

© 2008 IES Pirámide Huesca



Páginas de una historia

Presentado por Salvador García Ruiz

# Mensaka

UN DÍA DE CINE IES PIRÁMIDE HUESCA

Cuadernillo realizado por Ángel Gonzalvo  
UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca  
Ctra. Cuarte s/n 22071 Huesca (España)  
Tfno. 974 210012  
[undiadecine@terra.es](mailto:undiadecine@terra.es)

Informe Cine Español.....	1
Salvador García Ruíz.....	2
Ficha técnico-artística.....	3
Antes de ver la película.....	4
Para conocer mejor al director.....	4
La opinión del novelista.....	6
Literatura y Cine/Cine y Literatura.....	7
Observa.....	11
Memoria narrativa.....	14
Analizamos la película.....	17
Actividades tras la película.....	20
Revista de prensa.....	22
Vocabulario.....	24



*Todos somos aficionados.  
La vida es tan corta que no da para más.*

**Charles Chaplin**

*La vida es un viaje en paracaídas  
y no lo que tú quieres creer.*

**Vicente Huidobro**

No estoy triste ni alegre. Más bien un poco turbio,  
un poco espada, un mucho vagabundo magnífico  
profano de caricias .

**Miguel Labordeta**



# INFORME CINE ESPAÑOL 2001

🎬 En los últimos siete años ha crecido el número de largometrajes producidos; en el año 2001 fueron 117.

En 1990 había 1733 pantallas, hoy son 3700.

Y también ha ido a más el número de personas que va al cine.

Pero no hay más cines en más lugares, ¿por qué?

🎬 Según las estadísticas, la película media del cine español es así:

- durante 6-8 semanas un equipo de 68 profesionales está trabajando
- para rodar en un 59,2 % de interiores
- y con sonido directo en un 47 % de los casos,
- gastando 38107 metros de película, o lo que es igual: filmando 1270 minutos,
- todo para contar una historia que dure 100 minutos,
- en la que aparecen unos 28 personajes,
- lo que cuesta 3 millones de euros. Pero, no hay que confundirse, la película de **Alejandro Amenábar** *Los otros*, que costó 21 millones, hace que la media sea engañosa.

🎬 Una vez acabada la película, en el año 2000 se hacían por término medio 56 copias para poder estrenarla en muchos cines de diferentes ciudades a la vez, ¿cuántas copias crees que se hicieron en el año 2001?

35 copias , la mitad que en el año 2000 , el triple , el doble , 72 copias .

🎬 El cine español del 2001 fue un cine dirigido por hombres (89 %), donde la edad de los directores coincide con la de los personajes principales (entre 20-39 años en un 53 % de las películas), que son también hombres (68 %) y de clase social media o media alta, fundamentalmente estudiantes, profesores, empresarios o camareros.

🎬 Cuando la mujer es protagonista (cada vez menos: en 1995 un 38 % de papeles principales; en 1999, 35 %; en el 2001, 31 %) su profesión suele ser la de...



# SALVADOR GARCÍA RUÍZ

## Sencillez y calidad

**Salvador García Ruíz** nace en Madrid en 1963, y se licencia en Ciencias de la Información (Imagen y sonido), por la Universidad Complutense.

**Lector y asesor de guiones** en Tornasol Films, ha trabajado para formarse mejor en diferentes oficios de la profesión; **script, documentalista, auxiliar de producción, guionista**; además ha estado como auxiliar de dirección con José María Carreño y con Alain Tanner y como asesor con Gerardo Herrero, y ha realizado, entre otros, el **making off** de *Guantanamo*, y los **trailers** de *Entre rojas*, *Tierra y libertad*, *Desvío al paraíso*, *Malena es un nombre de tango*, *Éxtasis*, *Caballos salvajes* y *Territorio comanche*. También tiene experiencia en televisión como **regidor** de plató.

**Páginas de una historia. Mensaka** es su primer largometraje, basado en la novela homónima de **José Ángel Mañas**. Con esta película tuvo tres nominaciones en la XIII edición de los *Premios Goya*: *Mejor director novel*, *Mejor actor revelación* (Tristán Ulloa) y *Mejor guión adaptado*, por el que **Luis Marías** obtuvo el Premio en 1998. Este mismo año a Salvador García Ruíz le conceden el *Premio al Mejor director revelación* en los *Premios Hugo*.

En el año 2000 dirigió ***El otro barrio***, otra **adaptación** novelística, en este caso de una obra de Elvira Lindo, que fue muy bien acogida por la crítica, y donde los materiales literarios de partida aparecen trascendidos por la realización cinematográfica, *que revela a un director de una vigorosa mirada capaz de otorgar autenticidad a los personajes plasmados en la pantalla*.

*He intentado que el espectador  
tuviera la impresión  
de que los personajes  
le estaban contando algo  
personal, casi como  
una confesión*

¿Tú qué crees, son iguales los diálogos literarios que los cinematográficos?



# FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Color. Duración 105'. España, 1998.

**Género:** Drama.

**Dirección:** Salvador García Ruíz.

**Guión:** Luis Marías, sobre la novela homónima de José Ángel Mañas.

**Productores:** Gerardo Herrero y Javier López Blanco.

**Director de producción:** Juanma Pagazaurtundua.

**Director de fotografía:** Teo Delgado.

**Montaje:** Carmen Frías.

**Música:** Pascal Caigne. Canciones de *Los Hermanos Dalton*.

**Sonido:** Jorge Ruíz.

**Dirección artística:** Federico García.

**Maquillaje:** Lola López.

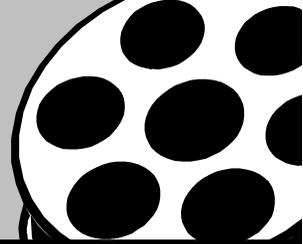
**Peluquería:** Cata Solaguren.

**Casting:** Sara Bilbatua.

**Reparto:** Gustavo Salmerón (*David*), Tristán Ulloa (*Javi*), Adriá Collado (*Fran*), Laia Marull (*Bea*), María Esteve (*Natalía*), Lola Dueñas (*Cristina*), Sandra Rodríguez (*Laura*), Guillermo Toledo (*Ricardo*), Darío Paso (*Santi*), Rodrigo García (*Polaco*), Ginés García Millán (*Ramón*).

