

Apreciación Cine

Curso Apreciación Cinematográfica Tecnológico de Costa Rica

jueves, 17 de julio de 2014

ABCine María Lourdes Cortés

ABCine

María Lourdes Cortés

El cine es el fenómeno cultural, estético, histórico, económico y social sin el cual no sería posible comprender el sigloXX y el mundo de imágenes en que vivimos inmersos. La vida moderna se desarrolla en la pantalla y es producto de una constante vigilancia visual. Hay cámaras ubicadas en autobuses, centros comerciales, autopistas, cajeros automáticos, estadios de fútbol, carros de policía, aviones de guerra y misiles.

Nuestra mirada se agranda y se achica. Tenemos imágenes vía satélite de la textura de Marte, a la vez que los médicos colocan minúsculas cámaras para hacer prospecciones por nuestra vísceras. Se disuelven los límites entre lo público y lo privado y éste último se convierte en espectáculo cotidiano. En internet hay quien abre páginas para desvelar su vida cotidiana con una cámara de video funcionando todo el día. Y ni hablar de la televisión. Basta recordar el éxito de programas como “Big Brother”, originado en Holanda pero asimilado localmente en otras realidades, para constatar la necesidad actual de mostrar públicamente nuestras intimidades. Otros espacios se llenan de imágenes familiares de accidentes, escenas violentas o situaciones hilarantes, muchas de las cuales han sido registradas por aficionados y carecen de calidad, pero atraen como las imágenes de los primeros años del cine. El mundo pareciera hoy una telaraña de cámaras produciendo millones de imágenes instantáneamente .

Los inicios del cinematógrafo y la construcción de un lenguaje

Es importante remontarnos a los inicios de esta fascinación de la imagen en movimiento, iniciada industrial y colectivamente el 28 de diciembre de 1895 cuando los hermanos Lumière organizaron en el Gran Café del Boulevard des Capucines de París, la proyección de diez películas de un minuto de duración, ante un público de 35 espectadores. *Salida de los obreros de la Fábrica Lumière, El regador regado* y sobre todo, *La llegada del tren a la estación de Lyon* fueron algunas de las imágenes que maravillaron a ese primer público. Este acontecimiento se considera oficialmente el nacimiento del cinematógrafo, aún cuando los intentos de crear la ilusión de realidad mediante el dibujo del movimiento, provienen desde la Edad Media, con la cámara obscura y, en particular, a partir de 1659, con el uso de la linterna mágica.

Son múltiples las máquinas que proyectaban y descomponían el movimiento. El

CONTADOR

392599
392598

Archivo del blog

- ▶ 2020 (4)
- ▶ 2019 (379)
- ▶ 2018 (265)
- ▶ 2017 (481)
- ▶ 2016 (728)
- ▶ 2015 (735)
- ▼ 2014 (274)
 - ▶ noviembre (8)
 - ▶ octubre (75)
 - ▶ septiembre (80)
 - ▶ agosto (83)
 - ▼ julio (24)
 - Star Wars Storyboards
 - Festival Internaciona l de Cine de Guanajuato 2014
 - Storyboard
 - En marcha hacia el Festival de Cine de Toronto 201...
 - La película de 35 mm
 - Estreno: Lucy (2014)
 - Recomendació n: 20.000 besos (2013)
 - Video conmemorativo al 40 aniversario del Centro C...

fenaquistoscopio, el zootropo, el praxinoscopio y el kinetoscopio fueron algunas de ellas. El cinematógrafo de los Lumière fue la culminación de este trayecto, a la vez, que apostó por la proyección colectiva, es decir, por el ritual de “ir al cine”. Sin embargo, recordemos que los hermanos Lumière eran científicos y el cine no nació como medio de entretenimiento. Louis Lumière –el padre del cinematógrafo, junto con su hermano Auguste- advertía en 1930: “No, yo nunca voy al cine. De haber sabido en qué iba a parar nunca lo habría inventado”. Los Lumière pretendían captar los aspectos dinámicos de la realidad y registrarlos para la investigación del movimiento, por lo que la cámara no se movía de un punto fijo –como la mirada del espectador teatral- y en sus películas no hay cambios de planos.

Fue otro francés, George Méliès, actor e ilusionista, el que varió el rumbo documentalista de los Lumière para integrar el cine al mundo de las escenografías y los trucos visuales. Méliès fundó la primera empresa de producción cinematográfica, la Star film, con un estudio básicamente como cualquiera de hoy en día. Él deseaba crear con el cine un espectáculo diferente del teatro, pero que tuviera argumento y recreación de espacios como este. Construyó decorados en estudio y filmó secuencias de diez a quince minutos en planos generales. A él se le deben la mayor parte de los trucos cinematográficos -fundidos, sobreimpresiones sobre fondo negro, desdoblamiento de personajes-. Películas como *Viaje a la luna* (1902) y *El reino de las hadas* (1903), nos maravillan en su fantasía y su candor de “teatro filmado”, con evidente uso de escenografías y tramoyas y coloreado cuadro por cuadro. Méliès no solo filmó películas de entretenimiento sino que fue el primero en hacer publicidad filmada con gran sentido del humor y “documentales”, muchos de los cuales eran totalmente falsos. Desde 1895 hasta 1914 produjo unas 450 películas. Sin embargo, al igual que con los hermanos Lumière, la cámara nunca cambiaba el punto de vista y la acción dramática se desarrollaba íntegramente frente a los ojos del espectador como en el teatro.

