma al contexto social en el que es presentado, es decir, el agente 00 se ha ido modificando a lo largo de su historia, adaptándose a la realidad imperante durante los años en que cada película fue filmada, e incluso aludiendo a aparatos tecnológicos futuristas. Es un hecho que el fenómeno Bond ha cautivado a millones de espectadores a lo largo de sus más de 60 años de presencia en la gran pantalla, creando un mito e incluso una fórmula que toda persona debe seguir si quiere convertirse en un agente secreto de la talla del 007.

Antes del estreno de Dr No, en 1954 Casino Royale fue llevado a la pantalla a la pantalla chica en una serie de una hora llamada: *Climax!* Que no fue del todo bien recibida por el público, es por ello que el proyecto no terminó por prosperar, sin embargo, gracias a los productores Harry Saltzman y Albert Broccoli, quien fundan EON Productions (Everything or nothing productions), es que la obra de Fleming logra ser llevada a la gran pantalla, y con esto da inicio a una de las franquicias más exitosas, claro que esto no hubiese sido posible sin la dirección de Terence Young quien comprendió perfectamente al personaje central de Ian Fleming, y logró convertirlo en el mito que hoy en día conocemos como James Bond, un mito que ha perdurado a lo largo de más de medio siglo con 25 películas hasta el momento:

1. Agente 007 contra el Dr. No (Dr.No) – 1962

2. 007: Desde Rusia con amor (From Russia with Love) –1963
3. 007: James Bond contra Goldfinger (Goldfinger) – 1964
4. 007: Operación Trueno (Thunderball) – 1965
5. Casino Royale – 1967
6. 007: Solo se vive dos veces (You only live twice) – 1967
7. Al servicio de su Majestad (On her majesty's secret service) – 1969
8. Diamantes para la eternidad (Diamonds are for ever) -1971
9. Vive y deja morir (Live and let die) – 1973
10. El hombre de la pistola de oro (The man with the golden gun) – 1974
11. La espía que me amó (The spy who loved me) – 1977
12. Moonraker – 1979
13. Solo para sus ojos (For your eyes only) – 1981
14. Octopussy – 1983
15. Panorama para matar (A view to kill) – 1985
16. Alta tensión (The living daylights) – 1987
17. Licencia para matar (License to kill) – 1989
18. Goldeneye – 1995
19. El mañana nunca muere (Tomorrow never dies) – 1997
20. El mundo no es nunca suficiente (The world is not enough) – 1999
21. Muere otro día (Die another day) – 2002
22. Casino Royale – 2006
23. Quantum of Solace – 2008
24. Skyfall – 2012
25. Spectre – 2015

Cuando en 1962 fue filmada la primera película del agente 007, la guerra fría, así como, la carrera armamentística y espacial estaban en su máximo esplendor, situación que evidentemente fue reflejada en la trama. El inminente peligro de una guerra biológica incluye a Bond, quien debe detener al doctor No. Evidentemente se trata de una película que refleja la incertidumbre del momento por la división del mundo en dos grandes bloques. A pesar de que la trama principal fue centrada principalmente en Kingston la capital de Jamaica, hecho que también se ve reflejado en la banda sonora, el agente doble cero, porta un traje de suma elegancia que le ha de caracterizar en películas posteriores. Esta cinta tiene una importancia trascendental al hablar del 007, pues es la primera vez que un agente secreto posee adelantos tecnológicos futuristas para la época, como lo es el reloj que mide la radioactividad, además de la construcción del personaje que Fleming le dio en sus obras, por supuesto, no puedo olvidar de mencionar a la chica Bond,

quien, gracias a su atractivo y sensualidad, exalta la figura masculina de James, y la capacidad que este tiene para seducirla.

Las cintas posteriores replicaron esta lógica de representación del agente 007, con pequeñas variaciones que aluden a la época y circunstancias en que será estrenada la película, sin embargo, el dominio tecnológico, habilidad de seducción e inteligencia son constantes en todas las películas que sean protagonizadas por Bond, en este momento podríamos ver *spectre* del año 2015 y de igual forma no costaría demasiado identificar estos tres elementos característicos de la franquicia.



La importancia de *Dr No*, es fundamental si queremos comprender al fenómeno Bond, no solo la personalidad misma del agente secreto fue construida audiovisualmente en esta cinta, sino, de igual forma la estructura básica de las tramas fue un acierto al momento de llevar acabo la traducción de la obra de Fleming al cine, Bond, la chica Bond, el villano en turno y el matón que sirve a este último, se construyeron de tal forma en que se volvieron irremplazables en cintas posteriores a pesar de que estas no estuvieran basadas en obras del creador original (Fleming).

La historia que se aborda en esta película inicia con el asesinato del jefe del servicio secreto británico y su secretaria en Kingston Jamaica, además del robo de la información que este poseía sobre el Dr No. De inmediato es contactado el agente 007 para resolver este crimen, quien después de múltiples indagaciones logra dar con el paradero del doctor, en una isla prohibida en la que se llevan a cabo actividades nucleares e ilícitas. James Bond acude a la isla donde conoce a Honey Rider (la primera chica Bond en las películas), ambos son secuestrados por los encargados de la seguridad de la isla. Bond logra escapar, asesina el Dr No, detiene sus planes de sabotear un lanzamiento espacial estadounidense y salvar a Rider.

A pesar de ser una cinta con un argumento simple, logró ser un éxito total en la taquilla, además de proponer los 5 elementos que menciona Díaz Méndez (pp. 2), los cuales han de distinguir a toda la serie de películas del agente británicos, fueron incluidos en esta película:

- a) Gunbarrel (cañón de pistola): Este recurso es sumamente utilizado en la mayoría de los inicios de las películas de James Bond, acompañado por la banda sonora que interpreta el leit motiv característico del 007
- b) Prologo: Miniaventura que sirve de preámbulo de la trama central que abordará el largometraje

- c) Créditos: Se hace de manera novedosa, destacando siempre el trabajo de diseño gráfico y la colaboración de algún artista reconocido como Madonna o Adele, ambas en épocas distintas.
- d) Gadgets: El instrumental que acompaña al espía, son artefactos tecnológicos, como armas o vehículos que distinguen al 007 de cualquier otro espía.
- e) Chicas Bond: La capacidad de seducción siempre ha caracterizado al agente secreto, envolviéndolo en ocasiones en una situación sentimental con alguna damisela en peligro, en cintas más recientes las chicas Bond se han vuelto más autosuficientes y se les ha dado un papel más protagónico

De acuerdo con lo que señala Umberto Eco (1965:38), James Bond fue creado por Fleming para ser una máquina rodeada de humanos, de igual forma explica cómo es que el autor de las novelas del 007, crea una serie de oposiciones fijas, las cuales son personificadas por los cuatro personajes principales que he mencionado previamente:

- a) Bond - M.
- b) Bond - Malo.
- c) Malo - Mujer.
- d) Mujer - Bond.
- e) Mundo Libre - Unión Soviética.
- f) Gran Bretaña - Países no anglosajones.
- g) Deber - Sacrificio.
- h) Codicia - Ideal.
- i) Amor - Muerte.
- l) Azar - Programación.
- l) Fasto - Incomodidad.
- m) Excepcionalidad - Medida.
- n) Perversión - Candor. (falta total de malicia)
- ñ) Lealtad - Deslealtad.

A pesar de que estas oposiciones propuestas por Eco, son descritas por él a partir de las novelas de Fleming, he decidido ejemplificarlas con un análisis en tres puntos de la película de Dr. No,

pues como ya mencioné el director Young comprendió a la perfección la estructura narrativa del personaje principal y la respeto al momento de traducirla al lenguaje cinematográfico.

A: La figura de M, como el jefe omnisciente que conoce todos los detalles de la misión, en oposición a un Bond ignorante de la dimensión del peligro al que ha de enfrentarse, es un hecho visible en todas las cintas, en Dr No, es explorada en una escala pequeña pero contundente, al principio de la película se muestra la única escena en donde el jefe se ve cara a cara con el agente, donde la relación dominante- dominado es expuesta.

B: El personaje antagónico (malo), siempre es presentado, en palabras de Eco, como un ser monstruoso físicamente, aparentemente incapaz de ejercer su sexualidad en plenitud, que se contrapone con la virilidad y belleza de Bond. Dr No, un científico con manos modificadas, y con rasgos orientales, poco atractivos para los estándares de belleza que imperan en occidente. De acuerdo a Umberto Eco es en la oposición Bond- Malo en la que se pueden manifestar el resto de oposiciones,

C: La relación mujer- malo, involucra la oposición también existente entre amor- muerte, la Chica Bond siempre estará en peligro, del cual será rescatada por Bond liberándole de sus traumas pasados, Bond libera a Honey de los cangrejos y de la isla del Doctor No, logrando no sólo rescatarla de una muerte inminente, sino, también liberándole del trauma de su pasado en el que Honey pierde a su padre por supuesta intervención del doctor malvado. Otra constante que Eco menciona en este punto es que al final Bond posee a la chica para después perderle.

Estos puntos son descritos por el mismo Umberto Eco como las jugadas dentro de un juego de azar, que son llevadas a cabo en cada una de las tramas que Fleming crea, el orden podría variar de acuerdo a la historia que sea analizada, sin embargo, siempre estarán presentes al final del análisis:

- A. M juega y da un encargo a Bond.
- B. Malo juega y aparece a Bond (eventualmente en forma vicaria).
- C. Bond juega y hace un primer jaque a Malo; o bien Malo hace primer jaque a Bond.
- D. Mujer juega y se presenta a Bond.
- E. Bond come Mujer: la posee o inicia su seducción.
- F. Malo captura Bond (con o sin Mujer, o en momentos distintos).
- G. Malo tortura Bond (con o sin Mujer).
- H. Bond gana Malo (lo mata, o mata a su vicario, o asiste a su muerte).
- I. Bond convaleciente se entretiene con Mujer, a la que luego perderá.

De acuerdo a este autor, este juego explicaría en gran medida el éxito del fenómeno Bond en la literatura, éxito que sería mitificado en el terreno de lo cinematográfico, pues es gracias a

este mecanismo que el espectador se logró posicionar dentro de este juego, Eco (1969: 58) lo explica de la siguiente forma:

Alabanza que Fleming podría merecer si -junto al transparente juego de las oposiciones arquetípicas no desarrollara un segundo, sin duda más socarrón: el juego de las oposiciones estilístico-culturales. En virtud de las cuales el lector sofisticado, que al identificar el mecanismo fabuloso se sentía maliciosamente cómplice del autor, se vuelve su víctima: porque es inducido a entrever invención estilística donde hay en cambio -como se dirá- un hábil montaje del déja vu.

Como ya mencioné, la figura del agente secreto se ha adaptado a través de los años, se ha adaptado a los conflictos socio-políticos, a las tecnologías y al público que asiste a las salas de cine. Inició como el agente de la guerra fría, conocedor del bien y del mal, con altos niveles de testosterona en busca del peligro y sin miedo a este, conforme la historia evoluciona Bond, va de la mano con esta, en el mundo globalizado en que nos desempeñamos, el agente doble cero parece moverse como pez en el agua, sin embargo, la trama de las películas actuales parece mostrarnos a un 007 no tan seguro de lo que busca y de una mente más compleja, a pesar de esto, el juego descrito por Eco sigue presente, y en gran medida es responsable de que el mito del agente secreto aún no haya visto el fin.

Franz Wevergan define a James Bond como “un robot poderoso en un mundo en el que la casualidad, determina el futuro de todos” (Canales:1). La descripción nos presenta una imagen de Bond como un personaje casi inhumano, frío y actuando acorde a sus metas, sin importar las personas que le rodean, al respecto Filma Canales (p.1,2) menciona lo siguiente:

Hay quienes lo consideran un antihéroe, un hombre corriente de capacidad sensorial e instintiva agudizada al máximo que no corresponde al patrón de héroe de caballería, andante o de coraje gratuito y galante que reinaba en siglos pasados. Los motivos que lo llevan a actuar son los que han movido a muchos espías de este siglo. Le pagan bien, puede vivir en un ambiente lujoso y tiene como suprema afición el deporte y la emoción de peligro. En él no se percibe amor a la patria; no se sabe de donde viene, ni si tiene lazos familiares. No posee un concepto pleno y verdadero del amor, está limitado al sexo y vive la vida como una lucha sin cuartel, sin dar ni esperar piedad. El 00 lo autoriza a “matar cuando él quiera, dónde él quiera y a quien él quiera” según la frase publicitaria, y Bond mata con inhumana frialdad.

La personalidad fría y calculadora, que evidentemente incrementan su sexappeal, parece cautivar tanto a espectadores hombres como mujeres, íntimamente ligado al concepto de masculinidad utópica, James Bond se convierte en envidia de hombres y deseo de mujeres, esto podría justificar en cierta forma el éxito que tienen sus películas y por qué se ha convertido en un referente del cine de espías, sin embargo, existe una explicación al fenómeno que me resulta muy

intrigante. Canales menciona que; “la mejor definición que se conoce de Bond es la de construir un cuento de hadas en la era atómica”. Esta definición supone que la trama de cada película del 00 bien podría tratarse de un cuento de hadas que fue adaptado a la actualidad, la misma autora explica esta relación de esta forma (Canales, p:1):

la construcción de los argumentos es siempre e infantil, los personajes son directos y evidentes y el protagonista tiene todas las características del mito. Aquí la magia es sustituida por la tecnología y el bien y el mal consisten en poseerla o perderla. El premio [...], consiste en la liberación de toda represión y el goce de toda satisfacción que pueda ofrecer nuestra civilización actual.