**Sinopsis:** *Páginas de una historia, Mensaka* se acerca a un grupo de jóvenes de veintitantos años durante un otoño en el que parece que sus vidas van a sufrir una completa transformación. Viven en una gran ciudad y aunque pertenecen a clases sociales diferentes, se encuentran unidos por lazos que se irán haciendo cada vez más estrechos, hasta formar un mundo particular en el que en medio de la música, las dudas, las relaciones de pareja y las drogas, cada uno tratará de encontrar su lugar y su futuro.

# ANTES DE VER LA PELÍCULA



## PARA CONOCER MEJOR AL DIRECTOR

- ¿Cómo empezaste en esto?

*Empecé desde abajo, como meritorio y **auxiliar** en todas las películas y documentales de la productora en la que trabajaba, hasta que, finalmente, salté a la dirección. Eso sí, de ahí a los rodajes va un mundo, ser director es marcar tu terreno, debes implicarte para que la gente se implique, es fundamental.*

- ¿Qué pretendías con **Mensaka**?

*Quería contraponer por un lado lo que ocurría y por el otro lo que los personajes pensaban, cómo les afectaba el paso del tiempo en sus decisiones.*

- ¿Crees que el público joven, al que iba dirigida, respondió bien a la película?

*Creo que el público como tal respondió bien; pero no veo ninguna diferencia entre un público más joven o más mayor. La película puede interesar a todo el mundo. Lo de las categorías al hablar de público es un truco de la propia industria del cine, que clasifica todo para venderlo mejor. Pienso que para establecer un mínimo de comunicación hay que saber a quién te diriges, y ahora los espectadores se interesan cada vez más por los problemas cercanos.*

- Son once personajes, ¿no te resultó difícil dirigir a tantos actores y actrices a la vez?

*La dificultad de dar vida a tantos personajes en mi primera experiencia en la **dirección de actores** pudo ser superada por el hecho de que los intérpretes, algunos de ellos muy jóvenes, no eran debutantes: los que no habían trabajado antes en el cine, lo habían hecho en el teatro. De este modo, y con la valiosa complicidad del equipo técnico, durante el rodaje tuvimos la suficiente capacidad de improvisación para captar instantes que transmitieran la impresión de inmediatez que, en ocasiones, requería la película.*

- ¿Es más fácil dirigir la segunda película?

*No hay nada más difícil que la primera, pero con la segunda te sientes igual, quizá más seguro pero siempre es complicado rodar porque hay que tomar decisiones, surgen problemas de continuo y tú eres la persona que los ha de solucionar.*



- ¿Cómo ves el panorama cinematográfico español?

*Va a más, el cine vuelve a ser negocio, hay demanda, sobre todo de nuevo cine. Los jóvenes tiene más facilidades; pero respecto al público... en eso tengo mis dudas.*

- ¿Qué le recomendarías a los nuevos realizadores?

*Que sigan trabajando, qué si no pueden dirigir un corto que por lo menos lo escriban. Es duro escribir algo que no va a ir a ningún sitio, pero hay que hacerlo porque se aprende y al final siempre se encuentra gente que te apoya.*

**mensaka**

# LA OPINIÓN DEL NOVELISTA

Ver una película basada en una novela siempre implica comparaciones, y más si uno es el autor de la novela. Hay muchas cosas que entran en consideración, más allá de la mayor o menor fidelidad al texto. El *shock* suele ser bastante físico, de golpe y porrazo uno se enfrenta con los personajes imaginados. Esto es lo primero que a mí me entra por los ojos. Soy muy posesivo con mis personajes, cuido todos sus gestos, cada palabra, les visto y moldeo hasta que siento que tienen personalidad propia, y si en la película no les veo cuidados de manera similar, me cabreo.

En el caso de ***Páginas de una historia. Mensaka***, primera película de **Salvador García**, he podido evitarme el berrinche. Los personajes no han sido descuidados, dejados a su aire, sino mimados, tanto por el director, que ha posado sobre ellos una mirada muy humana, como por los actores que les dan vida. Una de las sorpresas más agradables ha sido el **casting** (perfecto) y el buen ambiente que se siente entre los actores (que si no es real, desde luego consigue engañar al espectador). Han conseguido compenetrarse sin pisarse unos a otros para hilvanar una **película coral** perfectamente equilibrada por un guión sólido y una dirección sabia, donde no hay héroes y donde cada cual tiene su momento de lucimiento. El resultado es archiconvincente, ***Páginas de una historia. Mensaka*** te deja con el *feeling* casi *voyeurístico* de haber asistido a las alegrías y miserias cotidianas de una modesta banda (otro acierto ha sido no abusar del efectismo musical). Nada heroico, nada excepcional, como la vida de tanta gente.

Después de una primera adaptación bastante traumática. ***Páginas de una historia. Mensaka*** me reconcilia con el cine

Estrategia comercial: Una novela de éxito casi asegura una película de éxito que, a su vez, hará que se vuelva a vender la novela.

# LITERATURA Y CINE/CINE Y LITERATURA

¿El **cine** es un sediento vampiro que chupa los argumentos, los diálogos y los recursos narrativos de la literatura? ¿Se escribe igual desde que existe el cine? ¿Cuántos autores de la segunda mitad del siglo XX trabajan pensando ya en la adaptación cinematográfica de sus obras?

Literatura y cine son dos lenguajes distintos, y si bien es cierto que la literatura influye en el cine en argumentos y lenguaje, también existe la influencia inversa y, por lo tanto, puntos comunes, ya que ambos son artes de relato, de acción. Evidentemente es cierto que muchos de los recursos narrativos usados por el cine ya los empleaba la literatura, pero esto es así porque la literatura existe antes que el cine. Precisamente el cine se caracteriza por ser una forma artística sintética e integradora: la palabra (escrita, los diálogos y la **voz en off**), la imagen y los sonidos no verbales (música y **efectos sonoros**).

