

En una parte y en un tiempo el cine contemplativo en la era de MARVEL y los MULTIVERSOS

¿A quién carajo le importa cuán
largo es un plano?

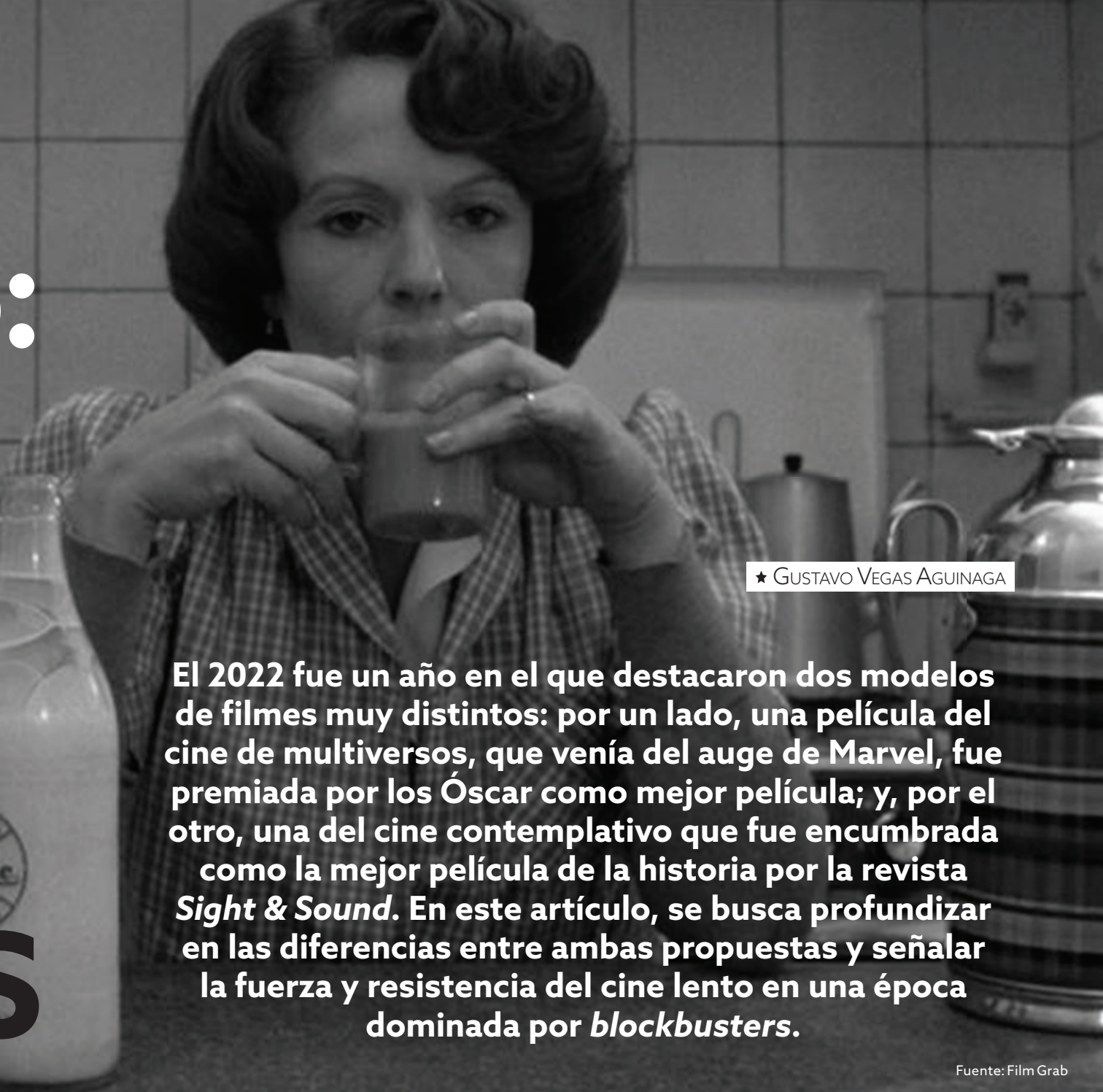
David Lynch

a ceremonia número 95 de los premios Óscar dio por ganadora como mejor película del año 2022 a la multiversal *Todo en todas partes al mismo tiempo* (*Everything everywhere all at once*). Daniel Kwan y Daniel Scheinert). Este galardón marcó oficialmente, por decirlo de alguna manera, el *zeitgeist* de lo que dominó gran parte de

la industria cinematográfica hollywoodense y mundial: el cine de multiversos. Claro está que esta temática deviene de la que imperó en la década del 2010 en adelante: Marvel y los superhéroes.