Umberto Eco (1969: 53), también hace referencia al argumento de Canales, cuando describe la trama de las novelas de Fleming, Eco menciona que:

Fleming se propone, con el cinismo del gentilhomme desencantado, construir una máquina narrativa que funcione. Para hacer esto decide recurrir a los señuelos más seguros y universales, y pone en juego elementos arquetípicos, que son los mismos que han dado buena prueba en los cuentos de hadas tradicionales. Revisemos por un momento los binomios de caracteres entran en oposición: M es el Rey y Bond es el Caballero investido de una misión; Bond es el Caballero y Malo es el Dragón; la Mujer y el Malo están como la Bella a la Bestia; Bond, que reconduce a la Mujer a la plenitud del espíritu y de los sentidos, es el Príncipe que despierta a la Bella Durmiente; entre mundo libre y Unión Soviética, Inglaterra y países no anglosajones se reproponen la misma relación épica primitiva entre Raza Elegida y Raza Inferior, entre Blanco y Negro, Bien y Mal.

La figura del hombre masculino frío, que obedece a sus instintos, sumados a la reproducción del héroe mitológico en suma logran crear un espectador que se convierte en admirador y cómplice de juego, admira su fortaleza para sobreponerse de las dificultades y lograr su cometido sin perder la compostura o el estilo y, en el camino porqué no, seducir a una mujer sumamente atractiva.

Terence Young, fue el responsable de traducir el mito de James Bond al cine, en *Dr No*, mito que se reafirmó en entregas cinematográficas posteriores, esto lo logra al poner al servicio del personaje principal todos los recursos del lenguaje cinematográfico, imagen, sonido, puesta en escena, narración y montaje, los cinco elementos están destinados única y exclusivamente a exaltar la imagen del agente secreto mientras el se desenvolvía en una trama simple.

Sumado a lo anterior, la maquinaria publicitaria se dio a la tarea de construir un modelo a seguir para la sociedad occidental capitalista, reforzando el mito, aludiendo a los deseos del espectador y construyendo a un personaje inhumano, pero no tanto, capaz de desempeñar actividades físicas sumamente complicadas, seducir a mujeres altamente atractivas, beber alcohol y atender a sus instintos pasionales, siempre sin involucrarse emocionalmente ni perder el estilo



y mucho menos el objetivo que tiene. Sin duda, la publicidad, el excelente manejo del personaje dentro de las primeras tramas y su posterior reproducción en cintas más actuales, se encargaron en conjunto de explotar estos recursos hasta construir la imagen que incluso hoy en día se tiene del 007 y que no parece tener un fin próximamente.

### 2.3.- James Bond VS Lorraine Broughton

Como se expuso en el apartado anterior, James Bond ha reproducido una estructura narrativa que se mantiene a pesar del tiempo, Umberto Eco, descifro y expuso esta fórmula que Ian Fleming desarrollo en la estructura de sus novelas, Eco encontró una serie de oposiciones entre los personajes, de igual forma las adapto a una especie de juego de azar que se presenta en el desarrollo de todas las películas, ahora bien, las características que señala han sido retomadas para la construcción de la trama en *Atomic Blonde*, adaptando el sistema de oposiciones y el juego de azar al contexto en que se desarrolla la trama de esta película.

Bien, comencemos por lo más obvio, el código de vestimenta de un espía británico sumamente elegante, de buen gusto y con un porte excelso, esa fue una de las características que James Bond siempre ha tenido consigo al presentarse en la pantalla grande, Lorraine Broughton no podía quedarse atrás, de igual forma su vestimenta elegante se hace presente en la mayor parte de la película, reforzando el cliché del espía británico elegante.



Al igual que James Bond, *Atomic Blonde* está basada en una obra literaria, si bien la primera saga es la adaptación de una serie de novelas creadas por Ian Fleming, *Atomic Blonde* es la adaptación de la novela gráfica (cómic) *The Coldest City*, la cual narra los sucesos expuestos a lo largo de la cinta. Ambos espías son contactados cuando la situación puede salirse de control, es decir cada uno de ellos es el mejor en el universo en el que se desenvuelve.

En apariencia tanto Bond como Lorraine se rigen por reglas distintas que determinan el universo en que cada uno existe, y que la construcción de sus personajes principales fue pensada de manera distinta, pero esto no es así. Tras analizar la estructura narrativa de *Atomic Blonde* y contrastarla con la lista de elementos característicos del 007 que propone Díaz Méndez (pp. 2), encontré similitudes que a continuación describo, el autor mencionado identificó los 5 elementos característicos de cada película del 007 y los explica de la siguiente forma:

Gunbarrel (cañón de pistola): Este recurso es sumamente utilizado en la mayoría de los inicios de las películas de James Bond, acompañado por la banda sonora que interpreta el leit motiv característico del 007

- a) Prologo: Miniaventura que sirve de preámbulo de la trama central que abordará el largometraje
- b) Créditos: Se hace de manera novedosa, destacando siempre el trabajo de diseño gráfico y la colaboración de algún artista reconocido como Madonna o Adele, ambas en épocas distintas.
- c) Gadgets: El instrumental que acompaña al espía, son artefactos tecnológicos, como armas o vehículos que distinguen al 007 de cualquier otro espía.
- d) Chicas Bond: La capacidad de seducción siempre ha caracterizado al agente secreto, envolviéndolo en ocasiones en una situación sentimental con alguna damisela en peligro, en cintas más recientes las chicas Bond se han vuelto más autosuficientes y se les ha dado un papel más protagónico

Al distinguir estos elementos en la película de *Atomic Blonde*, encontré similitudes que a continuación describiré:

- a) Gunbarrel (cañón de pistola): No existe un recurso gráfico animado que caracterice o sea el sello de Lorraine Broughton, sin embargo, los colores utilizados, así como la tipografía tomarían este puesto.
- b) Prologo: Miniaventura que sirve de preámbulo de la trama central que abordará el largometraje, esta existe. La muerte de James Gascoine, es la miniaventura que marca el punto de partida a la aventura de Lorraine
- c) Créditos: El diseño gráfico es sumamente llamativo, la utilización de colores y por supuesto la excelsa *Cat People* de David Bowie en conjunto presentan a Lorraine y su entorno no sólo físico sino también emocional.
- d) Gadgets: Si bien Lorraine no cuenta con armas sumamente sofisticadas, siempre trae consigo herramientas que puede utilizar en caso de peligro o para salir de un apuro, tales como sus tacones o un arma escondida en cualquier lugar, tal como puede ser su bolso un balde con hielos.

- e) Chicas Bond: La figura de la chica Bond como tal no existe por obvias circunstancias, sin embargo, existe Delphine, con quien se involucra sentimentalmente y al final termina perdiéndole.

Estos elementos son los básicos que pueden ser distinguibles para cualquier espectador, ahora bien, tras identificar el rol que juegan cada uno de los personajes noté que de igual forma, guardan una similitud notoria con los personajes de James Bond y, el juego que Umberto Eco propone acorde a las acciones que cada uno de estos desempeña, bien Eco propone lo siguiente:

- A. M juega y da un encargo a Bond.
- B. Malo juega y aparece a Bond (eventualmente en forma vicaria).
- C. Bond juega y hace un primer jaque a Malo; o bien Malo hace primer jaque a Bond.
- D. Mujer juega y se presenta a Bond.
- E. Bond come Mujer: la posee o inicia su seducción.
- F. Malo captura Bond (con o sin Mujer, o en momentos distintos).
- G. Malo tortura Bond (con o sin Mujer).
- H. Bond gana Malo (lo mata, o mata a su vicario, o asiste a su muerte).
- I. Bond convaleciente se entretiene con Mujer, a la que luego perderá.

Eco señala que este juego no necesariamente debe darse en ese orden, es decir las jugadas pueden variar su posición, sin embargo, siempre o la mayoría de veces estarán presentes en el juego, retomando ese argumento, adapte el juego a la narración que se presenta en la cinta que protagoniza Broughton:

- A. C juega y da un encargo a Lorraine.

Tras el asesinato de Gascoine en Berlín, los altos mando del MI6 coinciden que deben enviar a un agente con capacidades específicas y bien desarrolladas, tales como las que posee Lorraine Broughton, es por ello que la espía es enviada, como el movimiento clave que ha de darles la victoria.

- B. B. Malo juega y aparece ante Lorraine

Percyval notifica a la KGB de la llegada de Lorraine, para que estos le pongan una trampa en el aeropuerto y la asesinen.

- C. Broughton juega y hace un primer jaque a Percival

Al lograr salir con vida del coche en que planeaban asesinarla, es que Lorraine logra vencer por primera vez los planes de Percyval.

- D. Mujer (Delphine) juega y se presenta a Lorraine.

Delphine logra concretar un acercamiento con Broughton, tras el cual logran entablar una relación sentimental

E. Lorraine come Mujer: la posee o inicia su seducción.

Tras concretarse el primer acto sexual y con este el inicio de una relación afectiva.

F. Percival captura Lorraine

Al conseguir que Broughton se interne en Berlín del Este, para poder asesinarla junto con Spyclass, se lleva a cabo esta captura pues la introduce en un ambiente hostil donde sería muy complicado sobrevivir

I. Percival tortura a Lorraine (psicológicamente)

Lorraine sabe que de alguna forma David conoce todos sus movimientos, es por ello que todos sus planes resultan mal, esto tortura a la espía, hasta que logra dar con el micrófono que Percival había colocado dentro de su abrigo

G. Lorraine pierde a Delphine

El asesinato de Delphine a manos Percival arrebató la relación más íntima que Lorraine tuvo en Berlín.

H. Lorraine gana a Percival (lo mata)

En una secuencia sumamente compleja y contrastante, la espía logra asesinar a su enemigo y con ello concreta con éxito la misión que le fue asignada.

Esta comparación nos permite ver la forma en que la fórmula Bond que fue desarrollada desde las novelas de Fleming, es adaptada a una espía que inicia su trayectoria en el cine, no nos encontramos ante una imitación pobre, sino ante una aplicación de una fórmula que ha tenido éxito, es por ello que no resulta increíble encontrar tantas similitudes dentro de la fórmula narrativa de dos personajes de universos distintos.

El hecho de que se haya utilizado la fórmula del juego de azar propuesto por Umberto Eco, así como gran parte de los elementos gráficos y sonoros que caracterizan las películas del 007, me hace inferir que se ha desarrollado una película que adapta a una mujer a escenarios y contextos que solamente habían sido explorados en hombres, es decir, Lorraine Broughton está cumpliendo con la misión de una forma muy similar a como lo hubiese hecho James Bond

### 3.- ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO DE ATOMIC BLONDE

#### 3.1 ANÁLISIS CONTEXTUAL

##### 3.1.1 LAS DOS LINEAS TEMPORALES DE ATOMIC BLONDE

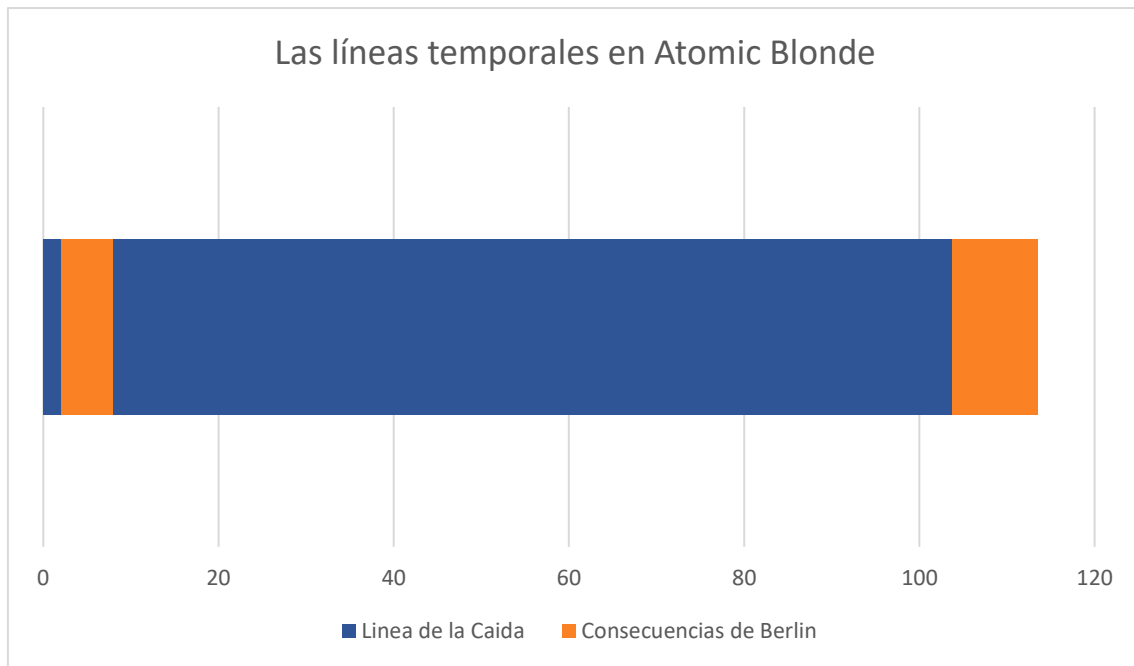
La trama es narrada en dos líneas temporales distintas, esto beneficia la comparación de Lorraine Broughton, pues nos muestra simultáneamente a dos facetas de este personaje, la primera en una situación previa a los conflictos y dificultades que atraviesa en Berlín, la segunda una vez resuelta la trama social, para ilustrar esto he elaborado la siguiente tabla, que se acompaña de una línea temporal que permite visualizar las dos líneas para su mejor entendimiento.