Sin olvidar que una película es, en primer lugar, un **guión** que desarrolla en fragmentos una historia a través de diálogos, descripciones y narraciones, se acepta comúnmente que la esencia del lenguaje filmico, sus elementos exclusivos, son la **puesta en escena** o contenido de cada plano, el **montaje** y la **banda sonora**.

El cine ha bebido, y mucho, de la fuente literaria, a la hora de elaborar sus guiones, en este caso no originales, sino adaptados. Una adaptación debe ser algo más que la ilustración en imágenes del argumento de una novela o el desarrollo de una obra de teatro. La **adaptación** es un proceso en el que un texto literario se convierte mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes, en otro relato similar expresado en forma de texto filmico o película.

En la literatura prima el registro verbal, la palabra escrita. En el cine los registros visual y sonoro. El que la novela u obra teatral original siempre sea mejor que su adaptación cinematográfica es un tópico. De las películas españolas del 2001 un 21'6 % fueron adaptaciones literarias

La adaptación de una novela suele obligar a reducir personajes y situaciones, incluso a reelaborar la trama, lo que sucede en menor medida con el teatro, pues suele tener una duración similar a la de las películas.

Centrándonos en las **relaciones entre la novela y el cine español más contemporáneos** (década de los 90), nos encontramos con autores jóvenes que escriben y dirigen historias donde desde el punto de vista de la juventud se muestra un presente angustioso. Tal es el caso de ***Páginas de una historia. Mensaka***, donde los protagonistas, adolescentes y jóvenes, suelen moverse por impulsos, tienen dificultades de integración social (aunque muchos pertenecen a familias acomodadas), no se comunican con su familia, tiene escaso interés por el trabajo o el estudio, se sienten desarraigados, sin valores en los que apoyarse, y mantienen una relación cercana con las drogas; todo lo cual, en un momento determinado, llevará a un estallido violento.

En 1994, con su primera novela, *Historias del Kronen*, **José Ángel Mañas**, que acababa de licenciarse en Historia, quedó finalista del premio *Nadal*. En ella cuenta sin tapujos cómo unos jóvenes aparentemente normales viven el sexo y consumen compulsivamente violencia y drogas de todos los colores. La obra fue adaptada al cine con éxito de público por **Montxo Armendáriz**. Su segunda novela, ***Mensaka***, también ha saltado a la pantalla. Actualmente está acabando su sexta obra, *Mundo Burbuja*, con abundantes referencias biográficas.

En la novela que nos ocupa, **Mañas** emplea bien los recursos técnicos y efectos literarios (el monólogo interior y el dinamismo en los diálogos con un lenguaje muy de la calle); su construcción narrativa, su manera de contar la historia es por escenas, episodios, y está estructurada por **impactos** (momentos fuertes diseminados por la trama que retienen la atención). Por todo ello su *traducción* al cine parece ya casi prevista desde su concepción como novela.

¿Quién fue el primer y más famoso “guionista” de la historia?

¿Sabes cuál es la novela más veces adaptada al cine?

¿Y la obra teatral?

## Salvador García Ruíz,

tras leerla en repetidas ocasiones, se ha hecho con el espíritu de la novela; siendo consciente de sus muchas y variadas posibilidades cinematográficas, ha comprendido a los personajes y sus problemas, ha suprimido anécdotas y ha dado fluidez, profundidad y un mayor sentido a la historia, dotando a la



película de una verdad que no se aprecia en la novela. Un gran acierto ha sido, en el desarrollo de la trama, darle importancia al grupo musical y su posible contrato con una empresa multinacional; pero, sobre todo, lo fundamental en la **adaptación** que ha hecho **Salvador García Ruíz** de la novela de José Ángel Mañas es la caracterización física y psicológica de los personajes, de manera que lo que en la novela eran estereotipos (personajes previsibles, sin demasiados matices, un poco planos), en la película son personas de carne y hueso, con un pasado que ya no se puede recuperar y un presente incierto; así todos los personajes de ésta película con **protagonismo coral** han salido ganando, pero especialmente *Javi*, perfectamente caracterizado con su mirada y sus silencios; *Laura*, desorientada, inteligente y sádica; y el propio *Mensaka*, *David*. Por ejemplo, así es *David* en la novela, según se ve el mismo: *me estoy volviendo loco, yo antes no era sí de agresivo ni se me iba tanto la pelota*. Para *Javi*: *si no le conociera me daría miedo verle porque cada día está peor de la cabeza, (...) tiene esa maldita costumbre de hablar a un volumen siempre tan excesivo*; según *Laura*, *un gilipollas*; Para *Ricardo*: *David es mi mejor colega del barrio*. *Bea* le dice: *Tío, no debes ser tan violento (...)* A veces creo que tú nunca has estado enamorado de mí (...) que eres incapaz de quererme. *Fran* piensa que: *últimamente no sé que le pasa, tío, pero está intratable, Se mosquea con nada. Se le va la olla y se cruza. O se queda callado, que es lo más extraño*.



Según el guión de la película *David* tiene 27 años, trabaja como mensajero en moto y lleva haciéndolo el tiempo suficiente como para darse cuenta de que ya va siendo hora de dejarlo. Al principio estaba bien: le daba dinero para tener un sitio donde dormir, salir con *Bea*, su chica, y tomarse unas copas. Pero con el paso del tiempo comienza a parecerse peligrosamente a un trabajo para toda la vida. Y no se puede ser mensajero siempre. Su familia son *Bea* y sus amigos, sobre todo *Ricardo*, su colega de toda la vida. Se conocieron de chavales en el barrio obrero en el que aún siguen viviendo. De pequeños, *Ricardo* solía cuidar de él y le defendía frente a los demás. Ahora es *David* el que cuida a *Ricardo*. A *David* le gusta tocar la batería y a través de esa afición conoció a *Javi* y *Fran*, que son primos y de familias acomodadas. A pesar de que pertenecen a clases sociales muy diferentes, se cayeron bien y comenzaron a tocar juntos. Formaron un grupo y, casi sin darse cuenta, aquello fue creciendo hasta el día en que apareció *Ramón*, un manager musical. Aquello parecía ir en serio a partir de ese momento, lo que era una forma de pasar el tiempo se ha convertido para *David* en la última oportunidad para cambiar de vida.