La era de los personajes de cómics llevados a la gran pantalla tuvo su inicio a mediados de la década del 2000

y, en adelante, se fue construyendo una colección de filmes que, si bien algunos se defendían en su soledad, funcionaron como partes de un mosaico más grande que debía unirse cual rompecabezas para poder apreciarse en conjunto. Así, los eventos de una cinta como *Los Vengadores* (*The Avengers*, Josh Whedon, 2012) no podrían entenderse en su completitud sin haber visto previamente las



★ GUSTAVO VEGAS AGUINAGA

El 2022 fue un año en el que destacaron dos modelos de filmes muy distintos: por un lado, una película del cine de multiversos, que venía del auge de Marvel, fue premiada por los Óscar como mejor película; y, por el otro, una del cine contemplativo que fue encumbrada como la mejor película de la historia por la revista *Sight & Sound*. En este artículo, se busca profundizar en las diferencias entre ambas propuestas y señalar la fuerza y resistencia del cine lento en una época dominada por *blockbusters*.

Fuente: Film Grab

adaptaciones fílmicas de Iron Man, Hulk, Capitán América, Thor y demás personajes. De la misma manera, resultaría una tarea complicada seguir los eventos de *Avengers: Endgame* (Anthony Russo y Joe Russo, 2019) sin conocer lo que pasó justamente en *Los Vengadores*, al igual con todo lo que vino después.

El contenido diseminado en múltiples lugares da pistas también para comprender

mejor la situación de este cine. Y habría que enfatizar el término *contenido*, pues dicha industria no se libra fácil de las acusaciones en su contra de ser una máquina de hacer dinero; además, como demostró la situación de la pandemia, impulsó los estrenos a través de la plataforma de *streaming* Disney+ y cedió ante el pulso generacional de querer verlo todo lo más rápido posible para satisfacer la necesidad de consumo.

Foto:
Delphine
Seyrig como
Jeanne
Dielman

En términos sociológicos de Bauman, estaríamos ante una suerte de cine líquido que fabrica cintas de manera industrial para consumir, descartar y pasar rápidamente al siguiente “producto”. Esto lleva a establecer un ritmo de trabajo mecanizado que resulta en películas de dudosa calidad y condiciones laborales cuestionables (como sucedió en la última entrega multiversal de *El Hombre Araña* animado), lo que nos lleva a cuestionarnos: ¿el cine se ve y el contenido se consume?

¿Dónde se dibuja la línea que separa a estos dos conceptos? El cine de masas frente al cine de nicho o de autor es también una discusión que entra a tallar en este contexto.

Frente al auge que alcanzó el cine de multiversos, y a manera de contraparte ideológica, en el 2022 la revista británica especializada en cine, *Sight & Sound*, publicó una lista de “las mejores películas de la historia”, tal como lo hace cada década desde 1952. La que ocupó el primer puesto fue la cinta *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975) de la belga Chantal Akerman. Con sus 3 horas y 22 minutos de duración, y su silencioso retrato de la monotonía que ahoga a una mujer, logró imponerse por sobre otras películas que ocupaban la cima en anteriores listas. Entonces, esta propuesta de *Sight & Sound*, que no solo busca reivindicar la obra de una gran cineasta como Akerman,

sino también a un estilo de cine rupturista que desafía los modelos, entra de lleno en la conversación actual y funciona como respuesta al dominio de los tiempos presentes. Un cine al que, con fundamento, Martin Scorsese catalogó de “parque de diversiones”¹, un cine multiversal que está sujeto a plataformas de *streaming* que ofrecen la oportunidad al público de consumir un contenido sin fin (todo) en cualquier lugar (en todas partes) y de forma simultánea (al mismo tiempo) con otros usuarios —ya no espectadores—.

