

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
TRABAJO DE FIN DE GRADO



Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

AUTOR: Jose Gabriel García Aréz

TUTOR: López Aliaga, Guillermo. Departamento de Arte. Área Estética y Teoría de las Artes

Curso Académico 2022-2023

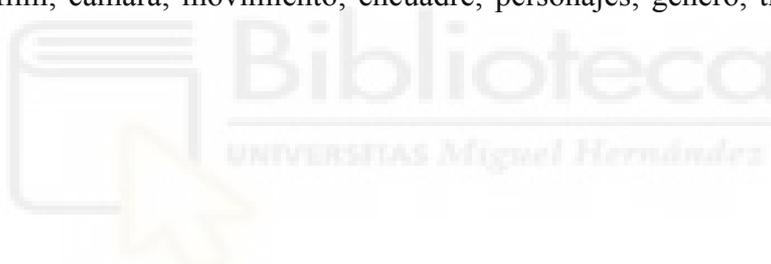
Convocatoria de febrero

Resumen

Este trabajo fin de grado presenta un estudio sobre el ritmo en sus dos vertientes, interna y externa, poniendo especial énfasis en todos aquellos mecanismos que intervienen en el proceso de montaje que dotan al audiovisual de dinamismo. Para ello, el presente estudio proporciona un amplio análisis bibliográfico sobre estudios de ritmo de diferentes autores. Además, nos hemos podido aproximar al origen y contexto de aparición del género de acción en la industria cinematográfica, desglosando cuales son sus principales características que lo diferencian del resto de géneros. Con el objetivo de dar respuesta a la hipótesis planteada en el trabajo sobre si el ritmo externo se ha visto incrementado por la aparición de la era digital y las nuevas tecnologías, hemos analizado la construcción de 15 secuencias cinematográficas comprendidas entre los años 90 y 2000.

Palabras clave

Ritmo; externo; interno; producción; audiovisual; montaje; tiempo; duración; plano; cine; película; secuencia; escena; film; cámara; movimiento; encuadre; personajes; género, thriller, acción; cinematográfico.



Abstract

This final degree project presents a study about rhythm in its two aspects: internal and external, putting special emphasis on all those mechanisms that intervene in the editing process and provide the audiovisual with dynamism. For this, the present study provides and extensive bibliographical analysis on rhythm studies by different authors. In addition, we have been able to approximate the origin and context of the appearance of the action genre in the film industry, breaking down its main characteristics that differentiate it from other genres. In order to respond the hypothesis raised in the work on whether the external rhythm has been increased by the appearance of the digital age and new technologies , we have analysed the construction of 15 cinematographic sequences included between the 90s and the 2000s.

Key words

Rhythm; externa; internal; production; audiovisual; montage; time; duration; shot; cinema; movie; sequence; scene; film; camera; motion; frame; characters; genre; thriller; action; cinematographic.

Índice

1. Introducción	4
1.1 Hipótesis y objetivos	7
1.2 Estado actual de la cuestión	8
1.3 Montaje	9
1.4 Ritmo	9
1.5 Ritmo interno.....	11
1.6 Ritmo externo.....	13
1.7 Ritmo y duración del plano.....	14
1.8 El género thriller de acción.....	18
2. Metodología	20
3. Resultados	21
4. Conclusiones	37
5. Bibliografía	40
6. Anexos	42



1. Introducción

Desde la aparición del cinematógrafo el 13 de febrero de 1895, el medio ha ido evolucionando tanto en su vertiente narrativa como en la estética. Como resultado de ese desarrollo, el arte cinematográfico crea un lenguaje propio y específico, conocido como el lenguaje audiovisual, en el que el montaje tiene un papel fundamental, ya que a través de él se ordenan los planos y secuencias para que estas tengan sentido y puedan ser percibidas por los espectadores.

Cabe recordar que el cine nació con la única intención de encadenar una serie de imágenes sin ninguna pretensión dramática, limitándose a presentar los hechos de la vida cotidiana. La cámara se colocaba en una posición fija capturando un plano general cuya duración era de alrededor de 1 minuto, los 17mm de longitud de película que disponía el cinematógrafo. Con estas limitaciones, es evidente que el proceso de montaje era innecesario. Estas primeras películas no distan mucho de las representaciones teatrales, caracterizadas por una ausencia total de movilidad en la cámara. Más tarde, siguiendo esta línea, George Méliés sorprendido por las primeras películas de los Lumière experimenta con el montaje realizando trucajes en la cámara y cortes en el celuloide. Méliés utiliza el montaje para dar vida a sus ilusiones y trucos. En 1896, en Gran Bretaña, se creó lo que se conoce como la escuela de Brighton. Motivados por su preocupación y rechazo a los decorados teatrales y artificiosos. Emilio García y Santiago Sánchez en su obra *Así nació el cine* afirman que los cineastas ingleses persiguen una puesta en escena real con paisajes naturales y juegos de luces y sombras. Fueron ellos los primeros en manipular la cámara, a través de distintos emplazamientos y ángulos dotaron al cine de un grado de expresionismo jamás visto anteriormente. (García y Sánchez, 1985).

El montaje y el lenguaje cinematográfico se desarrollan de forma paralela dando lugar a un nuevo abanico de recursos y posibilidades. Como indica Víctor García Guerrero en su artículo *La historia del montaje*, a estos autores de la escuela de Brighton le siguieron otros tales como George A. Smith¹ o Edwin S. Porter². Pero sin duda fueron las aportaciones de Griffith las más relevantes para comprender cómo funciona el montaje hoy en día, basado en el corte invisible y la continuidad. Experimentó con el orden cronológico de los acontecimientos mediante la utilización de flashbacks, trasladando el punto de interés del pasado al presente para conocer más en profundidad a los personajes, sus motivaciones y sus preocupaciones. El corte invisible de Griffith es el principal funda-

¹ Con su obra *Mary Jane Mishap* (1903) fue el primero en recurrir al cambio de plano de forma recurrente, variando la escala de un plano general a medio o incluso primer plano.

² *La vida de un bombero americano* (1902) fue una obra revolucionaria debido al uso del montaje paralelo para agrupar planos de distinta procedencia.

mento en el que se basan las películas de Hollywood. Por ello Griffith es considerado el padre del cine moderno.

Los soviéticos, por su parte, también realizaron grandes aportaciones en el montaje cinematográfico. Entre los autores del cine ruso, destacamos a Dziga Vertov y el desarrollo de su teoría del cine-
ojo que defendía captar la realidad mediante la cámara sin los artificios que caracterizaban al cine americano de la época. Para ello prescinde de los decorados, la iluminación, los actores y todo lo que impidiera ver la realidad tal cual la vemos con nuestros ojos. Pero sin duda es Eisenstein el autor más importante de la vanguardia rusa.

En su obra *La forma del cine*, desarrolló 5 tipos de montaje: El montaje métrico, el cual se adapta a una composición musical a través de un compás. El montaje rítmico que se basa estrictamente en el contenido del frame. El montaje tonal, en este caso el movimiento es percibido en un sentido más amplio. El concepto de movimiento abarca todas las influencias afectivas del fragmento de montaje. El montaje armónico, es aquel que combina las 3 categorías anteriores. Y por último, el montaje intelectual, el producto que surge de este es el resultado de la agrupación intelectual de varios planos que genera un nuevo elemento en la mente del espectador. (Eisenstein, 1999).

La sociedad avanza de manera vertiginosa propiciando cambios sociales y tecnológicos que han dado lugar al surgimiento de lo que hoy llamamos “La era digital”, también conocida como era de la información en la que los individuos permanecen constantemente conectados en torno a las nuevas tecnologías e internet, en un mundo cada vez más globalizado a través de las herramientas TIC³

El paso de lo analógico a lo digital es fundamental para comprender esta nueva tendencia hacia lo inmediato. El ser humano se cansa de esperar y adopta un nuevo estilo de vida más acelerado que puede evidenciarse en los contenidos de instagram y los vídeos de youtube. Entre los múltiples retos que nos presenta esta nueva etapa, uno de ellos es la capacidad de asimilación de la información de manera inmediata. Estas nuevas actitudes y aptitudes también se desarrollan de igual modo en el ritmo de los productos audiovisuales.

Lipovetsky y Jean Serroy se refieren a esta nueva tendencia como “El homo pantalicus”. En su obra *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* afirman lo siguiente:

“El individuo actual y de mañana, conectado permanentemente mediante el móvil y el portátil, con el conjunto de pantallas, está en el centro de un tejido reticulado cuya amplitud determina los actos de una vida cotidiana. Pantallas domóticas que regulan el funcionamiento de una casa crecientemente

³ Tecnologías de la información y comunicación. Distribución de la información a través de dispositivos tecnológicos como el teléfono, televisión, ordenador, etc.

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

informatizada; imaginería médica, escáner, ecografía, cámaras miniaturizadas para uso intracorporal que permiten ver en pantalla las zonas más recónditas del interior del cuerpo; pantallas de plasma en los cochecitos infantiles; tableros informáticos de anuncios; el GPS, que indica en la pantalla del salpicadero del coche la dirección que hay que seguir; pantallas táctiles y terminales diversas que permiten retirar dinero, pagar, elegir, reservar, consultar; incluso pantallas con cascos y gafas con pantalla que permiten, por ejemplo mientras se está en un parque de atracciones, dar vueltas por un mundo virtual.” (Lipovetsky y Serroy: 2015, 9-10)

Estas nuevas tendencias adoptadas por los seres humanos se reflejan en la producción cinematográfica, y más concretamente en el ritmo audiovisual que debe adaptarse a los nuevos tiempos liderados por una generación que absorbe información de manera más rápida y eficaz de lo que era capaz antes.



1.1 Hipótesis y objetivos

El objetivo de este trabajo consiste en demostrar el incremento del ritmo de montaje en la construcción de las secuencias de acción, más concretamente de largometrajes del género thriller de Hollywood rodados entre los años 90 y 2000. En cuanto a los objetivos específicos, enumeramos los siguientes:

1. Definir el concepto de ritmo y comprender su importancia en el campo del montaje cinematográfico. El cumplimiento de este objetivo resulta fundamental para conocer qué es el ritmo, cuando hablamos de montaje cinematográfico, y cómo influye este en la creación de los productos audiovisuales. Para ello, profundizaremos en las definiciones existentes proporcionadas por diferentes autores.
2. Identificar los principales elementos y mecanismos que intervienen en la creación del ritmo. Del cumplimiento de este objetivo deriva la posibilidad de realizar correctamente el análisis de las secuencias de acción seleccionadas a través del reconocimiento de los factores implicados en la creación de ritmo, en especial, de ritmo externo.
3. Localizar el origen del thriller como género cinematográfico y exponer sus principales características. La naturaleza de este objetivo reside en ubicar el género thriller de acción en su contexto de aparición y cuáles son los elementos y características que lo diferencian del resto de géneros de la industria cinematográfica. De este modo, nos apoyaremos en obras de carácter científico y académico que sitúen el género en el panorama cinematográfico.
4. Analizar la construcción rítmica de 15 secuencias cinematográficas de acción en thrillers rodados entre los años 1990 y 2000 y comparar los resultados obtenidos. El objetivo persigue dar respuesta a la hipótesis que se plantea en este trabajo final de grado y afirmar o desmentir la posibilidad de que el ritmo del montaje haya incrementado en las producciones audiovisuales, como consecuencia de la aparición de la “era digital” y las nuevas tecnologías.
5. Aplicar todos los conocimientos adquiridos durante los años de estudios de grado, en especial aquellas asignaturas cuyos contenidos se basaban en la edición y el montaje. Para así, poder aportar un proyecto con una base sólida de estudio.

1.2 Estado actual de la cuestión

Existe una gran cantidad de bibliografía que estudia el montaje cinematográfico en todas sus vertientes, sin embargo, hemos encontrado dificultades para encontrar información acerca de uno de los objetos de estudio específicos del montaje, el ritmo narrativo, y más concretamente el ritmo externo.

El ritmo externo, al ser un elemento tan específico, es complejo encontrar obras que le dediquen muchas palabras. Aunque a mi parecer, el ritmo es un factor clave dentro del montaje que no recibe la atención que merece. Sin embargo, existen algunas obras que me han inspirado para la elaboración de este proyecto. Entre ellas destacamos: Autores clásicos como Sergei Eisenstein con su obra *El montaje de atracciones*. No es de extrañar que sea uno de los autores a los que más se recurre a la hora de realizar estudios de cine, su obra siempre ha sido un referente para el resto de teóricos del cine. Asimismo, Vicente Sánchez-Biosca, en su obra *Teoría del montaje cinematográfico* (1991) aborda todos los temas relacionados con el montaje en el que utiliza un lenguaje sencillo comprensible para todo el público. Dentro de ella encontramos epígrafes dedicados al ritmo. Este también es el caso de Joan Marimón y su obra *El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla*. (2014)

Marcel Martin, con su obra, *El lenguaje del cine* (2008), al igual que en el caso de Sánchez-Biosca dedica epígrafes al ritmo con bastantes ejemplos cinematográficos muy ilustrativos, pero en especial destacamos sus funciones creadoras del montaje.

La obra de Marta Nebot *Análisis del ritmo externo aplicado a efectos de montajes las series de televisión: Big little lies y Feud como casos de estudio* (2018) sí que proporciona un análisis exhaustivo sobre el ritmo de estas dos series ya citadas en las que aporta pinceladas sobre cómo se construye el ritmo cinematográfico y cómo el ritmo de las películas de Hollywood ha incrementado en los últimos años debido a la modernización del cine.

También he de destacar la tesis doctoral de Laura Fernández Ramírez *Un modelo de análisis dialéctico del montaje. El caso práctico del cine bélico norteamericano contemporáneo: Salvar al soldado Ryan y Black Hawk derribado* (2015). Esta obra proporciona un análisis minucioso de ambas películas, no solo del ritmo sino de todos los elementos cinematográficos presentes. Y por último, el trabajo final de grado de Manel Masachs Villarino *Las influencias del New Hollywood en las series de televisión actuales. El caso de The Get Down* (2017), este proyecto se trata de un análisis muy parecido al de Laura Fernández que aporta las últimas tendencias del cine de Hollywood que se extienden a las series de televisión.

1.3 Montaje

Antes de adentrarnos en más profundidad en el estudio del ritmo, es necesario aportar una breve definición del montaje. Podríamos definir el montaje como el proceso de selección y empalme de los planos de un proyecto que previamente ha sido escrito y grabado de acuerdo a una idea. Mediante este proceso el elemento audiovisual adquiere un orden narrativo y rítmico que dota de sentido a la pieza. En lo que respecta a las funciones del montaje, según indica Marcel Martin en su libro *El lenguaje del cine* (2008) podemos identificar tres funciones principales: Creación de movimiento, la sucesión de imágenes fijas genera movimiento. En segundo lugar, creación de ritmo a través de la distribución de los planos. Y por último, la creación de la idea, la yuxtaposición y el orden de los planos genera ideas nuevas en el espectador. El sentido que resulta de la fusión de dos planos es el resultado de la percepción que tiene el espectador de ese vínculo a través de sus criterios personales de atención. La presente investigación se centra en la segunda de las funciones establecidas por Marcel Martin, la creación de ritmo.

“El ritmo nace de la sucesión de los planos según sus relaciones de extensión que para el espectador es una impresión de duración determinada a la vez por la longitud real de la toma y su contenido dramático y de tamaño que se traduce por un choque psicológico tanto más grande cuanto más cercano sea el plano de la toma”. (Martin, 1995, pp.155-158)

1.4 Ritmo

En esta investigación vamos a centrarnos en el montaje como agente creador de ritmo. Este se podría definir como la sensación de movimiento que nos transmiten los diferentes planos mediante recursos visuales y sonoros que busca dar sentido a una idea. También lo podríamos describir como el resultado de la relación entre duraciones e intensidades que se da en la construcción del plano y de su ensamblaje en el conjunto con una duración y un orden determinado. Un ritmo apropiado capta la atención y despierta el interés a nivel emocional. La información se oculta, se subraya, se la proporcionamos al espectador, pero no al personaje, o al contrario, para luego ser desvelada, se crea una secuencia en la mente del consumidor que para cada uno es diferente.

Aurelio del Portillo, en su obra, *estructura rítmica del relato audiovisual: desde el guion al montaje*, nos aporta una de las definiciones más completas sobre el ritmo, en ella recopila todos los aspectos fundamentales que participan en el proceso de creación del mismo y dice así:

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

El ritmo audiovisual es el resultado de la organización de elementos morfológicos concretos de luz y sonido en un espacio y un tiempo creados técnicamente y proyectados sobre una pantalla, integrando en este sortilegio elementos perceptibles en un discurso de múltiples profundidades en el que también interviene la experiencia acumulada del sujeto que percibe, piensa y siente más allá de la posible proporción aritmética entre las dimensiones de los elementos de construcción del texto. El montaje puede y debe lograr fluido y proporción, armonía en las relaciones. Desarrolla potencias estéticas y expresivas mientras se intenta en el artificio una aparente naturalidad ilusoria sobre la que se apoyan los contenidos del discurso. (Portillo, 2007, p.14).

Como podemos observar, la relevancia del público para interpretar las diferentes estructuras rítmicas de los productos audiovisuales es fundamental. Por su parte, el director madrileño Rodrigo Sorogoyen reafirma la importancia de un buen ritmo para despertar el interés del espectador y poder conectar con él, de este modo, dice así sobre el ritmo:

“Para mí el ritmo es uno de los aspectos fundamentales en el cine. Cuando empiezo a pensar en hacer una película procuro ponerme en el lugar del espectador. Quiero ofrecerle una historia que conecte con él, que le interese en todo momento. Y para eso es esencial el ritmo. Todos sabemos cuando una película tiene ritmo y cuándo no lo tiene; pero no sabemos bien por qué. No depende de una fórmula matemática sino más bien de una suma de cualidades. Una película puede tener un plano secuencia de 10 minutos y tener mucho ritmo e intensidad, al igual que un plano de 3 minutos con cientos de cortes de montaje puede resultar agotador. Cada escena te pide un ritmo concreto y tienes que descubrirlo”. (Sorogoyen, 2020, p.51)

El ritmo construye el tejido cinematográfico, decide el cuándo y el cómo. Al tratarse de algo tan etéreo es difícil calcularlo como si de una fórmula matemática se tratase. La lucha por conseguir la subjetividad, en lo que ritmo se refiere es una batalla perdida, pues se trata de un proceso intuitivo basado en los propios procesos de la naturaleza humana, un parpadeo, un latido, la respiración, etc. Funcionan mediante una progresión armónica, a través de patrones perfectamente acompañados, sin entender muy bien por qué, funcionan. Una relación perfecta entre intensidad, duración y reiteración.

El actor de cine ruso Konstantin Stanislavski ya nos advertía sobre la dificultad de apropiarle al ritmo una definición exacta debido a la naturaleza cambiante del mismo, de este modo, afirma sobre el ritmo: “Dondequiera que haya vida, habrá acción, dondequiera que haya acción, habrá movimiento, dondequiera que haya movimiento, habrá tempo, y dondequiera que haya tempo, habrá ritmo”. (Stanislavsky, 1936, p.231).

El concepto de ritmo debido a su complejidad, se ha intentado comparar al ritmo del lenguaje musical. Se trata de un modelo sonido/tiempo. Pero esta aproximación es puramente descriptiva y solo

aborda una parte de la totalidad del ritmo cinematográfico. Existen algunas obras que intentan explicar esta relación como es el caso de Aurelio del Portillo en su obra *Ritmo Audiovisual: relaciones e interacciones entre música y montaje*.

”La música y la cinematografía, y por extensión todas las creaciones audiovisuales, son artes del tiempo. Su medio de expresión es el tiempo, en él articulan su forma y su discurso. No solo de que precisan de un tiempo par ser realizadas, sino, sobre todo porque la mirada que las contempla es una acción temporalizada. En ella hay cambios, desplazamientos, direcciones, velocidades, pausas, momentos contenciones y densidades diferentes.” (Portillo, 2000, p.1)

Sin embargo, aunque compartan el tiempo como factor principal, la manera de configurar ritmo es totalmente diferente, porque el audiovisual consta de la imagen. Tenemos que entender el ritmo como un fenómeno de origen perceptivo, la esencia no se encuentra en la organización de las formas sino en la percepción de este orden en el tiempo.