Igualmente personajes y tramas secundarias, como, por ejemplo, la relación entre *Santi* y *Laura*, crecen de la novela: *Santi* le toca el culo con su bate de béisbol a *Laura*, que pasa de él, a la película: a *Santi* le atrae *Laura* y se corta el pelo tan pronto se entera de que le gusta *David* porque lo lleva *cortito*; *Laura* igualmente no le hará caso.

**Salvador García Ruíz**, aunque ha mantenido formalmente la estructura de la novela (prescindiendo de un prólogo -una entrevista al grupo en un *fanzine* musical-) ha escrito un guión lleno de matices y sugerencias, que ha sabido llevar a la pantalla enriqueciendo las páginas de la historia que cuenta.

## OBSERVA

- Cómo ***Páginas de una historia. Mensaka*** es una película que se sustenta en tres pilares: el guión, la dirección y el trabajo de interpretación de los actores y actrices.
- Cómo el **guión** está equilibrado con dos tramas: la principal protagonizada por seis jóvenes (*David y Bea, Fran y Natalia, Javi y Cristina*) y la secundaria, protagonizada por tres adolescentes que trapichean en el instituto (*Laura, Santi y El Polaco*), con *Ricardo, el camello*, como nexo principal, aunque no único, entre ellos.
- La **estructura del argumento**, que se construye con monólogos, dúos, tríos etc. de los diferentes personajes, que se relacionan entre sí creando la historia.
- Cómo los personajes pertenecen a dos clases sociales diferentes: media-alta y baja, lo que les lleva a afrontar el futuro de forma distinta.
- La presencia continua de los relojes y otras alusiones al paso del tiempo.
- El predominio de las **secuencias** cortas, con mayoría de **planos** medios (idóneos para relacionar personajes), primeros planos (nos muestran el estado emocional) y planos de detalle (con valor expresivo y simbólico).
- Cómo la cámara pasa desapercibida, sin que llame la atención su presencia, ni en los encuadres ni en los movimientos, lo que es propio del **cine clásico**, que no busca el impacto con puntos de vista rebuscados.
- Cómo es una película en la que se habla mucho, pero no por ello decae en su **ritmo**, que se mantiene constante.



- La transición entre algunas secuencias, repitiendo gestos o usando los mismos colores en el último plano y en el primero siguiente, que permiten al director en el **montaje** el cambio de espacio y tiempo relacionando personajes.
- Cómo la mayor parte del metraje se desarrolla en interiores.
- Cómo el director ha puesto todo (fotografía, puesta en escena, decoración, vestuario, movimientos de cámara, etc.) al servicio de los intérpretes, buscando el gesto, las miradas, las sensaciones y la tensión que transmiten en cada momento, por encima de las acciones, por lo que predominan los primeros planos.
- Cómo la narración arranca un amanecer con la presentación de los personajes a través de sus distintas actividades cotidianas - en las que se establecen relaciones con otros,- siguiéndoles a cierta distancia, hasta que llega la noche, momento en el que, al quedarse solos, descubren sus sentimientos ante nosotros: el público que les ve sin que ellos lo sepan. Esta transición se produce de forma sencilla y llegamos a ella casi sin darnos cuenta.
- Los tres tipos de **conflictos** que viven algunos de los protagonistas: los personales, los profesionales y los derivados del consumo de las drogas, interrelacionados con frecuencia.
- Cómo cada vez son mejores tocando, pero sus relaciones personales empeoran día a día.
- Cómo después del concierto los conflictos se precipitan y van a más, todo se tuerce.
- Y escucha la música. Las diferentes canciones son importantes no sólo por intervenir en la acción -como la que interpreta el grupo la noche del concierto- sino por su función descriptiva, acorde con los distintos ambientes en los que se mueven los personajes (**música naturalista**). Por el contrario, la **música convencional** es el contraste necesario a estas canciones, al reflejar el mundo interior de los personajes.
- Con atención los silencios, presentes en los momentos de más tensión.



- Con frecuencia el audio de la secuencia anterior entra encabalgado en la siguiente.



- Cómo es muy importante en la actuación el lenguaje no verbal: las miradas, los gestos, los silencios. Fíjate cuando están juntos los tres del grupo y el manager, al saludarse y al despedirse ¿quiénes se dan la mano?
- La disposición de los actores y actrices dentro del encuadre del plano y la posición de la cámara respecto a ellos. Por ejemplo, en este fotograma la composición triangular de los personajes sitúa a *Laura* en el vértice central y en primer término porque ella es la líder del grupo; por otra parte el ángulo es picado porque escuchan a otra persona que les domina: su proveedor de drogas.
- El inicio y el final de la historia que son iguales, ambos abiertos. Al principio seguimos a *Cristina* como podríamos haber seguido a *Ricardo* peestinados. El final podría ser un posible inicio de una historia.



# MEMORIA NARRATIVA

Letra normal > lo que vemos  
*Cursiva* > lo que escuchamos

1. Títulos iniciales
2. **El primer día.** Amanece, Ricardo vuelve a casa a dormir y se cruza con Cristina que le busca para pillar y con David, ambos van a trabajar. Funde encadenado a
3. Laura va en el autobús escolar con Santi y El Polaco, que trata de cobrar unas deudas del trapicheo. Cuando baja Laura, cruza por delante de sus narices David con la moto.
4. David y Javi comen juntos mientras esperan a Fran, que se retrasa.
5. *¿Por qué tienen que ser todas las patatas iguales? (...) El que es distinto, ¡ja joderle! Hasta que te hacen igual, y si te resistes te tiran a la puta basura.*
6. Fran llega con el mánager, van a firmar por una multinacional, pero tendrán que hacer algunas concesiones, ser menos cañeros. David discute y dice que deja el grupo, Javi está callado. *¿Entonces les llamo y les digo que no?* - concluye el manager.
7. Cena en casa de Bea y David; han decidido firmar. *A partir de ahora se acabaron los agobios de pelas. Bea está enfadada: no es sólo eso, me gustaría...no sé. David se duerme.*
8. **El segundo día.** En una cocina lujosa desayunan Laura y Javi, éste tiene una cita para un trabajo a las 12, a la que no acudirá porque se entretiene en el bar donde conoce a Cristina: *estamos hechos el uno para el otro.*
9. Ricardo y El Muelas tienen un trapicheo que sale mal. *No hay colegas que valgan, estamos hablando de mucha pasta (...) me devuelves la coca o me pagas lo que vale.*