Contrario a este “parque”, el cine contemplativo se abre y se presenta como un amplio bosque calmado y silencioso. Es uno que “nos dispone a

¹ El número 23 del 2020 de esta revista ahonda en la discusión que generó lo dicho por Scorsese a través del artículo “¿Qué es el cine? Una pregunta sobre el universo Marvel” de Marisabel Ato.

alejarnos de una cultura de la velocidad, que modifica nuestras expectativas de la narración fílmica y nos sintoniza con un ritmo más libre” (Flanagan, 2008, párr. 3). Si estas películas multiversales están cargadas de acción, velocidad, múltiples personajes y están hechas con decenas y decenas de millones de dólares, las películas del denominado cine lento muestran con premeditada austeridad las posibilidades de un lenguaje audiovisual más distendido, elongado, en donde la tranquilidad dilatada de sus formas juega un rol importantísimo. Mucha gente podrá pensar que en estas películas “no pasa nada”, pero se equivocan. Lo que pasa es el tiempo. La ausencia de acción, entretenimiento, ritmo frenético y demás cualidades ajenas a este cine están contrastadas con el verdadero movimiento: los segundos, minutos y horas. Es el manejo, fijación y paso del tiempo una condición meta y extracinematográfica que interpela a la audiencia; también es querer afianzar todavía más

Foto:
Stephanie Hsu
en *Todo a la
vez en todas
partes al
mismo tiempo*

Fuente: Esquire





el pacto intrínseco entre espectador y película. Tal es el caso de la cinta de Chantal Akerman, *Jeanne Dielman*, donde uno puede ver y esperar a que algo ocurra, pero ya está sucediendo (Winter, 2022, párr. 9).

Ahora bien, “la mejor película de la historia”, pese a ser de 1975, posee mayor afinidad con los tiempos actuales que la ya mencionada ganadora del Óscar, *Todo en todas partes al mismo tiempo*. Claro que esta también conversa con el cine del presente a su modo; sin embargo, *Jeanne Dielman* sintoniza mejor con el presente al ser pionera del cine feminista y abordar la problemática de una mujer en un mundo machista (Batlle, 2022). En cambio, *Todo en todas partes al mismo tiempo* (de)muestra sus lazos con el tratamiento normativo de la actualidad mediante sus formas (el montaje apresurado, el bombardeo de color, la recuperación de “antiguas estrellas de cine” y la resolución —entre simple y simplona— del tercer acto) y su fondo:

una cinta que habla sobre la aceptación de inmigrantes, de personas con distintas orientaciones sexuales, los cambios generacionales y, claro, su propuesta casi maravilosa de los multiversos. No resulta sorprendente que figuren como productores los hermanos Anthony y Joe Russo, responsables de las entregas de *Los Vengadores*, mencionadas líneas arriba.

En suma, el cine de multiversos, al menos en la actualidad, está muy sujeto a las formas narrativas de las películas de superhéroes. El enfoque que le da *Todo en todas partes al mismo tiempo* amaga con querer experimentar con la temática de los universos; sin embargo, y como señalaba Isaac León Frías en 1966, “lo novedoso, original, anticonvencional ... no siempre es valioso” (León Frías & De Cárdenas, 2018, p. 57). Es enteramente entendible, eso sí, que el cine de multiversos encarne la esencia del consumo (y, por consecuente, del cine) actual en sus formas, pues los avances tecnológicos,

Foto:
Delphine
Seyrig e
Yves Bical
en el clásico
de Chantal
Akerman

descubrimientos y demás nos acercan más a querer alcanzar ese mundo de ciencia ficción hipermoderno.

Las generaciones actuales son las que quieren tener, grabar, fotografiar, *likear*, compartir, consumir todo en todas partes y al mismo tiempo. Esta posibilidad de ver —cinematográficamente hablando— todos los universos posibles, de hacer múltiples viajes entre realidades y dimensiones, de experimentarlo todo, va muy acorde a un presente donde las personas se comunican a través de su propio multiverso: el metaverso. En este lugar, pasan tiempo en realidades virtuales, mas no en el mundo real, y donde el internet les permita enlazarse (o enlazar los dispositivos que ya son extensiones nuestras) a través de imágenes, sonidos, videos, otras personas, contenido, etcétera, de cualquier parte del mundo. El cine de los multiversos es un cine de este tiempo para un público de este tiempo. En palabras de Eduardo A. Russo:

Son décadas de enfrentamiento a pantallas electrónicas las que han moldeado nuestras formas de consumo, manipulación y producción cinematográfica. Un nuevo tipo de espectador se pone a prueba a diario, enredándose con la multiplicidad de posibilidades que ofrece la realidad multimedia y contribuyendo a esta imparable mutación. (Russo, 2011, p. 5)

No obstante, el montaje veloz en el cual se regocija el cine multiversal y el de superhéroes no es únicamente algo de este siglo. Sergei Eisenstein, conocido como uno de los padres del montaje, ya aplicaba un ritmo enérgico y dinámico en sus películas desde la década de 1920. En un estudio comparativo entre algunas de sus obras en contraste con otras de Andréi Tarkovski, se halló que mientras la duración media de los planos de este cineasta era de más de 36 segundos, los de Eisenstein apenas llegaban a 3 segundos. Asimismo, Eisenstein logró superar los 160 cortes en una escena, mientras que Tarkovski llegó a filmar escenas de una sola toma (González, 2020). Pero hay una gran diferencia entre, por ejemplo, la maravillosa secuencia del coche de bebé en las escaleras en *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*. Sergei Eisenstein, 1925), donde a partir de un montaje muy rápido se dilatan los segundos y generan una carga emocional fuerte, y una escena de *Capitán América: el Soldado de Invierno* (*Captain America: The Winter Soldier*. Anthony Russo y Joe Russo, 2014), en la que Steve Rogers se enfrenta a un helicóptero enemigo. Esto lo narran en un poco más de 45 segundos con un poco menos de 45 cortes, con planos aproximadamente de 1 segundo. El montaje rápido, en este caso, obstaculiza un poco la emoción de la escena

pues, si bien transmite ese heroísmo propio del Capitán América, es todo tan rápido que funciona más como un vehículo gratuito de acción que como herramienta para establecer el tono de la escena. Pareciera, incluso, un Capitán América fragmentado producto de tantos (re)cortes. Claro que este tipo de detalles no alejan a la cinta de los Russo de ser una muy buena entrega del cine de superhéroes.

De regreso a *Jeanne Dielman*, Chantal Akerman logra con éxito retratar y representar la monotonía mecanizada de la vida de la ama de casa que protagoniza su película a través de la lentitud de las acciones, su repetición y silencio, su puesta en escena acogedora pero incómoda y una edición que deja fluir cada escena con un letargo particular para establecer un tono tan pasivo que resulta inquietante. El montaje de los cortes, entonces, consigue fijar bien el ritmo, pues sino sería meramente un medio estilístico (Tarkovski, 2002) o podría desentonar con la idea que busca proponer la película. De nada servirían aquí cortes que nos agilicen las acciones o que hagan a la cinta más vistosa o llamativa. Pensemos en esos cuarenta planos de un segundo del Capitán América cuando derriba un helicóptero: nunca diremos que una película está bien montada porque en ella haya más cortes (Murch, 2003). Y si bien *Jeanne Dielman* no presenta helicópteros en llamas, explosiones, motocicletas, escudos metálicos estrellados y demás, se defiende con efectividad en el tedio que transmite. Al respecto, comenta Jessica Winter que “el aburrimiento fijado firmemente en espacio, tiempo e intención es muy distinto al que siento viendo el estroboscópico e incoherente montaje a rebanadas que domina gran parte del cine contemporáneo, desde *blockbusters* de franquicias hasta premios Óscar de edición” (Winter, 2022, párr. 8).

Consideremos también la cuestión de autor cuando hablamos del cine multiversal y el cine contemplativo. ¿Hay algo que realmente, en esencia, distinga a las entregas de *El Hombre Araña* de Jon Watts de las de *Doctor Strange*? Claro, que la segunda de este último muestra algunos toques distintivos de la obra del buen Sam Raimi, pero todos están