Sec.	Línea temporal	Duración
1	La caída del muro	2 min.
2	Consecuencias de Berlín	3 min 30 seg.
3	Consecuencias de Berlín	2 min 18 seg.
4	La caída del muro	1 min 57 seg
5	La caída del muro	1 min 7 seg
6	La caída del muro	37 seg
7	La caída del muro	1 min 27 seg
8	La caída del muro	4 min 6 seg
9	Consecuencias de Berlín	25 seg
10	La caída del muro	55 seg
11	La caída del muro	2 min 32 seg
12	Ambas líneas	2 min 4 seg
13	La caída del muro	2 min 15 seg
14	La caída del muro	37 seg
15	La caída del muro	40 seg
16	Ambas líneas	4 min 53 seg
17	La caída del muro	3 min 22 seg
18	Ambas líneas	4 min 4 seg
19	La caída del muro	1 min 30 seg
20	Ambas líneas	4 min 41 seg
21	La caída del muro	1 min 28 seg
22	La caída del muro	1 min 24 seg
23	Ambas líneas	5 min 4 seg
24	Ambas líneas	1 min
25	La caída del muro	1 min 51 seg.
26	Ambas líneas	3 min 36 seg

27	Consecuencias de Berlín	1 min 4 seg
28	La caída del muro	39 seg
29	La caída del muro	58 seg
30	Ambas líneas	4 min 15 seg
31	La caída del muro	14 min 19 seg
32	Consecuencias de Berlín	57 seg
33	La caída del muro	2 min 29 seg
34	La caída del muro	2 min 1 seg
35	La caída del muro	5 min 7 seg
36	La caída del muro	5 min 50 seg
37	Consecuencias de Berlín	3 min 30 seg
38	Consecuencias de Berlín	5 min 4 seg.
39	Consecuencias de Berlín	1 min 13 seg.

Como se puede observar en la tabla anterior, la cinta está dividida en 37 secuencias, de las cuales la mayoría están centradas en narrar los acontecimientos ocurridos en Berlín, de esta forma podemos concluir, que el conflicto vivido en esa ciudad favoreció de manera imprescindible la evolución de Broughton, además de que ambas problemáticas se desarrollan en conjunto, de tal forma que la resolución de una da pie a la resolución de la otra.

A pesar de que existen secuencias en las que intervienen ambas líneas temporales, en la mayoría de ellas, la línea que denominé *consecuencias de Berlín*, solo sirve para tocar un dato del relato que está siendo narrado por Lorraine, es por ello que considero que más que darnos información del presente, sirve para enfatizar en aspectos del pasado que está siendo contado, es por ello que les considere en la siguiente línea como pertenecientes a la línea temporal que narra la caída del muro.



Como se puede observar la mayor parte del tiempo la temporalidad nos mantiene en Berlín. Siendo una historia que abarca 13 días, se le da mayor importancia a los 4 que Lorraine permanece en la ciudad, esto es debido a la relevancia que estos días tienen en la evolución del personaje, pues después de estos, Broughton inicia el camino ascendente que la ha de llevar al resurgimiento y su consolidación como heroína.

### **3.1.2 RELACIÓN BROUGHTON/ BERLÍN**

En *Atomic Blonde*, se nos muestra un mundo que ya no existe, un mundo donde el conflicto entre corrientes ideológicas dividía el mundo en dos grandes bloques, la ciudad de Berlín en Alemania, fue el epicentro de esto de una forma física gracias al muro, esta situación le da sentido a la trama. David Leitch recrea este escenario de tal forma que la incertidumbre vivida por lo Berlineses y los personajes de la película no resulta ajena al espectador.

La película narra lo vivido por Lorraine Broughton y la evolución que sufre a lo largo de 13 días, a partir de la muerte de Gascoigne el 3 de noviembre de 1985, hasta el asesinato de los rusos en París el 16 de noviembre de 1985. Para los ojos de espectador común, pareciera que la historia que se nos cuenta, no va más allá de la misión de la espía.

Sin embargo, tras analizar el contexto socio-político que se nos presenta en la película y, contrastarlo con la evolución del personaje *Lorraine Broughton*, encontré que ambas historias no solo coinciden en el tiempo histórico en que se desarrollan, sino, que son narradas de tal forma que los acontecimientos que suceden en ambas son un espejo la una de la otra, es decir, el desarrollo de la historia que denominé como *La caída del muro*, funge como espejo de la historia que envuelve al personaje principal de esta cinta, encontrando aquí una analogía muy interesante

que Leitch maneja para reforzar la historia de una espía que se encamina a convertirse en heroína. Esta idea se verá explicada de mejor manera en los próximos párrafos.

La cinta inicia días después a la caída del muro de Berlín, mostrándonos a Lorraine herida, en proceso de recuperación (ha resurgido), tal como la ciudad de Berlín, que después de 28 años de estar dividida en dos, se encontraba en busca de la paz y el sentimiento de libertad que tanto anhelaba, de cierta forma las heridas que comparten tanto Lorraine como Berlín simbolizan el daño que ocasiono la lucha por la libertad que tanto se anhelaba y, por fin se empieza a volver tangible.

Como fue explicado anteriormente, la historia se narra en dos líneas temporales diferentes, situación que me es bastante útil para contrastar y, así poder describir de una forma más didáctica la evolución que sufren tanto Berlín como Lorraine. Es así como la narración nos transporta al pasado, al 5 de noviembre de 1989, es decir, 5 días previos a la caída del muro de Berlín. De inmediato se contrasta la ideología occidental con la soviética, y el significado que tiene este muro, a lo largo de la película este contexto se vuelve aún más tangible mostrándonos aspectos que identifican a ambos lados del muro, del lado oeste las personas viviendo en libertad, mientras que, del lado este, la represión se convierte en el pan de todos los días para los habitantes, situación no ajena al contexto personal que vive Lorraine, mostrándonos por un lado su faceta de humana y, por otro, la faceta de espía y todas las responsabilidades y caracterizaciones que eso conlleva, este hecho se ve mayormente expuesto en las conversaciones que sostiene con Delphine secuencias más adelante.

Al momento de llegada de Broughton a Berlín. Se muestra una ciudad envuelta en incertidumbre, con serios conflictos internos y a punto de desmoronarse, este es el punto de partida tanto para la espía como para esta emblemática ciudad, y es así, sin tener más motivación que cumplir con su trabajo y vengar a Gascoigne, que la travesía por convertirse en heroína inicia, en una ciudad que está a punto de cambiar para siempre su forma de ver la vida, tal y como pasará con la protagonista. En este punto es necesario mencionar, que la zona de confort de Lorraine quedó atrás en el momento que fue contactada para llevar a cabo la misión, pues gracias a la magia del montaje, y la narrativa empleada nos damos cuenta que no sólo está involucrada laboralmente, sino, también sentimentalmente con el cumplimiento de esta misión.

El primer contacto que Lorraine hace con el relojero, marca el punto de partida de un camino en solitario que deberá recorrer en busca de las respuestas que necesita para cumplir satisfactoriamente con su misión. A manera de preludeo y, haciendo uso de un recurso intertextual, en este caso un noticiero de la época, que es sintonizado por la misma Broughton en la habitación del hotel en el que se hospeda, aparece una analogía pues en la nota narrada en el televisor, se expone el caos que se vivía en Berlin del Este, esto a manera de introducción a lo que está a punto



de desatarse en la vida de la protagonista, pues es a partir de este momento que los sucesos empiezan a cambiar su tono, de una situación en apariencia controlada, a un panorama poco certero, es decir, la estancia de Broughton está por convertirse en un caos, en un conjunto de sospechas al aire que al tratar de resolverlas le involucraran sentimentalmente con Delphine y la guiaran su misma reivindicación como heroína.

Es a partir de este punto que empieza una potencialización en el conflicto interno tanto dentro de la protagonista como de la ciudad de Berlín. Ambas vidas penden de un hilo, la situación se vuelve precaria y un tanto azarosa, Delphine en este punto pareciera ser la única esperanza de salvación para Lorraine, situación que se hace notar en los primeros diálogos de esta última: “Parecía que necesitabas que te salvaran”, y es verdad, tanto Lorraine como Berlín necesitaban ser salvadas.

Hasta este punto de la narración han transcurrido tres días, en donde la frágil estabilidad que se tenía se ha convertido en una caída en picada. Tanto para Berlín como para Broughton no existen certezas y se encuentran descendiendo a lo que podría desencadenar una catástrofe.

Lo anterior se refuerza con el diálogo que sostienen un día después el agente de la CIA y Broughton en la frontera de ambas de Alemanias, en el poco tiempo que dura esta conversación se advierte a la espía del peligro, así mismo, le recuerdan cual era el objetivo inicial (obtener la lista) y, de igual forma, es un plus de motivación que de acuerdo a mi perspectiva impediría que Lorraine claudique y siga en busca del traidor (Satchel) y de la lista. “Espero que haya tomado una foto, la próxima semana habrá un panorama muy diferente”, es la última frase que el agente de la CIA menciona. Efectivamente, una semana después la realidad en Berlín y, por tanto, la de la espía serían totalmente distintas.

Con ese panorama, es que transcurre el cuarto día dentro de la narración ( 8 de noviembre), se deja ver un lazo reforzado entre Lorraine y Delphine, envueltas en una aventura amorosa y de complicidad, de igual forma se consolida la imagen de David Percival como el antagonista (ante los ojos del espectador), que desea frenar las aspiraciones de la protagonista, en comparativa Percival cumple el rol que la URSS desempeña en Alemania, al tratar de frenar el progreso y la búsqueda de la felicidad por la que en días previos se ha violentado la zona de confort para Berlín y Lorraine

Al llegar el 9 de noviembre, nos encontramos en el día más importante, no sólo el muro de Berlín cae, también Lorraine enfrenta al enemigo sigiloso que siempre había estado ahí. Para lograr llevar a cabo su misión, debe proteger una vida, lo cual redimensiona el papel de la espía dentro de la trama, pues deja de lado la frialdad con la que debe actuar para convertirse en una protectora. En este punto Leitch presenta un plano secuencia de más de 10 minutos de duración, en el cual nos muestra una acalorada batalla en un edificio, de esta, Lorraine logra salir con éxito,

sin embargo, no ilesa. Las heridas sufridas durante el combate le habrían de acompañar días después de la misión. Es así, como el 9 de noviembre de 1985, Berlín y Lorraine libran la batalla decisiva, es el día *d*, no hay escenario alternativo, de fracasar estarían destinadas a perecer. Pero de triunfar estarán más cerca de un resurgimiento.

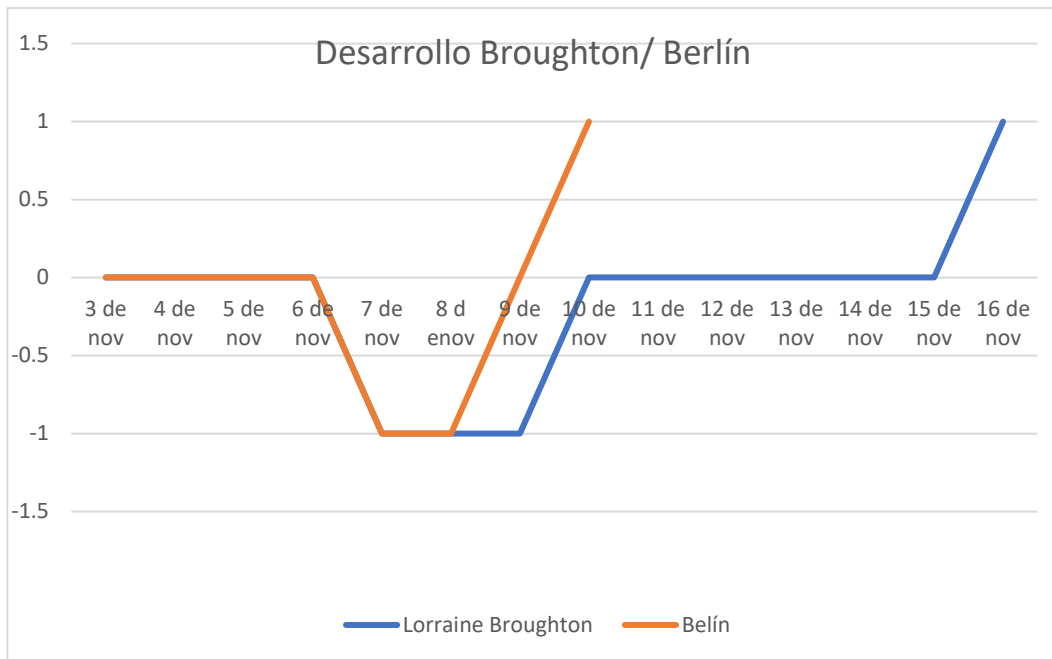
A pesar del gran esfuerzo realizado por la agente Broughton, no logra mantener con vida a Spyclass, sin embargo, cuando todo parece perdido, los aliados reaparecen, salvando su vida, de igual forma Berlín del Oeste, se une a las movilizaciones del Este, la esperanza resurge, Lorraine con vida y gracias a las pistas que le dejó Delphine antes de ser asesinada por Percival, logra completar la misión y, de cierta forma honrar el esfuerzo y sacrificio tanto de Delphine como de Gascoigne.

El disparo que termina la vida de Percival, coincide con el golpe que derrumba el muro, cerrando una etapa complicada e incierta, dando la posibilidad tanto a Berlín como a Lorraine de iniciar de nuevo, es decir, colocarse en el camino del resurgimiento, que les permitirá encontrar la paz por la que han luchado.

A partir de este momento la historia se desarrolla sólo en la línea temporal consecuente a los acontecimientos sucedidos en Berlín y, el lento proceso de sanación que Lorraine debe iniciar tanto física como mentalmente, comparable al proceso que Berlín ha iniciado para reponerse a los 28 años en que estuvo dividida. Proceso que se vería beneficiado con el asesinato de Brezhnev y la caída de la unión soviética, dejando ver al espectador en la secuencia final a una Lorraine que ha encontrado el camino y, se dirige ascendentemente a lo que pareciera ser un futuro prometedor para ella en la década que está por comenzar.