10. Ramón y Bea hablan por teléfono, están enrollados, pero ella duda: *no quiero dejar a David sin nada a que agarrarse. Natalia le confiesa a Bea que les tiene como modelo.*
11. **Tercer día.** Javi invita al concierto a *Cristina*. *Ricardo* paga parte de su deuda con un dinero que les ha quitado a *Laura* y sus amigos. *Fran* le pide dinero a *Natalia*.
12. Ramón le dice a *Fran* que la discográfica sólo le quiere a él: *es muy duro pero cuando quieres llegar siempre tiene que dejar algo en el camino.* *Fran* no les dice nada a los otros, pero discuten: *yo he venido a ensayar, la estrella del grupo que haga lo que le salga de los cojones.*
13. *Laura* está en casa haciendo los deberes con *Santi*, comenta que le gusta *David*, con su pelo cortito. Regresa *Javi*, abroncado por su madre y por *Laura*, siempre agresiva.
14. **Cuarto día, el del concierto.** En el bus escolar. *Santi* se ha cortado el pelo como *David*, *Laura* se le ríe. Tienen problemas porque *Ricardo* no les pasa pastillas.
15. *Ricardo* sale del bar y *Javi* descubre a *Cristina* chutándose, pero se va sin decir nada.
16. *Cristina* no va al concierto. Al terminar *Laura* intenta seducir a *David*, que le recrimina por drogarse y la trata como a una niña. A la salida, ella, *Santi* y *El Polaco* le amenazan por ser amigo de *Ricardo*.
17. **Quinto día por la mañana.** *David* tiene un accidente y en casa será *Bea* la que pague su mal humor. Discuten y *Bea* manifiesta su desencanto: *Ya no puedo más, de verdad. Quieres dejarme, ¿es eso?* -contesta *David*. *Bea* se va a trabajar sin responder.
18. A *David* le despiertan los gritos de *Ricardo* que huye de la banda de *Laura*. *David* le protege y los echa. *Laura* le provoca: *no hay huevos para pegarme.*
19. A *Cristina* le han echado del bar, *Javi* la busca. *Natalia* descubre a *Fran* con otra.
20. *Tú aún no lo sabes, pero el tiempo pasa, no lo desperdicies* - le dice a *Bea* su madre.
21. *David* prepara la cena y ha traído la matrícula de la universidad para *Bea*. Comparten cama y confidencias *Bea* y *Natalia*, que piensan en dejar a sus novios. También hablan *Ricardo* y *David*: *estoy acojonado, siempre he tenido mala potra.*
22. **Sexto día, domingo por la mañana.** *Javi* encuentra a *Cristina*, la lleva a su casa y le propone una cura para desengancharse. *Cristina* piensa que ya no hay solución para ella: *tú vives en otro mundo.* Se besan y funde a rojo.

23. **Séptimo día.** *Javi* regresa de comprar ropa y *Laura* le dice que la yonqui les ha robado. *Javi* sospecha de su hermana: *¿no habrás sido tú, verdad?*. *Laura* abofetea a su hermano.

24. *Laura* y sus colegas van a comprarle a *El Muelas*, que les mete cizaña y se les ríe para que escarmienten a *Ricardo*.



25. En casa de *David* y *Bea*. Ya han firmado. *Ramón* se va sin que *Bea* diga nada. *Natalia*

ha vuelto con *Fran*; *Bea* besa a *David*: *a partir de ahora se acabaron los malos rollos*.

26. Ante la frase de *Fran*: *lo mejor de todo es que somos los mismos que cuando empezamos*, explota *Javi* y la situación se tensa. *Fran* y *Natalia* se van.

27. *David* acompaña a *Javi* e intenta ser conciliador, a lo que *Javi* le responde: *te están cortando como las demás patatas*.

28. Al salir a la calle *Laura* y sus amigos, que van muy *puestos* confunden a *David* con *Ricardo* y le dan una paliza. *Está muerto*. *Javi* lo ve todo desde el portal, pero no interviene.

29. **Un tiempo después.** *Javi* que se ha independizado y tiene un trabajo (gracias a su padre) llama por teléfono a *David* para que vea en la tele a *Fran* en plan estrella comercial. *David* está con *Bea*, que estudia en la universidad. *En esto ha terminado todo*, -concluye *David*. Hacen propósito de verse pero no suena sincero, *Javi* se excusa por sus horarios de trabajo.

30. *Tic-tac, tic-tac, tic-tac...* suena el reloj de la cocina de *Javi*.

31. Cae la tarde, *Laura* sale de clase, sola monta en el autobús y se sienta al final. El autobús se va.

32. Resto de los títulos en rodillo con fondo musical.



# ANALIZAMOS LA PELÍCULA

## Aprendemos a leer el cine

Las películas no existen si no hay una persona que las vea. Es en la mente del público donde se forman las historias. Ver una película significa mirar, oír, sentir emociones (angustia, miedo, deseo, indignación, ganas de reír y no parar...), discurrir. Todo eso y más es ver una película, porque el **cine** es la posibilidad de vivir durante dos horas en otro planeta humano para comparar lo que sucede en él con lo que te sucede a ti. Pocas artes consiguen una comunicación tan perfecta, con sus identificaciones y sus rechazos, como el cine. Por eso, si además de ver la película sabemos leerla disfrutaremos más, mucho más del cine. Pero **¿cómo se lee una película?** Primero se ve y después se describe lo que se ha visto (se llama **lectura denotativa**); en segundo lugar se busca el significado de todo lo anterior porque las cosas, a veces, si las analizamos, quieren decir más de lo que a simple vista se ve, se llama **lectura connotativa** y con ella buscamos lo simbólico más allá de lo evidente a simple vista. Al ser el cine arte, sugerencia, podemos encontrarnos con que una misma película, o una escena son interpretadas de forma diferente según quién las analice.

