

El cine puede contemplarse como dispositivo de representación con sus mecanismos propios y su organización del espacio y del tiempo.

También el cine es un lenguaje que al mismo tiempo es comunicativo (por que comunica y expresa algo) y estético (por que no es comparable a las lenguas habladas por que no es un sistema de signos homogéneo.)

El lenguaje cinematográfico es común a todas las cinematografías, hay un sólo lenguaje pero muchos tipos de representación; también es un producto de la empresa audiovisual.

El cine no tiene entidad por sí mismo, para tener identidad debe ser realizado o producido. Producción industrial y también el modo de producción concreto de los productos artesanales. Es un producto cultural de su época y su contexto.

El elemento cinematográfico antiguo es la linterna mágica que es el elemento de proyección, aparece ya en grabados y dibujos de Leonardo da Vinci, este es un espacio cúbico con un solo orificio y delante una lente, dentro del cubo una luz (vela en los primeros tiempos). Pero respecto a la de Leonardo, no sabemos si servía para proyectar.

En el s. XVII ya funcionaban los aparatos de proyectar, y lo utilizaron mucho los pintores para copiar dibujos, también para espectáculos públicos y entretenimientos domésticos.

En los s. XVIII–XIX alcanzó gran popularidad respecto al entretenimiento público y teatral y también proyecciones pagadas de linterna mágica y/o combinadas con otros medios.

Estas proyecciones se solían hacer en iglesias vacías y preparadas para dar misterio y terror, con calaveras y efectos teatrales que ayudaran a tal fin, pero estas imágenes no tenían movimiento.

La linternas se convierten en el s.XIX en espectáculos con propio edificio que puede acoger gran número de espectadores y se proyectaban asiduamente.

Estos edificios se llamaban Panoramas y Dioramas, que eran edificios con espectáculo óptico dentro.

Diorama: La gente se sentaba en una plataforma giratoria, con cabinas que daban la sensación de ser vehículos, en la cabina podían entrar cuatro personas, y al mirar por la ventanilla veían vistas que eran proyecciones muy grandes, coloreadas y también música que acompañaba.

Panorama: Lo que se movía era la imagen proyectada sobre la pared y daba la impresión de que los espectadores también se movían; era como un viaje ficticio.

Desde la época de Leonardo da Vinci la ciencia sabe que existe un principio óptico según el cual una imagen permanece en la retina una décima de segundo antes de desaparecer. Si lo que pasa por delante del ojo son imágenes a mucha velocidad, la percepción no es de imágenes sueltas sino de movimiento único.

En el s.XIX se hicieron juguetes ópticos, el más importante es el Zootropo, que es un cilindro que tiene dibujadas las fases del movimiento y tiene una espiga de espejos que lo reflejan, pero esto se convirtió en un pequeño teatro del cual la tapa del juguete era la escena y sólo quedaba una ventana por donde se veía las imágenes.

Proyectar la imagen del Zootropo en la pared fue un paso muy importante, esto se dio ya a finales del s.XIX cuando se unió la linterna mágica a un zootropo y se creó un aparato que en principio proyectaba sólo dibujos

animados que llegaron a comercializarse. Se parece mucho al cine por que los personajes se mueven y actúan.

El inventor que llevó esto hasta sus finas importantes fue Reinold, y lo bautizó como el teatro óptico de Reinold, se pasaba una cinta, que daba la vuelta sobre sí misma y no podía haber progresión. Este espectáculo fue comercializado durante 3 o 4 años en un museo de cera, hasta 1895, año en que se inaugura oficialmente el cine.

Fotografía como principio del cine

La fotografía se inventa en el 1830, pero se necesitaba un tiempo de exposición muy largo para que la cámara catara bien el objeto.

Eso hacia que el proceso fotográfico fuese muy lento y que sólo se pudiera sacar una fotografía por vez. Se necesitaban aparatos que realizaran fotogramas por segundo.

