

ADDENDA: Otras Colaboraciones Sobre Documentación Multimedia

De Cine

José López López

Recibido: 15 septiembre 2012

Aceptado: 5 octubre 2012

Resumen

El cine, en la mayoría de los casos, ha dejado de ser un espectáculo social, donde una serie de personas se reunían para ver lo que sucedía en una pantalla blanca que se iluminaba. A pesar de todo el cine sigue vivo. Las páginas siguientes, abundantemente ilustradas, trazan desde el punto de vista del autor una semblanza sobre los orígenes del cine, su evolución, géneros, lenguaje cinematográfico, montaje y bandas sonoras.

Palabras Clave

Historia del cine, géneros cinematográficos, lenguaje cinematográfico, montaje, banda sonora.

Abstract

The film, in most cases, has ceased to be a social spectacle, where a number of people gathered to see what was happening on a white screen lit up. Yet the film still alive. The following pages, profusely illustrated, drawn from the author's point of view a portrait film about the origins, evolution, gender, language of film, editing and soundtracks.

Keywords

Film history, film genres, film language, editing, soundtrack.

INTRODUCCIÓN

El cine, en la mayoría de los casos, ha dejado de ser un espectáculo social, donde una serie de personas se reunían para ver lo que sucedía en una pantalla blanca que se iluminaba. A pesar de todo el cine sigue vivo.

El cine, abreviatura de cinematografía, es la técnica consistente en proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva (24 fotogramas por segundo) para crear la impresión de movimiento ("kine" en giga significa movimiento y "grafos" escribir o plasmar).

http://dx.doi.org/10.5209/rev_CDMU.2012.v23.41127

La fotografía es la materia prima del cine. A partir del nacimiento de esta y a mediados del siglo XIX, en los laboratorios de Thomas Alva Edison, William Dickson crea el kinetoscopio, un aparato que permitía representaciones muy limitadas.

Pero es a Eadweard Muybridge (Edward James Muggeridge), a quien se le pueden atribuir las primeras imágenes cinematográficas.

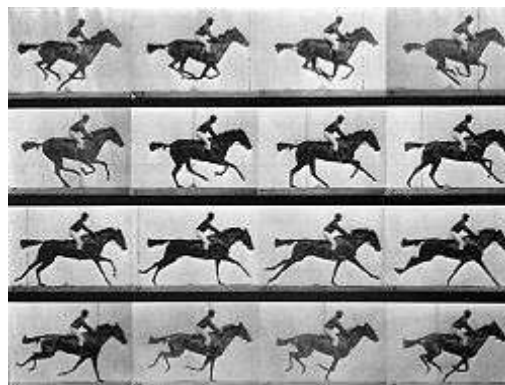
En 1872, una polémica enfrentaba a los aficionados a los caballos de California. Leland Stanford, ex gobernador del Estado y presidente de la Central Pacific Railway, y otros magnates, sostenían que había un instante en el galope, en el que el caballo no apoyaba ningún casco en el suelo. Otro grupo, formado por James Keene, presidente de la Bolsa de Valores de San Francisco, afirmaba lo contrario.

A Leland Stanford se le ocurrió fotografiar un caballo en las diferentes etapas del galope y encargó a Eadweard Muybridge que tratara de captar con su cámara el movimiento de su caballo de carreras *Occident*. Muybridge pidió a los vecinos de la zona que le prestaran sábanas de color blanco y las colgó en torno a la pista a manera de fondo.

En mayo de 1872, Muybridge hizo la prueba, pero los resultados no fueron buenos, porque el proceso del colodión húmedo exigía varios segundos para obtener un buen resultado.

En abril de 1873, con un obturador que le permitía obtener 1/500 de segundo, volvió al experimento y logró producir mejores negativos, en los que se reconocía la silueta del caballo.

Las fotografías daban la razón a los que pensaban que había un momento en que las cuatro patas del caballo no tocaban el suelo.



Stanford, impresionado con el resultado, encargó la búsqueda de un estudio fotográfico para poder captar todas las fases sucesivas del movimiento de un caballo. Los experimentos se reanudaron en el reformado rancho de Stanford durante el verano de 1878. Con una exposición ligeramente insuficiente, la serie resultante de fotografías mostraba claramente todos los movimientos de la yegua de carreras *Sally Gardner*. Muybridge pintó los negativos para que sólo se viera la silueta de la yegua. El resultado fue una secuencia de 12 fotografías que se realizó aproximadamente en medio segundo. (La cadencia de imágenes en una película cinematográfica es de 24 imágenes por segundo).