Una manera de condensar lo recién expuesto es a través de una infografía comparativa, que describe los 3 momentos en común que comparten tanto Lorraine Broughton como la ciudad de Berlín, resumiendo la similitud que guardan ambas historias, además del exponer la forma en que se refuerza la línea de Lorraine, con una historia no ficticia como lo es la caída del muro de Berlín.

La gráfica siguiente debe ser interpretada de la siguiente manera: 0 se refiere a la zona de confort (estabilidad), -1 la etapa más oscura que se presenta en la trama y, 1 el resurgimiento (el comienzo de una nueva etapa).



Como se puede observar la línea de Berlín no es expuesta de nuevo a partir de los acontecimientos del 9 de noviembre de 1989, pero no es difícil intuir que resurgió, mientras tanto Lorraine a pesar de haber cumplido su misión, no ha librado su batalla final, es hasta el 16 de noviembre cuando logra asesinar a los rusos encabezados por Bremovych, tomando una fuerza narrativa impresionante las últimas palabras que Broughton dice al líder ruso “quiero mi vida de vuelta”. Es así como ha logrado su resurgimiento y cerrando el círculo que inicio con el asesinato de James Gascoigne,

De igual forma se puede observar en el gráfico la función que tiene la línea narrativa de Berlín, que es la de resaltar y hacer un breve preludio de lo que sucederá con Lorraine. La siguiente infografía condensa todo lo expuesto en este apartado y de la misma forma refuerza el sentido del gráfico con una breve descripción del proceso de caída y resurgimiento que envuelve a esta película.

# EVOLUCIÓN CRONOLÓGICA

## BROUGHTON

*PUNTO DE PARTIDA  
(PERDIDA DE ESTABILIDAD)*

TRAS EL ASESINATO DE GASCOIGNE, LORRAINE SALE DE SU ZONA DE COMFORT, PARA VIAJAR A ALEMANIA EN BUSQUEDA DE RESPUESTAS QUE LE AYUDEN AL CUMPLIMIENTO DE SU MISIÓN.

*LA CAIDA*

LAS DUDAS QUE SURGEN RESPECTO A PERCYVAL, LOGRAN PONER EN HACKE A LA ESPÍA, SOBRE TODO, DESPUES DE LA MUERTE DE SPYGLASS Y DE DELPHINE CON QUIEN SE HABÍA INVOLUCRADO SENTIMENTALMENTE.

*EL RESURGIMIENTO*

DESPUES DE ASESINAR A PERCYVAL, LORRAINE EMPEIZA SU CAMINO HACIA EL RESURGIMIENTO, EL CUAL SE COMPLETA 7 DIAS DESPUES AL ASESINA A BREMOVYCH.

## BERLÍN

*PUNTO DE PARTIDA  
(PERDIDA DE ESTABILIDAD)*

LA CIUDAD HA ESTADO DIVIDIDA DURANTE 28 AÑOS, LAS MANIFESTACIONES SOCIALES CADA VEZ SUBEN MÁS SU INTENSIDAD, EL GOBIERNO DE BERLÍN OCIDENTAL PRESIONA A LA URSS.

*LA CAIDA*

BERLIN DEL ESTE SE VUELVE VULNERABLE, SIN EMBARGO ESTO NO FRENA LA REPRESIÓN POR PARTE DE OFICIALES DE LA URSS A LOS MANIFESTANTES.

*EL RESURGIMIENTO*

LA MARCHA DEL 9 DE NOVIEMBRE CULMINÓ CON EL DERRIBAMIENTO EL MURO DE BERLÍN, LO CUAL REPRESENTA UNA NUEVA ERA PARA LA CIUDAD Y PARA EL MUNDO EN GENERAL.



### 3.2 ANÁLISIS TEXTUAL

Este análisis se centra estrictamente en interpretar el uso de los cinco elementos del lenguaje cinematográfico: Imagen, sonido, puesta en escena, montaje y narración. El análisis textual busca, en palabras del Doctor Lauro Zavala “reconstruir la experiencia [del espectador], y de esta manera construir una interpretación particular”. Es decir, el análisis profesional de los elementos que construyen una película, permitirá una interpretación que a su vez logrará al analista entender y describir la experiencia individual del espectador, a partir, de los 5 elementos del lenguaje cinematográfico.

Para la realización de un análisis textual, es necesario identificar cada uno de los elementos del lenguaje cinematográfico, como mencione anteriormente son 5, las cuales el Doctor Zavala define de la siguiente manera:

**IMAGEN:** A través de la cámara establece el posicionamiento ideológico del espectador ideológico, este se da gracias a los tipos de planos y posiciones de la cámara.

**SONIDO:** Es el único elemento presente en la sala del cine, crea la experiencia física del espectador implícito, crea atmosferas provocando sensaciones.

**PUESTA EN ESCENA:** Elementos visibles dentro del espacio fílmico que forman parte de los encuadres presentes dentro de una secuencia, cada elemento tiene un porqué es colocado en ese lugar.

**MONTAJE:** Es el encargado de construir la empatía, dota de ritmo a una secuencia.

**Y; NARRACIÓN:** Produce la inteligibilidad del espectador implícito, es decir, es la que produce sentido a la historia que esta siendo contada, de otra forma no sería entendida por el espectador de la forma en que se ha pensado.

Tras la identificación de cada uno de estos dentro de una secuencia, se puede proceder a realizar una interpretación, que al mismo tiempo dotará de un significado particular que el espectador recibirá, en otras palabras, el análisis textual desglosa los elementos o recursos utilizados dentro de una secuencia o escena, que le dotan a esta de un sentido que provoca sensaciones y emociones en el espectador.

Al enfrentarnos a un trabajo de análisis profesional con fines específicos, como lo es esta tesis, es indispensable seleccionar las secuencias o escenas que funcionen para la comprobación o negación de la hipótesis inicial, esto dependerá del objetivo del ejercicio de análisis, con esto en mente: Para la selección de las secuencias a analizar en este apartado se tomaron en cuenta los siguientes aspectos:

1. Introduce a un personaje central dentro del desenvolvimiento de la trama

2. Expone un momento de trascendencia en el desarrollo del personaje de Lorraine
3. Lorraine ejerce su sexualidad
4. La secuencia incluye violencia por un momento prolongado

A continuación, se presentan los resultados obtenidos tras el análisis de las secuencias seleccionadas, así mismo, una interpretación con los resultados del ejercicio del análisis textual que realicé.

### 3.2.1 ANÁLISIS DE LA PRIMERA LINEA TEMPORAL (BERLÍN)

#### *SECUENCIA 01 MUERTE DE GASCOINE*

Inicio: 00:01:13 Final: 00:03:13

Duración: 2 minutos



**DESCRIPCIÓN:** La secuencia inicia con James Gascoine corriendo por las calles de Berlín, huye de Baktim quien no tiene otra intención que asesinarlo, tras varias calles de persecución por fin, el ruso logra alcanzar y asesinar a James, inmediatamente le arrebató el reloj que llevaba consigo, el cual contenía la lista, para después arrojar su cadáver al agua.

**POV:** La secuencia inicia con la cámara a ras de suelo, mostrándonos los pies de alguna persona, sabemos que nos encontramos presenciando la huida de un personaje, en un corte la cámara nos presenta al personaje al que acompañamos mientras lo persiguen. La cámara se desplaza acompañando al personaje, corre cuando él corre, se detiene cuando él se detiene. Somos testigos de la huida hasta llegar a la carretera, donde él es aventado por un auto. Somos testigos del miedo en la mirada del personaje. La mirada retrocede hasta colocar la mirada del espectador junto a la portezuela del auto, el movimiento de la cámara es rápido acorde al ritmo que había mantenido la secuencia hasta ahora.

La cámara se detiene por un momento, el ritmo visual se rompe, el movimiento de la cámara se hace más lento, marca la tensión existente y nos permite ver un choque de miradas contrastantes entre la víctima y el victimario. Haciendo uso de la poética de la sustitución<sup>3</sup>, la cámara nos muestra la pistola al momento del disparo, para después mostrarnos al personaje muerto en un plano general.

El insert subsecuente del reloj, es clave, pues nos resuelve la interrogante que teníamos sobre el porqué estaban ocurriendo estos sucesos, si bien, ahora conocemos el objeto de deseo sobre el que se centrará la trama, desconocemos la importancia de este. Inmediatamente después, la cámara haciendo uso de un zoom out, logra que el espectador tome distancia de este suceso, alejándolo de la acción mientras el asesino se deshace del cuerpo.

**SONIDO:** La mayor parte de la secuencia nos es presentada con una yuxtaposición de planos sonoros entre sonidos diegéticos (ambientación) y sonidos extradiegéticos (New Order/ Blue Monday). El sonido extradiegético suaviza el contexto, a pesar de que los sonidos diegéticos reflejan la desesperación de huir de Gascoine, la musicalización impide que el espectador se sumerja por completo en la acción. Esto se da hasta la escena en la que el asesino abre la puerta y se produce un golpe sonoro, que a su vez marca un nuevo ritmo en el desarrollo de la secuencia. La música pasa a segundo plano, las voces toman importancia, conocemos la identidad del asesino y su víctima. El disparo marca un nuevo golpe sonoro y con este un cambio de ritmo, la música regresa al primer plano y finaliza junto con la secuencia.

**MONTAJE:** El montaje es clásico, funge de manera cronológica, sonido e imagen se combinan de tal forma que existen golpes sonoros que acentúan lo que estamos viendo en la pantalla, tal como sucede en la escena del disparo a la cabeza de Gascoine.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación fría resalta el ambiente frío en que se desenvuelve la secuencia, la vestimenta negra y sombría de Baktim de inmediato lo posiciona como el villano. La puesta en escena en esta secuencia nos contextualiza en el lugar en el que se están llevando a cabo los hechos.

#### *SECUENCIA 04 y 06: ASIGNACIÓN DE LA MISIÓN*

Secuencia 06: Inicio: 00:09:06 Final: 00:11:03; Secuencia 06: Inicio: 12:10 Final: 12:45

Duración total: 2 min 32 seg.

---

<sup>3</sup> La poética de la sustitución se refiere a la omisión visual de un acto violento o erótico, mostrando al espectador un objeto que le sustituye, es decir, el espectador es consciente de la acción, sin embargo, no la ve.

El montaje de la película está diseñado de tal forma que ciertas secuencias se entrelazan entre sí, manteniendo el mismo tiempo diegético, ubicación geográfica, las diferencias principales se encuentran en el sonido, sin embargo, al formar parte de un mismo contexto y al presentar variaciones tan pequeñas, es importante analizarlas e conjunto, especificando a que secuencia pertenece cada característica descrita y el porqué de la variación al regresar a la situación. Tal es el caso de la secuencia 04 y 06, que forman un solo hecho, que, sin embargo, son divididas en 2, esta situación se verá también más adelante por ejemplo con las secuencias 05 y 07.



**DESCRIPCIÓN:** Lorraine llega a las oficinas del MI6 en Londres, donde le es asignada la misión que debe desempeñar en Berlín, de igual forma le es notificada la muerte de James Gascoine.

**POV:** 1: En planos generales nos presentación el espacio geográfico en que se desenvuelve la situación, de igual forma al estar dentro del lugar nos deja ver los acompañantes de Lorraine dentro de la sala

2: En campo contra campo se presenta la conversación que tienen los 3 personajes, intercalando el sujeto en cámara según quien esté hablando.

3: El campo contra campo es interrumpido cuando se menciona la muerte de Gascoine, la cámara hace zoom in enfatizando el rostro de Lorraine, y haciéndonos testigos de la fuerte impresión que se ha llevado con la noticia.

4: Regresan los planos generales que muestran el panorama de la habitación, se intercalan brevemente con close- up de los personajes que enfatizan las reacciones de los personajes, posicionando al espectador en una situación privilegiada pues conoce en cierta forma el sentir de cada uno de los sujetos presentes.

**SONIDO:** La musicalización es extra- diegética, con sonido de sintetizador apenas perceptible, que, sin embargo, es constante a lo largo de toda la secuencia, la función principal de este sonido



es reforzar el sentimiento de intranquilidad e incomodidad que está presente dentro de la sala en la que se encuentran los personajes. Es vital mencionar que el sonido producido por el sintetizador inicia justo al momento en que es mencionada la muerte de James Gascoine, de ahí se mantiene hasta el final de la secuencia. El sonido al regresar a la oficina donde le es entregada su misión a Lorraine, la música desaparece de nuevo, por lo tanto, el dramatismo disminuye.

**MONTAJE:** El montaje dentro de esta secuencia corresponde a los parámetros del montaje clásico, la narración es cronológica y obedece a un intervalo de tiempo relativamente corto.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación dentro de la oficina es azulada, está dirigida hacia Lorraine de tal forma que la ilumina de mejor manera que a los otros dos personajes, es como simbolizará la luz que representa Lorraine para el éxito de la misión.

*Lluvia:* Socialmente es común interpretar la lluvia como un símbolo de intranquilidad o, redención, en este caso, desde mi perspectiva cumple con el rol de reflejar el panorama imperante en esos días tan impredecibles y sombríos que se estaban viviendo.

*Traje de Lorraine:* La elegancia de un espía británico, el porte que ha distinguido a James Bond a lo largo de sus décadas de existencia es representada con el traje. Este elemento de la puesta en escena es mayormente apreciable durante los primeros segundos de la secuencia 04.

*Bolso:* A pesar de ser una espía sumamente letal, no deja su lado femenino, cargando con su bolso que es un símbolo universal de la feminidad.