Autores como Sonneschein se refieren a él como: “esa propiedad de una continuidad de acontecimientos en el tiempo, que produce en el espíritu que la capta una impresión de proporción entre las duraciones de los acontecimientos o de los grupos de acontecimientos de que se compone la continuidad” (González, 2019, p.2)

De las definiciones de los diferentes autores podemos deducir que el ritmo de una película no solo depende del montaje. Así distinguiremos dos tipos de ritmo: El ritmo interno y el ritmo externo. Aunque en este trabajo analizaremos el ritmo que brota de la edición que realiza el montador de un producto cinematográfico. Es necesario destacar que existen diversas formas de atribuir ritmo a una pieza mediante los elementos dentro del encuadre. De esta manera, destacamos dos tipos de ritmo; el ritmo interno y el externo.

1.5 Ritmo interno

Como ya hemos mencionado anteriormente, en los proyectos audiovisuales encontramos dos tipos de ritmo, los cuales se crean a partir de diferentes factores. En primer lugar el ritmo interno es aquel que se configura en el rodaje. Movimientos de personaje, objetos, desplazamientos de cámara, etc. Cualquier elemento que cree una trayectoria en los ojos del espectador. Como bien indica Marta Nebot en su trabajo *Análisis del ritmo externo aplicado a efectos de montaje en las series de televisión*, existen dos tipos de ritmo dentro del propio ritmo interno. Por un lado, los ritmos de los movimientos dramáticos, se trata aquí de la acción misma de los personajes que se desplazan en el escenario o simplemente dialogan; con lo cual se produce un progreso psicológico. cada plano de este

tipo poseerá un ritmo interior. Por otro lado, los ritmos de los movimientos visuales, este ritmo se refiere a movimientos dentro del cuadro que no presentan una acción con sentido completo. (Nebot, 2018)

Rafael Sánchez profundiza más acerca de la acción misma de los personajes y el progreso psicológico que crea en el espectador, en su obra *el montaje cinematográfico. Arte de movimiento*.

Este ritmo se refiere a movimientos dentro del cuadro, que no presentan una acción con sentido completo. Por lo tanto, la dimensión o duración de la toma es indiferente en sí misma y dependerá exclusivamente de la función que desempeñe en medio de la escena por compaginar. La mayoría de los ritmos visuales internos, sin sentido completo, se darán en recorridos de un sitio a otro, de viajes, de objetos en movimiento. Otro grupo de movimientos visuales estará determinado por la velocidad con que la cámara-móvil se desplaza. La velocidad de un pan, de un tilt o de un traveling marcan también un ritmo visual interno que deberá conjugarse con los ritmos visuales y/o dramáticos de las tomas adyacentes. (Sánchez, 1971, p.177)

El ritmo interno es independiente de cualquier proceso de montaje. Como sabemos, las primeras películas de los Lumière consistían en planos secuencia sobre acciones cotidianas, a pesar de no existir cortes en la acción, el movimiento de los personajes genera un ritmo trepidante como es el caso de *La mer* (1895), en la que un grupo de personas se pasean sobre un muelle y se lanzan al mar una y otra vez como si de un bucle se tratase. Otro ejemplo de cómo funciona el ritmo interno, lo encontramos en la película *Sed de Mal* de Orson Welles (1958). El film comienza con el plano detalle de una bomba con una cuenta atrás de unos 3 minutos. La persona que sujeta la bomba la mete en el maletero de un coche. Una pareja entra al coche y la cámara hace un seguimiento. Al tratarse de un plano secuencia, el tiempo de la película es igual al del espectador. El coche hace un recorrido por una ciudad en pleno funcionamiento. Solamente el espectador es consciente del tiempo que falta para que la bomba estalle. La cámara nos desplaza el centro de atención en varios personajes sin perder de vista nunca el coche con la bomba. A pesar de no existir ningún corte en la escena, la multiplicidad de elementos en movimiento en el interior del encuadre genera un gran ritmo. Otro ejemplo de ello es la escena introductoria de *Ciudadano Kane*.

Otra muestra de cómo atribuirle ritmo interno a una secuencia mediante el movimiento de objetos y personajes dentro del encuadre, la encontramos en la famosa escena de la iglesia en la película de *Kingsman: El servicio secreto* (2014). En ella, se desata el caos durante el sermón del reverendo a través de la activación de un chip controlado por el multimillonario Valentine. Se trata pues de un plano secuencia cargado de acción en el que la cámara se posiciona detrás del agente Galahad, controlado también mediante el chip. La cámara hace un recorrido por toda la iglesia mientras el perso-

naje hace gala de sus increíbles habilidades aprendidas en la agencia de servicio secreto. Sin duda, se trata de una de las mejores escenas de la película, ejecutada con una coreografía perfecta por parte de los personajes que intervienen que demuestra que no es necesario el cambio de plano para atribuirle ritmo a una secuencia.

1.6 Ritmo externo

Como ya hemos visto, el ritmo interno se crea a partir de los elementos dentro del encuadre. Por el contrario, el ritmo externo es la fragmentación en diferentes planos de la acción y el espacio. El montaje externo se basa en la continuidad o *raccord*. El *raccord* es la condición básica para descomponer acciones y romper la identificación entre plano y escena. El ritmo externo brota de la edición que realiza el montador a través de la duración y el orden de los planos. Todos aquellos elementos que no dependen del rodaje y que se dan en la sala de montaje, donde el editor juega con el tiempo diegético y extradiegético.

Como indica Rafael Sánchez en su libro *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento*. “Las duraciones que el editor determina para los planos incidirá de forma directa en el ritmo dramático. El ritmo más común y necesario en montaje es aquel que nace como fruto de dos movimientos simultáneos: el movimiento interno y el externo de la toma. Es muy similar al montaje rítmico⁴ de Eisenstein”. (Sánchez, 1994, pp.179-180) Cuando establecemos la duración de los planos mediante cortes, creamos un patrón rítmico, este podría no ir al compás del ritmo interno pero aún así ese contraste genera ritmo. Un ejemplo de esta mecánica son las conversaciones que se construyen en plano/contraplano. Mediante el ritmo externo haremos que la situación sea tensa o apaciguadora. En la escena de *Horse Whisperer* entre Sam Neill y Kristin Scott Thomas, existe una gran tensión porque el espectador conoce las intenciones de ella. Mediante la edición se acotó el espacio entre planos para generar mayor intensidad dramática.

Otro ejemplo de cómo construir ideas en la mente del espectador a través del juego de diferentes puntos de vista lo encontramos en *La ventana indiscreta* (1954). La película nos cuenta la historia de un reportero fotográfico que se rompe una pierna y se ve obligado a guardar reposo en su casa durante unas semanas. La única distracción que encuentra durante esos días es observar el comportamiento del vecindario a través de unos prismáticos. Hitchcock hace un uso extraordinario de la

⁴ Una de las cinco categorías de montaje basado en la duración de los planos acorde a un ritmo musical. Eisenstein, S. M. (1999). *El montaje de atracciones* (1923). In *La escena moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias* (pp. 328-333). Akal.

combinación de planos subjetivos y de planos cortos de Jeff creando así ideas diferentes en la mente del espectador, incluso el mismo James Stewart, protagonista del film afirmó que su intención interpretativa era totalmente diferente a la del resultado final. Un fenómeno parecido al efecto Kuleshov⁵.

Como hemos visto, el ritmo externo se configura en el montaje pero existen algunos aspectos que hay que tener en cuenta: El tamaño del plano, dependiendo de la escala del plano, el espectador tardará más en procesar todos los elementos que hay en su interior. Un plano general requiere más tiempo que un plano detalle. La iluminación, cuanto más oscuro esté un plano, más tiempo necesitará el espectador para procesarlo, por el contrario, si un plano está iluminado será más fácil comprenderlo y durará menos en pantalla. La profundidad de campo, si existe en el plano, contendrá más información para el espectador. Y por último, los elementos en pantalla. Si el plano no dispone del tiempo necesario para que el espectador procese toda la información, este se perderá y mostrará menos atención en el resto.

1.7 Ritmo y duración del plano

Uno de los aspectos que hay que tener en cuenta a la hora de hablar sobre el ritmo en el montaje es la estrecha relación que guarda este con la duración de los planos. La duración es un parámetro subjetivo y fundamental en una secuencia audiovisual para que se desarrolle la continuidad narrativa y la distribución de la información interna del mensaje. Cabe destacar que el plano, el cual podemos definir como la unidad mínima cuantitativa del relato cinematográfico, posee una enorme carga expresiva y ha de entenderse como parte de un todo. Representa un espacio y un tiempo ficticio que se asemeja a la representación de la realidad. Una relación entre orden, duración y proporción. Los objetos y personajes tienen un significado diferente según el emplazamiento de la cámara, el tamaño del plano y el encuadre. Existe una relación íntima entre la intensidad y la duración del plano con la dimensiones y proporciones del encuadre y los elementos en su interior. El ritmo es la fluidez de ese espacio y cómo se relacionan los elementos entre sí. Es decir, la interacción entre ritmo interno y externo.

Un error muy común a la hora de establecer las duraciones de los planos es creer que cuanto menos duran estos más ágil será el ritmo, eso sería así si un plano fuera independiente. Sin embargo, como sabemos, el montaje funciona con la yuxtaposición de planos, y estos solo se entienden con su rela-

⁵ Dependiendo del orden de un plano con respecto a otro, su significado puede variar en la percepción del espectador.

ción al resto. Los parámetros temporales de tomas y escenas no son simples correlaciones de duración. Una relación métrica de planos con una misma longitud temporal crea arritmia. Cada plano tiene una intensidad dramática y el objetivo es respetar la percepción psicológica de la escena.

El corte es la transición más utilizada entre planos y el principal elemento creador de ritmo. Este depende de los elementos cambiantes dentro del cuadro y su relación respecto a otros cortes entendiéndolo todo como parte de un conjunto. De su correcto uso tendrá lugar un relato creíble con un ritmo apropiado. El espectador es soberano y decide si creerse el relato o por el contrario desconectar evidenciando el artificio del cine. El montador es el máximo responsable de la estructura rítmica de una película, debe entender la complejidad de la película, las pretensiones del director y adivinar cómo va a ser su recibimiento entre el público y a partir de estos enunciados elegir la duración de los planos y el momento del corte. Decidir el momento del corte parece una acción sencilla y lo es a nivel de funcionamiento de un software, simplemente es dar un clic, sin embargo, conlleva una gran responsabilidad, la de atribuirle el ritmo adecuado.

El oficio del montador es muy importante dentro de una producción cinematográfica y su relevancia ha ido aumentando a lo largo de los años. Actualmente se puede dirigir una película desde la sala de montaje. El editor da vida a la idea concebida en el guion y trabaja estrechamente con el director para corregir y dar forma al material grabado. Se encarga de ordenar los planos y proporcionar el ritmo ideal a cada secuencia para que tenga sentido y el espectador lo pueda comprender.

Cada escena está pensada para funcionar en un espacio, en una determinada atmósfera. El ritmo en este caso consiste en crear un flujo adecuado y una proporción y reiteración de las formas e ideas presentes en el encuadre. Además, hay que tener en cuenta el factor del público, el cómo va a reaccionar este es incontrolable e imprevisible. Es cierto que existen estilos que por su naturaleza genérica conectan más con el consumidor, como es el caso del cine comercial que mantiene un ritmo alto que entretiene, pero puede que a nivel emocional no cale en el espectador. El montador entiende los códigos de descodificación de la información, es un observador, se adapta a los nuevos tiempos y hace su contenido más accesible.

El ritmo es un concepto complejo que empieza en el guion, sigue en el montaje y termina en la psicología del espectador. Es una vivencia que ocurre en la mente del espectador y va más allá de las leyes físicas. Todo ello está sujeto a una serie de condicionantes como la experiencia personal. La organización de los elementos en la puesta en escena en un espacio y tiempo creados artificialmente, pero que el espectador percibe como real y la experiencia de un consumidor que piensa y

siente, y que además es capaz de comprender esa proporción aritmética, son el resultado del ritmo audiovisual. (Portillo, 2007, p.17)

Consiste en una línea imaginaria que se crea entre lo físico y lo psíquico, con la que el editor debe llevar cuidado, pero con la que se beneficia para manipular al espectador llevando su atención de un lado a otro, marcándole el timing en el que debe sentir las emociones. Es importante no confundir los términos ritmo, timing y tempo. El ritmo no tiene nada que ver con la velocidad, más bien, es la fluidez con la que ocurren las acciones, el saber adaptar una duración y un corte con el objetivo comunicativo que persigue la escena. El timing es la relación que existe entre una acción y otra, tener una buena sincronización, saber que un corte debe realizarse en el frame 17 y no en el 18 y que si una escena dura 1 segundo más o menos no encajaría con el conjunto. El tempo, sin embargo, es la velocidad a la que se lleva la pulsación del discurso audiovisual, en definitiva, la celeridad del relato.

El ritmo ha cambiado en los últimos 20 años, es evidente, sin embargo, la estructura de los guiones, el cómo están escritos parecen intactos y las técnicas básicas de rodaje también. No obstante, los constantes cambios en la tecnología han facilitado el proceso de postproducción. Actualmente, la edición no tiene límites, y es más cómoda que el proceso tradicional de ensamblaje físico. Al fin y al cabo, la edición sirve para sacarle el máximo partido a una grabación. (Pinel, 2009)

El avance en el terreno de la comunicación audiovisual se había visto siempre lastrado por aquellos que se negaban a revisar determinados dogmas que se daban por supuestos. Sin embargo, el cine ha ido avanzando paulatinamente, al mismo tiempo que lo hacen las sociedades. El ritmo vertiginoso de los nuevos tiempos propicia la aparición de nuevos estilos de montaje, más rápidos, con más ritmo y en definitiva más inmediatos. La forma de comunicarse de los artistas en el terreno audiovisual ha ido evolucionando y el público se adapta siempre a esos nuevos códigos ampliando su sensibilidad y su percepción.

Los filmes son reflejos de las sociedades contemporáneas, este es uno de los motivos por el que la comunicación audiovisual está ligada al campo de las ciencias sociales. Sociedad y cultura audiovisual van unidas de la mano y se enriquecen mutuamente. En un mundo dominado por la inmediatez, cada vez es más difícil contentar a un público que es más crítico con los contenidos, que se aburre si no le llama la atención lo que ve. Las nuevas generaciones absorben información a una velocidad que antes era inconcebible. Esto abre el debate, cine como arte o como entretenimiento. Las industrias quieren vender un producto que muchas veces resulta ser superfluo, carente de identidad, sin

alma, con historias y personajes clichés. Cantidad antes que calidad. En este análisis se pretende demostrar cómo el ritmo ha evolucionado en los montajes de las películas. La tendencia a hacer el corte antes, de forma más apresurada es notoria. Dando lugar a un ritmo más elevado que el de hace 20 años. Esto se traduce a que el plano dura menos en pantalla. Hemos perdido el don de la contemplación, el dejarnos llevar por el relato, requerimos lo instantáneo, contenidos cada vez más interactivos y menos contemplativos. Preocupándonos únicamente por el resultado obviando los procedimientos que se han tenido que llevar a cabo para su elaboración

Ridley Scott, en el documental sobre el montaje *The Cutting Edge* dice: “Una lucha de espadas de hace 30 años la hubieran hecho en una toma maestra y un par de intercambios. Hoy en día ese encuentro puede tomar hasta 200 tomas. Si parpadeas, te lo pierdes, La espada entra en el pecho, un leve movimiento de muñeca, el público entra a una montaña rusa de detalles y eso es lo que quieren.” (Scott, 2004).

La MTV, los montajes publicitarios y la aparición del videoclip son algunos de los factores más importantes a la hora de entender cómo el ritmo de los planos se ha hecho más frenético. La tendencia del cerebro a buscar lo subliminal y la creciente capacidad de procesamiento de las imágenes por parte de las nuevas generaciones permite que estos nuevos ritmos funcionen y sean comprendidos por el gran público. (Apple, 2004)

En este trabajo demostraremos cómo la frecuencia del corte ha aumentado proporcionando un ritmo más acelerado. En general, los thrillers de acción son los que constan de un ritmo más rápido ya que disponen de escenas en las que se intercambian varios desarrollos paralelos de la acción. El ritmo está al servicio de la narración, por lo que cada género tiende a crear un ritmo propio. Por su parte, las películas dramáticas ponen al servicio del espectador un ritmo más pausado, más reflexivo debido a la naturaleza dramática de su guion, aunque siempre hay cierta libertad para experimentar y las combinaciones son infinitas. Siempre y cuando exista lógica y concordancia entre las secuencias. (Pinel, 2009).

El cine de Hollywood, el que vamos a estudiar en este proyecto, mantiene una relación muy estrecha entre la duración del plano y lo que ocurre en el interior del cuadro. “Los planos con mayor movimiento, ya sea de personajes u objetos, tienden a ser más cortos, por el contrario, los planos con menos movimiento tienden a ser más largos” [...]

David Bordwell, en su estudio, *The classical hollywood cinema: Film Style and mode of production to 1960*, afirmó que las duraciones de los planos están disminuyendo en mayor medida que en “la

era del estudio de grabación”. “Los datos de más de 13.000 películas han demostrado que la duración promedio del plano sigue disminuyendo en la actualidad”. (Bordwell, 2006, p.137).

Aunque según los estudios de Bordwell, el ritmo del montaje ha incrementado en todos los géneros, es evidente que en cada uno de ellos el ritmo interfiere de forma particular. En este caso, estudiaremos cuáles son los cánones y características propias de las películas de acción.

1.8 El género thriller de acción

Como hemos comentado anteriormente a lo largo del trabajo, la hipótesis del proyecto consiste en demostrar el incremento del ritmo en las películas de acción de Hollywood, para ello es necesario conocer más en profundidad el género en cuestión y sus principales características que lo diferencian del resto de géneros cinematográficos.

El género de acción ha existido desde los orígenes de la historia del cine pero siempre ha permanecido en un segundo plano bajo el yugo de un género mayor, limitándose a representar una serie de acciones cuya única intención era buscar el entretenimiento del público sin la necesidad de crear un nuevo género cinematográfico que acoplara todas esas características propias del cine de acción. Asalto y robo a un tren es considerada la primera película de género de acción, así como el primer western de la historia del cine. A pesar de ser una película realizada en 1903 contiene elementos que le otorgan un gran ritmo a la cinta. El acting de los actores durante las escenas de asalto al tren generan una gran tensión dramática en el espectador debido a su ritmo interno vertiginoso. No es de extrañar que esas tomas hayan sido reproducidas posteriormente hasta la saciedad en infinidad de películas.

Vicent Pinel en su obra *Los géneros cinematográficos: géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine* dice sobre el cine de acción:

Durante mucho tiempo, el concepto de película de acción ha sido un cajón de sastre en el que han tenido cabida numerosos géneros como el western, la película de aventuras, de espionaje o la película policiaca. No fue hasta mediados de los 80 cuando el cine de acción se convirtió en un género por derecho propio en la industria americana (...) La película de acción encadena sin interrupción secuencias de acción hipertrofiadas. Impone personajes sobrehumanos y maniqueos que luchan brutalmente, sin complejos ni escrúpulos, en pro de la defensa de los valores americanos. (Pinel, 2009, p.15)

Según Pinel, las principales características de las películas de acción son: La presencia de un malvado con un fuerza sobrehumana contrarrestada por el héroe que generalmente debe enfrentarse solo a la amenaza de forma violenta y sin cuestionar los métodos. El guion técnico está intenciona-

damente fragmentado con planos cortos, colores saturados e imágenes contrastadas. Algo que resulta muy curioso del cine de acción es que copia mucha de las características del cine de serie B pero con un presupuesto mucho mayor para su elaboración.

De acuerdo con Jose Javier Marzal en su obra *Espectáculo y atracción filmica: la mirada cautiva del cine de acción contemporáneo* dice sobre el mismo: “Es un tipo de relato, principalmente de procedencia norteamericana que actualmente ocupa la totalidad de la oferta cinematográfica y televisiva producido por los grandes estudios gracias a la financiación de grandes empresas de comunicación y de multinacionales que representa de manera ejemplar el espectáculo contemporáneo”. (Marzal, 1999, p.57).