sujetos —y ajustados— a las fórmulas narrativas de Marvel. Otro ejemplo: *Spider-Man: un nuevo universo* (*Spider-Man: Into the Spider-Verse*. Bob Persichetti, Peter Ramsey y Rodney Rothman, 2018)² y *Spider-Man: a través del Spider-verso* (*Spider-Man: Across the Spider-Verse*. Joaquim Dos Santos, Kemp Powers y Justin K. Thompson, 2023) poseen facturas idénticas, un ritmo trepidante y efectivo, una acción que no cesa y unas imágenes que realmente exploran las posibilidades tanto de la animación como de la representación de los multiversos en pantalla. Pese a sus merecidos laureles, ninguna presenta evidencias de una marca autoral y ambas tienen tres directores distintos. Si se vieran las dos películas de una sentada, sin saber quiénes las dirigieron, podría asumirse que se trata de las mismas personas. Tampoco se trata, claro, de desdeñar el cine de multiversos y superhéroes por sus inherentes temáticas, tratamientos y personajes, menos por su audiencia objetiva, pues sería caer en un discurso que oscila entre lo elitista, puritano y *snob*. Que una película esté dirigida a un público selecto no le da por sí categoría estética. De igual modo, dirigirse a un público mayoritario no le resta, menos le impide, tener valor artístico (León Frías & De Cárdenas, 2018).

En líneas generales, lo que motiva este texto es una cuestión de montaje. Ante las ya mencionadas características del cine multiversal, el cine contemplativo resulta una propuesta provocadora dentro de su pasividad rítmica, pues le lleva la contra a las formas normativas *mainstream*. En respuesta a la demanda de rapidez, acción e instantaneidad, el cine lento

² Como coincidencia y para ampliar las diferencias expuestas, en ese mismo año se estrenó *La flor de Mariano Llinás*, una cinta de trece horas de duración.

oferta un “énfasis pronunciado en la quietud y el día a día que no apela directamente a la noción abstracta de ‘lentitud’, sino a una estética de lo lento” (Flanagan, 2008, párr. 3); una economía de planos que deviene en una riqueza expresiva y narrativa.

En la actualidad, y en los tiempos de Marvel y otros *blockbusters*, este otro cine desafía también los modelos narrativos³. Como vimos, *Todo en todas partes al mismo tiempo* tiene una estructura muy clásica de inicio, nudo y desenlace (uno subrayado, por cierto), albergada en cierto facilismo que su imaginería llamativa busca camuflar, uno

³ Si bien se habla de un desafío que pareciera tener solamente relevancia cinéfila, se trata también de un asunto de “vida o muerte”, como demostró el chino Hu Bo con su cinta de casi cuatro horas *An Elephant Sitting Still* (*Dà Xiàng Xídi Èrzuò*, 2018), que tras su estreno optó por el suicidio luego de distintos problemas con los productores que buscaban acortar su cinta.

que puede ser visto de forma recurrente en las películas actuales. Pese a sus temáticas futuristas, muchas propuestas no son novedosas y, pese a su contexto e ideología (pos) moderna y sus herramientas tecnológicas, “el cine de hoy es muy antiguo” (Calvo et al., 2024). La cuestión del modelo la detalla bien Lucrecia Martel:

Un protagonista quiere algo, hay un obstáculo que puede ser otro, eso genera un conflicto. ¿Ven a diario una fórmula que pueda representar o contar lo que nos pasa, sobre todo lo más delicado y curioso? Hemos tratado de encorsetar la experiencia humana con una estructura que no da cuenta de todo, preforma acontecimientos y los convierte en enfrentamientos. Ese modelo narrativo es bélico y debemos abandonarlo. (Martel, 2023)

La libertad de pensar directamente es también un factor importante en la comparación. Decía el editor Walter Murch, en el documental *The Cutting Edge: The Magic*

of *Movie Editing*, que dejar “reposar” un plano por más tiempo permitía al espectador evaluar e interpretar mejor lo que estaba viendo (Apple, 2024). En la misma línea, Matthew Flanagan indica que son las largas tomas las que invitan a nuestros ojos a deambular dentro de los parámetros del cuadro, a observar detalles que permanecerían ocultos mediante una forma más ágil de narración (Flanagan, 2008, párr. 2). Tarkovski, por su parte, asumía la siguiente idea:

El “cine de montaje” no permite al espectador que someta lo que ve en la pantalla a su propia experiencia. Ese tipo de cine plantea enigmas al espectador ... pero cada uno de esos enigmas tiene una solución formulada verbalmente con toda precisión. [Eisenstein] arrebató al espectador la posibilidad de tomar una postura propia al percibir lo que le muestra en pantalla. (Tarkovski, 2002, p. 144)

Foto:
Chris Evans
en *Capitán América: Civil War*





Fuente: IMDb

Resultaría casi imposible, por tanto, pensar en primeros planos largos y silenciosos (¡contemplativos!) de los rostros de el Hombre Araña, Capitán América, Iron Man, Thor, etcétera, por un asunto simple: las películas de superhéroes “no pueden ser aburridas”. Pero claro que algunas lo logran y con creces.