#### *SECUENCIA 05 y 07: Introducción de Percyval y Spyglass*

Secuencia 05 Inicio: 00:11:03 Final: 12:10; Secuencia 07: Inicio: 12:45 Final: 14:12

Duración total: 2 min 34 seg



**DESCRIPCIÓN:** En una fiesta clandestina, aparece por primera vez Percyval traficando productos no comercializados en Berlín del Este, al llegar Spyglass al lugar, se pone de inmediato en contacto con este para aclarar los términos bajo los cuales se llevará a cabo su colaboración. En medio de la conversación la policía irrumpe en el lugar viéndose obligados a escapar.

**POV:** 1: La cámara nos muestra de cabeza a David Percyval, en un corte rápido se nos muestra en full shot el contexto bajo el que se desarrolla la trama de la secuencia, es decir, se nos deja ver la fiesta brevemente, un zoom in, nos posiciona justo enfrente de este personaje, lo cual le permitirá hacer una ruptura breve de la cuarta pared, dando al espectador un acercamiento con el personaje.

2: Al introducirse Spyglass en la acción, se maneja campo contra campo, haciendo que el espectador ponga total atención en los diálogos de los personajes.

3: Al regresar a este momento en la secuencia 07, el full shot aparece de nuevo, mostrando esta vez una mayor dimensión de la fiesta, en pocos segundos se regresa a los planos medios, centrando la atención del espectador en los dos personajes principales de este argumento y el cantinero que les muestra la salida.

4: Al separarse Spy glass y Percival, la cámara se concentra en el estrictamente en el segundo, en planos medios y generales nos volvemos testigos de su astucia para lograr el escape.

5: Al lograr escapar, el plano general se vuelve a hacer presente mientras David se acerca con tranquilidad hacia nosotros.

**SONIDO:** El sonido durante la secuencia 05 es totalmente diegético y ambiental, contextualiza la fiesta que está en proceso.

A partir de la secuencia 07, el sonido extra diegético se hace presente con la introducción de un sonido hecho con sintetizador, la intranquilidad es acentuada gracias al sonido, este sonido se sustituirá al momento en que Percyval escapa, el sonido manejado a partir de este momento es el característico de una secuencia de acción

Al lograr su escape David, el sonido anterior desaparece, mientras que en inicia la musicalización *Major Tom* (de regreso a casa), que se mezcla con el sonido de los zapatos de Percyval

**MONTAJE:** Clásico, un aspecto a destacar durante el montaje es la utilización de una tipografía sangrienta al especificar que no encontramos presenciado un acontecimiento en Berlín del Este, además del color rojo que representa la sangre, metáfora explícita.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación verdosa, contrasta de inmediato con la iluminación, la puesta en escena es la encargada de contextualizar al espectador en el ambiente de clandestinidad

y libertinaje que se vivía en las fiestas de Berlín del Este, la iluminación puede provocar tensión visual, que se refuerza con los diálogos de los personajes.

*Contraste sombra/ luz:* Para finalizar la secuencia 07, se muestra a David caminando en una cañería (íntimamente ligada al excremento), mientras se observa como el se mueve en la oscuridad total, mientras a su alrededor existe luz.

#### *SECUENCIA 08 LLEGADA DE LORRAINE A BERLÍN*

Inicio: 00:14:12 Final: 00:18:18

Duración: 4 min, 6 seg.



**DESCRIPCIÓN:** Tras la llegada de la protagonista a Berlín del Oeste, aparecen dos individuos supuestamente enviados por Percyval para llevarle a su hotel, al darse cuenta de que todo es una trampa y que ha sido descubierta, Lorraine les enfrenta dentro de un auto, logrando escapar con vida para después ser alcanzada y llevado a salvo a su destino por Percyval.

**POV:** 1: Encuadres cerrados, acerca al espectador a Broughton, una toma de detalle que enfatiza los hielos de la bebida de la espía

2: Giro de cámara que pone en pantalla a Percival, la cámara toma distancia de este para mostrar en plano general a las 2 chicas con las que David durmió.

3: La cámara detalla la identidad falsa con la que Lorraine entró a Berlín, además de acentuar la fecha de llegada.

4: Plano general de una mujer hasta este punto desconocida, que en apariencia esperaba la llegada de la espía británica, el pov otorga información que hasta el momento sólo conoce el espectador.

5: La cámara logra introducir al espectador al auto en que Lorraine se sube, nos otorga información del contexto así mismo, permite entender la situación desfavorable en que la espía se encuentra dentro del auto, este posicionamiento permite que el espectador atestigüe sólo lo que está ocurriendo dentro del coche, los cortes rápidos incrementan la intensidad de la pelea.

6: Al terminar la violencia, la cámara se vuelve estable de nuevo, acompañado a David y a Lorraine, mientras se preparan para alejarse del lugar.

**SONIDO:** La secuencia inicia con la combinación de la canción Major Tom, con sonidos diegéticos de cada una de las escenas, la canción desaparece mientras Lorraine se encuentra en la calle, sólo mostrándonos los sonidos ambientales del lugar, al subir Lorraine al auto la canción vuelve a sonar.

El sonido de la canción es tenue, en primer plano se escuchan sólo las voces de los personajes que se encuentran dentro del carro, al iniciar la violencia la música da un golpe y toma el control del primer plano sonoro, situación que minoriza el impacto de la violencia que se está presenciando.

Al terminar el acto violento, la música desaparece, quedando de nuevo exclusivamente los sonidos diegéticos

**MONTAJE:** Continúa siendo clásico, narra cronológicamente los sucesos, a pesar de estar ubicados en distintos espacios geográficos, los elementos que se presentan no aluden a metáforas para poder ser considerado moderno.

EL letreoro colocado orienta al espectador sobre en donde se encuentra, contrasta el color azul que se utiliza para nombrar a *Berlin del Oeste*, con el rojo que se uso para hacerlo con el Este.

**PUESTA EN ESCENA:** De inicio se ve un contraste en la iluminación de Lorraine con la de Percival, siendo la de ella de tonos azules, mientras que la de él de tonos más verdosos, es decir, mantienen las tonalidades de las secuencias anteriores.

Hielos: Una nueva aparición de los hielos en las bebidas de Broughton, enfatizando de nuevo en la frialdad de la espía.

Tacones: David le entrega a Broughton uno de sus tacones, y la carga simbólica que este representa respecto a la femineidad de la espía, quien parecía necesitar ser rescatada.

### *SECUENCIA 13 ENFRENTAMIENTO LORRAINE VS PERCYVAL*

Inicio: 00:24:16 Final: 00:26: 30

Duración: 2 min, 14 seg



**DESCRIPCIÓN:** David Percyval se infiltra en el cuarto de hotel en el que se hospeda Broughton, esta al darse cuenta decide enfrentarse a su agresor, tras descubrir la identidad de este, empieza un diálogo donde queda al descubierto la desconfianza que tienen el uno del otro.

**POV:** 1: El posicionamiento de la cámara inicia mostrándonos los pies de Lorraine, para después mostrarnos su desnudez, es decir, nos muestra de cierta forma su sentir que sólo comparte con nosotros como espectadores.

2: Lorraine se muestra en planos medios, ella conoce que su intimidad fue violentada y nosotros lo sabemos, inmediatamente toma el control de la situación, los encuadres van orientados a esta idea, mostrándonos a Percyval en picados y a Lorraine en contrapicados, reflejando el empoderamiento que surge después de esta riña.

**SONIDO:** La música extra diegética ocupa el primer plano sonoro, de fondo se escuchan los sonidos diegéticos, tal como la introducción de Lorraine en la tina de baño. Al salir de la ducha la música desaparece, los sonidos son solo diegéticos (pelea, voces), sin embargo, en el momento de la conversación en que Lorraine le hace saber a Percyval que se ha dado cuenta de que una mujer le sigue, aparece un sonido elaborado por sintetizador, aumentando la tensión de la secuencia.

**MONTAJE:** Vuelve a ser clásico, pues se presentan de manera cronológica los acontecimientos.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación en el baño de Lorraine es casi por completo azulada, ya en la habitación se presentan detalles rosados, aludiendo al lado femenino y este contraste que se da entre azul y rosa (masculino/ femenino), además de la propia frialdad que supone el tono azul.

*Hielos:* La introducción de Broughton en agua helada con hielos, en mi perspectiva hace referencia a la inmersión de la espía en la situación tan frívola que impera en ese momento en

Berlín, es en esta secuencia se ve a Lorraine sumergirse en los hielos, sin embargo, no se le ve salir, esta acción ya fue vista en la secuencia 02, por lo tanto, ahora el espectador conoce ambos momentos.

*Cigarro*: El cigarro que tiene Percyval, hace referencia a su poder y la tranquilidad con la que se encontraba en un escario ajeno a él, al arrebatarse Lorraine se hace dueña de la situación, además de violentar la tranquilidad del hombre.

#### *SECUENCIA 14 EL RELOJERO*

Inicio: 00:26:30 Final: 00:27:08

*Duración: 38 Seg*



**DESCRIPCIÓN:** Lorraine se pone en contacto con el agente que le servirá como apoyo dentro de la ciudad Berlín, este lleva como nombre clave *El relojero*, y es e encargado de hacer coincidir a la espía con otros agentes infiltrados en Berlín del Este

**POV:** 1: Lorraine llega en solitario, se muestra, estamos limitados a acompañarla en su camino

2: El encuadre muestra un juego de poderes, en el que no pueden verse a la cara tanto Lorraine como el relojero, sin embargo, entendemos que él es de un rango superior y que de cierta forma será su ayuda.

**SONIDO:** El sonido de los relojes está presente durante toda la secuencia, aludiendo al personaje y al tiempo que se está acabando para lograr la misión

**MONTAJE:** Gracias a la conjunción entre imagen y sonido, es que está secuencia se vuelve trascendente, los sonidos del reloj (tic- tac), que se escuchan de manera extra- diegética antes de la llegada de Lorraine a la relojería, logran transmitir al espectador una sensación de ansiedad

debido al tiempo que se agota, así mismo, al convertirse en sonido diegético, la sensación no es eliminada, al contrario, se refuerza.

**PUESTA EN ESCENA:** *Relojes:* Reforzando la idea del tiempo, los relojes predominan logrando hacer énfasis en la importancia que tiene el tiempo no sólo para Berlín, sino también para la misma Lorraine.

*Reja:* La presencia de la reja logra enfatizar el rol que desempeñan tanto el relojero, como Lorraine, mientras él está protegido y apoya en el anonimato a Broughton, ella se encuentra expuesta al peligro.

### *SECUENCIA 20 INFILTRACIÓN*

Inicio: 00:41:47 Final: 00: 46:26

*Duración:* 4 min, 41 seg



**DESCRIPCIÓN:** Broughton se infiltra con éxito en Berlín del Este, sin embargo, es identificada y perseguida por agentes de la KGB, después de un enfrentamiento con ellos, finalmente logra escapar y reunirse con el contacto que el relojero le dio en esta parte de la ciudad.

**POV:** 1: La cámara se encarga de acompañar a Lorraine durante los primeros pasos en Berlín del Este, los movimientos de cámara nos muestran a su vez encuadres amplios que enfatizan la intranquilidad y el peligro al que está expuesta en ese momento.

2: En el cine la cámara continúa acompañando a Broughton, quien sin decir una palabra podemos darnos cuenta de que ella sabe que la siguen, por tanto, empieza tomar medidas para salir victoriosa del enfrentamiento que claramente intuye.

3: Durante la acción violenta, , los encuadres se vuelven más cerrados, dando un mayor peso a la forma en que Broughton ejerce la violencia.

4: La cámara nos permite ser los únicos testigos del escape de Lorraine

**SONIDO:** El sonido inicia siendo diegético, al descubrir los agentes de la KGB la identidad de Lorraine, un sonido tenue extra diegético aparece en el plano sonoro, acentuando el peligro que corre la espía, esta musicalización sufrirá ligeras variaciones de acuerdo al tipo de acción que se presente, sin embargo, es constante hasta el final de la secuencia.

**MONTAJE:** A pesar de intercalar las 2 líneas temporales en esta secuencia, considero que se trata de un montaje moderno, pues la intervención de la otra línea ayuda la narración cronológica de la secuencia.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación se mantiene en tonos verdosos, incluso en la pelea cuerpo a cuerpo que Lorraine sostiene con el agente en el cine, la iluminación conserva esta tonalidad, permitiéndonos observar una pelea a contraluz, al estilo 007.

*Peluca:* No sólo cubre la apariencia física de Lorraine, también se encarga de dotarla de otra personalidad, pues la rubia atómica desea no ser descubierta, es por ello que debe ocultar toda característica que le identifique, es en este sentido que la peluca cobra una gran trascendencia, pues la cabellera rubia de Broughton es un detalle fundamental en la esencia de este personaje.

*Tacones:* La presencia de este elemento es interesante, pues logra sostener una pelea cuerpo a cuerpo sin necesidad de quitárselos, es decir, puede defenderse y derrotar a varios enemigos sin necesidad de perder su feminidad.

*SECUENCIA 23 Delphine y Lorraine*

Inicio: 00:49:19 Final: 00: 54: 23

*Duración:* 5 min, 4 seg.





**Descripción:** Lorraine llega a un club nocturno al que Delphine (la agente francesa) la había invitado, con el fin de obtener información que esta le pudiese proporcionar. De inmediato la francesa inicia un coqueteo evidente, que desemboca en un beso y se trasladan a un lugar solitario del bar; es en este lugar donde Lorraine encuentra un arma escondida en la ropa de Delphine, inicia una conversación acerca de la estancia de Delphine en Berlín y la información que esta posee de Lorraine. La escena siguiente se desarrolla en la habitación de la protagonista, donde mantienen un encuentro sexual.