Este cine de los inicios, por lo general mostrado como espectáculo de feria y con un comentarista explicando lo que sucedía, entró pronto en crisis, y sería durante la década del diez, que el lenguaje propiamente cinematográfico se desarrollaría. En Londres, con la Escuela de cine de Brighton, la cámara sale a exteriores, y los puntos de vista varían. La acción, también se descompone en distintos planos.

En Francia, se adaptan textos literarios como *La dama de las Camelias* (1911), un drama sentimental interpretado por la actriz teatral más famosa del momento, Sarah Bernhardt. También Max Linder, que interpreta al “dandy”, el primer tipo cinematográfico, inicia el uso de los primeros planos para detallar su gracia interpretativa. También se realizan seriales como *Fantomas* (1913), que ya proponen una estructura de suspenso y un desarrollo de la acción y la intriga dramática. En Italia, gracias a los decorados monumentales de la Roma clásica, se realizan dramas históricos, como el *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone.

Poco a poco iban variando la dimensión de los encuadres, se realizaban diferentes puntos de vista y la cámara adquirió movilidad.

Los componentes de la expresión filmica

El cine es un lenguaje heterogéneo que combina cinco componentes:

Premios Goya 2015, periodo de inscripción

Abierta inscripción para el “Costa Rica Festival I...

Le fabuleux destin d'Amélie Poulain (2001)

Nuovo Cinema Paradiso (1988)

Planos, movimientos de cámara y ángulos de toma

Planos y movimientos de cámara

Recomendación

FESTIVAL DE CINE EUROPEO 2014 Cine Magaly

Manual Básico de Tecnología Audiovisual de Antonio...

67 Festival de Cannes 2014

18 segundos (2007)

Ruin (2012)

Cargo (2013)

ABCine María Lourdes Cortés

La historia del cine [Documental]

HISTORIA DEL CINE MUNDIAL

► mayo (3)

► febrero (1)

► 2013 (58)

► 2012 (67)

► 2011 (64)

► 2010 (44)

► 2009 (41)

Banda imagen

1. imágenes fotográficas móviles y organizadas en series continuas
2. notaciones gráficas que a veces sustituyen a las imágenes: intertítulos o carteles intercalados entre planos durante el desarrollo visual; títulos de crédito sobre fondos neutros; subtítulos y nociones gráficas en el interior de la imagen.

Banda sonora

3. sonido fónico (voz)
4. sonido musical (música)
5. sonido analógico (ruidos)

Todas estas materias expresivas son compartidas con otras artes: música, pintura, fotografía, etc. La imagen móvil es la única específica del cine.

En Estados Unidos, Edwin S. Porter realizaría el primer filme del "oeste": *Asalto y robo al tren* (1903), en el que usaría la técnica del montaje, en la que plano tendría sentido propio y se definiría como la unidad que construye el filme.

Finalmente, con David Warth Griffith y su filme, *El nacimiento de una nación* (1914), sobre la guerra de secesión norteamericana y el surgimiento del movimiento racista Ku Kux Klan, se incorporarían todos los avances realizados en materia de narración cinematográfica y se consolidaría la forma del relato cinematográfico que servirá de modelo al cine clásico de Hollywood.

Lenguaje cinematográfico: la banda imagen**Fotogramas:**

Las imágenes que percibimos en el cine parten de imágenes fijas que se llaman fotogramas

Encuadre:

Es la imagen parcial reflejada en cada fotograma. Es un fragmento de espacio-tiempo.

Campo/fuera de campo: entradas y salidas de los personajes y objetos en el encuadre. Suponemos que hay un espacio "real" estable, exterior al encuadre, del que sólo estamos viendo una parte. Se crea la ilusión de un espacio homogéneo de representación, ocultando el carácter fragmentario y construido del film.

Los diferentes tipos de planos, la angulación, los movimientos de la cámara y la iluminación son algunos de los elementos del lenguaje cinematográfico que dan expresividad al filme.

Plano: es la distancia de la cámara al objeto.

Tipos de planos:

plano general: el que incluye una figura humana en su totalidad dentro del encuadre

plano americano: la figura ocupa el encuadre desde las rodillas hacia arriba

plano medio: de la cintura para arriba

primer plano: vista cercana de un personaje, concentrándose en una parte de su cuerpo o rostro

primerísimo plano: más cercano: ojos, boca o dedo

plano de detalle: vista cercana de un objeto

plano de conjunto (PC): conjunto de figuras de cuerpo entero.

Por su duración, el plano ha dado lugar a un concepto complejo, el **plano-secuencia**, el cual contiene el equivalente de acontecimientos de una secuencia o planos en un solo y mismo movimiento continuo.

Movimientos de cámara:

plano fijo

travelling: movimiento horizontal sobre unos railes fijos o a mano

dolly: movimiento horizontal sobre un soporte con ruedas

grúa: movimiento vertical

panorámica (paneo): cámara fija que sobre su eje se mueve de manera horizontal

tilt: cámara fija que sobre su eje se mueve de manera vertical

barrido: movimiento rápido y borroso.