Personajes con relevante importancia son aquellos que investigaron el movimiento como Marey y Muibrige. El primero era biólogo y el segundo militar.

Marey: Es el inventor de una cámara capaz de captar el movimiento descomponiéndolo (es un fusil fotográfico), era capaz de impresionar 12 placas por segundo, y estuvo investigando con ello en animales, y cada golpe de su fusil impresionaba 12 placas, cada una de ellas con un movimiento diferente, de ahí pasó a utilizar el celuloide y a ser capaz de hacer 40 imágenes consecutivas. Sus fotografías en celuloide se pueden proyectar. Posteriormente se han utilizado cintas de Marey para proyectarse. Una de sus obras importantes es "la ola".

Muibrige: Militar interesado en descomponer el movimiento de animales y figuras humanas, pero no utilizaba un fusil sino una batería de cámaras fotográficas que se iban disparando cuando el objeto se iba acercando. El movimiento no es uniforme en toda la cinta. Produce una falsa sensación estética. Se llamaban cronomovilografías.

Las primeras imágenes cinematográficas antes de 1895 fueron originales del quinetoscopio de Edison, en el que no había proyección sino una mirilla, como a través de la cerradura, en unos aparatos dentro de los cuales se producía el movimiento de una cinta de celuloide.

El siguiente paso es el cinematógrafo de los Lumière.

Cine francés.

Los Lumière eran investigadores dedicados a la fotografía. ellos son los que, desde un punto de vista científico, fabrican los primeros proyectores de cine.

Paso de la película uniforme y con una cadencia. La gran novedad es que ellos lograron proyectar sobre una pantalla.

Eran burgueses ilustrados que se dedicaban a investigar y dirigir empresas. Ellos empezaron a hacer películas para la gente que se compraba las máquinas, y por tanto también las películas.

La primera película fue "la salida de los obreros de la fábrica Lumière" y es una película de promoción propia, casi publicitaria y fue la que proyectaron en el congreso y seguidamente con el público.

Crearon una red de sucursales para vender las películas y también el aparato. Para eso tuvieron que poner en marcha un aparato productor del cine.

En los primeros años del cine, los Lumiere producen, tienen una serie de camarógrafos haciendo documentales y películas cortas de carácter histórico, se les ha conocido más por sus reportajes, que son muy cortos, pero realizados al aire libre o en decorados, sin techo para que entrara la luz del sol para poder impresionar. Algunos están hechos en países exóticos, sobretodo Argelia, Japón...y además van adquiriendo un gran dominio de la cámara y llegan a hacer "travelings".

En 1903 Louis Lumiere se cansó de la profesión y renunció al cine, y su hermano también dedicándose desde entonces a investigar el color.

El contrapunto de los Lumiere fue Meliés, que inaugura un tipo de cine de puesta en escena. Construyó un mundo lo más parecido posible al teatro, pero no al teatro burgués melodramático sino a las formas populares del teatro, variedades, trucos...todo lo que él hacia antes de tener una cámara.

Meliés era discípulo de Houdin, un mago francés de gran importancia; Cuando Houdin murió Meliés compró el teatro del mago, al principio hacia espectáculos de magia, pero alternándola con proyecciones.

Al cabo de pocos años construyó un estudio con cristales con la finalidad de rodar allí sus propias películas, con mucha escenografía y decorados y películas que tenían varios cuadros.

En 1902 Meliés hace un relato llamado "Viaje a la luna", que tiene más de 10 cuadros y una progresión de relato. Compuesto de cuadros y no de planos y no tiene montaje propiamente dicho sino por yuxtaposición (Cada uno de los cuadros es autónomo y cuenta una parte completa de la acción, y a continuación, narración lineal.)

No hay planos intercalados que sirvan únicamente como nexo de unión ni tampoco planos que sirvan para acercar y señalar (Primeros planos), por tanto no habrá protagonista.

Esta película fue vista inmediatamente en América, ya que Meliés tenía agencias por todo el mundo y se dedicaba a producir las películas.