El acto se ve interrumpido con una escena que da en el lugar donde se lleva a cabo en interrogatorio, al regresar al escenario principal, se presenta una conversación donde Delphine le da información a Broughton sobre Percyval, y esta última no se la revela a sus superiores.

**POV:** 1 Lorraine se encuentra en su habitación, ensamblando la información que ha obtenido hasta ahora, la cámara se mueve con suavidad y nos muestra los materiales con los que la espía está trabajando, así mismo, su rostro de desconcierto.

2: A la llegada de Lorraine al bar aparecen planos medios y detalle, estos tipos de planos favorecen el erotismo que se ha incluido en la secuencia

3: Al llegar a un ligero corte del erotismo (que se había mantenido desde el inicio), las chicas se desplazan a otro sitio del bar, durante este lapso se muestra un full shot del ambiente que existe en el lugar.

4: Durante el caminar de Lorraine y Delphine, un punto de vista subjetivo encuadra a la francesa, quien seduce a la cámara (al espectador).

5: Se retoma el erotismo, poco después, muestra una plática entre las protagonistas de la secuencia, se mantiene el close-up, los contra campos hasta este momento son una constante, al llegar al final de esta charla, nos muestra un full shot.

6: De inmediato se retoma la acción erótica, de igual manera regresamos a planos detalle y medios planos, la cámara está en mano Al final de la secuencia el full shot vuelve a aparecer, estos encuadres nos vuelven testigos de la relación cercana que se ha construido entre estos dos personajes.

**SONIDO:** El sonido al inicio de la secuencia se mantiene diegético, al finalizar la primera escena aparece la musicalización extra diegética, que habrá de volverse diegética en el contexto de la siguiente escena, pues es el sonido ambiente del bar acompañado de la música que se mantiene en este (The Politics Dancing de Re-Flex). Al iniciar la plática de las chicas el sonido baja a fondo, se mantiene el sonido diegético. Mientras las chicas se cambian de lugar la música vuelve a primer plano.

La música queda de fondo (casi imperceptible), y la acción erótica se retoma, los sonidos diegéticos predominan hasta el final de la plática entre las protagonistas.

Durante el acto sexual, la música vuelve a primer plano, esta vez se vuelve extra diegética, los sonidos diegéticos son inexistentes y así se mantiene hasta el final de la escena. En la escena posterior en la cual Delphine revela información sobre David, la música vuelve a ser diegética y no nos permite escuchar la información.

**MONTAJE:** El montaje continúa siendo clásico. La sustitución de los sonidos diegéticos con la música, reduce la integración del espectador al acto sexual.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación alterna de manera en que se encarga de enfatizar la acción que se presenta, es decir, cuando la escena se percibe mayormente en tonos rojizos estamos ante un momento de tensión, mientras que cuando se alterna entre azul y rosa nos encontramos en una acción erótica.

*Vodka:* El vodka está presente desde el inicio de la secuencia, en la habitación de Lorraine, la íntima relación que tiene con enemigo es recordada con este detalle.

*Espejo:* Observamos el reflejo del acto sexual gracias a un espejo colocado en la habitación, mientras la cámara nos posiciona en un lugar lejano (full shot), somos testigos del acto a través del reflejo.

#### *SECUENCIA 31 SALVANDO A SPYGLASS*

Inicio: 01:08:07 Final: 01:22:26

*Duración:* 14 min, 19 seg



**Descripción:** La secuencia inicia con Lorraine y Spyglass camuflados entre la gente de la manifestación En Berlín del Este, al recibir un disparo Spyglass, Lorraine debe lidiar con los atacantes, para ellos se introducen en un edificio, él se encuentra mal herido, sin embargo, la protagonista decide eliminar de una vez a sus perseguidores. El conflicto se desarrolla en las escaleras y en una habitación del edificio, solo recibe un poco de ayuda de Spyglass en la habitación, pues este trata de detener el sangrado en su herida con los pocos recursos con los que cuenta.

Saliendo del edificio, Lorraine y Spyglass sumamente lastimados, suben a un auto, inmediatamente los rusos comienzan a perseguirles, se da un enfrentamiento a disparos y habilidad al volante hasta que el auto de Lorraine es arrojado a un río dando.

**POV:** 1: La secuencia inicia con un juego de cámaras, nos permiten ver a los manifestantes, a Lorraine y a Percyval, se hace notoria la cantidad abrumante de gente que asistió a la manifestación, los full shots se intercalan con los planos medios, es justo en este tipo de encuadre que se aprecia el balazo que recibe Spyglass, además de consolidarse la imagen de Percyval como el traidor.

2: La estancia de Lorraine en el edificio se desarrolla con un plano secuencia, cámara en mano acompañando a la protagonista en todo momento, la mayor parte del tiempo se nos muestran planos medios, en pocas ocasiones se hace uno de planos generales o de detalle, cada vez que aparece un arma en la pelea se realiza un insert de esta.

3: El plano secuencia continúa, nos muestra primeros planos de los dos protagonistas de la secuencia, algunos inserts como la palanca de velocidades en el momento justo en que se realiza un cambio.

4: Justo en el momento en que un carro involucrado es impactado por un camión termina el plano secuencia y nos muestra un full shot., a partir de este momento la cámara no regresa al interior

del auto, se mantiene alejada en medios planos, nos muestra a Lorraine en plano medio detrás del retrovisor en el momento previo en que un auto impacta el suyo y los arroja al río.

5: La cámara sigue los esfuerzos de Lorraine por salvar a Spyglass, al final no lo logra y en un picado vemos a Lorraine salir del agua con la misión fracasada.

**SONIDO:** Los primeros sonidos que se aprecian los diegéticos propios de una manifestación, a estos se suman las voces en off de los integrantes de la KGB rusa, que narran los movimientos de Lorraine y Spyglass, se agrega un sonido de sintetizador que evoca a la intranquilidad que supone esta secuencia.

Dentro del edificio se presenta sonido diegético, es decir, solo se escuchan ruidos propios de un enfrentamiento (gritos, golpes, cosas rompiéndose). El volumen se mantiene durante todo este lapso hasta que Lorraine y Spyglass salen del edificio.

A partir de que la secuencia continua en el coche suena de forma extra diegética I Ran de Flock Of Seagulls. Los sonidos diegéticos propios de la pelea se mantienen, en momentos en que no existen actos violentos la música cubre todo el sonido, mientras que cuando se lleva a cabo un acto violento, la música pasa a segundo plano dándole prioridad al sonido diegético. A partir de que el primer auto es impactado por el camión la música desaparece. A partir de este momento todos los sonidos que se escuchan son diegéticos, aumentando el sentimiento de intriga y desesperación.

**MONTAJE:** Nos encontramos ante el recurso de un plano secuencia muy largo, si bien, esto lo convierte en clásico, la utilización de los planos sonoros le da el impacto tan fuerte que tiene la secuencia, el montaje es responsable de que el sonido sea el que le dé énfasis a las acciones que se ven en pantalla.

**PUESTA EN ESCENA:** Los colores que dominan en esta parte de la secuencia son los azules y café, Lorraine lleva una gabardina color gris que hace juego con el escenario montado, la cual tuvo que haber hecho que pasará desapercibida.

*SECUENCIA 36 Lorraine asesina a Percyval*

Inicio: 01:32:46 Final: 01:38:36

*Duración: 5 min 50 seg*



**Descripción:** La secuencia se desarrolla en un callejón solitario, inicia con un disparo que Lorraine hace a David, mientras Percival está en el suelo herido sostiene una discusión de Broughton, esta lo tortura, le roba la lista y le da un disparo en la cabeza, se aleja y termina la secuencia.

**POV:** 1: La cámara enfoca al televisor, en el reflejo de este se ve el reflejo de Percyval quien cura las heridas que le fueron hechas en el enfrentamiento que sostuvo con Delphine.

2: Lorraine destrozada sentada junto al cuerpo muerto de la agente francesa, la cámara en mano, inestable y en contrapicada nos muestra el dolor de Broughton.

3: David Percyval, rompiendo la cuarta pared, en close up, mientras enciende un cigarrillo.

4: Los encuadres contrastan las situaciones, lo que anteriormente hacia el sonido de la televisión, ahora es transmitido por los encuadres, la euforia de los Berlineses, que choca con el momento difícil que pasan los espías.

5: Lorraine se muestra en las sombras mientras le dispara a Percyval, es revelada su identidad cuando este ya se encuentra en el suelo,

6: Los encuadres a Lorraine son en su mayoría contrapicados, mientras que los de David son picados, exaltando la imagen de Broughton.

**SONIDO:** El sonido del televisor contextualiza en lo referente a los sucesos que ocurren en la ciudad de Berlín, enfatizando en la importancia que tiene la caída del muro en la historia del mundo y la vida de miles de personas que se han visto separadas, a pesar de que el sonido es digético, de manera extra- diegética se introduce en un fade in lento *Luftballons*, que vuelve más marcado el ambiente melancólico que se contrapone a lo festivo expuesto en la televisión.

Tras dispararle a David, la canción que se había mantenido de fondo junto con los sonidos diegéticos y el monólogo de Percyval, desaparece en fade out, la tensión de la secuencia se intensifica gracias a los sonidos diegéticos.

**MONTAJE:** El montaje es posmoderno, mezcla la narración con la construcción de metáforas, el uso del sonido que se contrasta, es un ejemplo claro de ellos.

**PUESTA EN ESCENA: Espejo roto:** El espejo que anteriormente fue testigo del encuentro entre Lorraine y Delphine, ahora es testigo del dolor de Broughton ante la pérdida.

*Fuego:* Es el recurso que David utiliza para borrar las huellas de su pasado, de cierta forma la caída del muro de Berlín suponía una nueva vida para él, es por ello, que debía “quemar” su pasado.

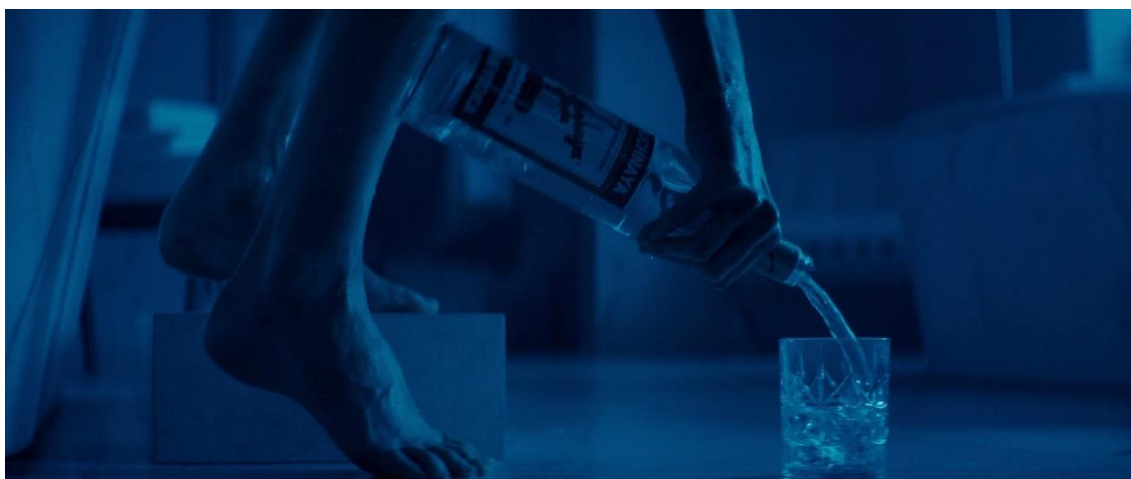
*Fotografías:* Son el elemento vital que Delphine le deja a Lorraine, con ellas la protagonista puede iniciar la fabricación de la verdad que será presentada en el interrogatorio en Londres.

### 3.2.2 ANÁLISIS DE LA SEGUNDA LINEA TEMPORAL (CONSECUENCIAS DE BERLÍN)

#### *SECUENCIA 02: PRESENTACIÓN DE LORRAINE (CREDITOS INICIALES)*

Inicio: 00:03:13 Final: 00:06:43

Duración: 3 min, 30 seg.



**DESCRIPCIÓN:** Lorraine se encuentra herida, toma una ducha en hielos para después alistarse e ir al encuentro de sus superiores y narrar los acontecimientos que vivió en la ciudad de Berlín unos días previos.

**POV:** :1 En contrapicada presenta a Lorraine Broughton, nos deja ver sus heridas, haciendo referencia a algo que ya sucedió y que el espectador aun no conoce

2: La cámara permite ver la mirada de Lorraine, vuelve al espectador testigo de su sufrimiento, por qué sigue siendo misterio.

3: El proceso de recuperación de Lorraine, así mismo, la quema de su pasado (foto de Gascoine quien fue presentado la secuencia anterior), con desplazamientos suaves de cámara, en planos medios e inserts. El desplazamiento de la cámara hacia atrás logra que el espectador tome distancia de este proceso.

4: Acercamiento en Close- Up a Lorraine, a partir de este momento la cámara posiciona al espectador detrás de Lorraine en la mayoría del tiempo, es como si se hubiese recuperado de sus heridas y se dirigiera a enfrentar sus miedos (pistola en él bolso), siempre por delante del espectador.

**SONIDO:** 1: Sonidos diegéticos, calma e intranquilidad en el ambiente, inicia un sonido hecho son sintetizador que intensifica la sensación del ambiente, el espectador es capaz de involucrarse con el sufrimiento físico y mental de Broughton a pesar de no conocer su origen.

2: El sintetizador se mezcla de manera casi imperceptible con el inicio de Cat People de David Bowie, marcando un cambio de ritmo, y haciendo énfasis en el proceso simbólico que Lorraine inicia hacia su recuperación.

3: La canción mencionada se encarga de llevar el ritmo de la secuencia, el sonido diegético más destacado es el de los tacones de Lorraine, da la sensación de que el espectador está a punto de ser testigo de un enfrentamiento.