Angulación: posición de la cámara .

normal: la cámara a la altura de los ojos de un adulto.

picado: la cámara mira desde arriba

contrapicado: la cámara mira desde abajo

Lenguaje cinematográfico: la banda sonora

El cine nunca fue mudo pues en siempre estaba acompañado de un piano y de comentaristas que contaban el desarrollo de la historia.

sonido diegético: si la fuente está relacionada con la historia

sonido no diegético: si la fuente no tiene nada que ver con la historia

La **voz** humana ocupa un lugar fundamental en el cine:

voz in: la que interviene en la imagen

voz out: la fuente no se visualiza pero interroga a un sujeto en el campo. Está fuera de campo

voz off: la del monólogo interior o del personaje-narrador de un flash-back no presente en el encuadre

voz over: la del narrador omnisciente.

Ruidos: los ruidos también pueden estar “in”, “out” u “off”

Musica:

diegética: vemos la fuente de donde emana (tocabiscos, grupo musical)

de "foso": no sabemos de donde proviene.

Hollywood: fábrica de sueños... y de dinero

El éxito del cine hollywoodense es ante todo el triunfo de un modo de producción, elaborado según el modelo de la industria capitalista norteamericana. Este sistema de producción se basa en algunas figuras claves como el trabajo en estudios cinematográficos, el sistema de estrellas y el uso de los géneros cinematográficos, entre otras.

En 1893, Thomas Edison patenta el kinetógrafo, que graba imágenes pero ofrece una visión de mala calidad, y el kinetoscopio, el cual permite solamente la proyección individual (y no colectiva como el cinematógrafo de los Lumière). En 1896, en Broadway, se realiza la primera proyección pública del Vitascopio de Edison. La aparición de proyectores favoriza la multiplicación de los “nickelodeons”, salas de juego donde el espectador puede ver un programa entero por un “nickel” (cinco centavos).

Múltiples sociedades de producción y distribución se crean e inmigrantes europeos, la mayoría antiguos comerciantes, se lanzan a la explotación de los “nickelodeons”. Sus apellidos –Fox, Zukor, Warner-, se harán célebres, ya que serán los futuros dueños de los estudios. Edison intenta detener la comercialización de las invenciones del cinematógrafo y se desata lo que se ha llamado la “guerra de patentes”. Las compañías cinematográficas, hasta entonces radicadas en Nueva York, emigran hacia California, donde el clima y la geografía son más agradables, los terrenos menos costosos y se encuentra mano de obra barata.

Zulor y Jesse Lasky son los primeros en fundar una enorme sociedad de producción y distribución –la futura Paramount-; alquilan películas por lotes y compran las salas de exhibición. Es decir, manejan toda la cadena comercial del filme: desde la preproducción de un filme hasta la exhibición, con la venta de “pop corn” incluida. Es una estructura vertical de control que repetirán estudios como 20th Century Fox, Warner Bros, y Metro Goldwyn Mayer y que se mantiene hasta inicios de los años cincuenta.

Por otra parte, el sistema de estrellas es también uno de los pilares económicos del cine de estudios a cuyo funcionamiento está estrechamente ligado. Todas las primeras estrellas fueron las vedettes de los estudios, que las ataban con cuantiosos contratos. El “star system” impone el culto a una creatura imaginaria que mezcla en la pantalla la vida de un actor y su personaje. La estrella se ubicaba en el centro del filme y todos los aspectos –guión, decorado, encuadre, iluminación y puesta en escena- estaban trabajadas para servir la gloria de la estrella. A partir de 1927, la industria hollywoodense instauro un sistema de recompensas a los filmes más exitosos y, especialmente, a sus estrellas. Nos referimos a los premios de la Academia, mejor conocidos como premios Oscar.

Con el arribo del sonoro, el cine sufre una importante transformación. El 6 de octubre de 1927 se estrenó *El cantor de jazz*, considerada la primera película sonora de la historia del cine y ya en 1930 el cine sonoro estaba consolidado. En el mundo de los actores se produjo el pánico ya que muchos de ellos no pudieron acoplarse a las nuevas técnicas, sus voces no eran adecuadas o por ser extranjeros sus acentos molestaban. Muchas de las estrellas del cine silente, como John Gilbert, Buster Keaton y Gloria Swanson, pasaron al olvido con el cine sonoro. Años después, Gloria Swanson interpretaría su propio papel, el papel de una estrella del cine silente, vieja y abandonada con sus recuerdos del cine de los primeros años, en *El crepúsculo de los dioses* (1950), de Billy Wilder.

¿Cómo y quiénes realizan un filme?

El proceso de producción se divide en cuatro momentos claves:

1. la preproducción o preparación para el rodaje
2. el rodaje
3. la postproducción
4. el mercadeo, distribución y exhibición.

Una película empieza por ser una **idea**, que debe transformarse en un **argumento** (descripción de las líneas generales de las acciones, el ambiente, el mensaje y los protagonistas) del futuro filme. El argumento puede ser original o una adaptación de la literatura, el teatro, etc.

El **productor** se encarga de planear, conseguir los recursos, elegir a los principales integrantes del equipo, y coordinar una serie de elementos para impulsar esa idea que se quiere llevar a la pantalla.

Un **guionista** desarrolla el argumento, con sus situaciones, época, diálogos y acciones. Este se dividirá en secuencias y escenas y lo fundamental es que sugiera imágenes. Con el guión listo, se debe realizar un presupuesto y conseguir el **financiamiento** de la película, cuyo costo varía

de un proyecto a otro.

El mismo productor puede ser el **director** de la película o puede contratar a uno. De igual manera, actualmente muchos directores son quienes proponen la idea y buscan al productor para que le financien el filme. El director, es el responsable creativo y técnico del filme y actualmente se considera su **autor**.