Como hemos abordado ya anteriormente en el trabajo, la digitalización de los procesos de producción facilitan, de manera relativa, el proceso de montaje en las películas, por lo que las secuencias de acción son rodadas con diferentes artilugios, desde steadycams hasta sofisticadas grúas, y si a eso le añadimos la gran variedad de puntos de vista proporcionados por la enorme distribución de emplazamientos de cámara, el resultado es un gran dinamismo en el montaje con un ritmo muy frenético. El montaje en este tipo de películas tiene una importancia primordial, si en el resto de géneros la máxima es hacer que el corte pase desapercibido, en el género de acción es todo lo contrario, ya que emplea técnicas que sacan de contexto al espectador como las graves distorsiones en la línea temporal mediante la aceleración del tiempo a través de elipsis o la deceleración con efecto cámara lenta para aumentar la espectacularidad.

Los criterios de distribución de cámara en planta no sigue ningún criterio lógico, adoptando una gran cantidad de puntos de vista, de perspectivas y ángulos imposibles, que en muchas ocasiones, debido al gran ritmo que poseen, no da tiempo al espectador a preguntarse el por qué de ese encuadre imposible. Jose Javier Marzal, en su obra citada con anterioridad, le pone nombre a este problema y se refiere a él como el paradigma de la ubicuidad de la cámara. El encuadre ya no simula el punto de vista de un personaje sino de un sujeto que es consciente de la necesidad de dar espectáculo, el montador, que pretende que el público vea hasta el último detalle de la acción representada, detalles que en muchas ocasiones pasan desapercibidos debido a la corta duración de los planos en pantalla. (1999)

Uno de los grandes motivos que explica esta tendencia a reducir la duración de los planos se debe a la íntima relación que guarda el cine de acción contemporáneo con la televisión, los spots publicitarios y los videoclips musicales donde se apremia lo estético por encima de lo narrativo, pues se trata

del género más ligado a las necesidades de una sociedad de consumo que crece exponencialmente, diseñado para consumirse de forma rápida y eficaz.

2. Metodología

Con la finalidad de cumplir los objetivos propuestos y, de esta manera, dar respuesta a la hipótesis de este TFG, utilizaremos distintas metodologías de investigación. En primer lugar, se ha llevado a cabo en este proyecto un análisis bibliográfico de las distintas obras relacionadas con el montaje, atendiendo principalmente a los estudios de ritmo para configurar mi propio proyecto de investigación y aportar una base sólida y contrastada sobre el concepto de ritmo y su aplicación en el montaje, así como los elementos que intervienen en su creación para que de este modo podamos describir de manera sencilla cómo se configura el ritmo en la sala de montaje y de qué manera ritmo y audiencia se influyen mutuamente.

Los libros, ensayos o artículos utilizados en el estudio ayudan a esclarecer las nociones del ritmo, un término que resulta complejo de estudiar debido a su naturaleza abstracta. La gran mayoría de autores y testimonios realizados por los diferentes sujetos con relevancia en el cine, llegan al consenso de que es imposible realizar una guía definitiva de cómo funciona el ritmo. Se trata pues de una materia que se resiste pero que interiorizamos de forma automática sabiendo cuando algo tiene ritmo o carece de él.

Además también se ha revisado bibliografía para localizar el origen del thriller de acción como género cinematográfico y cuáles son sus principales características en relación a los demás géneros presentes en la industria y cómo influye el ritmo en cada uno de ellos, evidenciando que su estilo varía siguiendo unos patrones básicos de construcción de secuencias según sea el género cinematográfico de la cinta. Las obras revisadas para este apartado facilitan el emplazamiento del thriller de acción en su contexto de aparición en las artes cinematográficas y en los estudios de cine. Asimismo, identificamos cuál fue el punto álgido de las obras de acción y por qué actualmente ocupa casi la totalidad de la oferta cinematográfica y televisiva.

En segundo lugar, realizaremos un estudio de casos sobre secuencias cinematográficas mediante el conteo de los segundos que dura cada plano para poder sacar un promedio de duración y obtener resultados concluyentes. Las películas analizadas están comprendidas entre 1990 y 2000, es decir, antes y después de la revolución digital, cuando se produjo la digitalización de los medios y más concretamente de los procesos de postproducción bajo la atenta mirada de una sociedad de consumo que es capaz de consumir grandes cantidades de información al día. La finalidad del análisis es ex-

traer conclusiones que respondan a la hipótesis del proyecto sobre si el ritmo del montaje en las nuevas producciones cinematográficas ha incrementado con respecto a las películas anteriores a la era digital o por el contrario no se perciben cambios notables en este aspecto.

3. Resultados

Mediante el análisis de secuencias de acción de películas de los años 90 y 2000 pretendemos demostrar o desmentir la hipótesis propuesta en el presente trabajo final de grado, sobre si el ritmo externo en las producciones audiovisuales ha incrementado. Las secuencias analizadas han sido previamente investigadas con el objetivo de extraer conclusiones sustanciales. Uno de los requisitos de preselección consistía en escoger películas que en su momento fueran bastante mediáticas para que al leer este proyecto todo el mundo conociera de qué film se trata. Otro de los aspectos que se han tenido en cuenta es encontrar secuencias que se parecieran entre sí y, de ese modo poder comparar de qué forma se resuelven en ambos casos y por último, la estructura de los relatos se ha tenido en cuenta, es decir, argumentos muy simples cuya división en introducción, desarrollo y desenlace sean bastante fácil de diferenciar. Los resultados obtenidos han sido dispares pero bastante concluyentes. En primer lugar, comenzaremos analizando los resultados de las secuencias de acción de los años 90.

La primera secuencia analizada se trata de “Johnny Taxi” de la película protagonizada por Arnold Schwarzenegger, *Desafío Total*. De ella, obtenemos uno de los planos más largos del análisis con una duración de 10:01 segundos, unos 241 fotogramas. A pesar de ser la película más antigua de la lista de escenas analizadas, la mayor parte de los planos tienen una duración de alrededor de 1 segundo. 22 planos de los 41 que conforman la escena tienen una duración de en aproximadamente 1 segundo. El promedio de segundos de duración resultante es de 1,669, una media de 48,341 fotogramas.

Como es costumbre en las escenas de persecución, el ritmo suele ser muy acelerado ya que el contenido de la secuencia es lo que demanda. Este ritmo se atribuye mediante el movimiento en el interior del cuadro, movimientos de cámara o a través de la duración y disposición de los planos. En el caso de *Desafío Total* los planos tienen larga duración, sin embargo la combinación de movimientos de personajes y música hace que la escena parezca más apresurada de los que realmente es. En cuanto al movimiento de cámara destacamos ligeros paneos de izquierda a derecha que proporcionan una leve sensación de dinamismo, aunque nada destacable. Cabe señalar también en este tipo de películas, en las que se intercambian momentos de acción, drama y comedia, la presencia de gags

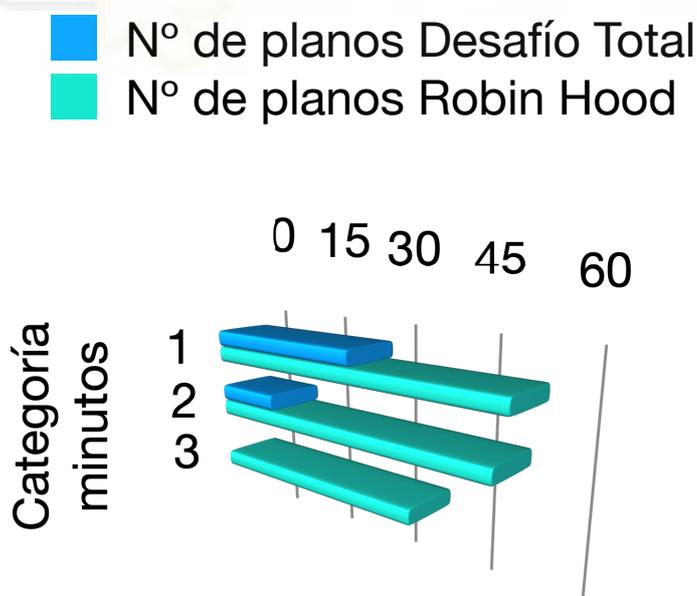
humorísticos⁶ que dilatan la escena y le restan tensión a la situación. Por ello, algunos de los planos con mayor duración son debido a los repuntes cómicos de alguno de los personajes, en este caso, Johnny Taxi. Por lo tanto, concluimos que se trata pues de una escena con mayor ritmo interno que externo.

Gráfico 1.



Fuente de elaboración propia.

Gráfico 2.



Fuente de elaboración propia.

⁶ Efecto cómico rápido e inesperado en un filme o, por ext., en otro tipo de espectáculo. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>>.

La siguiente secuencia analizada “La Horca” de la película *Robin Hood: Príncipe de los Ladrones* arroja unos resultados muy sorprendentes. El primer minuto consta de unos 55 planos, el segundo de 53 y el tercero de 40. Aunque se trate de una película de 1991 su promedio de duración de segundos es de 0,77 segundos, un resultado muy bajo que podría ser comparado con las grandes producciones de películas de acción de Hollywood actuales. 28 fotogramas de media es uno de los resultados más bajos del análisis. 75 planos de los 148 totales no superan el segundo de duración. Además, del plano 96 al 103 ninguno supera el segundo de duración con planos extremadamente cortos, como por ejemplo: 0:06 segundos en el plano 99 y 0:08 en el plano 102. El plano con mayor duración de la secuencia es el 3 con una duración de 3:23 segundos (72 fotogramas). En el resto predomina la duración de 1 segundo. Tan solo superado en el plano 36, 85, 114 y 148.

En la secuencia de Robin Hood es necesario tener en cuenta el contenido que se nos presenta, pues se trata de una escena muy tensa en la que se va a ejecutar a un niño en la horca, eso explica la cantidad de primeros planos que existen, pues la película quiere mostrar los rostros de angustia de los campesinos frente a la frivolidad y tiranía del rey. Como hemos mencionado anteriormente en el análisis del concepto de montaje, los planos cortos tienden a ser más breves en su duración, y si a eso le añadimos la incesante sucesión de primeros planos que hay en el film, obtenemos como resultado una secuencia con un ritmo muy acelerado. Durante la escena predomina mayormente la cámara fija con variedad en la angulación, alguna panorámica para mostrar el ancho del terreno que se convertirá posteriormente en zona de combate y abundante movimiento de personajes, multitudes que entran en pánico debido a las explosiones.

Esta película es un ejemplo de combinación entre ritmo interno y externo que se retroalimentan entre sí y funcionan a la par. Sin embargo, en escenas donde la acción no está presente, el ritmo se ralentiza considerablemente llegando a retardar mucho el cambio de plano, sobre todo en conversaciones. Cabe destacar por otro lado, la presencia de un recurso que se utiliza en varias ocasiones, el “tiempo bala”, en la que la acción se ralentiza observando con gran detalle cómo las flechas se aproximan a los verdugos. Una mecánica que sirve para dar pausa a la continua sucesión de planos cortos consecutivos que hay.

En la siguiente secuencia de acción “Bienvenido a la fiesta” de la película *La Jungla de Cristal*, encontramos uno de los planos con más duración, se trata concretamente de el tercero, con una duración de 20:21 segundos (501 fotogramas), seguido de uno de 10:21 segundos (261 fotogramas) seguido del plano 5 con una extensión de 15:23 segundos (383 fotogramas), se trata pues de una se-

cuencia construida con planos de extensa duración que crean un ritmo pausado. En general, cada minuto está construido con una cantidad mínima de planos. En el primer minuto de la escena tan solo tenemos 8 planos, el segundo 19, el tercero 18 y el cuarto 18. Dando lugar a un promedio de 3,80 planos por minuto. Al realizar la media de duración de segundos y fotogramas, obtenemos valores muy altos que confirman el ritmo lento de la secuencia. La media de duración en segundos se establece en 3,089, unos 83,063 fotogramas. Recordemos que Robin Hood tiene una duración de menos de la mitad con 28,157 fotogramas. Las duraciones de planos de menos de 1 segundo son escasas, tan solo las encontramos en el plano 16 (0:18), el 22 (0:13), el 36 (0:19) , el 49 (0:21) y el 61 (0:23).

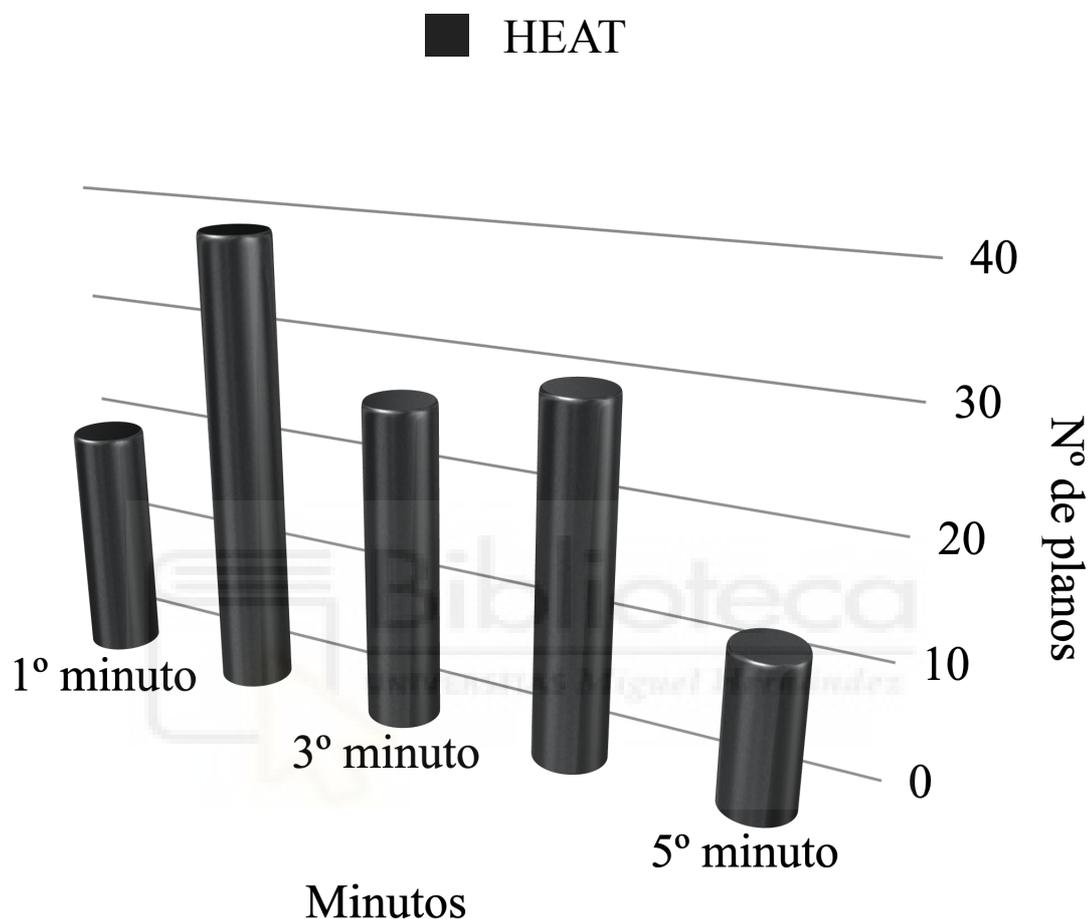
Como hemos visto en el análisis, se trata de un película donde abundan los planos largos. Aunque sobre el papel pueda parecer una secuencia con un ritmo muy lento, la verdad es que los planos secuencia están muy bien ejecutados y siempre hay gran coordinación de movimiento entre los elementos en pantalla, los cuales, a su vez generan dinamismo entre las imágenes. Estamos pues, ante un ejemplo de película con un ritmo adecuado gracias al ritmo interno. En conclusión, los planos secuencia aumentan el tiempo de las imágenes en pantalla pero no por ello perjudica el ritmo general de la película.

El caso de *Heat* es curioso, por un lado, encontramos largas duraciones como es el caso del plano 12 (7:06 seg), el 38 (7:06 seg), el 58 (4:19 seg), el 70 (4:07 seg), el 92 (4:19 seg), el 114 (8:20 seg) , el 125 (6:21 seg) y el 129 (10:20 seg). Por otro lado, tenemos planos con menos de 1 segundo de duración , como es el caso de 33 planos de los 129 totales. Existe un plano que pasa totalmente desapercibido, se trata del plano 55, con una duración de tan solo 2 fotogramas. Por ello existe un gran contraste entre planos con gran duración y con poca. El primer minuto se resuelve con 20 planos, el segundo con 39 planos, el tercero con 27, el cuarto con 30 y el último con 13. Lo que da lugar a una media de 2,362 planos por minuto, un valor bastante equilibrado debido al contraste entre planos de extensa duración y los de escasa. Lo mismo ocurre con el promedio de duración de segundos y fotogramas con valores proporcionados. 1,80 segundos, lo que equivale a 52,16 fotogramas.

Durante la selección de las secuencias que se iban a analizar, “El asalto al furgón” era la más apropiada ya que tiene una combinación de ritmo interno y externo perfecta. La película, en general, mantiene un ritmo pausado, excepto en las escenas donde se llevan a cabo los golpes, que son un verdadero ejemplo de cómo despertar el interés del espectador a lo largo de toda la secuencia. Se trata en este caso, de una ejecución magnífica y perfectamente coreografiada entre atracadores y

rehenes con un seguimiento de cámara muy suave llevados a cabo con paneos y zoom in/out muy delicados y elegantes. En cuanto a la escala del plano destacamos un par de planos detalle del cronómetro, el resto son planos bastante típicos de las películas de acción y suspense americanas.

Gráfico 3.



Fuente de elaboración propia.

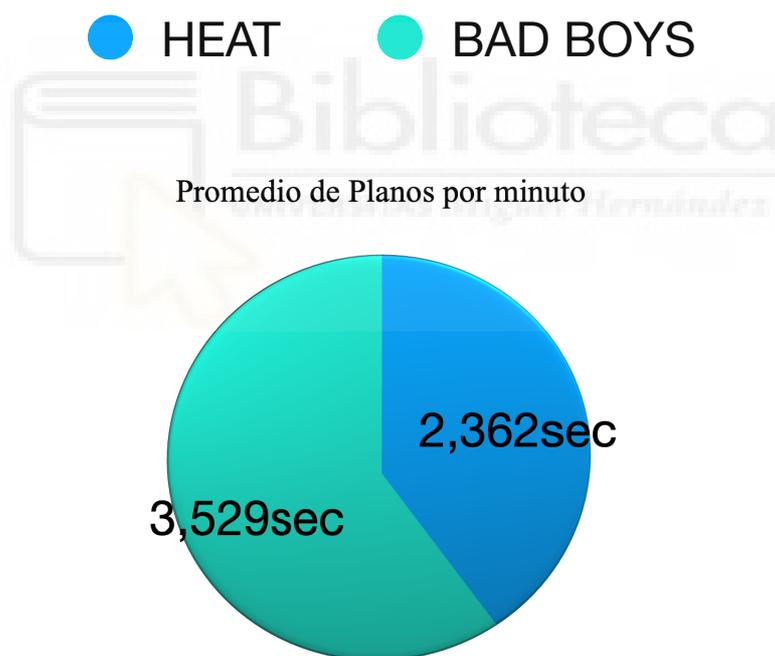
Bad boys es un ejemplo de cómo son construidas este tipo de secuencias. Generalmente, el primer plano y el últimos son los que tienen mayor duración. En este caso, el primer plano dura 9:11 segundos y el último 11:19. De los 52 planos que conforman la secuencia tan solo 5 se sitúan por debajo del segundo de duración. Se trata de los siguientes: El plano 3 (0:23 seg), el 10 (0:22 seg), el 12 (0:18 seg), el 19 (0:18 seg) y el 33 (0:17 seg). El resto de valores se sitúan entre el segundo y los 3 segundos de extensión, salvo el plano 50, con una duración de 20:19 segundos (499 fotogramas). Uno de los valores más altos del análisis.