**MONTAJE:** Clásico-Metafórico, se relaciona directamente con elementos de la puesta en escena, así mismo la interacción música- imagen, vuelven tangible el proceso de dolor por el que atraviesa Broughton y el proceso de recuperación que ha iniciado.

**PUESTA EN ESCENA:** La iluminación que predomina durante la primera parte de la secuencia es azul, o cual le da un tinte de frialdad reafirmando lo que el sonido e imagen proyectan.

*Hielos:* Los hielos se hacen presentes en dos ocasiones, al momento de el resurgimiento de Lorraine (al salir de la bañera) y al servir el vodka. El hielo en esencia es símbolo de frialdad, que es una de las características del personaje principal.

*Vodka:* El insert de Lorraine sirviendo vodka (la bebida del enemigo) es muy llamativo, al mezclarlo con hielos (elemento que se asocia directamente con la frialdad de Lorraine) y después consumirlo, desde mi perspectiva es una metáfora a lo que será el resto de la cinta.

*Bolso:* El bolso femenino, guarda una pistola dentro el él, la feminidad y el peligro van de la mano cuando se habla de Lorraine Broughton.

#### *SECUENCIAS MÚLTIPLES: LA ENTREVISTA.*



**DESCRIPCIÓN:** Este escenario es presentado en múltiples ocasiones dentro de la película, es en aquí donde Lorraine narra su versión de los hechos que ocurrieron en Berlín, de igual forma se expone la relación que guarda con sus superiores.

**POV:** 1: La cámara posiciona al espectador detrás de Lorraine mientras esta entra a la sala donde será entrevistada.

2: El uso de la cámara y los planos se vuelven didácticos, muestran las relaciones de poder que existen entre los personajes presentes en esta secuencia. En contrapicada veremos a los sujetos que llevan a cabo la entrevista.

**SONIDO:** La musicalización es casi imperceptible, se trata de sonido extra - diegético, sin embargo, acentúa la intranquilidad de la secuencia y por tanto, la tensión que trae consigo el relato que está a punto de narrar Lorraine.

**MONTAJE:** Clásico, acentúa la intranquilidad que se vive dentro de la sala, así mismo, refuerza las posiciones de poder implícitas que existen entre los personajes.

En la secuencia 12, se coloca un efecto de película antigua quemándose, que se yuxtapone al diálogo que Lorraine tiene en ese momento. La idea de una ciudad a punto de encenderse (metafóricamente), se hace presente en la imaginación del espectador.

**PUESTA EN ESCENA:** *Cigarro:* Es un recurso utilizado principalmente para iniciar con relatos ocurridos en el pasado, gracias a este elemento la siguiente secuencia a pesar de ser visualmente muy similar, entendemos que es parte del pasado.



*Iluminación:* Los tonos fríos prevalecen, la secuencia mantiene por tanto su tonalidad fría y enigmática.

*SECUENCIA 36 Lorraine vs rusos*

Inicio: 01:42:06 Final: 01:47:10

*Duración:* 5 min 4 seg.



**Descripción:** Lorraine llega a París donde se encuentra Bremovich junto a su equipo de matones, Broughton tiene la misión de engañarlo y asesinarlo, de alguna forma agentes de la CIA se han infiltrado al lugar en que se encuentran los rusos, tendiéndoles una trampa muy bien estructurada. La secuencia desemboca en un enfrentamiento armado de la espía con varios matones, ella logra asesinar a todos incluido a Bremovich y retirarse casi intacta del lugar.

**POV:1:** Lorraine llega a París, la ciudad se nos presenta en full shot, no nos da indicios de la ubicación geográfica, sin embargo, nos muestra a la espía caminando con un disfraz, señal de que está a punto de iniciar una misión.

2: Al llegar a la habitación de Bremovich, los planos medios predominan, la cámara sigue los movimientos de Broughton, de igual forma el cuadro nos impide conocer la identidad del camarero (descubriremos más adelante que se trata de su aliado)

3: En campo contra campo la conversación entre los dos personajes en cuestión, la incomodidad y desconfianza de la escena se vuelven notables.

4: Inserts se muestran en cámara lenta, el rostro de Lorraine, la pistola y el rostro de confianza del matón, la mano de Lorraine mientras saca su pistola del recipiente con hielos, el dramatismo es creado de esta forma.

5: Un plano secuencia en el que asesina a todos los asesinos de Bremovych, la cámara siempre posicionándose la mayor parte del tiempo a un costado de Broughton. El plano secuencia continúa hasta que Broughton logra conectar un disparo al líder ruso.

6: La cámara nos introduce dentro de la acción, al salpicar la sangre de Bremovich en esta, es decir la cámara convierte en testigo presencial al espectador.

7: Lorraine se va de la escena, a medida que se aleja de esta descubrimos que los “empleados” son sus cómplices.

**SONIDO:** London Calling es la canción que marca la transición entre la secuencia anterior y esta, se mantiene de forma extra diegética que se yuxtapone con el sonido de ciertos objetos de la calle, además de ellos tacones que lleva puestos Lorraine.

London Calling desaparece, los sonidos diegéticos ocupan todos los planos sonoros incluyendo la música rusa. Al ingresar los matones a la sala donde se encuentran, la música se vuelve lenta, se introduce un sonido de sintetizador que dota de cierto dramatismo a la secuencia, de igual forma los sonidos diegéticos son percibidos con lentitud.

El sonido interactúa con la imagen, aumentando y disminuyendo su velocidad al mismo tiempo, el sonido de sintetizador está presente durante todo el plano secuencia. El sonido al recuperar su velocidad normal, enfatiza el disparo que Lorraine le da a Bremovich así como la caída de este, el sonido diegético predomina, mientras aparece Under Pressure de Queen, para dar por terminada la secuencia.

**MONTAJE:** Una vez más al inicio de la secuencia es el montaje el responsable de contextualizar geográficamente, los colores de presentación de París son verdes, de cierta forma esto hace referencia a la neutralidad que representa esta ciudad.

El juego de velocidades empleados durante esta secuencia, logra generar una atmósfera de intriga y suspenso, resaltando así las habilidades armamentísticas de Lorraine.

**PUESTA EN ESCENA:** La secuencia se desarrolla bajo una iluminación amarillenta la mayor parte del tiempo, la violencia de cierta forma es suavizada gracias al color.

*Hielos:* Los hielos, sinónimo de frialdad, de donde la espía extrae su arma que habrá de terminar de la vida de todos los asesinos enviados, así mismo, es la misma frialdad con la que bebe el vodka al final de la secuencia.

*Vodka:* El vodka presente durante un gran número de secuencias de la película, símbolo indiscutible del enemigo el cual Lorraine consume con aparente gusto, es una metáfora a la forma en que Lorraine consumió lo necesario de los rusos.

*Espejo:* El espejo nos da un acercamiento al rostro de Broughton, nos permite atestiguar el dolor que siente, así como, se quita el disfraz y de cierta forma vuelve a ser humana, el viaje he terminado.

#### CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS TEXTUAL:

Gracias a la utilización del lenguaje cinematográfico es que una mujer protagonista se ha dado más permisiones que las que tendría un hombre en su lugar, es decir, puede tener relaciones íntimas de carácter homosexual sin ser visto despectivamente por la mayoría de espectadores, claro este punto también se ha visto beneficiado gracias al amplio debate que se ha abierto en lo referente a estos temas.

A pesar de lo anterior, el análisis de las secuencias eróticas me permitió identificar que Lorraine Broughton fue construida a partir de una imagen sexual hetero-machista, que se yuxtapone a la liberación sexual por la que tanto se ha luchado, Lorraine sí es libre de decidir con quien mantener una relación y con quien ejercer su sexualidad, sin embargo, la puesta en escena (la cual incluye la vestimenta de la espía), y el punto de vista de la cámara van orientados a satisfacer el ojo de un público masculino. Con esto me refiero, a qué Lorraine no se aparta demasiado de los estándares de heteronormatividad que caracterizan al género de espionaje.

A pesar de lo anterior, la trama nos presenta una construcción en las escenas violentas que se aleja de la protección masculina, es decir, Lorraine representa la independencia física de la mujer y la capacidad de lucha que tiene en contra del machismo, pues además todos sus enemigos fueron hombres. Los planos en su mayoría muestran a Lorraine en planos contrapicados reforzando la superioridad a sus enemigos, el plano secuencia en el que protege a Spyglass es el ejemplo más claro de esto.

Lorraine fue construida a partir de un ojo masculino que dicta lo que es atractivo o no, incorporando aspectos que de cierta forma empoderan a Lorraine como una mujer capaz de defenderse a sí misma y de igual forma proteger a un hombre, a pesar de ello, todas sus acciones serán controladas tras las sombras por un grupo de hombres con los que su relación no es de igual a igual, esto se manifiesta en la parte final de la secuencia en la que asesina a los rusos, es decir, Lorraine manchada de sangre, despojándose de la identidad que le fue asignada (al quitarse la peluca), deja el trabajo hecho a los hombres que se limitan a limpiar la escena, Broughton es capaz de despedazar a una tropa entera de hombres rusos si es que sus superiores se lo piden, con quienes además guarda una relación similar a la que los títeres guardan con los titiriteros.

## CAPÍTULO 4: HEROÍNAS Y TIPOS DE PODER

### 4.1 DE ESPÍA A HEROÍNA

Para poder afirmar que una mujer (sea cual sea el género cinematográfico en que se presente) es una heroína o no, debo empezar por definir lo que para la elaboración de esta tesis consideraré el concepto de *héroe*. Así pues, en la búsqueda de un concepto que fuera útil para el contexto bajo el que se desenvuelve *Atomic Blonde*, encontré seis puntos que Monique Villen señala en su trabajo *El viaje del héroe* (p. 2-3), que considero podrían ser identificables por el espectador común y en los cuales la protagonista del largometraje podría ser etiquetada o no como heroína.

1. *Persona ilustre o famosa por sus hazañas o virtudes*
2. *Persona que lleva a cabo una acción heroica*
3. *Persona a la que alguien convierte en objeto de su especial admiración*
4. *[...] personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada*
5. *Protagonista de una obra de ficción*
6. *El sacrificio de él mismo*

Frente a este panorama y pensando en el contexto de *Atomic Blonde* nuevas dudas surgieron, la primera de ellas: a qué le llamamos *acción heroica*, y de qué forma podríamos diferenciar en el cine de espías lo que es una acción heroica o no; la segunda gira alrededor del punto 3, pues una de las características fundamentales de un espía es mantenerse en el anonimato, entonces, ¿cómo es posible que alguien les admire y reconozca?

Desde mi perspectiva la respuesta a estas preguntas se da gracias al análisis del lenguaje cinematográfico realizado en el capítulo anterior, pues este es construido a partir de fines específicos que el director (David Leitch) busca transmitir al espectador. Es decir, el espectador se ve inmerso en la historia, por tanto, la respuesta a las preguntas anteriores la encontramos en la experiencia individual de cada una de las personas a partir de su interacción con la película.

La identificación con un personaje de ficción no es casualidad y, trasciende más allá de los prejuicios, moral y estereotipos que cada uno de los espectadores trae consigo al momento de sentarse a disfrutar de esta obra; o cómo es que una espía que asesina, es homosexual, traiciona y miente, puede ser aceptada por alguien que comúnmente estos aspectos los vería como poco gratos.

Así pues, Leitch crea un universo de planos, colores y música que favorecen a Lorraine Broughton en un género cinematográfico históricamente dominado por personajes masculinos, dando como resultado la normalización momentánea de todas las acciones que esta lleva a cabo.

Es por ello, que la aplicación del análisis profesional del lenguaje audiovisual creado para *Atomic Blonde*, resulta fundamental para comprender cómo es que Lorraine Broughton es transformada de espía a heroína.

Entonces, es la construcción audiovisual del personaje la que convierte a Lorraine en una heroína, no sus acciones o el contexto en que se desenvuelve, es decir, el manejo del lenguaje cinematográfico y el hecho de que Broughton siempre es acompañada por el espectador implícito, lo que le posiciona como una heroína.

#### **4.2 EL EJERCICIO DE LOS TIPOS DE PODER: HEROÍNAS DEL CINE MODERNO Y POSMODERNO**

En el capítulo 1 definí y caractericé a la *femme fatale*, ahora sabemos que las mujeres que adoptan este arquetipo hacen uso del poder que les permite ejercer su sexualidad para conseguir sus objetivos, sin embargo, como también mencioné, el cine ha explorado otros escenarios en los cuales desenvolver a una mujer empoderada, es decir, al transcurrir del tiempo otras formas del ejercicio de poder se han expuesto en la gran pantalla: La negociación, el manejo de armas y, el físico (habilidades en enfrentamiento cuerpo a cuerpo), también han sido parte de las habilidades de protagonistas femeninos.

Los tipos de poderes poco a poco han sido incorporados a la lista de cualidades femeninas, sin embargo, estos no son exclusivos de ellas, anteriormente los hombres ya ejercían estos poderes, no hay ejemplo más claro para ilustrar esto que el que abordé en el capítulo 2: James Bond, claro está que este personaje ha ido evolucionando con el paso de las décadas, sin embargo, la utilización de este tipo de poder ha continuado presente en las películas que el agente 007 protagoniza.

Los personajes masculinos han evolucionado es cierto, por lo tanto, es lógico suponer que los personajes femeninos también lo han hecho, poco a poco, la construcción de historias ha modificado sus formulas al momento de dar esencia a una protagonista, permitiendo que hagan uso de habilidades y poderes que anteriormente sólo le competían al sexo masculino, para ejemplificar esto retomare 6 personajes femeninos que han sido introducidos en un punto diferente de la evolución social de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, es decir en lo que llamamos como cine moderno y posmoderno.