También intervienen en la parte creativa el **director de fotografía**, quien se encarga de la composición, el cromatismo, y la iluminación de cada una de las imágenes que luego veremos en la pantalla. A él lo acompañan el **camarógrafo**, los **luminotécnicos** y los **tramoyistas**. También es vital en la parte creativa el **director de arte**, encargado de recrear cualquier ambiente, época. Cuenta con **vestuaristas**, **maquillistas** y **escenógrafos**.

Los **actores** y actrices son los responsables de la interpretación de los personajes. Pueden ser primarios, secundarios o extras. De los actores principales puede depender mucho la taquilla de una película. Las **locaciones** son los lugares y espacios de filmación. Pueden ser naturales o creadas en estudio.

Después del rodaje, durante la postproducción, inicia el proceso de revelado y la selección de las imágenes definitivas para la **edición**. La edición –que anteriormente se realizaba en una moviola y hoy se hace en computadora- consiste en escoger las tomas que formaran parte del filme y luego pegar una toma tras otra, dándole a cada toma cierta duración y buscando con ello un determinado ritmo. A este trabajo de la imagen se debe acompañar la **banda sonora** de manera sincrónica. En esta fase se incluyen los **efectos especiales**, que se realizan con la ayuda de computadoras. También la **musicalización** es un elemento fundamental para la película. Finalmente la película debe ser anunciada, vendida, distribuida y exhibida. Hoy la distribución y la exhibición es diversa, ya que los filmes se exhiben en salas de cine, dvds, televisión, internet, etc.

De igual manera, Hollywood obtiene su éxito gracias a la afiliación a los géneros cinematográficos, similares a los de la literatura popular. Al gran público le gusta reconocerse en las “clasificaciones” que pueda reconocer y los géneros ofrecen, en cada época, una especie de código implícito a través del cual y gracias al cual, las obras del pasado y las obras nuevas pueden ser recibidas y clasificadas.

El género se definiría por "lo obligatorio y lo prohibido" (Vernet: 1980, 110). Ciertos elementos deben figurar para que éste sea reconocido y otros deben estar ausentes, bajo pena de violar la "ley del género". Es imposible encontrar en un filme de terror o un policiaco, por ejemplo, un episodio cantado, así como tampoco es permitido un crimen en una comedia musical tradicional.

En la época clásica del cine hollywoodense, casi todos los filmes pertenecían a un género, ya que este es un efecto directo de la industrialización del modo de producción de Hollywood. En la medida en que implica la reproducción mecánica de los mismos modelos, el género es a la vez, un importante instrumento de estandarización y de diferenciación: productos en serie como los carros o los jabones, y a la vez diferentes, porque responden a otra necesidad de consumo.

Los géneros, no obstante, no son estáticos y han evolucionado durante la historia del cine. Algunos que se creían muertos desde hace décadas, han renacido con vigor en los últimos años. Es el caso del “peplum” o cine “bíblico”, el cual ha resurgido fuertemente con filmes como *Gladiator* (2000) de Ridley Scott, *Troya* (2004) de Wolfgang Petersen y *Alexander* (2004) de Oliver Stone.

Géneros cinematográficos clásicos:

El burlesco: este es el género de la “infancia” de Hollywood y uno de los más célebres dentro de la comedia. El término viene del italiano “burla”. En Estados Unidos se usó el término “slapstick”, es decir “bastonazo”, ya que estaba plagado de estos, así como de caídas y lanzamientos de tartas de crema a la cara de los actores. Estos son los “gags”

o chistes visuales, bases del burlesco. La reutilización de los mismos esquemas cómicos, asociados a la explotación del decorado y de las características físicas del actor son explotados al infinito en un número limitado de situaciones. Los maestros del burlesco son Buster Keaton, Harold Lloyd, Stan Laurel y Oliver Hardy y, especialmente, Charles Chaplin.

El "western" o cine del Oeste: Es típico del cine norteamericano pues se inspira en los hechos históricos y en las leyendas sobre la conquista y colonización del Oeste de Estados Unidos durante el siglo XIX (1840 a 1900). El cine del Oeste se distingue por sus vastos escenarios naturales: llanuras, bosques gigantescos, montañas, desiertos, praderas, minas de oro, aldeas indígenas, campamentos, fuertes, haciendas y ciudades recién fundadas. Los personajes son vaqueros, pistoleros, soldados, indios, jugadores, cazadores, colonos, alguaciles, ganaderos, traficantes de armas, exploradores, etc. El tema fundamental es la búsqueda de nuevas tierras, hacia el oeste del país; la lucha contra los indios.

El cine policiaco: se divide en varios subgéneros, según sea el tema específico que aborde cada película: espionaje, robos, asesinatos, luchas entre pandillas, secuestros, etc., y la forma en que se enfoque cada tema. Existen filmes policiacos en los que un detective cerebral resuelve el misterio de un crimen usando sólo su capacidad analítica; mientras que en otros se relatan violentos episodios, asesinatos y todo tipo de actos violentos, en forma abierta y donde lo importante es más la acción que el análisis. El filme policiaco debe estar estructurado de tal forma que provoque una fuerte tensión emotiva en el espectador; la trama debe ser compleja, de modo que el espectador se mantenga atento hasta el final, que tiene que ser sorpresivo e inesperado. El director del filme policiaco recurre a las sombras, los sonidos, el silencio, la música, los gritos, pasos, y otros elementos visuales y sonoros para crear una atmósfera de tensión y peligro.