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

La media de duración en segundos quedaría en 2,483, lo que equivale a 71,15 fotogramas de media, siendo el valor más alto hasta el momento por detrás de la jungla de cristal (83,063). El recuento final de planos por minuto quedaría de la siguiente forma: Primer minuto 25 planos, el segundo 24 y el tercero 2. Aunque el tercer minuto no entra en su totalidad ya que la secuencia es de menos duración. El promedio de planos por minuto se resuelve con un valor de 3,529.

Como es habitual en las películas de Michael Bay, incluso en las escenas de diálogo, donde el ritmo suele ser más lento, son en este caso muy precipitadas. Se trata pues, de una secuencia de interrogatorio entre policía y criminal que da mucho juego y en la que los planos cortos y de conjunto se intercalan dando lugar a una escena muy cómica. Destacamos un plano cenital en el segundo 0:29 muy poco común en las escenas de interrogatorio convencionales. Por lo demás, tenemos la típica construcción de plano/contraplano combinado con algunos planos detalle que agilizan la secuencia y debido al carácter informal y chistoso de la película encajan perfectamente.

Gráfico 4.



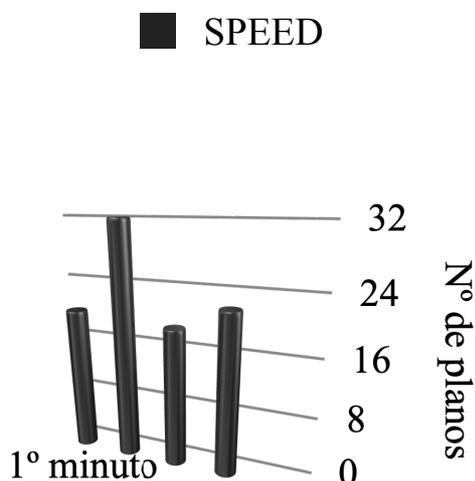
Fuente de elaboración propia

En la secuencia “salto al bus” de la película *Speed* observamos un recurso muy utilizado en los films de acción de la década de los 90. Los planos se alargan intencionalmente para crear mayor tensión dramática. En esta escena ocurre hasta en 3 ocasiones. Lo podemos ver en el plano 11 (10:16 seg), el 15 (7:17 seg) y el 33 (4:09 seg). Como es habitual en las películas realizadas durante esta década, existen muy pocos planos por debajo del segundo de duración. Tan solo 5 planos de 93

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

que forman la secuencia en su totalidad. Como veremos más adelante en el análisis de las secuencias de acción de las películas de los 2000 en adelante, el número de planos por debajo del segundo de duración se multiplica, dando lugar a ritmos más rápidos.

Gráfico 5.



Minutos

Fuente de elaboración propia.

Speed tiene una media de duración de plano de 2,014 segundos (57 fotogramas). Es evidente que cuanto más nos acercamos al año 2000 menor es este valor y mayor número de planos hay por minuto. En el primer minuto tenemos 20 planos, el segundo 32, el tercero 19 y el último 22. Por cada 2,58 segundos se produce un plano nuevo.

La secuencia se configura a través de 3 escenarios. El coche que conduce el protagonista, el autobús que acelera sin cesar y la comisaría. En los dos primeros, los planos son muy movidos, con un efecto de vibración en la cámara que recuerda a las grabaciones con cámara al hombro, aunque en este caso se trata de un efecto falseado para crear mayor caos. La mayoría de los planos están filmados mediante grúas que realizan el seguimiento de los transportes. Por otro lado, los planos de la comisaría contrastan con los anteriores ya que son bastante tranquilos y escasos que se resuelven con un par de planos cortos y un plano secuencia. Sin embargo, durante el transcurso del resto de la escena observamos gran cantidad de primeros planos y detalle. El montaje incide en la importancia de la velocidad, por ello, hay varias tomas del velocímetro subiendo a cada instante. En definitiva, la pre-

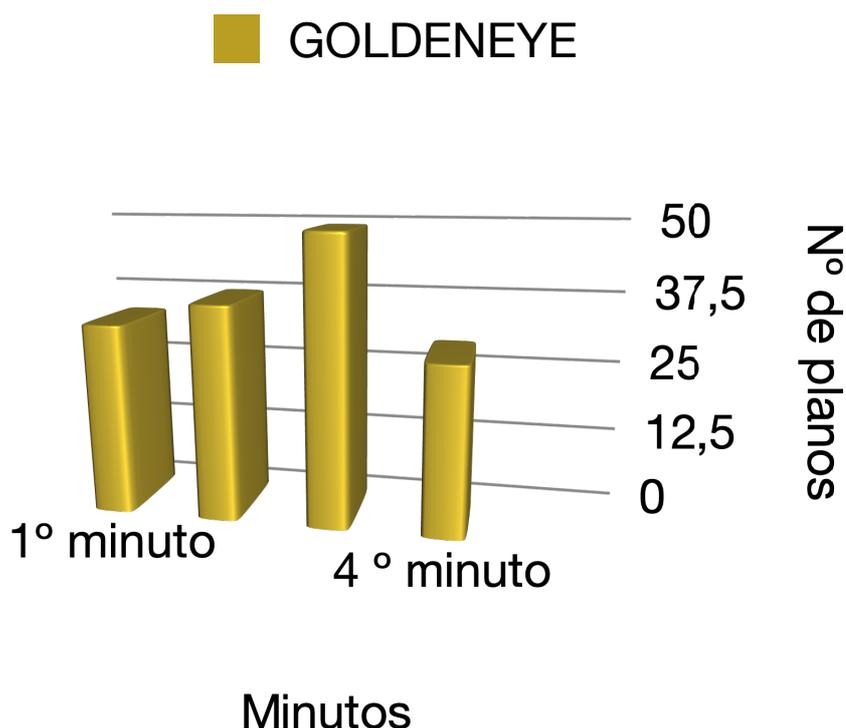
sencia de grúas disminuye el número de planos de la toma y aumenta la cantidad de elementos en movimiento en el interior del cuadro.

Una de las grandes sorpresas del análisis ha sido el conteo de los planos de la secuencia “Chase Tank” de la película *Goldeneye*, y es que ninguno supera los 5 segundos de duración. Los planos más largos son el 6 (3:11 seg), el 12 (4:17), el 18 (3:11), el 51 (3:17), el 77 (3:22) y el 126 (4:21). El resto de plano se encuentran entre 0 y 2 segundos de duración. 34 planos de 140 no llegan al segundo e incluso uno de ellos tiene una extensión de 0,09 seg, unos 9 fotogramas que pasan totalmente desapercibidos si no estás prestando atención de manera constante. La media de duración del plano se sitúa, hasta ahora, en la más baja del análisis con 1,194 segundos. En el primer minuto disponemos de 33 planos, el segundo 37, el tercero 49 y el último 29. El tercer minuto de la secuencia son los 60 segundos con mayor número de planos del análisis hasta el momento.

En la película anterior *Speed* habíamos comentado que la presencia de una grúa, para rodar los planos en movimiento, reducía de forma considerable la cantidad de tomas necesarias para filmar una escena, en *Goldeneye* tenemos el efecto contrario, la gran abundancia de plano se debe al emplazamiento fijo de la cámara y la imposibilidad de seguir un objeto en movimiento, por lo que la escena recurre constantemente al cambio de plano. Además, consiste en una persecución entre un coche y un tanque a través de una ciudad, por lo tanto, partiendo de este enunciado, el ritmo interno es muy constante, aunque lo que de verdad genera más tensión es el cambio continuo de plano y la duración de los mismos. El emplazamiento fijo de la cámara no quiere decir que no existan movimientos de cámara como panorámicas y zoom. En ocasiones, la sucesión de planos con una escala tan corta resulta desconcertante y puede despistar al espectador. Quizá ese sea el motivo por el que también hay varios saltos de eje, con la finalidad de aumentar el desconcierto del público.

De todas las secuencias analizadas de las películas de la década de los 90, “Sobre el tren” (*Misión imposible*) es la más equilibrada en cuanto a proporción entre planos. Por un lado, tenemos 17 planos por debajo del segundo de duración, 37 con una duración entre 1-2 segundos y 15 que superan los 3 segundos. Hablamos de equilibrio en las escenas de acción cuando los planos cortos generan tensión en el espectador, despierta su interés y a su vez, los largos tienen la cantidad y duración adecuada para darle una pausa al espectador. La media de duración de segundos es de 1,525 seg, un valor promedio entre el resto de secuencias, sobre todo teniendo en cuenta el número de planos por minuto: primer minuto 24 planos, segundo minuto 33 y por último tercer minuto 12, aunque el tercer minuto no se completa en su totalidad.

Gráfico 6.



Fuente de elaboración propia.

En el párrafo anterior hemos comentado que se trata de una secuencia con un ritmo equilibrado. Antes de empezar a comentar el ritmo interno, es necesario destacar la presencia de Tom Cruise en el film y, es que el actor estadounidense sobresale por sus dotes físicas y su polivalencia para grabar escenas de acción. Aunque su capacidad interpretativa resulte en ocasiones bastante austera, en las tomas de riesgo sobresale notablemente, por ello, los planos en los que él participa no tienen la necesidad de ser cortados con premura para evitar algún fallo o una mala actuación, por lo que el plano aguanta más en pantalla. Lo mismo ocurre con la estrella del cine Jean Renó, presente de igual forma en el metraje. La toma está grabada mediante una amplia variedad de recursos cinematográficos que enriquecen el ritmo interno y que a su vez son respaldados por un buen montaje.

En el siguiente análisis de la secuencia “Volveré” de la película *The Terminator* reafirmamos la premisa mencionada con anterioridad en *Bad Boys*, las escenas de acción suelen seguir un patrón de comienzo y final muy marcado por los tiempos de duración del plano inicial y el final. En este caso, la secuencia comienza con un plano de 16 segundos y termina con uno de 14. Ambos planos corresponden a los más largos de la escena. Aunque no es la tendencia general, pues existen planos relativamente cortos como es el caso del 15, con una duración de 8 fotogramas, en los que realmente no da tiempo a visualizar los elementos en pantalla.

El patrón rítmico de la secuencia podría parecerse a un electroencefalograma con múltiples picos de subida y bajada. La media de duración de los planos recoge el valor de 2,77 segundos, unos 61,7 fotogramas. El primer minuto consta de 12 planos, el segundo 33, el tercero 26, el cuarto 30 y el último 9, aunque el quinto minuto no se completan a la mitad.

Durante el visualizado del contenido observamos numerosos seguimientos de cámara a través trave-lings, construcciones básicas de plano/contraplano, planos detalle y gran cantidad de primeros planos sobre la cara de Terminator. Los planos más cortos corresponden al momento en el que el cy-borg saca la ametralladora y la escopeta arrasando toda la comisaría a su paso. Como hemos citado antes, la presencia de planos largos se debe al uso del plano secuencia mientras que los cortos se reservan para el tiroteo. Un dato importante es que la música no parece acompañar a las imágenes, es excesivamente lenta, de este modo se transmite más suspense que tensión. A través de la combinación de banda sonora intrigante y el cuidado ritmo, tanto interno como externo, se produce un resultado muy satisfactorio.

Tras haber analizado las secuencias de acción de las películas de la década de los 90, comenzamos en este apartado con las de los 2000. En primer lugar, “Persecución en Madagascar” de la película *Casino Royale*. La media de duración de los planos del film obtiene el valor de 1,189 seg, recordemos que en la lista de películas de los 90 se encontraba *Goldeneye*, basado al igual que esta en el agente secreto James Bond. A pesar de tener una diferencia de 11 años entre ellas, esta nueva versión solo tiene una milésima de segundo menos en su promedio de duración de segundos. *Goldene-ye* tuvo una media de 1,194.

En este nuevo reboot también hallamos una gran cantidad de planos por debajo del segundo de duración que suman un total de 55 de 144, frente a los 34 de *Goldeneye*. Una cuestión a tratar que no habíamos mencionado anteriormente es la presencia de una sucesión de 3 planos con una duración de 0:08 seg cada uno que crea un efecto desconcertante. Otro dato curioso que observamos al realizar el conteo de segundos es que tanto en el plano 14 como en el 53 el valor es de 0:07 seg.

En lo que respecta al número de planos por minuto, los cuatro primeros están formados por 31,36, 42 y 35 respectivamente.

Las diferencias con el film de 1995 las encontramos realmente en el ritmo interno, mucho más cuidado en esta secuela con una gran variedad de mecanismos de grabación, presencia de drones, diferentes tipologías de plano con emplazamiento y angulaciones novedosas etc. Las grabaciones con

multitudes siempre es un factor que favorece el ritmo en el interior del cuadro, el entorno cambiante y el acting también son elemento muy respetados en *Casino Royale*. Se trata aquí, en este caso, de una secuencia en la que tenemos por un lado parkour, persecución y numerosos extras y, por otro lado, tiroteos, explosiones y maquinaria pesada. La combinación de esto se resuelve a la perfección con un ritmo interno y externo apropiados al contenido de la escena.

“Permaneced juntos” de la película *Gladiator* es la secuencia con más planos de todo el análisis, con un total de 178, con una duración total de 4 minutos, en los que los planos quedan repartidos de esta forma: primer minuto 27 planos, segundo 49, tercero 64 y último 38. La cantidad de planos existentes en cada minuto se debe a la presencia de muchas tomas por debajo del segundo de duración, en total 102 de 178, esto supone un ritmo frenético constante. Durante su análisis observamos que hay una sucesión de 16 planos seguidos en los que el que más duración tiene es de 0:23 seg. Estos son los que comprenden entre el plano 94 y el 109. Tras la revisión de estas cifras, no es de extrañar que la media de duración se sea la más baja hasta el momento con 0,809 seg (29,3 fotogramas).

La secuencia comienza con 3 planos cortos bastante extensos teniendo en cuenta la media de duración del resto. El inicio no es un reflejo de la tendencia rítmica general de la escena. En el momento en el que entran en pantalla las cuadrigas, las tomas comienzan a acelerarse hasta el final exceptuando un plano con una duración de 4 segundos colocado a mitad del relato que sirve de pausa al espectador. Un aspecto que apreciamos en la visualización del mismo es la fragmentación de los momentos clave en 3, 4 y 5 planos, es decir, aquello que se supone que es lo más importante es capturado desde diferentes perspectivas y escalas para favorecer así la multiplicidad de los puntos de vista. Esos 2 o 3 planos adicionales es lo que genera premura en el ritmo. No encontramos artilugios mecánicos tales como grúas en la grabación como sí habíamos visto antes en escenas anteriores. Destacamos de igual modo la presencia de 3 planos máster con una duración apropiada para situar al espectador en el espacio escénico donde transcurren los hechos.

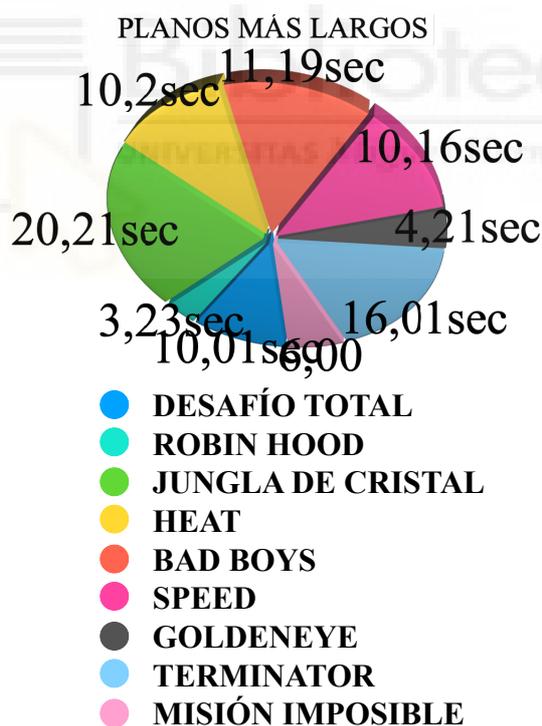
Algo parecido al caso anterior ocurre en *El Ultimátum de Bourne*, aunque en este caso la sucesión de planos por debajo del segundo no es tan extensa, y el montaje suele dar algunos respiros cada 5 o 6 planos. También encontramos planos más largos de entre 3-6 segundos, aunque este valor nunca será superado en ningún momento. 57 planos de un total de 133 no superan el segundo. Después de analizar los datos, hallamos un gran parecido en la estructura del ritmo externo de ambas películas, aunque en este caso no es tan radical como en *Gladiator*. Prueba de ello es el resultado del promedio

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

de duración de la totalidad de sus planos, 1,05 seg (34,5 fotogramas). La disposición de planos por minuto quedaría de esta forma: 40, 31 y 62, respectivamente.

El Ultimátum de Bourne resume muy bien la estructura de los thrillers de acción de la década de los 2000. En primer lugar el protagonista es perseguido por un grupo de trabajadores a sueldo del antagonista y, mientras ocurre esta persecución, la cámara se agita constantemente creando el efecto “traqueteo” que está presente hasta que termina la acción y esta se resuelve mediante alguna escena de lucha que, al igual que en el caso anterior, los movimientos suelen fragmentarse en varios planos para generar más espectáculo durante el combate. Los planos en los que el villano decide el plan que se va a llevar a cabo, suelen ser los más largos, abarcando la reflexión desde la perspectiva frontal, lateral y trasera. Además, detectamos panorámicas horizontales constantes siempre acompañadas por el efecto cámara al hombro.

Gráfica 7.

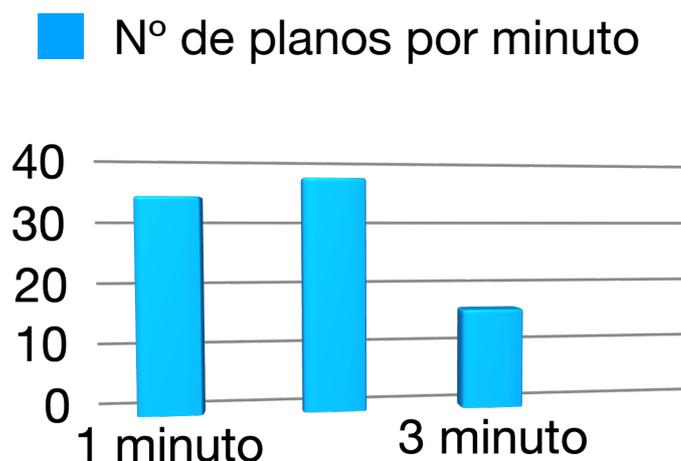


Fuente de elaboración propia.

A la hora de visualizar la escena de *The Fast and The Furious* nos damos cuenta de que el film establece pausas siguiendo un mismo patrón y la construcción y disposición de los planos queda de esta forma: 9 planos entre 0-2 segundos y el plano 10 con 8:21, 7 planos entre 0-2 segundos y el 18 con 10:21, 7 planos entre 0-2 segundos y el 26 con 4:23, 10 planos entre 0-2 segundos y el 37 con 4:13 seg... y así sucesivamente. Una vez comentado este aspecto establecemos que la media de duración del plano obtiene el valor de 1,37 seg (43,5 fotogramas). En general la duración no suele sobrepasar los 2 segundos excepto en 16 planos. El primer minuto consta de 34 planos, el segundo de 37 y el último 16, aunque no se completa en su totalidad.

Los planos más cortos de la secuencia están claramente identificados y corresponden a una tipología determinada. Estos planos son: el velocímetro, siempre presente como en el caso de *Speed*, el cambio de marcha manual siempre hacia abajo y por último el juego de pedales. Estos son los 3 tipos de planos que se intercalan entre sí con todos los conductores y sus respectivos vehículos. Las secuencias CGI de cómo llevan al límite la parte mecánica del coche son demasiado grotescas y de extrema duración y rompe totalmente el ritmo de la secuencia, como por ejemplo el efecto ralentización mientras el nitro viaja por los conductos del automóvil hasta llegar al carburador. Algo parecido al efecto postquemador de las turbinas de los aviones. Por otra parte, detectamos varios saltos de eje que ponen en peligro la orientación del espectador.

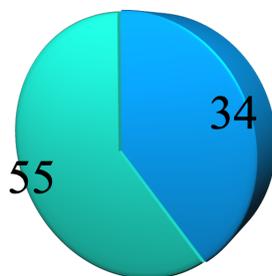
Gráfica 8



Fuente de elaboración propia.