Todo lo que pasa en una película se ha imaginado, se ha construido en la mente (en este caso primero en la del novelista y, después, en la del director que ha hecho la adaptación), y luego se ha escrito en el guión que, según se desarrolle, nos va dando la información sobre lo que está pasando.

**Páginas de una historia. Mensaka** es una **película coral** en la que el director ha decidido ser un observador que muestra, casi como si se tratase de un **documental**, la vida de un grupo de personas, una historia de ahora mismo. Así vamos conociendo a los protagonistas durante siete días seguidos en un momento de sus vidas y, tiempo después, volvemos a verles para saber qué ha sido de ellos.

El director nos cuenta las cosas de diferentes formas, unas veces las muestra, otras las sugiere y por medio de una **elipsis** pasamos a otra escena; son cosas que no vemos, están fuera del campo del **encuadre**, pero sabemos que suceden, por ejemplo: dejamos a *David*, tras la brutal paliza recibida, con *Javi* que se acerca a él; no sabemos si está muerto. Montando este plano en continuidad con el gesto de *Javi* saltamos en el espacio y el tiempo para coger con él un taxi, y será después cuando nos enteramos de que *David* vive y de cómo están las cosas en sus vidas. No hace falta que nos muestren la ambulancia ni la recuperación, tampoco el momento en que *David* ya no aguanta más y deja el grupo, ¿o son *Fran* y *Ramón* quienes le echan?

**Los personajes** que protagonizan la historia **tienen pasado**, unas veces lo conocemos, otras no, pero lo normal es que el guionista escriba una pequeña biografía de cada uno de ellos, como la que has leído de *David*, pues es muy útil para perfilar el carácter de cada uno, lo que ayuda a desarrollar el guión, y también les sirve a las actrices y a los actores para *meterse más en la piel* del papel que han de representar. Por otra parte, a lo largo de la película, algunos personajes **evolucionan**, otros no, de estos últimos se dice que son planos, por ejemplo *El Muelas*, que es un personaje secundario. Todo lo contrario que *David*, cuya evolución vamos a analizar.

En su aspecto físico no varía, se viste y se peina igual (al final lleva el pelo un poco menos corto), pon tú los calificativos que quieras; pero su comportamiento no siempre es el mismo. Se nos presenta como el reivindicativo, el quiere ser cómo es, sin que nadie le diga lo que tiene que hacer (¿recuerdas su discurso con la metáfora de las patatas fritas *todas iguales?*), por eso cuando se plantea que si firman han de cambiar algunas cosas de su música, no se lo piensa y dice



que deja el grupo; es impulsivo (el incidente con el taxista, sus discusiones con *Bea*, con el

del bar donde iban a tocar, con los chavales cuando recogen tras el concierto...), pero luego accede a seguir con el grupo y firmar el contrato. Es de esas personas que primero actúan y luego piensan. Su relación con *Bea* se está deteriorando porque sólo actúa pensando en él, pero cuando se da cuenta cambia su comportamiento, es muy significativa la secuencia en que está preparando la cena y le ha traído los papeles para la universidad (que adquiere más valor al compararla con una del inicio en la que es *Bea*, cansada y harta, la que hace todo, mientras él con los colegas charla, oye música y se fuma unos porros). Para *David* es importante su música y el grupo, pero también es importante *Bea* y, además, le gustaría llevar otra vida, dejar el trabajo que tiene; por eso se plantea que si el grupo firma con la multinacional ganará más dinero y todo le irá mejor, por lo que decide firmar y, al final de la película, su comportamiento es radicalmente distinto al del inicio, en lugar de pensar en dejar el grupo porque hacer temas más comerciales (*baladitas para niñas pijas*) es traicionar sus ideas, es él el que trata de ser conciliador con *Javi* para que siga en el grupo (a pesar de que *Javi* lo ha dicho claro: *Fran y los dos capullos podíamos llamarnos*), siendo *Javi* el que le recuerda lo de *te están cortando como a las demás patas* (se invierten los papeles). Pero, de nuevo *David* se lo piensa y prefiere seguir fiel a sus ideas: no sigue en el grupo, no triunfa (no gana más dinero), sigue trabajando de *mensaka* y salva su relación de pareja: se le ve feliz con *Bea*, pero como *David* ha dicho antes *las cosas no son blancas o negras*, y su contestación por teléfono con *Javi*, *sí, claro, como siempre*, deja ver a una persona resignada, dolida por lo que no pudo ser, una persona que siempre ha tenido mala suerte, a la que le hubiese gustado triunfar con su música.

Esta película no es un documental y aunque lo fuera siempre es el director el que decide qué vemos y cómo. Cuando se **compone el plano** las personas y los objetos se colocan en un lugar u otro porque ayudan a contar mejor la historia (analiza tú en qué momentos y dónde dentro del plano aparecen los relojes, por ejemplo). Con la misma **función significativa** se realiza la ordenación de planos, el **montaje**, ¿recuerdas al inicio un **fundido encadenado** entre *David* y *Laura*?, cuando lo vemos es una simple **transición**, pero luego al saber que a ella le gusta *el bateras*, ese plano en el que están uno frente al otro adquiere significado: es un plano que los relaciona (*Laura* está pensando en él).