La comedia musical: Nace con el cine sonoro. Bajo el doble signo de comedia y música, se mezclan diálogos, cantos y bailes. Sus argumentos son ligeros, románticos y humorísticos. Fred Astaire, Ginger Rogers y Gene Kelly fueron algunos de los actores más importantes de la comedia musical. Las comedias musicales más celebres son: *Un americano en París* (1951), Vincente Minelli, *Cantando bajo la lluvia* (1952), Stanley Donen y Gene Kelly, *Mi bella dama* (1964), Georges Cukor, entre otras.

El cine de ciencia-ficción: Ha sido un género popular desde los inicios de la cinematografía y se presta para abordar numerosos temas. La característica común es que todos están relacionados con hipótesis científicas. Los temas más frecuentes son los viajes espaciales, los robots, los seres creados por científicos, las armas mortíferas para dominar al mundo, los trasplantes, los monstruos creados por experimentos científicos, la vida en la sociedad del futuro, etc. Los protagonistas son casi siempre astronautas, científicos, genios locos, aventureros, monstruos, robots, seres extraterrestres, periodistas, policías, militares, ingenieros, médicos, etc. La principal característica de estas películas es su elaborada escenografía, vestuario y efectos especiales. A través de estos elementos se intenta crear un ambiente futurista y fantástico, en el cual se desarrollan tramas de diverso tipo. Abundan las naves espaciales, los cohetes, las computadoras, los equipos electrónicos, laboratorios, pantallas, ciudades futuristas, etc. Otros elementos son las maquetas, la iluminación, el maquillaje, la música y los efectos ópticos.

Europa y el cine de autor

La primera guerra mundial fue clave para la consolidación de Hollywood, con su modelo industrial de producir, distribuir y exhibir cine y durante este periodo, Hollywood extendió su mercado a toda América Latina.

No obstante, durante la década del veinte, Europa se recuperó de la guerra y produjo uno de los periodos artísticos más ricos de la historia del cine en el que se expresa un evidente rechazo al realismo. Entre los movimientos cinematográficos más representativos y de mayor influencia tenemos el expresionismo alemán, el cine soviético y

el surrealismo, entre otros.

Movimientos cinematográficos

Expresionismo alemán: El cine alemán, estimulado por el expresionismo en la pintura y el teatro y por las teorías de diseño de la Bauhaus, dio origen al cine expresionista, poblado de extrañas escenografías, una luz atmosférica y la inclinación por una cámara frecuentemente en movimiento. Entre los filmes más importantes se encuentran *El Gabinete del Dr. Caligary* (1920) de Robert Wiene, *Nosferatu* (1921) de F. W. Murnau y *El doctor Mabuse* (1922) y *Metropolis* de Fritz Lang (1927).

Cine soviético: un cine político, realizado no para entretener, sino para instruir a las masas en los alcances políticos y sociales de la Revolución soviética. Este cine usaba el montaje o complicadas técnicas de edición que descansaban en la metáfora visual para crear emoción y riqueza de textura, y finalmente para afectar actitudes ideológicas. El cineasta de mayor influencia fue Sergei M. Eisenstein, cuyo *Acorazado Potemkin* (1925) es considerado uno de los filmes más importantes del siglo XX.

Cine surrealista: Bajo la influencia del surrealismo y el dadaísmo, los cineastas que trabajaban en Francia empezaron a experimentar con la posibilidad de concretar percepciones abstractas o sueños en un medio visual. Luis Buñuel y Salvador Dalí, realizaron en 1928 *Un perro andaluz*, uno de los filmes de vanguardia más célebres.

De igual modo que había sucedido con estos movimientos después de la I Guerra Mundial, después de la II Guerra Mundial, en Italia, el neorrealismo constituyó uno de los movimientos más significativos de la historia del cine. Surgido a partir de la realidad política y social de la Italia liberada, implicaba una posición del realizador frente a la realidad, así como una ruptura con los modelos anteriores de hacer cine, la filmación en exteriores y actores no profesionales.

Porque en general, el cine europeo se ha destacado por una aproximación más artística a la expresión cinematográfica. Mientras en Hollywood, con el sistema de estudios lo que se creó fue el “estrellato” y la figura predominante era la del productor, una especie de “dueño” de la película que podía prescindir del director (ejemplo de *Lo que el viento se llevo*), en Europa no había un sistema tan vertical y, en los años cincuenta, François Truffaut, desde la célebre revista *Cahiers du cinéma*, había propuesto el concepto de “cine de autor”, destacando a algunos realizadores, incluso del cine de Hollywood, por su estilo particular. Fue el caso de Alfred Hitchcock y Fritz Lang, entre otros.

A partir de este concepto, surge un movimiento que sacudió el cine francés, lo que se ha llamado “la nueva ola”, y que cuestionó los métodos de hacer cine hasta entonces, proponiendo formas menos costosas de filmar y valorando, como decíamos, el lugar del realizador como autor de la obra. La mayor parte de los realizadores de la “Nouvelle vague”, se iniciaron como críticos de la revista *Cahiers du cinéma*, alrededor del teórico André Bazin. Ellos son Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette y François Truffaut, entre otros.

Ambos movimientos tenían en común una ruptura con los modelos anteriores de hacer cine, así como un intento de reflexión crítica en torno a la práctica cinematográfica.