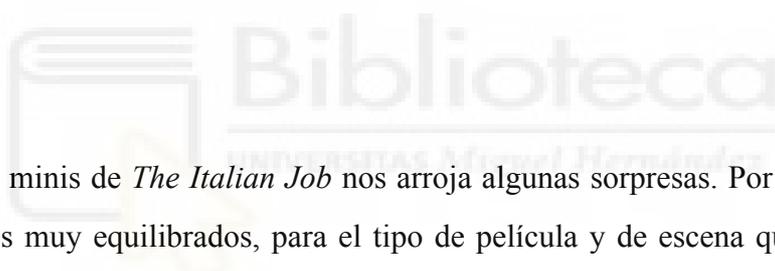
Gráfica 10.

Nº de planos por debajo del segundo de duración



● GOLDENEYE
● CASINO ROYALE

Fuente de elaboración propia.



La secuencia de los minis de *The Italian Job* nos arroja algunas sorpresas. Por lo general, el ritmo obtiene unos valores muy equilibrados, para el tipo de película y de escena que es. Sin embargo, destacamos un tramo de la secuencia en la que los planos cortos se prolongan en el montaje, llegando a la cifra de 27 planos seguidos por debajo del segundo de duración (75-101) con extensiones breves como es el caso del plano 86 (0:06), 87 (0:09), 90 (0:02), 91 (0:05) y 94 (0:04). Por otra parte, el plano más largo tiene lugar al final, el 112, con una duración de 6:07. Como era de esperar, la media de duración de los planos de la secuencia se sitúa por debajo del segundo de duración y obtiene un valor de 0,78 seg. (27,6 fotogramas). El primer minuto cuenta con 41 planos, el segundo 58 y el tercero 18, aunque no se completa en su totalidad.

Al contrario de la secuencia anterior de *The Fast and the Furious*, el montaje en este caso es más coherente, se respeta en todo momento el eje de dirección y cuando se salta es justificado a través de un movimiento. El seguimiento que realiza la cámara a los vehículos es suave y tiene una duración más extensa que el resto de planos pero en ningún momento llega a aburrir. Un aspecto a destacar de esta escena es que nunca se utilizan más de 3 planos detalle seguidos. Después de este siempre va un plano largo que ubica la posición de los personajes en todo momento, algo indispensable para respetar el sentido de la orientación. La compensación entre planos cortos y largos genera

como resultado un ritmo muy satisfactorio. Cabe destacar la gran variedad de planos desde todas las posiciones con diferentes ángulos y escalas muy ingeniosos que le dan un aire fresco y se diferencia de la típica construcción simple de planos de conducción como en el caso anterior de *The Fast and The Furious*.

La secuencia de Black Mamba vs the crazy 88 es sin duda la escena con más ritmo de todo el análisis, prueba de ello son los resultados extraídos del estudio. De los 157 planos que conforman la secuencia, solo 60 superan el segundo de duración, el resto ninguno llega a los 24 fotogramas. Estamos ante una secuencia extremadamente rápida, incluso el plano con más extensión del análisis las relativamente breve con una duración de 3:21 seg (93 fotogramas). Tras la revisión de los datos del resto de secuencias establecemos que el primer minuto de esta escena son los 24 fotogramas con mayor número de planos, por detrás de Gladiator, con un total de 65 planos, mientras que el segundo minuto consta de 52 y el último 41. La media de duración se sitúa en primer lugar del ranking de este análisis con 0,727 seg. (26,10 fotogramas).

Gráfica 11.

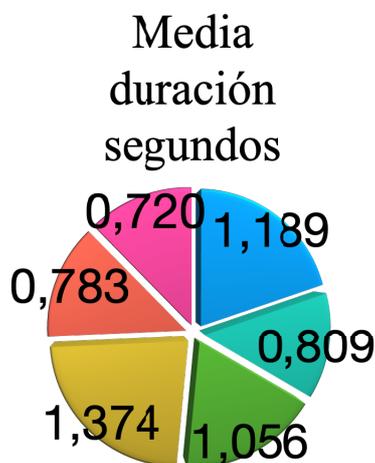
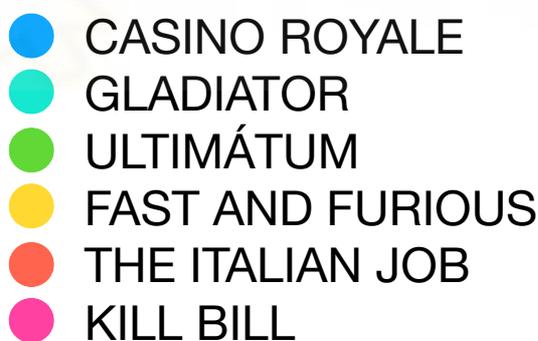


Fuente de elaboración propia

La batalla contra the crazy 88 podríamos considerarla como la mejor de todo el análisis en cuanto a creación rítmica creada a partir de disposición, duración del plano y elementos internos del encuadre. En primer lugar, conociendo la filmografía de Tarantino y visualizando esta escena nos damos cuenta de la importancia de las katanas, el desenvainado y la puesta a punto de las postura defensiva momentos previos al combate. Adquiere en este sentido un carácter poético, por ello no es de extrañar que estos sean los planos más largos e imaginativos. En segundo lugar, el bullet time de los objetos arrojados, se trata aquí de una ralentización extrema que sirve como pausa entre esa batería de planos cortos con mutilaciones y laceraciones. En tercer lugar, la transición del color al blanco y negro justificado mediante la amputación de un ojo y, por último, la importancia de la sangre, los planos en los que esta sale a borbotones de los miembros desmembrados de los enemigos son, junto a los planos mencionados con anterioridad de la katana, los más extensos.

De algún modo la manguera de sangre que expulsan los crazy 88 son el respiro rítmico entre tanto baile de espadas. Cabe señalar la selección musical que, aunque a priori pueda parecer totalmente desvinculada a este tipo de escenas, sorprendentemente aporta un ritmo más que notable. En cuanto a la tipología de planos utilizados cabe destacar que es muy rica y variada, ofreciendo distintas escalas que favorecen la visualización del filme.

Gráfica 12.



Fuente de elaboración propia.

4. Conclusiones

A continuación procedemos a exponer las conclusiones obtenidas después de la realización del presente Trabajo Final de Grado, las cuales me han permitido dar respuesta a la hipótesis planteada sobre si existe un incremento del ritmo de montaje en la construcción de secuencias entre los años 90 y 2000. Los resultados, en este aspecto, son esclarecedores y confirman una tendencia general no solo en la disminución de la duración de los planos sino también en los movimientos internos del encuadre.

1. El primer objetivo específico que se planteaba en el proyecto era definir el concepto de ritmo y comprender su importancia en el campo del montaje cinematográfico. A través del análisis bibliográfico hemos conocido la obra del autor Aurelio del Portillo, *Estructura rítmica del relato audiovisual: desde el guion al montaje* (2007). Gracias a esta he podido comprender en profundidad el concepto de ritmo, que se podría definir no solo como una organización de elementos, luz y sonido en un espacio y tiempo determinados creados de forma artificial, sino también como un fenómeno en el que interviene la experiencia acumulada del sujeto. Este es sin duda un pilar clave en el desarrollo del fenómeno ritmo audiovisual. Rodrigo Sorogoyen, por su parte, reafirma la importancia de crear un buen ritmo para despertar el interés del espectador y no perder así su atención (2020). De la exposición de ideas sobre el ritmo propuestas por los diferentes autores, estudiados en este trabajo, podemos concluir que el ritmo no solo depende del montaje, de este modo, damos paso al siguiente objetivo del proyecto fin de grado.

2. Identificar los elementos y mecanismos que intervienen en la creación de ritmo. La comprensión de los fenómenos que participan en la creación de ritmo interno y externo deriva en un correcto análisis de las secuencias visualizadas para este proyecto, por un lado, identificando los mecanismos que se configuran en el rodaje, tales como: movimiento de personajes, objetos, desplazamientos de cámara, angulaciones y escalas. Autores como Rafael Sánchez, en su obra, *El montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1994) o la autora Marta Nébot en su trabajo *Análisis del ritmo externo aplicado a efectos de montaje en las series de televisión* (2017) nos prevén sobre la estrecha relación que guarda el ritmo interno y el externo, ya que los movimientos dentro del encuadre motivan el corte de plano. En cuanto al ritmo externo, destacamos que el raccord es el principal aspecto para proporcionar continuidad entre planos, pues el montaje externo se basa en la fragmentación de estos en un espacio y tiempo determinados. Cabe señalar la importancia de algunos aspectos dentro del montaje cinematográfico. Estos son: tamaño del plano, iluminación, profundidad de campo y los

elementos presentes en el interior de la imagen. Del correcto uso de estos, dependerá, por un lado, despertar el interés del consumidor y por otro, mantener su atención.

3. El siguiente objetivo propuesto en el trabajo final de grado consiste en localizar el origen del thriller como género cinematográfico y exponer sus principales características para diferenciarlos del resto de géneros de la industria cinematográfica. Tras revisar los orígenes del género y su posterior evolución hasta la actualidad, observamos que es un tipo de cine muy ligado al entretenimiento. Esto es así debido a su naturaleza para generar gran tensión dramática a través de unas escenas donde prevalece el movimiento. La obra de Vincent Pinel, *Los géneros cinematográficos: géneros, escuelas, movimientos y corrientes* (2009) ha sido reveladora en este aspecto, pues descubrimos que es a partir de los años 80 cuando el cine de acción se convierte en un género en sí mismo gracias a los llamados “Héroes de los 80”.

Actores como Bruce Willis, Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Chuck Norris, Jean Claude Van Damme, Steven Seagal o Kurt Russell sentaron las bases del género de acción en el que comparten unas características similares que lo diferencian del resto de géneros; Presencia de un villano antagonista cuyos intereses se ven confrontados con los del héroe protagonista, un guion técnico fragmentado con planos cortos de colores vivos e imágenes contrastadas, la venganza como principal fuente motivadora para los intereses del protagonista, utilización de artilugios mecánicos tales como Steadycams, travellings o grúas y por último, un montaje que se resuelve de forma rápida y eficaz, premiando la estética por encima de lo narrativo.

Una vez comprendido el concepto de ritmo y sus dos vertientes, interna y externa, además de localizar el contexto de aparición del thriller de acción y conociendo sus características. El siguiente objetivo consiste en: analizar la construcción rítmica de 15 secuencias entre los años 1990 y 2000.

4. Extrapolando los resultados obtenidos del análisis, tanto en el estudio y comparación de las duraciones de los distintos fragmentos de cada plano como de la interpretación de los movimientos y/o desplazamientos de objetos y personajes, así como la combinación entre escalas y posiciones de cámara, concluimos que existe un notable incremento en el ritmo del montaje de los thrillers de acción, rodados entre 1990 y 2000. Las películas de los años 2000 en adelante no solo presentan un promedio más bajo en cuanto a duración, sino también un incremento en el dinamismo de personajes con coreografías más elaboradas. Como advertíamos en la introducción del trabajo, la aparición de la era digital y su posterior digitalización de los procesos de montaje ha resultado fundamental en la creación de nuevas variedades de ritmo más rápidas y frenéticas, como respuesta a las necesidades de un consumidor más crítico y con mayor capacidad de procesamiento de información.

5. Una vez demostrada la hipótesis del proyecto, procedemos a concluir con el último objetivo de la investigación: La aplicación y puesta en práctica de todos los conocimientos adquiridos durante los años de estudio de grado. La adquisición de estas nuevas competencias enseñadas a través de las asignaturas del grado en Comunicación audiovisual me ha permitido tener una visión más crítica a la hora de visualizar los diferentes productos audiovisuales. Materias como la teoría y práctica de la edición y montaje, estructura del sistema audiovisual y crítica cinematográfica y televisiva resultaron claves y me ayudaron a cuestionarme el funcionamiento de la realización de proyectos audiovisuales. Gracias a esos conocimientos adquiridos, con la ayuda de los docentes del centro, la elaboración de este trabajo ha sido posible.



5. Bibliografía.

1. Apple, W. (Director). (2004). La magia del montaje [Documental]. Coproducción Estados Unidos-Reino Unido-Japón. A.C.E, BBC, NHK Enterprises.
1. Cal, J. C. C. (2015). Evoluciones del lenguaje cinematográfico en la era digital. Revista Com-Humanitas, 6(1), 40-51.
2. del Portillo, A. (2013). Ritmo audiovisual: relaciones e interacciones entre música y montaje. Tecnologías audiovisuales en la era digital, Fragua, Madrid.
3. Eisenstein, S. M. (1999). La forma del cine. Siglo XXI.
4. Eisenstein, S. M. (1999). El montaje de atracciones (1923). In La escena moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias (pp. 328-333). Akal.
5. Fernández Ramírez, L. (2015). Un modelo de análisis dialéctico del montaje. El caso práctico del cine bélico norteamericano contemporáneo: Salvar al soldado Ryan y Black Hawk derribado.
5. García, E. C., & Sánchez, S. (1985). Así nació el Cine. Historia 16.
6. García, V. (s.f). Historia del montaje. Cinefilia, revista cultural.
4. Guevara Flores, E. (2009). Aproximaciones a la historia y los esquemas teóricos del cine documental.
5. Gaudreault, A. (2007). Méliès el mago: La magia mágica de la imagen mágica. Cultura Visual Popular Temprana , 5 (2), 167-174.
6. Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico, trad. A. P. Moya, Anagrama, Barcelona.
6. Marimón, J. (2014). El montaje cinematográfico. Del guión a la pantalla (Vol. 12). Edicions Universitat Barcelona.
7. Martin, M. (2008). El lenguaje del cine. Editorial Gedisa.
8. Masachs Villarino, M. (2017). Las influencias del New Hollywood en las series de televisión actual. El caso de The get down.
8. Nebot Chiva, M. (2018). Análisis del ritmo externo aplicado a efectos de montaje en las series de televisión: Big Little Lies y Feud como casos de estudio.
9. Romaguera, J. A. Homero (eds.)(1993): Textos y manifiestos del cine. Madrid, Cátedra.

10. Sánchez-Biosca, V. (1991). Teoría del montaje cinematográfico.
11. Sánchez, R. C. (1994). Montaje cinematográfico: arte de movimiento. Unam.
11. Scheuch, V. (2019). El cine como un reflejo de la sociedad, Chile, Universidad Finis terrae
12. Torregrosa, D. C. N. (2008). La visión cinematográfica de DW Griffith. *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, (3), 44-57.
13. Xavier, I., & Felice, T. F. (2017). Raccord (match-cut) y montaje paralelo en el cine de Griffith. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, (3), 109-136.



6. Anexos

TABLA 1.
FICHA TÉCNICA DESAFÍO TOTAL.

Título: Desafío total

Fecha de estreno: 1990

Dirección: Paul Verhoeven

Productora: Carolco Pictures

Guion: Dan O'bannon, Gary Goldman, Ronald Shusett

Banda sonora: Jerry Goldsmith

Dirección de fotografía: Jost Vacano

Reparto: Arnold Schwarzenegger, Sharon Stone, Michael Ironside, Rachel ticotin, Ronny Cox, Marshall Bell, Mel Jhonson Jr., Ray Baker (...)

Sinopsis: La Tierra, año 2084. Doug Quaid, un hombre que lleva una vida aparentemente tranquila, vive atormentado por una pesadilla que todas las noches lo transporta a Marte. Decide entonces recurrir al laboratorio de Recall, una empresa de vacaciones virtuales que le ofrece la oportunidad de materializar su sueño gracias a un fuerte alucinógeno, pero la droga hace aflorar a su memoria una estancia verdadera en Marte cuando era el más temido agente del cruel Coohagen. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Johnny Taxi

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	5:23	143
2	2:15	63
3	1:08	32
4	2:08	56
5	1:11	35
6	2:12	60
7	1:06	30
8	2:04	52
9	1:13	37
10	1:05	29
11	0:21	21
12	1:03	27
13	1:10	34
14	0:22	22
15	0:18	18
16	2:00	48
17	1:00	24
18	1:16	40
19	1:22	46
20	2:03	51
21	1:07	31
22	1:03	27
23	0:22	22
24	0:23	23
25	1:06	30

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	4:07	17
27	6:08	30
28	10:01	103
29	2:18	152
30	1:12	241
31	1:03	66
32	1:12	36
33	1:05	27
34	1:15	36
35	1:18	29
36	2:11	39
37	2:13	42
38	0:14	59
39	1:05	61
	Promedio:1,669	Promedio: 48,341

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	29
2	12
Promedio de planos por minuto	2,92

Fuente de elaboración propia.

TABLA 2.

FICHA TÉCNICA ROBIN HOOD

Título: Robin Hood: Príncipe de los ladrones

Fecha de estreno: 1991

Dirección: Kevin Reynolds

Productora: Warner Bros

Guion: Pen Densham. John Watson

Banda sonora: Michael Kamen

Dirección de fotografía: Douglas Milsome

Reparto: Kevin Costner, Mary Elizabeth Mastrantonio, Morgan Freeman, Alan Rickman, Christian Slater, Michael Wincott, Nick Brimble, Geraldine McEwan, Michael McShane, Walter Sparrow (...)

Sinopsis: Cuando Sir Robin de Locksley regresa a su hogar después de haber luchado en las Cruzadas, los habitantes de Nottingham viven en la miseria a causa de los gravosos tributos decretados por el gobernador. Cuando, además, descubre que éste ha asesinado a su padre, decide vengar su muerte y, seguido de un compañero de aventuras sarraceno, se interna en el bosque de Sherwood. (Filaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: La horca

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	1:03	27
2	0:22	22
3	3:23	72
4	0:13	13
5	1:10	34
6	1:19	43
7	1:14	38
8	1:08	32
9	1:01	25
10	1:01	25
11	1:03	27
12	1:10	34
13	0:23	23
14	1:01	25
15	0:09	9
16	0:11	11
17	0:16	16
18	1:19	43
19	1:04	28
20	0:19	19
21	0:23	23
22	0:20	20
23	0:22	22
24	1:20	44
25	1:14	38
26	1:13	37

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
27	0:11	11
28	0:18	18
29	0:10	10
30	1:02	26
31	0:19	19
32	1:06	30
33	0:22	22
34	1:04	28
35	0:10	10
36	2:01	49
37	0:16	16
38	0:16	16
39	0:18	18
40	0:18	18
41	0:17	17
42	0:15	15
43	0:14	14
44	0:12	12
45	1:01	25
46	1:00	24
47	1:05	29
48	0:14	14
49	0:08	8
50	1:02	26
51	0:10	10
52	0:10	10
53	0:11	11
54	0:18	18
55	1:06	30

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
56	1:20	44
57	1:06	30
58	1:13	37
59	0:19	19
60	0:16	16
61	0:20	20
62	0:10	10
63	0:23	23
64	1:01	25
65	0:16	16
66	1:01	25
67	1:15	39
68	1:07	31
69	1:14	38
70	1:09	33
71	1:22	46
72	1:00	24
73	1:09	33
74	1:11	35
75	2:05	53
76	0:19	19
77	0:15	15
78	0:19	19
79	0:18	18
80	0:14	14
81	1:10	34
82	1:04	28
83	0:23	23
84	0:11	11

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
85	2:22	70
86	1:00	24
87	0:17	17
88	1:10	34
89	0:14	14
90	0:19	19
91	1:04	28
92	0:19	19
93	1:11	35
94	0:16	16
95	1:18	42
96	0:21	21
97	0:12	12
98	0:23	23
99	0:06	6
100	0:12	12
101	0:15	15
102	0:08	8
103	0:13	13
104	1:15	39
105	0:16	16
106	1:11	35
107	1:18	42
108	0:10	10
109	1:06	30
110	0:17	17
111	1:16	40
112	1:09	33
113	1:15	39

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
114	2:19	67
115	1:09	33
116	0:19	19
117	0:12	12
118	0:22	22
119	0:18	18
120	1:10	34
121	1:02	26
122	0:07	7
123	0:18	18
124	0:17	17
125	1:11	35
126	1:07	31
127	0:15	15
128	1:12	36
129	1:02	26
130	1:01	25
131	1:16	40
132	0:15	15
133	0:20	20
134	2:16	64
135	1:03	27
136	1:09	33
137	0:17	17
138	0:19	19
139	0:18	18
140	0:22	22
141	0:22	22
142	1:15	39

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
143	1:06	30
144	1:23	47
145	1:09	33
146	1:08	32
147	0:22	22
148	2:15	63
	Promedio:0,77	Promedio: 28,157

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	55
2	53
3	40
Promedio de planos por minuto	1,21

Fuente de elaboración propia

TABLA 3.