Inspirándose en todo esto, a partir de 1892 los hermanos Lumière, nacidos en Besançon, Francia e hijos del fotógrafo Antoine Lumière, empezaron a desarrollar la posibilidad de crear imágenes en movimiento mediante el cinematógrafo; un aparato que servía como cámara y como proyector.



Cartel 1895

El cinematógrafo, patentado el 13 de febrero de 1894, se basaba en el efecto de la persistencia retiniana (1) de las imágenes sobre el ojo humano.



Cámara filmadora de Lumière

La primera presentación de este invento fue el 28 de diciembre de 1895, en París, en el 'Salon Indien' del Grand Café, en el Boulevard des Capucines. Se trataba de *'Salida de la fábrica Lumière'* y consistía en una sola toma de unos trabajadores saliendo de la fábrica Lumière. Además de ésta, se proyectaron otras cintas: *'Llegada de un tren a la estación de la Ciotat'*, *'El desayuno del bebé'* y *'El regador regado'*. Eran grabaciones sobre momentos de la vida cotidiana, reconocibles por su brevedad, la ausencia de actores, decorados naturales y montaje, y la posición fija de la cámara.

Al comienzo ellos mismos cargaban las piezas de la cámara filmadora en un cajón para su traslado de un lugar a otro.



Fotograma de Trabajadores saliendo de la fábrica Lumière

1895:LLEGADA DE UN TREN A LA ESTACIÓN DE LA CIOTAT

Por un tiempo, el cine fue una atracción menor, un número de feria y fue George Méliès utilizando todos sus recursos para simular experiencias mágicas, *Viaje a la Luna* (1902), quien lo revalorizó. Méliès era mago y utilizó rudimentarios efectos especiales para realizar sus historias.



[George Méliès](#) (1861-1938)

L'HOMME A LA TÊTE EN CAOUTCHOUC - MELIES (1901)

A partir de ahí, los noveles realizadores captaron las grandes posibilidades que el invento ofrecía.



Martin Scorsese, en su película [La invención de Hugo](#) (Hugo, 2011), con fotografía de Robert Richardson y basada en el libro La invención de Hugo Cabret, de Brian Selznick, hace un maravilloso homenaje a George Méliès

EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

En un principio, el cine se concebía como teatro filmado. Los escenarios eran simples telones pintados, y se utilizaba una cámara estática. Con el paso del tiempo, los directores aprendieron técnicas que hoy parecen básicas, como mover la cámara (travelling) o inclinarla en ángulo picado, contrapicado), que en esa época eran ideas revolucionarias.

Se pasó del telón pintado al escenario tridimensional, por obra especialmente de los filmes históricos rodados en Italia en la década de los años diez (*Quo vadis?* o *Cabiria*).

Dos cineastas fueron claves en La creación del lenguaje cinematográfico:

David W. Griffith, en Estados Unidos, cambió el cine para siempre, hasta el punto que se afirma que con él nace el lenguaje cinematográfico (*El nacimiento de una nación* e *Intolerancia*), y Sergéi Eisenstein, en la Unión Soviética, realiza otro tanto con películas claves como *El acorazado Potemkin* u *Octubre*, entre otras.



El nacimiento de una nación



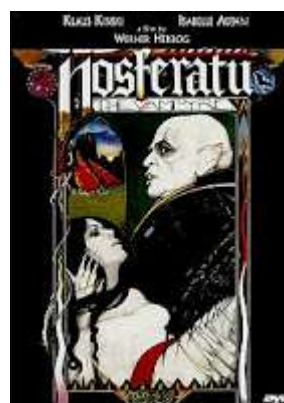
El acorazado Potemkin

A Eisenstein se le debe el llamado [montaje de atracciones](#), que busca mezclar imágenes chocantes para provocar una asociación emocional o intelectual en el público.



Nosferatu, el vampiro

Con ellos y los expresionistas alemanes: Friedrich Wilhelm Murnau, (*Nosferatu, el vampiro* (1922) y Robert Wiene (*El gabinete del doctor Caligari* , *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1919)), el lenguaje fílmico alcanza su madurez en la década de 1920.