Neorrealismo italiano: exige el testimonio, privilegia la filmación en exteriores, en los lugares reales y los actores no profesionales. Los temas son la realidad, con el objetivo de transformar la sociedad, de cambiar el mundo. Entre las películas y directores más representativos tenemos: *Roma, ciudad abierta* (1945), Roberto Rossellini, *El ladrón de bicicletas* (1948), Vittorio de Sica, *Arroz amargo* (1949), Giuseppe De Santis.

Nouvelle vague: bajo este concepto se reagrupan directores muy diversos. Pero se puede señalar una liberación en la escritura cinematográfica, un acento en las historias verdaderas y sinceras y una personalización de la obra. Los filmes mostraron algunas costumbres de la época como los inicios de la liberación sexual y un cierto cinismo en las relaciones personales. Asimismo, los filmes evocan algunos íconos de su tiempo como los autos descapotables, el tocadiscos y las rocolas. No obstante, la diversidad de personalidades del grupo hizo que este no durar a mucho.

Cine de autor: es la obra singular y original de un autor, distinguiéndola de la producción estereotipada de la industria hollywoodense. La expresión no tiene nada que ver ni con una categoría de filmes ni con un género y más bien se refiere a un estilo y a la preminencia de una visión creativa de parte de un artista.

Latinoamerica en busca de su cine

Es célebre la seducción que ejercía el cinematógrafo en el revolucionario mexicano Pancho Villa. El periodista Raoul Walsh cuenta en sus memorias cómo el propio Villa ofreció retardarle los fusilamientos para poder registrarlos: *"Yo logré que Villa postergara un buen número de ejecuciones. Ellos solían realizarlas a las cuatro de la mañana, cuando no había luz. Yo conseguí que las programaran para las siete u ocho. Yo alineaba a mi camarógrafo, y ellos alineaban a los condenados frente al paredón y les disparaban."* (King: 1994, 37).

Género documental

Desde sus orígenes el documental aparece como opuesto a la ficción y surge con el cine mismo. Las películas de los hermanos Lumière rechazaban el teatro como modelo y les interesaba mostrar un panorama de la vida francesa sin actores, por lo que desde sus inicios, el documental consistió entonces en registros de carácter social. Lo que define al documental es, fundamentalmente, la postura del realizador: considerarse un igual a quien está siendo filmado. Además, el documental, al estar anclado en mayor medida con la realidad que pretende reflejar y representar, posee la capacidad de mostrar, y aún de reivindicar, reclamar, denunciar, de una manera más directa. Por ello, históricamente ha sido utilizado como una *herramienta de transformación social* y no sólo como práctica estética, periodística, o de investigación social. Es por esto, que el cine hollywoodense siempre lo ha relegado a un segundo lugar, mientras para Latinoamerica ha sido muchas veces un arma de lucha social.

Es claro, que en México, desde sus inicios, el cine fue puesto inmediatamente al servicio de la Revolución. Pancho Villa se convirtió en estrella de cine y firmó un contrato exclusivo con la Mutual Film Corporation. Eran los años diez. No obstante, pronto la imagen de Villa como estrella se convertiría, para el cine de Hollywood, en un estereotipo: el de bandido y guerrillero desalmado. Y la historia de Hollywood y América Latina se puede resumir en esta anécdota: por un lado la seducción ante el inmenso mercado que somos; por otro, la reducción en el imaginario, a estereotipos y clichés de asesinos, ladrones, narcotraficantes, guerrilleros o simplemente amantes y mujeres guapas.

Lo que más se ha producido en la región y que mejor nos ha retratado ha sido el cine documental, aún cuando países como México, Brasil y Argentina lograron articular industrias cinematográficas, sobre todo en la época del cine sonoro. Proliferaron los melodramas (Monsivais: 1995, 39) y las películas musicales en las que canciones y los bailes se combinaban, reproduciendo de alguna manera los gustos impuestos por Hollywood, pero mostrando los espacios y personajes del continente y demostrando que el cine latinoamericano podía vivir de su propio mercado. Fue un momento en que el cine latinoamericano se desarrolló de manera industrial al mejor estilo norteamericano, en

aspectos como la producción en serie, la utilización de estudios o el privilegio de los géneros clásicos, pero por otra parte, los recursos y la estructura de la producción se mantienen artesanalmente, oscilando entre el "mimetismo y el proteccionismo", entre un seguir los modelos de Hollywood y una demanda de protección estatal (Paranagua: 1996, 233) con vistas a consolidar una industria nacional.

La Segunda Guerra Mundial -y la posición de los Estados Unidos y Latinoamérica en el conflicto- fueron claves en el desarrollo de las principales cinematografías del continente. Mientras la mexicana se consolidó definitivamente con el apoyo del "hermano mayor", la argentina -que hasta el momento era considerada la principal productora cinematográfica en lengua española- fue boicoteada por los Estados Unidos, al considerar que su posición "neutral" ante el conflicto era peligrosa (Schumann: 1987, 21), por lo cual no le suministró película virgen, deteniendo el crecimiento de este cine.

La influencia, el poder y los modelos de Hollywood son hasta entonces determinantes en el desarrollo de la producción cinematográfica latinoamericana. No obstante, a finales de los años 50 se produce una ruptura con estos modelos y la cinematografía del continente intenta hacer de su arte un arma de cambio social, de despertar de conciencias o de búsqueda de caminos propios. La Revolución cubana fue decisiva, en estos movimientos, de lo que se ha llamado Nuevo Cine Latinoamericano. Se produce así una renovación del cine continental casi simultáneamente en Argentina, Brasil y México.