FICHA TÉCNICA LA JUNGLA DE CRISTAL

Título: La jungla de cristal

Fecha de estreno: 1988

Dirección: John McTiernan

Productora: 20th Century Fox, Lawrence Gordon Productions, Silver Pictures

Guion: Jeb Stuart, Steven E. de Souza

Banda sonora: Michael Kamen

Dirección de fotografía: Jan de Bont

Reparto: Bruce Willis, Bonnie Bedelia, Alan Rickman, Alexander Godunov, Paul Gleason, Reginald Veljohnson, William Atherton, Hart Bochner, De'voreaux White (...)

Sinopsis: En lo alto de la ciudad de Los Ángeles, un grupo terrorista se ha apoderado de un edificio tomando a un grupo de personas como rehenes. Sólo un hombre, el policía de Nueva York John McClane (Bruce Willis), ha conseguido escapar del acoso terrorista. Aunque está solo y fuera de servicio, McClane se enfrentará a los secuestradores. Él es la única esperanza para los rehenes. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Bienvenido a la fiesta.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	1:15	39
2	2:07	55
3	20:21	501
4	10:21	261
5	15:23	383
6	1:13	37
7	3:22	94
8	6:20	164
9	3:14	86
10	2:01	49
11	6:00	144
12	3:14	86
13	11:15	279
14	1:21	45
15	1:13	37
16	0:18	18
17	2:09	57
18	1:06	30
19	1:09	33
20	1:03	27
21	1:12	36
22	0:13	13
23	1:05	29
24	1:09	33
25	0:23	23

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	2:17	65
27	11:18	238
28	1:14	38
29	3:04	76
30	1:19	43
31	2:15	63
32	2:23	71
33	2:12	60
34	1:13	37
35	2:05	53
36	0:19	19
37	1:07	31
38	2:15	63
39	1:19	43
40	6:05	149
41	5:03	120
42	6:03	147
43	2:07	55
44	4:04	100
45	13:14	312
46	2:04	52
47	1:16	40
48	1:16	40
49	0:21	21
50	2:15	63
51	1:09	33
52	2:04	52
53	2:03	51

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
54	1:17	41
55	1:07	31
56	1:16	40
57	3:03	75
58	4:12	108
59	1:23	47
60	1:12	36
61	0:23	23
62	2:18	66
63	3:00	72
	Promedio: 3,089	Promedio: 83,063

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	8
2	19
3	18
4	18
Promedio de planos por minuto	3,80

Fuente de elaboración propia

TABLA 4.
FICHA TÉCNICA HEAT

Título: Heat

Fecha de estreno: 1995

Dirección: Michael Mann

Productora: Warner Bros, Regency Enterprises, Forward Pass, Art Linson Productions.

Guion: Michael Mann

Banda sonora:Elliot Goldenthal

Dirección de fotografía:Dante Spinotti

Reparto: Robert De Niro, Al Pacino, Val Kilmer, Jon Voight, Tom Sizemore, Ashley Judd,

Diane Venora, Amy Brenneman, Natalie Portman (...)

Sinopsis: Neil McCauley (Robert De Niro) es un experto ladrón. Su filosofía consiste en vivir sin ataduras ni vínculos que puedan constituir un obstáculo si las cosas se complican. Su banda la forman criminales profesionales tan cualificados que pueden incluso impresionar al detective Vincent Hanna (Al Pacino), un hombre que vive tan obsesionado con su trabajo que llega a poner en peligro su vida sentimental. Cuando la banda de McCauley prepara el golpe definitivo, y el equipo de Hanna se dispone a evitarlo, cada uno de ellos comprende que tiene que vérselas con la mente más brillante a la que se ha enfrentado en su carrera. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Asalto al furgón blindado.

Duración fotogramas	Duración segundos	Duración fotogramas
1	2:20	68
2	2:17	65
3	4:22	118
4	3:04	76
5	1:12	35
6	3:04	76
7	1:11	35
8	1:12	34
9	4:14	110
10	1:06	30
11	2:14	62
12	7:06	174
13	3:05	77
14	4:08	104
15	4:10	106
16	3:07	79
17	1:22	46
18	2:23	71
19	1:14	38
20	2:13	61
21	1:18	42
22	1:16	40
23	0:17	17
24	0:21	21

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Duración fotogramas	Duración segundos	Duración fotogramas
25	0:19	19
26	0:09	9
27	0:17	17
28	0:21	21
29	0:12	12
30	0:22	22
31	1:02	26
32	0:15	15
33	0:18	18
34	0:16	16
35	0:16	16
36	0:12	12
37	0:18	18
38	7:06	174
39	2:18	66
40	1:20	44
41	0:19	19
42	1:09	33
43	0:15	15
44	3:14	86
45	1:06	30
46	1:10	34
47	0:18	18
48	3:15	87
49	1:04	28
50	1:09	33
51	0:15	15
52	0:11	11

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Duración fotogramas	Duración segundos	Duración fotogramas
53	0:02	2
54	0:06	6
55	0:09	9
56	4:19	115
57	1:18	42
58	1:12	36
59	1:18	42
60	1:20	44
61	1:07	31
62	3:20	92
63	1:04	28
64	1:00	24
65	1:21	45
66	2:19	67
67	3:17	89
68	4:07	103
69	2:10	58
70	1:16	40
71	1:23	47
72	3:02	74
73	2:11	59
74	1:13	37
75	1:11	35
76	2:23	71
77	1:10	34
78	3:22	94
79	2:15	63
80	2:20	68

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Duración fotogramas	Duración segundos	Duración fotogramas
81	1:04	28
82	2:12	60
83	6:01	145
84	4:06	102
85	4:00	96
86	2:18	66
87	4:11	107
88	0:21	21
89	1:00	24
90	4:19	115
91	0:14	14
92	0:12	12
93	0:06	6
94	0:10	10
95	0:14	14
96	0:19	19
97	0:22	22
98	0:21	21
99	0:15	15
100	1:08	32
101	1:13	37
102	1:05	29
103	1:05	29
104	0:22	22
105	2:17	65
106	2:05	53
107	0:14	14
108	1:14	38

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Duración fotogramas	Duración segundos	Duración fotogramas
109	1:07	31
110	0:22	22
111	2:02	20
112	8:20	212
113	2:00	48
114	4:15	111
115	4:11	107
116	1:07	31
117	1:14	38
118	1:01	25
119	3:07	79
120	3:09	81
121	2:09	57
122	3:04	76
123	6:21	165
124	1:21	45
125	2:05	53
126	2:09	57
127	10:20	260
	Promedio: 1,80	Promedio: 52,16

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	20
2	37
3	27
4	30

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Minuto	Nº de planos
5	13
Promedio de planos por minuto	2,362

Fuente de elaboración propia



TABLA 5.
FICHA TÉCNICA BAD BOYS

Título: Bad Boys

Fecha de estreno: 1995

Dirección: Michael Bay

Productora: Columbia Pictures

Guion: Michael Barrie, Jim Mullholland, Doug Richardson.

Banda sonora: Mark Mancina

Dirección de fotografía: Howard Atherton

Reparto: Martin Lawrence, Will Smith, Téa Leoni, Tchéky Karyo, Joe Pantoliano, Theresa Randle, Marg Helgenberger, Anna Thomson (...)

Sinopsis: Un alijo de heroína valorado en unos 100 millones de dólares es robado del mismísimo depósito de la policía de Miami. El caso le será asignado a los agentes Mike Lowery (Will Smith) y Marcus Burnett (Martin Lawrence), una pareja muy peculiar por los métodos que utilizan. La única pista que tienen para comenzar es la de una joven testigo (Tea Leoni), informante de la policía, que les ayudará a identificar a los atracadores, y a la que tendrán que proteger. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Interrogatorio poli malo

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	9:11	227
2	2:15	63
3	0:23	23
4	2:04	52
5	2:04	52
6	1:21	45
7	3:14	86
8	3:14	86
9	2:04	52
10	0:22	22
11	1:18	42
12	0:18	18
13	1:09	33
14	5:11	131
15	1:16	40
16	1:01	25
17	1:03	27
18	2:16	64
19	0:18	18
20	3:08	80
21	1:04	28
22	1:22	46
23	1:23	47
24	1:15	39
25	3:22	94

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	1:04	28
27	1:23	47
28	1:11	35
29	3:13	85
30	5:08	128
31	1:12	36
32	4:15	111
33	0:17	17
34	1:08	32
35	3:21	93
36	1:23	47
37	1:02	26
38	1:14	38
39	5:12	132
40	1:09	33
41	4:12	108
42	1:22	46
43	3:11	83
44	2:22	70
45	2:05	53
46	2:05	53
47	1:12	35
48	1:08	32
49	1:14	38
50	20:19	499
51	11:19	283
	Promedio: 2,483	Promedio: 71,15

Nº planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	25
2	24
3	2
Promedio de planos por minuto	3,529

Fuente de elaboración propia



TABLA 6.
FICHA TÉCNICA SPEED

Título: Speed: Máxima potencia

Fecha de estreno: 1994

Dirección: Jan de Bont

Productora: 20th Century Fox

Guion: Graham Yost

Banda sonora: Mark Mancina

Dirección de fotografía: Andrzej Bartkowiak

Reparto: Keanu Reeves, Sandra Bullock, Dennis Hopper, Joe Morton, Jeff Daniels, Alan Ruck, Glen Plummer, Richard Lineback (...)

Sinopsis: Jack Traven (Reeves) es un intrépido policía de Los Ángeles. Sobrevivir en esta ciudad no es nada fácil para un agente de la ley, pero Jack, además de disfrutar de una proverbial buena suerte, conoce perfectamente los trucos para sortear el peligro. Tendrá, sin embargo, que afrontar una dura prueba cuando queda atrapado en un autobús urbano que lleva instalada una bomba programada para explotar si el vehículo disminuye su velocidad a menos de 80 kilómetros por hora. Empieza así una loca carrera por la ciudad, con Jack intentando dar confianza a la joven pasajera (Bullock) que ha sustituido al conductor, herido por los secuestradores(Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Salto al bus

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	3:21	93
2	2:10	58
3	1:06	30
4	2:06	54
5	1:10	34
6	2:17	65
7	2:21	45
8	1:07	31
9	3:08	80
10	2:07	55
11	10:16	256
12	1:20	44
13	3:18	90
14	7:17	185
15	1:08	32
16	1:20	44
17	3:05	77
18	3:11	83
19	1:12	36
20	1:14	38
21	2:22	70
22	2:08	56
23	2:00	48
24	1:06	30
25	1:02	26

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	0:21	21
27	2:03	51
28	1:02	26
29	3:20	92
33	3:01	73
34	1:16	40
35	2:18	66
36	4:09	105
37	1:12	36
38	3:17	89
39	1:16	40
40	2:18	25
41	4:09	32
42	1:12	36
43	3:17	89
44	1:16	40
45	1:01	25
46	1:08	32
47	1:13	37
48	1:17	41
49	2:07	55
50	1:17	41
51	1:07	31
52	1:19	43
53	1:06	30
54	2:01	49
55	0:22	22
56	1:11	35

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
57	1:00	24
58	0:14	14
59	3:10	82
60	3:13	85
61	4:15	111
62	13:08	320
63	1:23	47
64	2:15	63
65	1:21	45
66	4:09	105
67	2:22	70
68	2:09	57
69	2:01	49
70	2:13	61
71	1:16	40
72	2:14	62
73	1:16	40
74	1:22	46
75	1:13	37
76	1:21	45
77	1:09	33
78	3:14	73
79	2:01	49
80	1:18	42
81	2:12	60
82	3:05	77
83	1:15	39
84	2:20	68

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
85	2:21	69
86	0:16	16
87	1:06	30
88	0:20	20
89	1:02	26
90	2:08	56
91	1:14	38
92	1:22	46
93	2:12	60
94	1:17	41
95	1:11	35
96	1:02	26
97	1:09	33
98	1:23	47
99	3:17	89
100	2:11	59
101	2:02	26
	Promedio: 2,014	Promedio: 57

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	20
2	32
3	19
4	22
Promedio de planos por minuto	2,58

Fuente de elaboración propia.

TABLA 7.

FICHA TÉCNICA GOLDENEYE

Título: Goldeneye

Fecha de estreno: 1995

Dirección: Martin Campbell

Productora: United Artists, EON Productions

Guion: Michael France, Jeffrey Caine, Bruce Feirstein

Banda sonora: Eric Sierra

Dirección de fotografía: Phil Meneux

Reparto: Pierce Brosnan, Fake Janssen, Izabella Scorupco, Sean Bean, Gottfried John, Joe Don Baker, Judi Dench, Tchéky Karyo, Alan Cumming, Minnie Driver (...)

Sinopsis: Estando de vacaciones, Bond conoce a la bella y letal Xenia Onatopp, que intenta hacerse con los planos de un nuevo helicóptero invulnerable a las interferencias. La programadora militar rusa Natalya Siminova es la única superviviente de su equipo tras un macabro plan del general Ourumov para hacerse con Goldeneye, un arma espacial ultrasecreta que emite pulsos nucleares que inutilizan cualquier equipo electrónico. Bond formará equipo con Natalya para descubrir a los malhechores tras el robo. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Chase Tank

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	1:11	35
2	1:00	24
3	1:17	41
4	1:02	26
5	1:14	38
6	3:11	83
7	1:15	39
8	0:21	21
9	2:08	56
10	1:12	36
11	1:09	33
12	4:17	113
13	2:05	53
14	1:01	25
15	1:08	32
16	0:20	20
17	1:04	28
18	3:11	83
19	2:02	50
20	2:22	70
21	1:08	32
22	2:21	69
23	1:01	25
24	1:16	40
25	1:10	34

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	1:09	33
27	1:04	28
28	1:12	36
29	2:14	62
30	0:20	20
31	1:13	37
32	2:16	64
33	1:17	41
34	1:10	34
35	1:09	33
36	1:07	31
37	0:20	20
38	2:13	61
39	1:08	32
40	1:14	38
41	2:02	50
42	1:07	31
43	1:03	27
44	1:22	46
45	0:17	17
46	0:19	19
47	1:04	28
48	2:12	60
49	0:13	13
50	2:17	65
51	3:17	89
52	1:23	47
53	1:19	43

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
54	1:06	30
55	0:14	14
56	0:12	12
57	1:18	42
58	1:02	36
59	1:06	30
60	1:00	24
61	1:06	30
62	1:12	36
63	1:03	27
64	1:05	29
65	2:19	67
66	2:06	54
67	0:22	22
68	1:05	29
69	3:09	72
70	2:05	13
71	0:18	18
72	1:17	41
73	1:10	34
74	1:03	27
75	0:19	19
76	1:00	24
77	3:22	94
78	1:20	44
79	1:09	33
80	2:17	65
81	2:12	60

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
82	0:15	15
83	1:04	28
84	1:09	33
85	1:02	26
86	0:22	22
87	1:02	26
88	0:15	15
89	0:19	19
90	0:22	22
91	0:14	14
92	0:14	14
93	1:04	28
94	0:23	23
95	1:18	42
96	2:09	57
97	1:08	32
98	0:17	17
99	0:10	10
100	0:17	17
101	0:22	22
102	0:09	9
103	0:11	11
104	0:18	18
105	0:09	9
106	1:20	44
107	1:11	35
108	2:06	54
109	1:04	28

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
110	0:15	15
111	1:06	30
112	0:23	23
113	0:21	21
114	1:20	44
115	1:01	25
116	0:22	22
117	1:00	24
118	2:17	65
119	2:21	69
120	2:21	69
121	1:18	42
122	2:07	55
123	2:23	71
124	1:13	37
125	1:17	41
126	4:21	117
127	3:16	88
128	1:20	44
129	2:04	52
130	1:15	39
131	1:10	34
132	4:12	108
134	1:07	31
135	0:16	16
136	0:23	23
137	1:05	29
138	0:22	22

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
139	1:21	45
140	1:01	25
141	1:10	34
	Promedio: 1,194	Promedio: 37,69

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	33
2	37
3	49
4	21
Promedio de planos por minuto	1,71

Fuente de elaboración propia

TABLA 8.

FICHA TÉCNICA MISIÓN IMPOSIBLE

Título: Misión Imposible

Fecha de estreno: 1996

Dirección: Brian De Palma

Productora: Paramount Pictures, Cruise-Wagner Productions

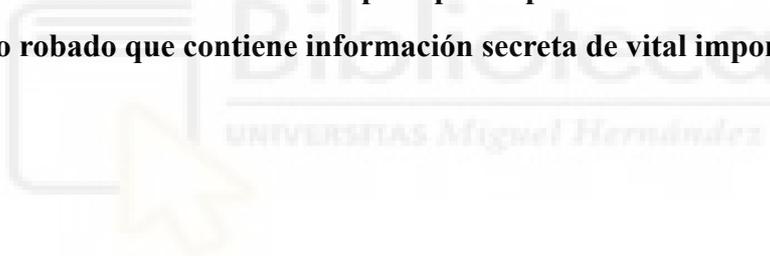
Guion: Robert Towne, David Koepp

Banda sonora: Danny Elfman

Dirección de fotografía: Stephen H. Burum

Reparto: Tom Cruise, Emmanuelle Béart, Jon Voight, Jean Reno, Vanessa Redgrave, Kristin Scott Thomas, David Schneider, Emilio Estévez, Henry Czerny, Ving Rhames (...)

Sinopsis: Ethan Hunt es un superespía capaz de llevar a cabo la misión más peligrosa con la máxima eficacia y elegancia. Forma parte de un competente equipo dirigido por el agente Jim Phelps, que ha vuelto a reunir a sus hombres para participar en una difícilísima misión: evitar la venta de un disco robado que contiene información secreta de vital importancia. (Filmaffinity España)



Nombre de la secuencia analizada: Sobre el tren

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	3:08	80
2	3:13	85
3	3:00	72
4	1:17	41
5	3:18	90
6	3:12	84
7	1:13	37
8	3:22	94
9	3:10	82
10	1:08	32
11	1:01	25
12	0:21	21
13	2:10	58
14	0:14	14
15	0:20	20
16	0:18	18
17	1:04	28
18	2:00	49
19	1:05	29
20	1:23	47
21	1:04	28
22	6:00	144
23	3:23	95
24	3:03	75
25	2:20	68
26	3:08	80

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
27	4:11	107
28	1:02	26
29	5:00	120
30	1:04	28
31	1:14	38
32	3:06	78
33	2:11	59
34	2:06	54
35	2:12	60
36	2:18	66
37	1:12	36
38	2:04	52
39	2:21	69
40	1:23	47
41	2:05	53
42	0:21	21
43	1:11	35
44	0:21	21
45	1:08	32
46	0:09	9
47	0:12	12
48	0:20	20
49	1:05	29
50	0:23	23
51	1:15	39
52	1:13	37
53	1:04	28
54	0:22	22

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
55	1:04	28
56	0:15	15
57	1:07	31
58	1:05	29
59	1:12	36
60	0:20	20
61	1:17	41
62	0:19	19
63	0:23	23
64	1:15	39
65	1:01	25
66	1:11	35
67	0:11	11
68	0:11	11
69	1:00	24
70	Promedio: 1,525	Promedio: 44,97

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	24
2	33
3	12
Promedio de planos por minuto	2,60

Fuente de elaboración propia.

TABLA 9.

FICHA TÉCNICA TERMINATOR

Título: The Terminator

Fecha de estreno: 1984

Dirección: James Cameron

Productora: Pacific Western, Hemdale

Guion: James Cameron, Gale Anne Hurd

Banda sonora: Adam Greenberg

Dirección de fotografía: Stephen H. Burum

Reparto: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Michael Biehn, Paul Winfield, Lance Henriksen, Rick Rossovich, Bess Motta, Earl Boen, Dick Miller, Bill Paxton (...)