De todos modos, si hablamos de la posibilidad de pensamiento, ¿qué reflexión podría proponer una edición llena de planos intermitentes, casi de parpadeos? Consideremos no solo a Marvel, sino también a la entrega multiversal que premió la Academia. *Todo en todas partes al mismo tiempo* tiene, inclusive, planos que son literalmente un cuadro. No hablo de pinturas enmarcadas, sino de imágenes cuya duración es la más mínima de todas. ¿Hay chance de razonar o cavilar algo con planos que se extienden por 1/24 de segundo? Claro que no es esa necesariamente la intención del director y, sin embargo, tal situación se condice con el panorama de consumo mediático referido en los párrafos iniciales de este texto.

La relación de la brevedad de los planos con el entretenimiento comprimido que impera en los tiempos que corren se explica también por razones que están fuera de las decisiones directorales, como dice Joan Ferrés: “Estamos en la era

de Twitter, con mensajes que no pueden superar los 140 caracteres; de TikTok, con videos que no pueden exceder los 60 segundos; o de Instagram, cuyas *stories* no pueden ir más allá de los 15 segundos” (como se cita en Aguaded & Pérez-Rodríguez, 2021, p. 3). Ferrés cita a Patino para mencionar el *attention span*⁴ de nueve segundos del ser humano (uno más que el pez) y cómo, pasado este tiempo, nuestros cerebros se desenganchan y necesitan un nuevo estímulo, una nueva señal y alerta (Patino, 2020, como se cita en Aguaded & Pérez-Rodríguez, 2021, p 3).

Quizá lo anterior puede dar pistas del porqué de los montajes estroboscópicos a rebanadas: ¿si Twitter, ahora X, TikTok e Instagram delimitan en espacio y tiempo todo, por qué el cine, que ahora es también “contenido”, no lo hace también en sus planos? En este sentido, Flanagan (2008) señala que desde 1990 el cine de masas ha estado sujeto a modos que se han esforzado en amplificar la ilusión de rapidez. Además, de acuerdo con David Bordwell, no solo la continuidad intensificada se volvió la plataforma predeterminada de estilo del cine *mainstream*, sino que también el plano promedio de una producción de los setenta, que oscilaba entre los

⁴ Capacidad de atención.

cinco y nueve segundos pasó a estar entre dos y ocho segundos en los noventa (como se cita en Flanagan, 2008). ¿En cuántos segundos se encontrará ahora?

Finalmente, y como breve esperanza, hay todavía cineastas que hoy en día no solo se enfrentan a una atención deficiente y un público que exige poco, sino también a un modelo narrativo. Mencionaba Isaac León Frías (2021) que uno de los rasgos que mostraba el cine de autor en los comienzos de la década del 2000 era el ritmo distendido y la temporalidad dilatada. Además, menciona a Béla Tarr, Lisandro Alonso, Nuri Bilge Ceylan, Pedro Costa, Hou Hsiao-hsien, Abbas Kiarostami, entre otros, para luego indicar que en estos tiempos lo que guía este cine es la densificación narrativa y la hiperduración (León Frías, 2021). En épocas de Marvel y los multiversos, se estrenaron *24 frames* (Abbas Kiarostami, 2017), *Wiñaypacha* (Óscar Catacora, 2017), *Memoria*⁵ (Apichatpong Weerasethakul, 2021), *Days* (Tsai Ming-Liang, 2020), *La ruleta de la fortuna y la fantasía* (*Gúzen to sózô*, 2021⁶) y *Drive my Car* (*Doraibu mai kâ*, 2021), ambas de Ryusuke Hamaguchi, *Godland* (*Vanskabte land*. Hlynur Pálmason, 2022⁷), *Cerrar los ojos* (Víctor Erice, 2023), *Dentro del caparazón del capullo amarillo* (*Bên trong vỏ kén vàng*. Pham Thien An, 2023⁸), *Los Delincuentes* (Rodrigo Moreno, 2023) y *Sobre hierbas secas* (*Kuru Otlar Üstüne*. Nuri Bilge Ceylan, 2023⁹).