Los diferentes manifiestos de los cineastas de la década del 60 marcan claramente su interés por resaltar la ruptura con el pasado, así como la propuesta de un cine crítico, realista, popular, antiimperialista y revolucionario, que rompa con las prácticas monopólicas del cine de Hollywood. A este cine que surge en los sesenta se le da diversos nombres, siempre apuntando a su carácter de cine popular, revolucionario y latinoamericano: "cine de la pobreza" o "estética del hambre" según Glauber Rocha (Avellar, 1987, 92), "cine imperfecto" para Julio García Espinoza (García Espinoza: 2002), y "tercer cine" para Octavio Getino y Fernando Solanas (Hennebelle y Gumucio-Dagron: 1981, 44). Reinaba en el continente un ambiente de idealismo y esperanza y el cine parecía ser el arma fundamental en la transformación de la sociedad.

Nuevo Cine Latinoamericano

Surge a la luz de la Revolución Cubana, de las guerrillas en el continente y bajo la influencia del neorrealismo italiano y de la nueva ola francesa. Es un cine que apuesta por un proyecto identitario sobre la base de la comunión de la gran patria bolivariana. Además, propone una ruptura con los modelos del cine dominante y otorga gran importancia al cine de autor. Es también un cine de tesis, hondamente reflexivo, donde la meditación sobre la realidad importa más que su registro y donde siempre hay una preocupación por los entornos socioculturales. En términos narrativos toma riesgos y experimenta. Además rompe las fronteras entre la ficción y el documental, o incluso el noticiario, el reportaje, la entrevista.

El nuevo cine latinoamericano utiliza el mínimo de equipos, iluminaciones funcionales y se realiza casi siempre en decorados naturales. También hay una utilización de actores no profesionales.

Continuar con el desarrollo de un movimiento cinematográfico continental se imposibilitó debido a la ola de dictaduras y golpes militares que sacudió el continente durante la década de los 70 y buena parte de los 80. Los intelectuales, en su mayoría, tuvieron que exilarse o sufrieron encarcelamiento, tortura, represión y censura y el único cine que logró un desarrollo en el exilio fue el chileno y el resto de las cinematografías asumen diversas formas de desarrollo más o menos lento. Las películas en América Latina

ya no circulan masivamente, como lo hacían antes las mexicanas y argentinas, y la participación del Estado varía de un país a otro: Cuba recibe ayuda estatal completa mientras que México y Brasil sólo reciben subvenciones parciales. La mayor parte de las grandes industrias se anclaron, y las casi inexistentes, como la colombiana y venezolana, surgieron gracias a diversas legalizaciones.

El cine posterior a los años ochenta diferirá sustancialmente de este cine "revolucionario" de la década de los sesenta, ya que busca un público amplio y, en lo estético, retorna al clasicismo, lo que implica muchas veces un acercamiento a lo literario. Los años noventa están marcados por el libre mercado, la globalización, el surgimiento de las nuevas tecnologías con sus diversas maneras de exhibición -video, cd-rom, disco láser, etc-, y la falta de financiamiento público y privado. No obstante, a finales de la década e inicios del nuevo siglo, la cinematografía latinoamericana ha tenido un importante auge, gracias a legislaciones en diversos países –Brasil, Argentina y Colombia, entre otros- y al éxito de algunos filmes como los mexicanos *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu y *Y tu mamá también* (2001), de Alfonso Cuarón y las brasileñas *Estación central de Brasil* (1998) de Walter Salles y *Ciudad de Dios* (2002) de Fernando Meirelles.

Asimismo, las nuevas tecnologías están permitiendo a los países más pequeños y menos desarrollados cinematográficamente bajar sus costos de producción y empezar a “existir” en los festivales y pantallas internacionales. Es el caso de Costa Rica, que ha logrado una producción de cinco largometrajes en los últimos años, algo inédito hasta ahora en el cine nacional.

Cinematografías no occidentales

Si bien nos hemos limitado a referirnos –de una manera general y sintética- el cine asiático, africano e indio, no solo tiene una producción sistemática y continua, sino autores destacados y reconocidos en Occidente, tales como el japonés Akira Kurasawa, el iraní Abbas Kiarostami y el hindú Satyajit Ray. De hecho, el mayor productor de cine del mundo es la India, llegando incluso a producir mil películas al año, todas para su mercado interno. A esta producción comercial se le ha dado el nombre de Bollywood.

El Hollywood de Bombay

La palabra “Bollywood” fue inventada en los años 70 para llamar al cine comercial de la India, una enorme industria que produce actualmente más de 600 películas al año, traducidas a catorce idiomas, para un mercado de 3 mil 600 millones de espectadores. En un país en el que se hablan decenas de lenguas y dialectos, la pobreza se apodera de muchas familias, las regiones son múltiples, el cine es un elemento que une a todos los ciudadanos y le hace evadirse de la cruel realidad que viven día a día. El tema de este cine debe invitar a soñar y terminar inevitablemente con un final feliz. Suspense, terror, misterio, policíacas, acción, comedias románticas, dramas, mitología... Todos estos elementos se unen con perfecta maestría dentro de la fórmula típica del cine de Bollywood, cuyos resultados son una mezcla exagerada de colorido étnico, valores tradicionales, dramas, música y una despampanate sensualidad.