**Sinopsis: Los Ángeles, año 2029. Las máquinas dominan el mundo. Los rebeldes que luchan contra ellas tienen como líder a John Connor, un hombre que nació en los años ochenta. Para acabar con la rebelión, las máquinas deciden enviar al pasado a un robot -Terminator- cuya misión será eliminar a Sarah Connor, la madre de John, e impedir así su nacimiento. (Filmaf-
finito España)**

Nombre de la secuencia analizada: Volveré.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
1	16:01	385
2	3:20	92
3	4:08	104
4	1:00	24
5	8:06	198
6	3:02	74
7	2:07	55
8	2:22	70
9	7:16	184
10	5:14	134
11	1:21	45
12	2:04	52
13	0:18	18
14	2:11	59
15	0:08	8
16	1:13	37
17	0:08	8
18	0:13	13
19	1:13	37
20	3:23	95
21	3:19	91
22	1:08	32
23	1:05	29
24	0:21	21
25	0:05	5

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
26	0:16	16
27	1:04	28
28	0:20	20
29	0:13	13
30	1:04	28
31	0:03	3
32	0:15	15
33	0:18	18
34	0:21	21
35	0:04	4
36	1:07	31
37	1:00	24
38	1:10	34
39	1:14	38
40	2:08	56
41	6:13	157
42	1:16	40
43	2:02	50
44	5:06	126
45	0:18	18
46	1:18	42
47	8:13	205
48	1:12	36
49	1:17	41
50	3:23	95
51	1:05	29
52	0:16	16
53	0:21	21

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
54	0:04	4
55	0:14	14
56	1:04	28
57	0:14	14
58	8:18	210
59	6:13	157
60	3:16	88
61	5:16	136
62	4:01	97
63	7:12	180
64	3:02	74
65	0:06	6
66	0:12	12
67	0:06	6
68	0:21	21
69	0:14	14
70	0:16	16
71	0:15	15
72	1:07	31
73	2:00	48
74	0:20	20
75	0:15	15
76	1:16	40
77	1:10	34
78	3:02	74
79	2:07	55
80	3:08	80
81	0:20	20

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

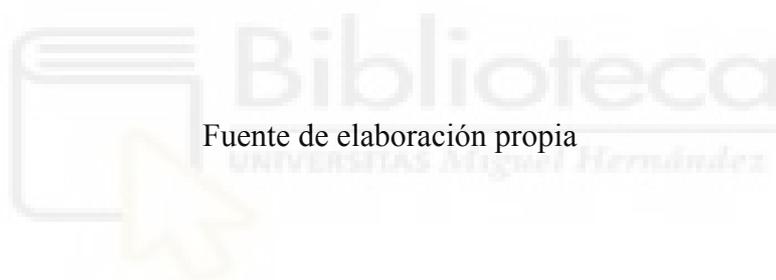
Plano	Duración segundos	Duración fotograma
82	1:02	26
83	0:17	17
84	5:06	126
85	1:11	35
86	1:14	38
87	1:07	31
88	4:13	109
89	2:09	57
90	1:02	26
91	3:09	81
92	4:17	113
93	2:19	67
94	1:15	39
95	1:17	41
96	1:03	27
97	0:20	20
98	0:17	17
99	2:06	54
100	0:17	17
101	3:14	86
102	1:22	46
103	6:16	160
104	5:14	134
105	3:13	85
106	7:15	183
107	1:10	34
108	4:20	116
109	1:22	46

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
110	14:23	359
	Promedio: 2,277	Promedio: 61,7

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	12
2	33
3	26
4	30
5	9
Promedio de planos por minuto	2,72



Fuente de elaboración propia

TABLA 10.

FICHA TÉCNICA CASINO ROYALE

Título: Casino Royale

Fecha de estreno: 2006

Dirección: Martin Campbell

Productora: Coproducción Reino Unido-Estados Unidos-República Checa; EON Productions, Metro-Goldwyn-Mayer, Columbia Pictures

Guion: Neal Purvis, Robert Wade, Paul Haggis

Banda sonora: David Arnold

Dirección de fotografía: Phil Meheux

Reparto: Daniel Craig, Eva Green, Mads Mikkelsen, Jeffrey Wright, Judi Dench, Caterina Murino, Giancarlo Giannini, Simon Abkarian, Isaach de Bankole, Jesper Christensen, Ivana Milicevic (...)

Sinopsis: La primera misión del agente británico James Bond (Daniel Craig) como agente 007 lo lleva hasta Le Chiffre (Mads Mikkelsen), banquero de los terroristas de todo el mundo.

Para detenerlo y desmantelar la red terrorista, Bond debe derrotarlo en una arriesgada partida de póquer en el Casino Royale. Al principio a Bond le disgusta Vesper Lynd (Eva Green), la hermosa oficial del Tesoro que debe vigilar el dinero del gobierno. Pero, a medida que Bond y Vesper se ven obligados a defenderse juntos de los mortales ataques de Le Chiffre y sus secuaces, nace entre ellos una atracción mutua (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Persecución en Masagascar

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	4:14	110
2	0:22	22
3	0:21	21
4	0:22	22
5	0:16	16
6	1:02	26
7	1:13	37
8	1:20	44
9	0:10	10
10	0:23	23
11	1:02	26
12	13:03	315
13	1:00	24
14	0:07	7
15	1:09	33
16	5:18	138
17	3:22	94
18	0:14	14
19	1:05	29
20	1:18	42
21	3:06	78
22	3:14	86
23	0:23	23
24	0:17	17
25	0:12	12
26	1:12	36

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
27	0:17	17
28	1:08	32
29	1:16	40
30	2:15	63
31	1:07	31
32	1:09	33
33	1:22	46
34	0:22	22
35	1:05	29
36	1:10	34
37	0:14	14
38	0:20	20
39	1:09	33
40	0:19	19
41	0:22	22
42	3:00	72
43	2:02	50
44	2:12	60
45	3:00	72
46	3:00	72
47	1:16	40
48	1:20	44
49	1:08	32
50	2:00	48
51	0:21	21
52	1:02	26
53	0:20	20
54	0:23	23

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
55	1:09	33
56	1:22	46
57	2:05	53
58	0:20	20
59	0:13	13
60	1:07	31
61	4:09	105
62	0:21	21
63	1:12	36
64	1:18	42
65	3:13	85
66	0:11	11
67	3:02	74
68	1:23	47
69	1:15	39
70	2:05	53
71	1:10	34
72	0:21	21
73	1:12	36
74	1:09	33
75	2:04	52
76	0:21	21
77	0:19	19
78	1:11	35
79	0:22	22
80	1:07	31
81	1:02	26
82	1:16	40

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
83	0:22	22
84	1:15	39
85	1:11	35
86	5:12	132
87	1:01	25
88	1:03	27
89	3:12	84
90	2:15	63
91	1:11	35
92	0:23	23
93	1:03	27
94	0:08	8
95	0:08	8
96	0:08	8
97	0:15	15
98	1:11	35
99	1:12	36
100	0:08	8
101	1:02	26
102	0:13	13
103	0:17	17
104	0:19	19
105	1:04	28
106	1:02	26
107	0:12	12
108	0:02	2
109	2:03	51
110	0:18	18

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
111	0:23	23
112	1:04	28
113	1:06	30
114	2:22	70
115	1:21	45
116	1:14	38
117	0:22	22
118	0:14	14
119	0:21	21
120	0:12	12
121	3:06	78
122	0:22	22
123	3:13	85
124	1:00	24
125	0:14	14
126	0:16	16
127	1:05	29
128	0:21	21
129	3:21	93
130	1:14	38
131	2:14	62
132	2:01	49
133	3:15	87
134	2:04	52
135	1:11	35
136	0:13	13
137	0:07	7
138	1:19	43

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
139	0:13	13
140	0:09	9
141	1:05	29
142	1:10	34
143	1:09	33
144	1:10	34
	Promedio: 1,189	Promedio: 38,08

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	27
2	49
3	64
4	38
Promedio de planos por minuto	1,34

Fuente de elaboración propia

TABLA 11.

FICHA TÉCNICA GLADIATOR

Título: Gladiator

Fecha de estreno: 2000

Dirección: Ridley Scott

Productora: Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Universal Pictures, Dreamworks SKG, Scott Free Productions, Mill Film, C&L, Red Wagon Productions, Dawliz.

Guion: David Franzoni, John Logan, William Nicholson

Banda sonora: Hans Zimmer, Lisa Gerrard

Dirección de fotografía: John Mathieson

Reparto: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Connie Nielsen, Oliver Reed, Richard Harris, Ralf Moeller, Derek Jacobi, Djimon Hounsou, David Schofield, John Shrapnel, Spencer Treat Clark

Sinopsis: En el año 180, el Imperio Romano domina todo el mundo conocido. Tras una gran victoria sobre los bárbaros del norte, el anciano emperador Marco Aurelio (Richard Harris) decide transferir el poder a Máximo (Russell Crowe), bravo general de sus ejércitos y hombre de inquebrantable lealtad al imperio. Pero su hijo Cómodo (Joaquin Phoenix), que aspiraba al trono, no lo acepta y trata de asesinar a Máximo. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Permaneced Juntos

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	16:04	388
2	2:04	52
3	2:05	53
4	2:19	67
5	5:12	132
6	1:20	44
7	1:12	36
8	1:22	46
9	1:23	47
10	0:21	21
11	1:12	36
12	1:03	27
13	1:06	30
14	0:23	23
15	1:13	37
16	1:04	28
17	0:22	22
18	3:06	78
19	1:15	39
20	1:19	43
21	1:14	38
22	1:00	24
23	0:08	8
24	3:00	72
25	1:06	30

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	0:18	18
27	1:03	27
28	0:07	7
29	0:12	12
30	0:19	9
31	1:05	29
32	2:05	53
33	2:01	49
34	0:13	13
35	0:06	6
36	1:04	28
37	2:23	71
38	0:19	19
39	0:16	16
40	1:02	26
41	0:17	17
42	0:10	10
43	0:19	19
44	6:23	167
45	0:19	19
46	0:18	18
47	0:20	20
48	1:08	32
49	4:02	98
50	1:12	36
51	1:07	31
52	0:17	17
53	0:22	22

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
54	0:14	14
55	2:00	48
56	0:18	18
57	0:19	19
58	0:21	21
59	0:09	9
60	0:18	18
61	0:22	22
62	1:06	30
63	0:20	20
64	0:21	21
65	0:17	17
66	0:19	19
67	1:08	32
68	0:23	23
69	1:08	32
70	2:13	61
71	1:16	40
72	0:19	19
73	0:21	21
74	0:22	22
75	0:16	16
76	0:19	19
77	0:19	19
78	0:12	12
79	0:06	6
80	0:12	12
81	0:08	8

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
82	0:12	12
83	0:23	23
84	0:09	9
85	0:13	13
86	1:15	39
87	0:14	14
88	0:14	14
89	0:13	13
90	1:18	42
91	0:23	23
92	0:20	20
93	2:02	50
94	0:16	16
95	0:07	7
96	0:21	21
97	0:11	11
98	0:21	21
99	0:23	23
100	0:16	16
101	0:19	19
102	0:15	15
103	0:14	14
104	0:14	14
105	0:20	20
106	0:18	18
107	0:07	7
108	0:07	7
109	0:06	6

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
110	1:16	40
111	0:15	15
112	0:12	12
113	0:05	5
114	0:06	6
115	0:13	13
116	0:17	17
117	0:09	9
118	0:10	10
119	0:17	17
120	0:15	15
121	0:15	15
122	0:10	10
123	0:10	10
124	2:04	52
125	1:05	29
126	0:13	13
127	1:00	24
128	1:14	38
129	0:12	12
130	0:10	10
131	0:17	17
132	1:20	44
133	1:15	39
134	2:09	57
135	1:03	27
136	0:17	17
137	2:19	67

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
138	1:19	43
139	1:06	30
140	1:11	35
141	0:23	23
142	0:09	9
143	1:19	43
144	0:23	23
145	1:12	36
146	0:14	14
147	0:12	12
148	1:01	25
149	1:15	39
150	1:05	29
151	1:09	33
152	0:22	22
153	1:03	27
154	1:14	38
155	0:18	18
156	0:15	15
157	1:16	40
158	1:15	39
159	1:05	29
160	1:00	24
161	2:08	56
162	1:16	40
163	1:12	36
164	2:15	63
165	1:11	35

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
166	1:06	30
167	0:14	14
168	0:16	16
169	1:05	29
170	0:13	13
171	0:11	11
172	0:22	22
173	0:15	15
174	0:15	15
175	1:02	26
176	0:23	23
177	1:02	26
178	0:19	19
	Promedio: 0,809	Promedio: 29,325

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	27
2	49
3	64
4	38
Promedio de planos por minuto	1,34

Fuente de elaboración propia

TABLA 12.

FICHA TÉCNICA EL ULTIMÁTUM DE BOURNE

Título: El Ultimátum de Bourne

Fecha de estreno: 2007

Dirección: Paul Greengrass

Productora: Universal Pictures

Guion: Tony Gilroy, Scott Z. Burns, George Nolfi

Banda sonora: John Powell

Dirección de fotografía: Oliver Wood

Reparto: Matt Damon, Joan Allen, David Strathairn, Julia Stiles, Paddy Considine, Scott Glen, Albert Finney, Joey Ansah, Edgar Ramírez, Colin Stinton, Corey Johnson, Daniel Brühl (...)

Sinopsis: Tercera entrega de las aventuras del agente Jason Bourne, que sigue investigando quién es y qué hay realmente detrás del programa secreto de la CIA llamado Treadstone. Un reportero británico de "The Guardian" le pone sobre una nueva pista facilitándole el nombre de Blackbriar. Bourne dará con él en Londres, en un intento de encajar las últimas piezas de ese pasado que él aún intenta recuperar. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: La terminal

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	1:03	27
2	1:14	38
3	0:20	20
4	1:00	24
5	0:16	16
6	0:23	23
7	0:10	10
8	0:15	15
9	0:11	11
10	0:14	14
11	1:07	31
12	1:03	27
13	0:12	12
14	0:09	9
15	0:21	21
16	0:09	9
17	0:06	6
18	0:16	16
19	0:19	19
20	0:09	9
21	0:22	22
22	1:15	39
23	0:17	17
24	0:19	19
25	0:12	12

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	0:11	11
27	0:07	7
28	0:18	18
29	1:09	33
30	0:21	21
31	0:09	9
32	2:02	50
33	5:04	124
34	2:09	57
35	1:12	36
36	1:10	34
37	1:13	37
38	2:18	66
39	5:02	122
40	4:16	112
41	5:22	142
42	5:18	138
43	0:20	20
44	6:04	148
45	4:10	106
46	3:05	77
47	1:20	44
48	2:02	50
49	1:15	39
50	2:12	60
51	1:19	43
52	2:20	68
53	2:22	70

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
54	1:10	34
55	1:05	29
56	1:10	34
57	0:13	13
58	0:17	17
59	1:23	47
60	1:05	29
61	0:23	23
62	1:02	26
63	1:22	46
64	1:14	38
65	2:16	64
66	2:17	65
67	0:23	23
68	1:00	24
69	0:16	16
70	0:18	18
71	1:09	33
72	2:09	57
73	2:01	49
74	1:12	36
75	1:09	33
76	1:01	25
77	1:16	64
78	1:00	24
79	1:05	29
80	0:23	23
81	1:01	25

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
82	1:02	26
83	2:05	53
84	3:00	72
85	0:20	20
86	1:01	25
87	1:15	39
88	1:11	35
89	1:00	24
90	3:06	78
91	1:01	25
92	1:05	29
93	0:16	16
94	0:17	17
95	1:08	32
96	0:13	13
97	0:11	11
98	0:21	21
99	1:02	26
100	1:10	34
101	1:11	35
102	1:02	26
103	0:15	15
104	0:21	21
105	0:22	22
106	1:00	24
107	1:09	33
108	0:16	16
109	1:13	37

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
110	1:10	34
111	0:16	16
112	0:20	20
113	1:05	29
114	0:11	11
115	0:20	20
116	0:12	12
117	0:22	22
118	0:15	15
119	0:21	21
120	0:18	18
121	0:23	23
122	0:17	17
123	1:01	25
124	0:19	19
125	1:05	29
126	0:15	15
127	0:18	18
128	1:09	33
129	0:18	18
130	1:00	24
131	2:13	61
132	2:00	48
133	3:10	82
	Promedio: 1,056	Promedio: 34,563

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	40
2	31
3	62
Promedio de planos por minuto	1,35

Fuente de elaboración propia



TABLA 13.

FICHA TÉCNICA THE FAST AND THE FURIOUS

Título: The Fast And The Furious

Fecha de estreno: 2001

Dirección: Rob Cohen

Productora: Universal Pictures, Original Film, Mediastream Film

Guion: Gary Scott Thompson, David Ayer, Erik Bergquist, Ken Li.

Banda sonora: BT

Dirección de fotografía: Ericson Core

Reparto: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodríguez, Jordana Brewster, Rick Yune, Chad Lindberg, Johnny Strong, Ted Levine, Matt Schulze, Delphine Pacific, Ja Rule, Doria Anselmo, Thom Barry.

Sinopsis: Una misteriosa banda de delincuentes se dedica a robar camiones en marcha desde vehículos deportivos. La policía decide infiltrar un hombre en el mundo de las carreras ilegales para descubrir posibles sospechosos. El joven y apuesto Brian entra en el mundo del tuning donde conoce a Dominic, rey indiscutible de este mundo y sospechoso número uno, pero todo se complicará cuando se enamora de su hermana. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: 1st race

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
1	0:19	19
2	1:20	44
3	2:20	68
4	1:01	25
5	0:11	11
6	0:10	10
7	0:10	10
8	0:10	10
9	0:13	13
10	8:21	213
11	0:11	11
12	1:00	24
13	1:02	26
14	1:06	30
15	1:02	26
16	1:12	36
17	1:09	33
18	10:21	261
19	0:03	3
20	0:08	8
21	0:08	8
22	1:03	27
23	1:14	38
24	1:09	33
25	2:03	51

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
26	4:23	119
27	0:23	23
28	0:18	18
29	0:08	8
30	0:07	7
31	1:14	38
32	3:12	84
33	2:09	57
34	1:17	41
35	1:13	37
36	1:01	25
37	4:13	109
38	1:09	33
39	1:11	35
40	1:23	47
41	2:11	59
42	2:03	51
43	2:11	59
44	1:08	32
45	1:02	26
46	2:16	64
47	1:10	34
48	2:07	55
49	3:18	90
50	0:20	20
51	0:15	15
52	0:20	20
53	0:13	13

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
54	1:15	39
55	1:18	42
56	0:03	3
57	0:23	23
58	0:17	17
59	0:22	22
60	1:12	36
61	0:17	17
62	0:20	20
63	0:16	16
64	0:21	21
65	2:00	48
66	1:11	35
67	1:16	40
68	1:21	45
69	0:22	22
70	1:23	47
71	1:07	31
72	0:20	20
73	1:08	32
74	1:11	35
75	1:13	37
76	2:22	70
77	0:22	22
78	1:08	32
79	1:18	42
80	2:00	48
81	1:15	39

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotograma
82	1:04	28
83	6:05	149
84	1:20	44
85	9:20	236
86	5:20	140
87	2:06	30
	Promedio: 1,374	Promedio: 43,505

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	34
2	37
3	16
Promedio de planos por minuto	2,087

Fuente de elaboración propia

TABLA 14.

FICHA TÉCNICA THE ITALIAN JOB

Título: The Italian Job

Fecha de estreno: 2003

Dirección: F. Gary Gray

Productora: Paramount Pictures, De Line Pictures, Working Title Films

Guion: Wayne Powers, Donna Powers

Banda sonora: John Powell

Dirección de fotografía: Wally Pfister

Reparto: Mark Whalberg, Edward Norton, Charlize Theron, Seth Green, Jason Statham, Donald Sutherland, Mos Def, Franky G, Boris Lee Krutonog, Oleg Krupa, Fausto Callegari- ni, Stefano Petronelli, Jimmy Shubert. (...)