Nosferatu, fantasma de la noche (1979)

(Werner Herzog, con *Nosferatu, fantasma de la noche (Nosferatu: Phantom der Nacht, 1979)*, hace una revisión del Nosferatu original y con fotografía de Jörg Schmidt-Reitwein y la interpretación de Klaus Kinski, escena por escena recrea la película de Murnau.)



Sobre la película de Murnau, una leyenda comenzó a circular diciendo que el actor Max Schreck era un vampiro contratado por Murnau. La leyenda resulta inverosímil y no tiene base alguna. Pero le aportó mayor atractivo a la cinta de Murnau.

Esta historia fue inspiración para la película "la Sombra del Vampiro" dirigida en el año 2000 por Elias Merhige, con fotografía de Lou Bogue y protagonizada por John Malkovich y Willem Dafoe.

LA BANDA SONORA

El cine siempre se hizo acompañar de sonidos. En sus comienzos, en las salas de proyección solía haber un piano y en muchas ocasiones un orador que iba narrando el contenido de las historias. En algunas ocasiones era toda una orquesta la que proporcionaba el sonido a las imágenes que aparecían en la pantalla.

Con la llegada del cine sonoro, el sonido se incorporó en la misma cinta, **la banda sonora**.

[Orson Welles](#), uno de los que más se preocuparon por el sonido en la película, decía que: “la mejor banda sonora es la que no se aprecia”.

Orson Welles fue conocido en todos los Estados Unidos, a raíz de la emisión el 30 de octubre de 1938, a las 8 de la tarde y a través del **Teatro Mercurio en el Aire**, de la obra de H.G.Welles, **La guerra de los mundos**. La emisión fue tan real, que la gente, que escuchaba el programa pensó que era una verdadera invasión de extraterrestres.

En las películas se han utilizado tanto música expresamente creada para el film, como obras de autores clásicos o famosas canciones procedentes de todos los géneros de la música popular.

En Apocalipsis now, Forrest Gump, Good morning Vietnam, Apollo 13, Ghost, Dirty dancing, y tantas otras, la banda sonora contiene grandes éxitos del pop y del rock. En otras, West Side Story, El bueno, el feo y el malo, Carros de fuego, Blade Runner, El rey León, Fiebre del Sábado noche, El Graduado, las canciones que aparecen en la cinta, compuestas exclusivamente para el caso, alcanzan gran éxito a raíz de la proyección de la película.

Es una costumbre muy extendida en las cadenas de TV, cortar la emisión de la película tan pronto desaparecen las imágenes, cuando empiezan los créditos. Además de impedirnos conocer quiénes han realizado el trabajo o los lugares en donde fueron rodadas las escenas, nos imposibilitan gozar de la música que acompaña a esos créditos, [canciones premiadas con el Oscar](#) (Al otro lado del río, de Jorge Drexler, en Diarios de Motocicleta) o la genial End Titles de Vangelis en Blade Runner.

[Bandas sonoras ganadoras de un Oscar.](#)

[Compositores de Bandas sonoras.](#)

[desaparición de las salas de cine](#)

(1)

La **persistencia retiniana** es el fenómeno visual que consiste en la retención en nuestra mente de una imagen durante un mínimo espacio de tiempo después de visualizarla. Al yuxtaponer una imagen con otra se produce la recreación de la ilusión de movimiento.

En este principio, junto al del [fenómeno phi](#), se basa el espectáculo del cine. Gracias a esta propiedad de la visión humana una imagen que preceda a una pequeña etapa de oscuridad persiste durante unas décimas de segundo en la retina. Así, la sucesión de una serie de imágenes fijas a una velocidad preestablecida (de 24 fotogramas/seg hoy en día, 16 fotogramas/seg en el cine hasta 1920) reproduce la ilusión del movimiento en tiempo real. También impide que seamos conscientes de los centenares de veces que parpadeamos al día.

Fenómeno phi, proceso definido por Max Wertheimer en 1912 (perteneciente a la escuela teórica y experimental alemana llamada [psicología de la Gestalt](#)). Consiste en que el cerebro crea una totalidad de movimiento aunque reciba sólo pequeños fragmentos del mismo, es decir, rellena los huecos entre ellos y hace que veamos como un continuo la simple serie de imágenes congeladas del movimiento. (Junto con el fenómeno de **persistencia retiniana** fue base de la teoría del cine, al que fue aplicado por Hugo Münsterberg en 1916).