Nuevas tecnologías para un cine posible

A finales de los cincuenta, el cine fue declarado muerto. La televisión, a imagen de una

bíblica “Caín” había matado a su hermano mayor, embrujando a la audiencia y provocando el éxodo de las salas de cine a la intimidad del hogar. En 1949, por ejemplo, los espectadores cinematográficos habían disminuido en un 20% mientras la difusión televisiva se había acrecentado en un 400%. (Zagarrio: 1998, 94)

Los grandes cine-palacios fueron cerrando y transformándose en estacionamientos, iglesias evangélicas o ventas de comida rápida. ¿Moriría el ritual colectivo?

En realidad, más que al cine, la televisión desplazó a la radio y entre cine y televisión se inició una relación de dependencia. La televisión necesita el glamour del cine, así como los filmes con mayores valores de producción que el cine fabrica. El cine necesita la audiencia televisiva, sus anuncios, y, sobre todo, su dinero.

El cine ha renacido en los multicines y nunca se han proyectado tantas películas como en la actualidad. Hay festivales de cine durante todos los días del año y para todo tipo de gustos: desde el glamoroso Cannes, hasta de cine erótico o gay.

Actualmente, la producción y el consumo de filmes se ha diversificado y lo que llamamos “cine” puede ser registrado y visto en cámaras digitales, internet o desde teléfonos celulares. Las nuevas tecnologías nos han llevado a la sobresaturación de la imagen y para nuestra cultura, las imágenes ya no son más parte de la vida, sino la vida misma.

BIBLIOGRAFIA

AMIEL, Vincent, *Les Ateliers du 7ème Art. Après le clap*, Paris, Gallimard (Découvertes), 1995.

AUMONT, Jacques y MARIE, Michel, *Análisis del film*, Barcelona, Paidós, 1990.

AVELLAR, José Carlos "Le Cinéma Novo: les années soixante", en Paulo Antonio Paranagua, *Le cinéma bresilien*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987, p. 92

BARTHOLOME, Jean-Pierre, *Les Ateliers du 7ème Art. Avant le clap*, Paris, Gallimard (Découvertes), 1995.

BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris, Cerf, 1985.

CARMONA, Ramón, *Cómo se comenta un texto filmico*, Madrid, Cátedra, 1991.

CORTES, María Lourdes, *La pantalla rota. 100 años de cine en Centroamérica*, Taurus, México, 2005.

El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica, San José, Farben Grupo Editorial Norma, 2002.

Amor y traición. Cine y literatura en América Latina. San José Editorial de la Universidad de Costa Rica (en prensa).

La sala mágica. Agonía, muerte y transformación del cine en Costa Rica, San José, Revista *Herencia*, (con Carlos Cortés).

Luces, cámara y acción, San José, Editorial Universidad de Costa Rica, 2000.

DEBRAY, Regis, *Vida y muerte de la imagen*, Barcelona, Paidós, 1994.

ELENA, Alberto y DIAZ LOPEZ, Marina, *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas*, Madrid, Alianza, 1999.

- ELSAESSER, Thomas y HOFFMANN, Kay (eds.) *Cinema futures: Cain, Abel or Cable? The Screen Arts in the Digital Age*, Amsterdam University Press, 1998.
- GARCIA ESPINOZA, Julio *Un largo camino hacia la luz*, La Habana, Casa de las Américas, 2002.
- GARCIA JIMENEZ, Jesus, *Narrativa audiovisual*, Madrid, Cátedra, 1993.
- GARCIA RIERA, Emilio, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México, IMCINE, 1998.
- GETINO, Octavio, *Cine latinoamericano*, México, Trillas, 1990.
- La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires, Paidós, 1996.
- HEREDERO, Carlos y TORREIRO, Casimiro, *Historia general del cine*, (diez tomos), Madrid, Cátedra, 1996.
- HUESO, Angel Luis, *El cine y el siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1998.
- KING, John, *El carrete mágico*, Bogota, Tercer Mundo, 1994.
- Latinoamérica, años 90*, Academia, Revista de cine español, #10, abril 1995.
- MAHIEU, José Agustín, *Panorama del cine iberoamericano*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.
- MIRZOEFF, Nicholas *Introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.
- MONSIVAIS, Carlos "La épica involuntaria", en Academia, Revista de cine español, #10, abril 1995.
- NACACHE, Jacqueline, *Le Film Hollywoodien classique*, Paris, Nathan, 1995.
- PARANAGUA, Paulo A, *Le Cinéma brésilien*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987.
- Le cinéma cubain*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1990.
- "América busca su imagen", en *Historia general del cine. Estados Unidos (1955-1975). América Latina*, Madrid, Cátedra, 1996.
- PARKINSON, David, *Historia del cine*, Barcelona, Ediciones Destino, 1998.
- PICK, Zuzana, *The New Latin American Cinema. A Continental Project*, Austin, University of Texas Press, 1993.
- PINEL, Vincent *Écoles, genres et mouvements au cinéma*, Paris, Larousse, 2000.
- ROMAGUERA I RAMIO, Joaquín y ALSINA THEVENET, Homero, *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1993.
- SADOUL, Georges, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1986.
- SCHUMANN, Peter, *Historia del cine latinoamericano*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1987.
- TORRES, Augusto M., *Videoteca básica de cine*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

Publicado por ADA en 10:36

No hay comentarios:

Publicar un comentario

 Comentar como: Cuenta de Goo

[Entrada más reciente](#)

[Página principal](#)

[Entrada antigua](#)

Suscribirse a: [Enviar comentarios \(Atom\)](#)