Sinopsis: Una banda de ladrones liderada por un veterano (Donald Sutherland) se propone llevar a cabo un robo en Venecia planificado por el inteligente Charlie Croker (Mark Wahl- berg), pero la banda es traicionada por uno de sus miembros. Para recuperar el botín, deciden dar un nuevo golpe, pero eso supone introducirse en el sistema de control de tráfico de Los Ángeles, manipularlo y crear el mayor atasco de la historia.. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Mini

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	1:14	38
2	3:20	92
3	1:19	43
4	1:03	27
5	1:11	35
6	2:07	55
7	2:02	50
8	2:11	59
9	1:08	32
10	1:03	27
11	1:06	30
12	2:04	52
13	1:10	34
14	0:05	5
15	1:06	30
16	1:11	35
17	0:11	11
18	0:11	11
19	0:12	12
20	0:21	21
21	0:21	21
22	0:14	14
23	0:23	23
24	0:11	11
25	0:11	11

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
26	0:18	18
27	1:00	24
28	1:02	26
29	0:23	23
30	1:12	36
31	3:11	83
32	0:23	23
33	1:02	26
34	0:12	12
35	1:08	32
36	1:14	38
37	0:15	15
38	1:03	27
39	1:10	34
40	0:19	19
41	1:01	25
42	0:18	18
43	0:23	23
44	0:23	23
45	1:05	29
46	0:12	12
47	0:15	15
48	0:12	12
49	2:05	53
50	1:00	24
51	0:20	20
52	1:02	26
53	1:03	27

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
54	0:16	16
55	0:21	21
56	0:09	9
57	0:07	7
58	0:06	6
59	2:03	51
60	0:11	11
61	0:10	10
62	0:19	19
63	0:17	17
64	1:10	34
65	0:14	14
66	1:13	37
67	2:14	62
68	0:18	18
69	1:14	38
70	2:00	48
71	0:23	23
72	0:19	19
73	1:03	27
74	2:10	58
75	0:23	23
76	0:12	12
77	0:14	14
78	0:12	12
79	0:18	18
80	0:08	8
81	0:18	18

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
82	0:20	20
83	0:23	23
84	0:18	18
85	0:11	11
86	0:06	6
87	0:05	5
88	0:09	9
89	0:12	12
90	0:02	2
91	0:05	5
92	0:10	10
93	0:07	7
94	0:04	4
95	0:19	19
96	0:11	11
97	0:17	17
98	0:09	9
99	0:17	17
100	0:23	23
101	0:14	14
102	1:12	36
103	1:02	26
104	1:04	28
105	0:22	22
106	1:04	28
107	1:10	34
108	1:07	31
109	2:08	56

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
110	1:22	46
111	1:15	39
112	6:07	151
113	4:23	119
114	2:19	67
115	1:10	34
116	2:02	50
117	2:05	53
	Promedio: 0,783	Promedio: 27,641

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	41
2	58
3	18
Promedio de planos por minuto	1,538

Fuente de elaboración propia

TABLA 15.

FICHA TÉCNICA KILL BILL

Título: Kill Bill Vol 1.

Fecha de estreno: 2003

Dirección: Quentin Tarantino

Productora: Miramax

Guion: Quentin Tarantino

Banda sonora: RZA

Dirección de fotografía: Robert Richardson

Reparto: Uma Thurman, Lucy Liu, Daryl Hannah, Vivica A. Fox, Sonny Chiba, Chiaki Kuriyama, Michael Bowen, Julie Dreyfus, Michael Parks, David Carradine, Michael Madsen, Gordon Liu, Jun Kunimura. (...)

Sinopsis: El día de su boda, una asesina profesional (Thurman) sufre el ataque de algunos miembros de su propia banda, que obedecen las órdenes de Bill (David Carradine), el jefe de la organización criminal. Logra sobrevivir al ataque, aunque queda en coma. Cuatro años después despierta dominada por un gran deseo de venganza. (Filmaffinity España)

Nombre de la secuencia analizada: Crazy 88

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
1	1:02	26
2	0:13	13
3	0:08	8
4	2:14	62
5	0:10	10
6	0:06	6
7	0:23	23
8	0:06	6
9	0:16	16
10	1:18	42
11	0:16	16
12	0:05	5
13	0:23	23
14	0:16	16
15	0:12	12
16	0:16	16
17	1:02	26
18	1:02	26
19	1:03	27
20	0:05	5
21	0:20	20
22	1:00	24
23	0:18	18
24	0:18	18
25	0:08	8
26	2:23	71

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
27	1:08	32
28	0:14	14
29	0:19	19
30	0:18	18
31	1:07	31
32	0:12	12
33	0:10	10
34	0:06	6
35	0:11	11
36	0:12	12
37	0:15	15
38	0:10	10
39	0:08	8
40	0:20	20
41	0:19	19
42	2:20	68
43	1:08	32
44	0:12	12
45	0:13	13
46	0:15	15
47	0:13	13
48	3:17	89
49	1:23	47
50	0:09	9
51	1:01	25
52	0:06	6
53	0:15	15
54	0:13	13

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
55	1:00	24
56	1:15	39
57	0:18	18
58	1:08	32
59	1:16	40
60	0:11	11
61	0:21	21
62	0:08	8
63	0:17	17
64	1:02	26
65	0:14	14
66	0:23	23
67	2:03	51
68	0:20	20
69	0:14	14
70	0:09	9
71	0:14	14
72	0:07	7
73	0:22	22
74	0:07	7
75	0:05	5
76	1:04	28
77	1:00	24
78	2:14	62
79	0:22	22
80	0:23	23
81	0:17	17
82	0:10	10

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
83	0:12	12
84	0:08	8
85	0:23	23
86	0:23	23
87	0:07	7
88	1:00	24
89	2:05	53
90	0:12	12
91	2:19	67
92	0:14	14
93	2:22	70
94	0:17	17
95	0:21	21
96	1:00	24
97	1:14	38
98	1:08	32
99	2:04	52
100	1:02	26
101	0:08	8
102	1:09	33
103	2:07	55
104	2:21	69
105	1:05	29
106	2:01	49
107	0:23	23
108	0:11	11
109	0:13	13
110	1:03	27

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
111	0:23	23
112	2:14	62
113	0:11	11
114	1:21	45
115	0:17	17
116	0:11	11
117	1:01	25
118	1:01	25
119	0:08	8
120	0:17	17
121	3:05	77
122	1:12	36
123	2:08	56
124	0:15	15
125	0:19	19
126	1:02	26
127	1:19	43
128	0:22	22
129	1:14	38
130	1:17	41
131	1:01	25
132	1:02	26
133	0:11	11
134	0:09	9
135	0:05	5
136	1:11	35
137	1:08	32
138	0:09	9

Análisis del ritmo externo en los thrillers de acción entre los años 90 y 2000.

Plano	Duración segundos	Duración fotogramas
139	2:04	52
140	0:14	14
141	0:16	16
142	0:23	23
143	0:16	16
144	0:08	8
145	0:08	8
146	1:02	26
147	0:06	6
148	0:16	16
149	1:11	35
150	0:23	23
151	2:05	53
152	3:17	89
153	1:04	28
154	3:21	93
155	3:21	93
156	3:05	77
157	3:11	83
158	0:12	12
	Promedio: 0,727	Promedio: 26,10

Nº de planos por minuto

Minuto	Nº de planos
1	65
2	52

Minuto	Nº de planos
3	41
Promedio de planos por minuto	1,139

Fuente de elaboración propia

Gráfico 1.

- Desafío total
- Robin Hood

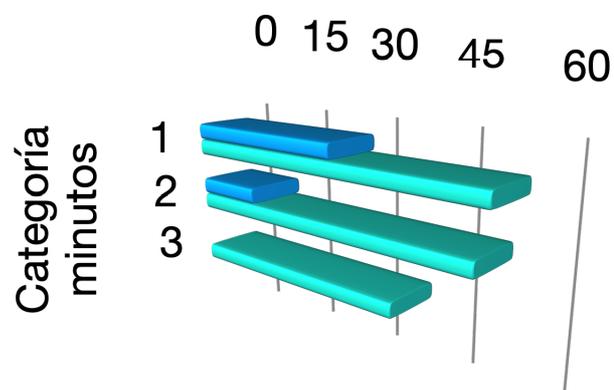
Nº de fotogramas del plano más largo



Fuente de elaboración propia.

Gráfico 2.

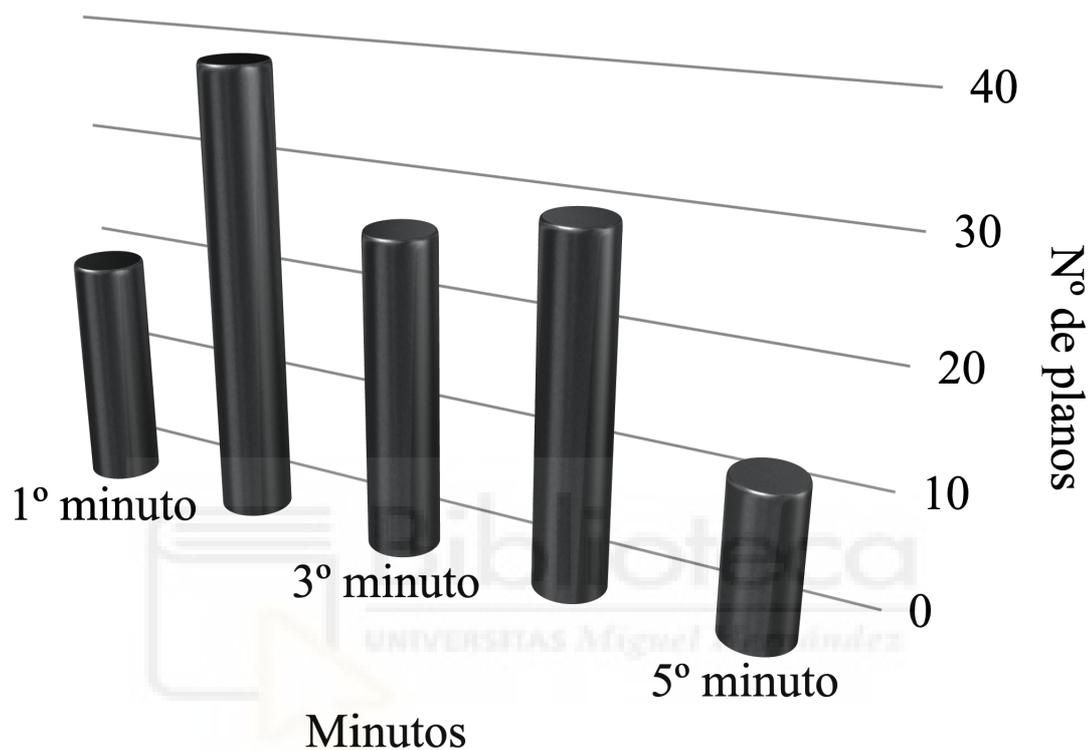
- Nº de planos Desafío Total
- Nº de planos Robin Hood



Fuente de elaboración propia.

Gráfico 3.

■ HEAT

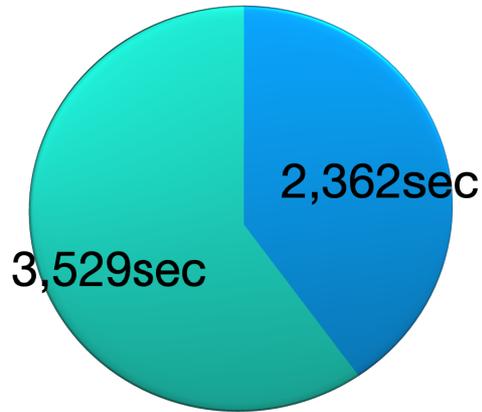


Fuente de elaboración propia.

Gráfico 4.

● HEAT ● BAD BOYS

Promedio de Planos por minuto

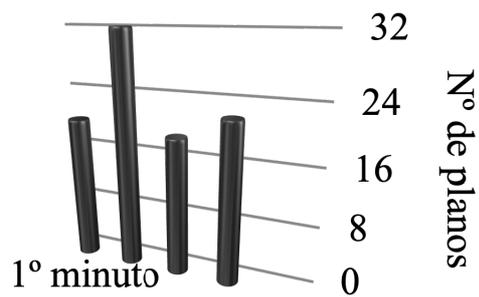


Fuente de elaboración propia



Gráfico 5.

■ SPEED



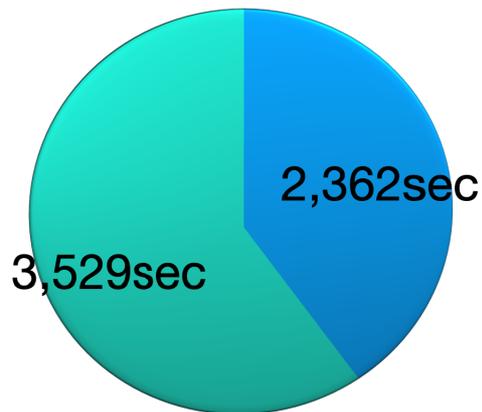
Minutos

Fuente de elaboración propia.

Gráfico 5.

● HEAT ● BAD BOYS

Promedio de Planos por minuto

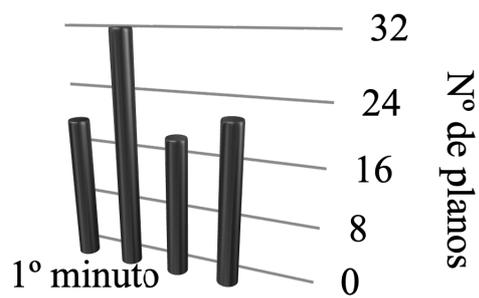


Fuente de elaboración propia



Gráfico 6.

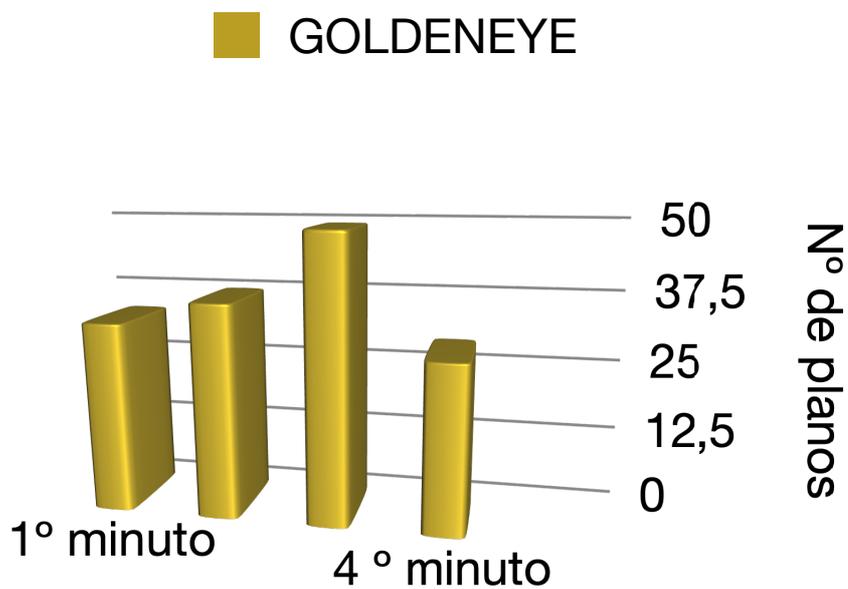
■ SPEED



Minutos

Fuente de elaboración propia.

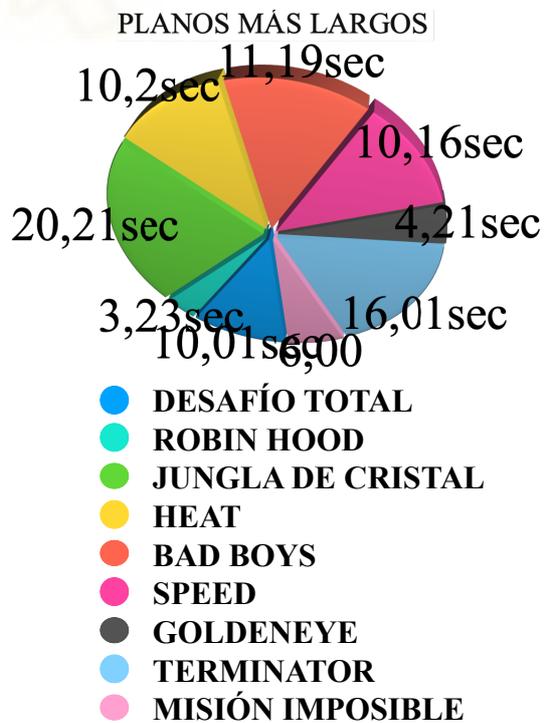
Gráfico 7.



Minutos

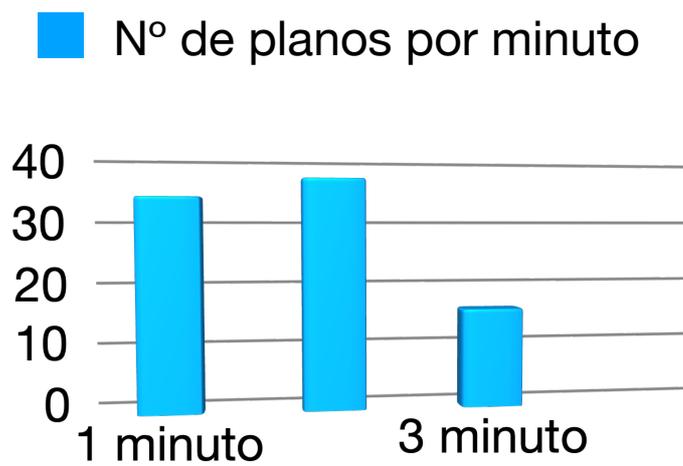
Fuente de elaboración propia.

Gráfica 8.



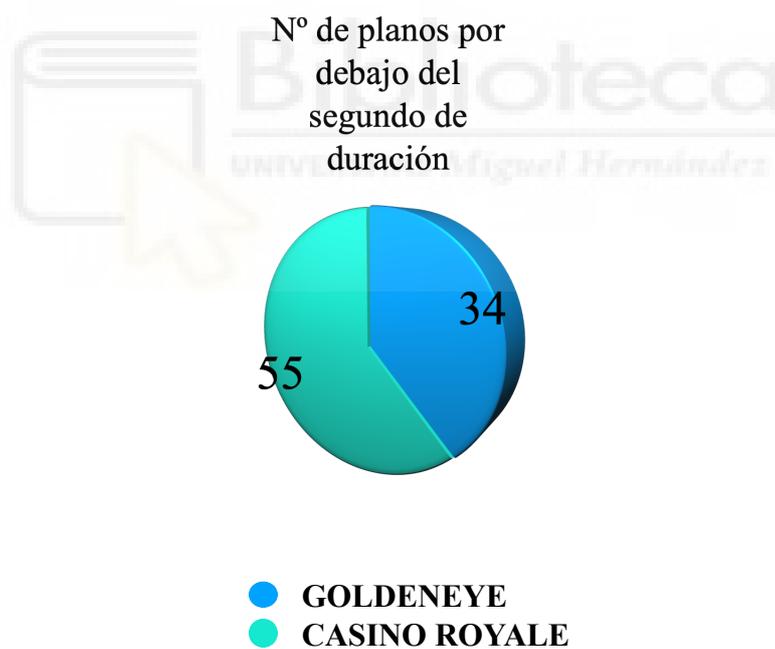
Fuente de elaboración propia.

Gráfica 9.



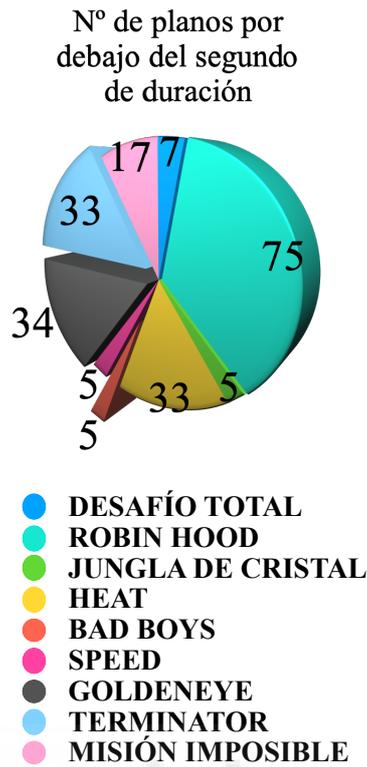
Fuente de elaboración propia

Gráfica 10.



Fuente de elaboración propia

Gráfica 11.



Fuente de elaboración propia

Gráfica 12.

Fuente de elaboración propia.