⁵ Estrenada en el 26 Festival de Cine de Lima PUCP (2022).

⁶ Estrenada en la 7.ª Semana del Cine ULIMA (2021).

⁷ Estrenada en la 8.ª Semana del Cine ULIMA (2022).

⁸ Tanto el regreso de Erice como la cinta de Thien Am, con un aire al cine de Weerasethakul, fueron estrenadas en la 9.ª Semana del Cine ULIMA (2023).

⁹ La cinta del argentino Moreno, al igual que la del turco Bilge Ceylan, se estrenaron en el 27 Festival de Cine de Lima PUCP (2023).

Foto:
Spider-Man:
un nuevo
universo

Todos estos títulos no hacen sino confirmarnos que, pese a ser una minoría escondida entre el tiempo distendido y pese a querer salir adelante en tiempos de superhéroes y multiversos, el cine lento aún se mantiene con vida en cada plano. De todos modos, como dice Roger Koza (2022): “Por darnos la posibilidad de ver una película de Ant-Man, luego una de Nuri Bilge Ceylan y cerrar con otra de Buster Keaton¹⁰, el cine es el verdadero multiverso”. ◻

Referencias

- Aguaded, J., & Pérez-Rodríguez, M. (2021). *Educomunicación y empoderamiento en el nuevo mundo post-COVID*. Tirant Lo Blanch.
- Apple, W. (Director). (2004). *The Cutting Edge. The magic of movie editing* [The Cutting Edge. La

¹⁰ Añade Koza que Keaton realizó en 1924 la mejor secuencia multiversal de todas en *Sherlock Jr.*

- magia de la edición*] [Película]. A. C. E.; British Broadcasting Corporation; NHK Enterprises; TCEP Inc.
- Battle, D. (2022). ¿Es “*Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*”, de Chantal Akerman, la mejor película de la historia del cine? OtrosCines. <https://www.otroscines.com/nota.php?idnota=18645>
- Calvo, A., Fernández-Santos, E., De Partearroyo, D., & Lardín, R. [SensaCine]. (2024, 18 de enero). *Análisis ‘Centaurios del desierto’ (‘The Searchers’) de John Ford | Tarde de perros S03_E01* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TdMoY9GMv6M>
- Flanagan, M. (2008). *16:9 in English: towards an aesthetic of slow in contemporary cinema*. 16:9. https://www.16-9.dk/2008-11/side11_inenglish.htm
- González, R. (2020). *Las teorías del montaje de Eisenstein y Tarkovsky: análisis del ritmo filmico a través de sus planos* [Tesis de bachillerato, Universidad Politécnica de Valencia]. RiuNet repositorio UPV. <http://hdl.handle.net/10251/153412>
- Koza, R. (2022, 29 de mayo). A propósito de “Doctor Strange”: Cuál es el auténtico multiverso del cine. *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/a-proposito-de-doctor-strange-cual-es-el-autentico-multiverso-del-cine/>
- León Frías, I., & De Cárdenas, F. (2018). *Hablemos de cine (antología)* (Vol. 2). Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- León Frías, I. (2021). *Desde la ventana indiscreta. Páginas de cine*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Martel, L. [Coalición FADU]. (2023, 13 de septiembre). *Lucrecia Martelen FADU (Charla completa)* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/fzSFx9KrC9c?si=iaskXAANZg2KHTuB>
- Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo. Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Ocho y Medio.
- Russo, E. A. (2011). Ante la metamorfosis: pantallas, espectadores y nuevas formas del cine. *Ventana Indiscreta*, (5), 4-9. <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2011.n005.1123>
- Tarkovski, A. (2002). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Ediciones Rialp.
- Winter, J. (2022, 5 de diciembre). The revelatory tedium of the new “greatest film of all time”. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-revelatory-tedium-of-the-new-greatest-film-of-all-time>

Foto:
Sergei
Eisenstein



Fuente: El periódico