# ACTIVIDADES TRAS VER LA PELÍCULA

1. El argumento de *Páginas de una historia. Mensaka* está en la ficha técnica, pero ¿cuáles son los temas que trata?
2. ¿Qué significa el título?
3. De no poder tener el que tiene, ¿qué título le hubieses puesto tú?
4. Busca los adjetivos que mejor definen a cada uno y en la tercera columna pon tu otros

<i>David</i>	1. <i>Pasota, fiel amigo</i>	
<i>Javi</i>	2. <i>Honesto, luchador</i>	
<i>Fran</i>	3. <i>Inteligente, comprensiva</i>	
<i>Bea</i>	4. <i>Débil, cobarde</i>	
<i>Natalia</i>	5. <i>Fiel, generosa</i>	
<i>Cristina</i>	6. <i>Egoísta, trepa</i>	
<i>Ricardo</i>	7. <i>Desgraciada, triste</i>	
<i>Laura</i>	8. <i>Resentida, egoísta</i>	

5. Ésta es una película coral pero hay dos papeles que son los más importantes. ¿Cuáles y por qué?
6. ¿Cuántas mujeres aparecen en la película? ¿Crees que tienen el mismo protagonismo que los hombres?
7. La pertenencia a una clase social u otra, ¿cómo influye en las vidas de los protagonistas?
8. La película tiene una estructura narrativa clásica, ordenada en planteamiento, nudo y desenlace. El **planteamiento** nos sirve para conocer a los personajes principales; en

el **nudo** se presenta el conflicto, el problema al que deben enfrentarse los protagonistas; finalmente se llega al **desenlace**, precedido por un momento de máxima tensión o **climax**, donde se resuelve todo. Consulta la **Memoria narrativa** e indica cada una de estas partes.

**9.** La película tiene un **final abierto** y especialmente nos quedamos sin saber de *Ricardo, Cristina, El Muelas, Santi y El Polaco*. Escríbelo tú y di qué dos cosas tienen en común todos.

**10.** *Fran* triunfa, ¿seguirá con *Natalia*? ¿*Natalia* seguirá con él?

**11.** Decimos que triunfa porque gana dinero y es famoso, pero pierde a sus amigos. ¿Qué valores prima la sociedad actual? ¿Tú estás de acuerdo con ello?

**12.** Describe los elementos que forman la banda sonora de la película y pon algún ejemplo de su uso.

**13.** ¿Qué **escenas** te han llamado más la atención y por qué?

**14.** Hemos dicho y es cierto, que la cámara pasa desapercibida, pero hay un momento en que esto no es así...

**15.** Al final vemos a *Laura* en el bus, ¿por qué no están sus amigos? ¿Ha dejado las drogas? ¿Le das **valor simbólico** al texto escrito en el cristal de la ventanilla donde se sienta?

**16.** Marca los calificativos que crees definen mejor la película:

Coral , Sugerente , Caricaturesca , Aburrida , Juvenil , De acción ,  
Recomendable sentimientos , Intimista , Optimista , Realista , Otros...



## UNA GENERACIÓN QUE PUGNA POR INCORPORARSE A LA VIDA

La levedad de la historia está aprovechada al máximo para elaborar un guión que es un prodigio de posibilidades y de caminos abiertos. Uno de los mejores que se han escrito últimamente en el cine español. Es cierto que no carece de defectos: los diálogos necesitaban un último peinado que hubiese evitado algunas frases que resuenan como trallazos mensajísticos. O la falta de decisión en el comienzo que le hace perder unos minutos antes de encuadrar a los personajes.

La dirección del novel **Salvador García Ruiz** construye un mundo visual donde la planificación no chirría y la historia va avanzando lógicamente creando unas situaciones en las que se mueven unos seres vivos y creíbles, que se preguntan acerca de lo que han sido sus vidas y de lo que pueden esperar del futuro.

A destacar la extraordinaria calidad que han sabido imprimir a sus interpretaciones todos los actores.

**José Luis Martínez Montalbán**, *Reseña*, junio 98, número 295, página 23

## MENSAKA CERO EN CONDUCTA

Enésimo film testimonio o crónica de las ilusiones desvanecidas, de los ideales descompuestos, del vivir sin vivir en mí de una juventud rota y descolocada (pijos y pringados) que se mueven entre un pasado (o un presente) que detestan y sin un futuro (o un presente) al que agarrase. Todos, finalmente insatisfechos, pues se han quedado a mitad de camino.

(...) La puesta en forma del texto es rutinaria y el resultado se limita a un desgastado cliché, a un tópico demoledor.

**Ramón Freixas**, *Dirigido por*, mayo 98, número 268, página 19

## NO ES FACIL HACER CINE JUVENIL

En su ópera prima **Salvador García** acerca la cámara a la piel de sus personajes, les hace compañía, les mira a los ojos y les descubre observando a la gente que aman. Así descubrimos a un mensajero desencantado (un estupendo Gustavo Salmerón) que se relaciona con una serie de jóvenes cuyo problema se reduce a una cuestión de tiempo: obsesionados con los relojes, parados o atrasados que sienten el peso del tiempo perdido.

(...) **Mensaka** pierde fuelle en el momento en que los traficantes del autocar escolar, los niños pijos de mal rollo se revelan contra sus hermanos mayores; tampoco está lograda la secuencia del concierto, no obstante la película encuentra en su prudencia, su modestia y su honestidad sus mejores virtudes, con una magnífica pandilla de actores.

**Sergi Sánchez**, *Fotogramas*, mayo 98, número 1855, página 22





## VOCABULARIO

**Adaptación.** Es un proceso en el que un texto literario se convierte mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes, en otro relato similar expresado en forma de texto fílmico o película. Según **Fernando Trueba**: *Si la adaptación es mala, malo; pero si es buena, peor. ¿Qué escritor vivo podría soportar que digan que la película mejora su obra?*

**Angulación.** Inclinación de la cámara respecto al sujeto captado. El ángulo puede ser normal (el eje del objetivo es paralelo al suelo), inclinado (el eje varía a derecha o izquierda), picado (se sitúa por encima), contrapicado (se sitúa por debajo).

**Argumento.** Desarrollo de una idea o tema por medio de una historia (la acción narrada), esbozando personajes y situaciones.

**Auxiliar.** Meritorio, que quiere aprender y colabora con el equipo técnico pero sin responsabilidad.

**Casting.** Reparto. Distribución de los papeles entre los intérpretes. El de **Mensaka** es muy bueno.

**Cine.** Para **Fernando Trueba** *el cine es un texto que se escribe con imágenes y sonidos, rostros y palabras, cuerpos y gestos, emoción y movimiento, luz y silencio sobre un papel hecho de tiempo.*

**Cine clásico.** El que se hace en Hollywood durante los años 30-50, donde una de las premisas era que no se notase la presencia de la cámara.