Antes se vendían las películas y por tanto la productora se quedaba sin ellas y no se respetaban.

Meliés se arruinó al final y en los años `30 lo encontraron en el metro de París vendiendo juguetes. Se quedó sin películas pero en sus archivos constaban miles de ellas.

Porter vio sus películas y empezó a trabajar en sus obras utilizando varios cuadros con finalidad narrativa y será él quien empezará a contar historias los cuadros con planos y experimentando sobre el tiempo cinematográfico.

Películas proyectadas.

Meliés.

* "Viaje a la luna".1902.

* "Ilusionismo".1904.

* "Las barbas indómitas".1904. (Paso de manivela, truaje).

* "La advertencia de la gitana".1907. Tiene intertítulos. Hay varios espacios y alternan interiores y exteriores. Hay tiempo construido por medio del uso de la elipsis. Hay personajes caracterizados. Conflicto social y la seducida aparece como pobre y gitana y conflicto sentimental. Utiliza también el plano americano.

Lumière.

- * "Llegada a la estación".
- * "Salida de las obreras de la fábrica Lumière".
- * "Jardinero regado".
- * "El globo del niño".
- * "Desayuno del bebé".

Pathé industrializó el cine con su producción y distribución con unos grandes estudios concebidos como una fábrica de cine.

Su importancia recae en que no son artesanos, sino que hacen una división del trabajo y cada persona de su industria está especializada en una cosa.

Su representación está patente en muchas de las ciudades importantes como Nueva York.

Tenían un sistema de producción que servía en confiar la producción original a un productor artístico profesional, y en este caso, fue Ferdinand Zecca, que no se dedicaba a dirigir todas las películas, sino que se encargaba de supervisar la película y de organizar la producción.

A partir de los años '20, hay partituras compuestas para las películas, y esto es una indicación que nos revela lo que pretendía el director, estas estaban compuestas por músicos importantes.

Fracasaron relativamente porque parecían muy teatrales y lo que se quería era salir de esa teatralidad. Fueron de minorías. Llegaron hasta la Guerra Mundial, cuando fracasaron, conjuntamente con Pathé y Gaumont.

Meliés.

Pintaba sus fotogramas y se hacia con especialistas de taller, normalmente mujeres.

Estos talleres aparecen muy pronto porque el mercado las demanda para colorear todos los fotogramas.

Las industrias cuidaban mucho el coloreado de las películas y como eso era tan costoso y necesitaban de rapidez y estandarización, inventaron un procedimiento semimecánico para colorear, era como una plantilla que se ponía sobre la película, la plantilla tenía orificios por donde pasaba una tela o pincel que impregnaba la película y es obra de un español llamado Segundo de Chomón, uno de los pioneros del truaje fotográfico.

Cinematografía italiana.

Tiene su sede principal en Turín, una ciudad industrializada y moderna que se dedica a la producción de automóviles. Tiene una demanda de cine porque tiene muchos trabajadores y por tanto demanda de un entretenimiento barato y que abarca a muchos espectadores.

También los industriales de Turín reinvierten sus beneficios en el cine porque lo consideraban como industria con futuro y eso beneficiaría a la cinematografía.

Las primeras producciones son de cine cómico y por tanto surgen una serie de cómicos autóctonos.

A los pocos años de funcionar los productores se plantearon otro tipo de cine que tendrá un camino muy largo y será el cine histórico clásico, que es nacionalista y también es un cine que se presta a las aventuras y es un cine que no renuncia a las atracciones ni a los momentos espectaculares, que acaban con el decorado, es el llamado Peplum.

Desde 1908 empieza a producirse de manera sistemática este género cinematográfico y será copiado por Hollywood , este género va a ser tan nacionalista que va a ser adoptado por el fascismo italiano como uno de sus elementos culturales, pero sin decir que el Peplum sea fascista.