Ellen Ripley de *Allien* (1979), Sarah Connor de *Terminator* (1984), Beatrix Kiddo de *Kill Bill* (2003), Jane Smith de *Mr & Mrs Smith* (2005), Imperator Furiosa de *Mad Max Fury Road* (2015) y, Dominika Engorova de *Red Sparrow* (2018). Estas 6 mujeres empoderadas, son capaces

de ejercer uno o varios poderes que he mencionado anteriormente, pero para poder definir si cada una de ellas es o no capaz de ejercer alguno de estos, primero es necesario especificar a que me refiero al hablar de cada uno de estos:

1: Poder de seducción: La habilidad de atraer sexualmente a otra persona, con la finalidad de obtener un bien o beneficio personal como resultado, este es el tipo de poder mayormente estudiado en el cine gracias al arquetipo de la *femme fatale*.

2: Poder de Negociación: Habilidad de persuasión sin hacer uso de la violencia o la seducción, es decir, se genera un intercambio que busca generar beneficios en pro de un fin específico.

3: Poder tecnológico: Es capaz de utilizar aparatos tecnológicos para: búsqueda y tratamiento de información o, crear una situación favorable a sus objetivos.

4: Poder coercitivo: Conocimiento de métodos de batalla cuerpo a cuerpo y facilidad para ejercerlos en un escenario hostil, así mismo, cuentan con la habilidad de manejar armas (blancas o de fuego), de una forma profesional, es decir, se trata de una persona entrenada para el uso de estos recursos en un nivel superior al de una persona común.

Una vez definidos los 4 tipos de poderes, abordaré a cada una de las mujeres mencionadas anteriormente, destacando el poder o los poderes que son capaces de ejercer en cada una de las situaciones en que se ven envueltas, posteriormente compararé la forma en que estas habilidades son utilizadas o no por Lorraine Broughton, de forma en que sean detectables los elementos que se han ido incorporando al protagonismo femenino hasta el momento en que fue filmada *Atomic Blonde*.

## **ELLEN REPLEY**



Ripley es una intelectual que ejerce un trabajo en el que mayoritariamente se desempeñan hombres, esto no le impide ser un miembro útil para formar parte de la tripulación de la nave *Nostramo*.

Conforme la trama avanza se exhibe la nula capacidad de negociación que esta tiene, pues la mayor parte de las ocasiones no es tomada en cuenta por sus compañeros,

Ellen no está entrenada de otra forma que no sea la intelectual, es decir cuenta con poder tecnológico, a pesar de ello, su instinto de supervivencia le permite ser la única persona de la tripulación que logra regresar con vida a la Tierra. Y es justo gracias a su instinto y

el dominio de la tecnología que logra sobrevivir, pues hace uso de los conocimientos científicos que tiene para lograr deshacerse de Alien así como desarrollar el método que la llevara de vuelta a casa.

### **SARAH CONNOR**



Connor es una mujer ordinaria envuelta en la vida de los 80, de inicio no tiene dominio de ninguno de los cuatro tipos de poder, sin embargo, al intentar proteger su vida y la de su bebé desarrolla habilidades básicas de manejo de armas de fuego, esto le permite ser capaz de protegerse y proteger a sus queridos sin necesidad de tener un apoyo masculino, es decir, Sarah Connor al finalizar esta cinta ha conseguido desarrollar de una forma no

profesional el poder coercitivo, que le debe ser suficiente para conseguir su supervivencia y la de su hijo.

### **BEATRIX KIDDO**



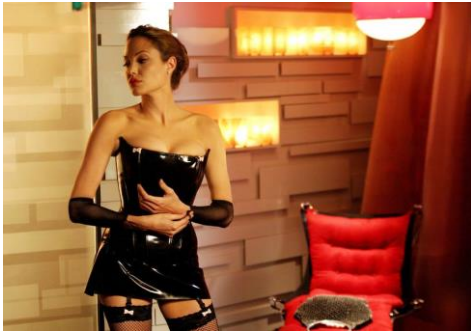
La venganza es su objetivo principal, es una madre y esposa a la que le fue arrebatado todo de un solo golpe, es por ello que decide utilizar sus habilidades hasta asesinar al responsable.

Kiddo, al iniciar la trama ya es capaz de desempeñar el poder coercitivo, es sumamente diestra en la utilización de técnicas de combate cuerpo a cuerpo, así como en el manejo de armas de todo tipo.

Es cierto que la mayor parte (numéricamente) de los enemigos con los que se enfrenta son hombres, sin embargo, estos no presentan un reto ante las habilidades de Kiddo, en cambio las habilidades de la protagonista sólo se ven igualadas por sus contrincantes femeninos.



## JANE SMITH



Jane Smith es una espía/ asesina que tiene entrenamiento en la utilización de armas así como en el combate cuerpo a cuerpo, a pesar de estas habilidades también utiliza la seducción como método para lograr conseguir sus objetivos, Smith también demuestra ser sumamente diestra en la utilización de tecnología de punta. Sin embargo, está dispuesta a sacrificar todos

estos poderes a cambio de una vida ordinaria en pareja y de cierta forma tener una familia tradicional, contrario a los personajes anteriores, Jane no adquiere poderes, por el contrario, está dispuesta a sacrificarlos.

## IMPERATOR FURIOSA



Sumamente diestra en la utilización de armas y batalla cuerpo, es capaz de hacer uso de artefactos tecnológicos y negocia una alianza, es decir, es capaz de ejercer 3 tipos de poderes.

Furiosa asume el rol de protectora de un grupo de mujeres vulnerables, con ellos busca consolidar una venganza que ha guardado desde su niñez en contra de una sociedad patriarcal en su totalidad.

## DOMINIKA ENGOROVA



Engorova no es una espía que lo haga por convicción, ella se ve envuelta en una situación que la obliga a serlo, sin embargo, gracias a ellos logra desarrollar el poder de negociación y complementarlo con los principios de seducción que le fueron enseñados en la academia de Sparrows, Dominika resulta un personaje complejo, que conoce sólo estos dos poderes y con ellos logra llevar a cabo su cometido, sin embargo, el poder que sin duda ha desarrollado de mejor forma es el de la negociación.



Como podemos observar, todas las mujeres presentadas aquí son capaces de ejercer distintitos tipos de poder de acuerdo a los objetivos personales de cada una de ellas, un hecho curioso que llamó mi atención es que sólo Jane Smith quien al igual que Lorraine Broughton está inmersa en el espionaje, hace uso del poder sexual para concretar sus fines, así pues, el cine de espías ha evolucionado y por tanto, el protagonismo de las mujeres también, sin embargo, el uso del poder sexual es una constante que se ha mantenido hasta ahora, ya sean hombres o mujeres un requisito para ser un buen espía es tener la capacidad de ejercer este poder, sin embargo, ¿Lorraine Broughton lo ejerce?

La respuesta es sí, recordemos la historia de Lorraine, y no olvidemos que todos los acontecimientos que suceden en Berlín pertenecen a la versión de Lorraine, es decir, no necesariamente los hechos sucedieron así, Lorraine es una espía que nos está narrando la historia y debe volverla convincente, sin embargo, Broughton está haciendo su narración de una manera poco ordinaria, nos la narra a partir del lenguaje cinematográfico, en su narración ella es apoyada por encuadres, musicalización, puesta en escena y los diálogos que crea pertinentes.

Así pues Lorraine con el objetivo de que el espectador crea en su relato y lo considere como una verdad, hará uso del único poder que puede ejercer en contra de quien audíoeva su relato, este poder es el de la seducción, entonces, gracias a la puesta en escena y al POV, Lorraine logra seducir al espectador, consiguiendo así que su relato se vuelva verosímil ante los ojos de este, por lo tanto, esa parte de su misión logra ser cumplida con éxito, es importante recordar que su misión original asignada por la CIA no la conocemos, por la información que se presenta de manera implícita, sabemos que debía engañar al MI6, asesinar a Brenevich y, entregar la lista a autoridades Estadounidenses, la misión que le fue asignada por las autoridades británicas fue el medio que le valió para poder llevar a cabo su misión original.

Ahora bien, Lorraine logra incorporar los 4 tipos de poder dentro de su personalidad, sin embargo, no parece ser una mujer libre de ataduras hacia los hombres, situación que sólo Beatrix demuestra en las películas seleccionadas, es por ello, que no podemos considerar a Lorraine Broughton como un personaje que pueda ser considerado feminista en esencia, pues a pesar de desempeñarse de una manera sublime en escenarios que normalmente los hombres suelen controlar, Broughton es utilizada para lograr un fin específico, hecho que se refuerza en los elementos del discurso cinematográfico como ya lo explique en el capítulo anterior.

## CONCLUSIÓN

La evolución del rol femenino en las películas es innegable, así mismo, la inclusión de habilidades a las que yo les llamo *tipos de poder*, ha propiciado heroínas capaces de desenvolverse con soltura en escenarios que originalmente le pertenecían a hombres, a lo largo del proceso de investigación de la presente tesis, reafirme la premisa que dice que el cine es el reflejo de la sociedad, es cierto, las luchas sociales e intelectuales que han permitido la incorporación de las mujeres en escenarios fuera de casa se ha manifestado notablemente en el cine, sin embargo, no todo ha sido miel sobre hojuelas.

En un género que es pensado para el público masculino como lo es el cine de espías, las mujeres han sido incorporadas a la acción, más no a la realización, con esto me refiero a que en su proceso de construcción, las mujeres espía son personajes secundarios que velan por los intereses masculinos, pondré dos ejemplos puntuales que abordé: El primero de ellos se trata de Jane Smith, que si bien es una espía y asesina altamente entrenada y pertenece a una organización exclusivamente de mujeres, el sueño de construir una familia tradicional es el que rige todas sus acciones, la trama se centra en el interés por consolidar su matrimonio, como mencioné en el capítulo 4 cuando hablo de ella, Jane está dispuesta a sacrificar los poderes que ha conseguido, a cambio de mantener una relación matrimonial estable y ordinaria.

El segundo ejemplo es Dominika de *Red Sparrow*, quien se introduce en el mundo del espionaje con el fin de recibir la aceptación de su tío, conforme la trama avanza, la protagonista es enamorada por un agente de la CIA, logrando que esta se redima y trabaje para la agencia estadounidense, demostrando una vez más que una mujer por más empoderada que esta sea, en el cine de espías está a merced de la opinión masculina.

Es con estos dos ejemplos con los que el análisis de Lorraine Broughton empieza tomar forma, tras identificar e interpretar los elementos cinematográficos que son utilizados para la construcción de esta personaje, percibí que estos son utilizados de tal forma que seducen al espectador masculino, si bien, la trama por si sola, como espectadores, nos demuestra lo capaz que es una mujer bien entrenada en un escenario hostil, jamás deja de percibirse a Broughton como un objeto sexual, la puesta en escena, la iluminación que predomina a lo largo de la cinta, sexualiza la imagen de la espía, sumado el punto de vista que proporciona la cámara este argumento se consolida.

*Atomic Blonde* no reivindica a la mujer espía en el cine, es decir, mi hipótesis inicial fue refutada, sin embargo, es una aproximación ambiciosa y curiosa de lo que puede ser la base para la posterior construcción de espías femeninos, Lorraine demostró que una mujer puede desenvolverse de igual o mejor forma que un hombre en el escenario adverso que se le presente,

sin necesidad de tener que seducir a sus contrincantes, sin embargo, considero que para de verdad el rol de la mujer sea reivindicado dentro de este género, el juego de roles que es impuesto en la trama debe ser modificado, con esto me refiero a que para poder hablar de una reivindicación como tal de las espías en el cine, la noción de una mujer al servicio de los intereses masculinos debe ser rebasada, permitiendo que sean ellas quien construyan su propio destino sin necesidad de despojarse de su identidad.

## FUENTES

¿Quién diablos es James Bond?, disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=FX8CisVPp8o>, consultado el 16 de septiembre de 2019

Barba, Sandra (2016) “Lilith una figura feminista entre la tradición y la posmodernidad”, disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/lilith-una-figura-feminista-entre-la-tradicion-y-la-posmodernidad>, consultado el: 25 de agosto de 2019.

Bompiani Valentino cord. (1965), “Proceso a James Bond. Análisis de un mito”, disponible en PDF.

Cuesta Bascón Angel (2018). “LA FAMME FATALE EN EL CINE” en línea, disponible en: <https://xn--peliculasparaensear-c4b.com/2018/12/femme-fatale/>, consultado el 23 de junio de 2018.

Palomares Anabel (2018). “La femme fatale un personaje de cine para atar a la mujer y que acabo liberando su feminismo”, en línea, disponible en: <https://www.tendencias.com/feminismo/femme-fatale-personaje-cine-creado-para-atar-a-mujer-que-acabo-liberando-su-feminismo>

Papaleo, Cristina (2009). Licencia para hechizar: El fenómeno de James Bond bajo la lupa, disponible en: <https://www.dw.com/es/licencia-para-hechizar-el-fen%C3%B3meno-de-james-bond-bajo-la-lupa/a-4311530>, consultado el 16 de septiembre de 2019

Rodríguez José Carlos (S/F) “La representación de la mujer fatal en el cine negro” , en línea, disponible en: [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=275&id\\_articulo=6817](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=275&id_articulo=6817).

Romero Tapia Delfín (2014) “Las heroínas en el cine de acción estadounidense”, disponible en PDF.

Urkijo Patxi (2013) “El cine de espías”, en: Cine de espías, España, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 107- 143.

Villen Monique (S/F) “El viaje de héroe”, disponible en PDF.

Vogler C. (2002) “El viaje del escritor”, ed. Robinbook, Barcelona.

Zavala Lauro (2019) "Notas de Curso"