**Corte.** En el montaje el paso directo de un plano a otro.

**Director.** O directora. Es el responsable creativo, elabora el guión técnico, dirige la puesta en escena y supervisa el montaje. Seguro que directores conoces muchos, ¿y directoras? La primera fue la francesa **Alice Guy**, autora de la primera película de ficción de la historia; en España fue **Rosario Pi**, que trabajó antes de la guerra civil, y más recientes: Pilar Miró,

Azucena Rodríguez, Gracia Querejeta, Iciar Bollain (de la que te recomendamos *¿Hola, estás sola?*, una estupenda película).

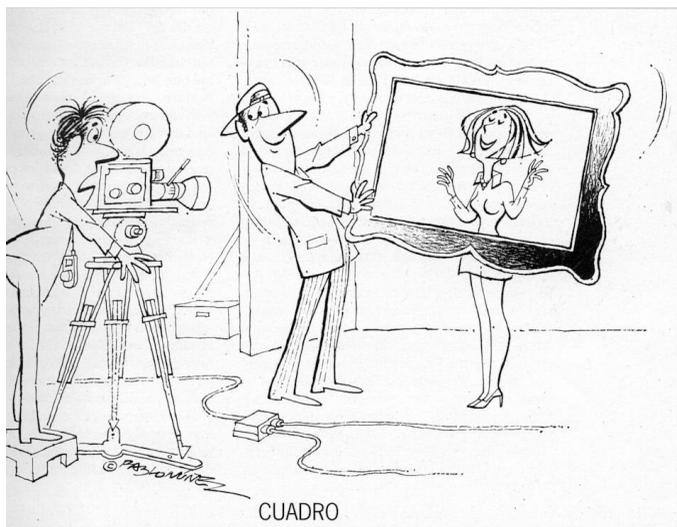
**Director de actores.** Asesora a la persona que dirige en el ensayo de los papeles y movimiento en el escenario para sacar lo mejor de los intérpretes.

**Documental.** Género cinematográfico contrario al argumental o de ficción, que rueda la realidad o la representa intentando ser lo más objetivo posible.

**Duración.** Una película para ser buena ha de durar lo que tiene que durar, ¿cuánto? Según **Alfred Hitchcock** *la duración de una película debe estar relacionada con la resistencia de la vejiga humana.*

**Efectos sonoros.** Sonidos y ruidos producidos artificialmente o extraídos de la vida real.

**Encuadre.** Lo que queda entre los cuatro lados del fotograma y pantalla.



**Escena.** Plano o conjunto de planos que tiene unidad de tiempo y de espacio (escenario). Suele compararse al párrafo en la obra literaria.

**Final abierto.** O principio, cuando arranca o termina la película sin que todo

quede resuelto claramente, dando lugar a diferentes interpretaciones; cuando todo está clarísimo hablamos de un **final cerrado**.

**Guión.** La base escrita del film: la narración, los diálogos, la descripción de personajes. El guión está hecho para ser reinterpretado por todos aquellos que tiene responsabilidad artística. **Guión técnico:** cuando se le añade la banda sonora y la planificación.

**Lector y asesor de guiones.** Persona que se encarga de leer y de valorar los guiones que recibe la productora. Leyendo guiones se aprende cine. Los premiados en los *Goya* se publican.

**Making off.** O cómo se hizo. Reportaje publicitario del rodaje destinado a las televisiones.

**Montaje.** Proceso de escoger, ordenar y empalmar todos los planos rodados. El montaje sonoro se llama mezcla y acoplado al de las imágenes constituye la película.

**Música naturalista o diegética.** Como un sonido más que pertenece al universo de lo narrado: las canciones que toca el grupo en el concierto. **Convencional.** No pertenece a la historia, se le pone.

**Opera prima.** Primera obra artística. **Fernando Trueba** tituló así su primera película, una comedia.

**Película coral.** La que no tiene un único protagonista claramente definido, como por ejemplo sucede en *Mensaka*. **Berlanga** es un maestro en este tipo de películas, nada fáciles de hacer.

**Plano.** Espacio recogido dentro del encuadre. Se clasifica de acuerdo a la figura humana: plano general (la figura humana como un elemento más del escenario o paisaje), plano entero (la figura entera), plano medio (la figura cortada por la cintura), primer plano (el rostro entero), plano detalle (una parte del rostro). Al moverse la cámara o los personajes en un mismo plano podemos encontrarnos encuadrando en diferentes escalas: desde un plano general a plano detalle. Se compara, como unidad básica, con las palabras y la oración del lenguaje verbal.

**Productor.** Persona o empresa que busca y gestiona el dinero para cubrir el presupuesto; es tarea del productor jefe que sin que se resienta la calidad de la película los gastos no se disparen.

**Puesta en escena. Composición del plano.** Objetos, espacios y personajes por su presencia o ausencia condicionan la composición interna del plano, al que dan un sentido u otro, según se distribuyan en él.

**Regidor.** Se encarga de proporcionar todos los objetos necesarios para la decoración; forma parte del equipo de producción.

**Ritmo.** Impresión de dinamismo dada por la duración de los planos, la intensidad dramática y el montaje.

**Script. Secretaria/o de rodaje.** Controla los planos rodados, las tomas que se dan por buenas, la continuidad entre escenas, la ambientación, sonidos, los movimientos, etc., para evitar errores entre planos que se ruedan en días diferentes pero en la película irán seguidos.

**Secuencia.** Escena o conjunto que forman una unidad dramática y dan continuidad al guión; se desarrolla como unidad temporal. Comparando con la literatura se correspondería con un capítulo.

**Trailer.** Avance. Conjunto de planos seleccionados de una película para su lanzamiento publicitario, se pasa antes de otras películas y en TV como un anuncio.

**Tema.** Idea central que se quiere transmitir. *El único tema es el hombre (Borges).*