La primera película es "Los últimos días de Pompeya" de Ambrosio films (1908), una película de 30 minutos de duración.

Ese mismo año, Giovanni Pastrone funda la empresa más importante de este momento, la llamada Itala Films, que produce en 1911 " La caída de Troya", pero la más importante de Itala Films es "Cabiria" (1913), una película que dura 115 minutos y que fue conocida de inmediato en Estados Unidos en una exposición Universal en el pabellón italiano. Fue conocida por Griffith. Esta película fue hecha con todos los ingredientes que la podrían caracterizar como un "Film d'art", ya que los mejores medios fueron puestos en esta película, que se pretendía que fuera nacionalista.

Su argumento se basa en las guerras púnicas y las aventuras personales.

Para escribirla se buscó a Gabriele d'Annunzio, que era un escritor consagrado muy importante y además también se le encargaron los intertítulos, que estaban escritos sin detenerse en dar explicaciones sobre la acción, el intertítulo llena toda la pantalla, es absolutamente literario ya que no son sólo frases cortas, son difíciles de leer por que están escritos en prosa poética, eso hace que cada uno de ellos sea como una lápida, escritas con letras capitales romanas y clavos de bronce en las esquinas. Ese rótulo, en relación con la película constituye una obra única.

Cuando se estrenó en el teatro principal de Turín, la música fue reproducida por la orquesta del teatro y los coros fueron interpretados por gente profesional.

Lo que se intentaba era producir una película que se pudiera codear con una ópera y no sólo enfocada para trabajadores.

Porter.

Estuvo en activo hasta el 1912, tiene una filmografía interesante, desde 1908 se dedicará a la producción de Cine.

Antes de eso, hacia 1908, hay dos hitos que indican su ansia de salida del tipo de representación primitivo y encontrar cosas nuevas, sus películas son:

Ø "Vida de un bombero americano", ya no se trata de un reportaje ni de un espectáculo, ni poner en escena un cuadro preexistente a otro medio; es un relato de ficción y tiene imágenes realistas.

Veremos los dos espacios: exterior y interior, y asistiremos al rescate de dos personas por los bomberos. Esta vista del núcleo de una acción desde dentro y desde fuera es un paso nuevo.

Porter, que vería mostrar el trabajo de los bomberos, pero no intercala espacios, primero cuenta la escena de dentro y después de fuera, pero no hay montaje alterno. El intercalaje no llega aquí aún por que se inventará en el cine clásico pleno.

Es una película primitiva, se perdió y se encontró en los años `30, cuando se hizo un nuevo montaje, alternando la escena interior con la exterior.

Algunos planos constituyen un montaje y no una sucesión, están unos en función de otros, sobretodo en los planos que muestran a los bomberos acudiendo a apagar el fuego.

Al principio hay un plano que muestra el aparato de alarma de los bomberos, la mano que lo acciona produce sonido, que nosotros no podemos oír, pero se nos es transmitido en un plano sonoro, muy abundante en el cine.

Al comienzo de la escena los bomberos están descansando y allí hay una imagen, como si fuese una nube, parece que se nos estuvieran presentando a los personajes de la obra.

El manejo del tiempo no corresponde al manejo anterior de la elipsis i de enlazar unos movimientos con otros, que es lo que se llama "Racord de acción", y consiste en que si hay una acción en el plano A, tienen que continuar de manera que la sutura entre A y B sea al mismo tiempo y consecutivo, sin desfases de tiempo.

Ø "Asalto y robo de un tren". En esta misma línea de historia de ficción contada de forma narrativa, al año siguiente Porter realiza su mejor obra, esa obra, que señala el camino narrativo del cine clásico, es esta película, algo más larga(1903), que narra con total legitimidad y sin intertítulos, sin embargo, es muy legible durante varios cuadros que alternan con planos y cuenta una historia con principio y final, en la que no sólo hay una progresión lineal, sino además hay unos momentos en los que se produce una figura que expresa un "mientras tanto...", y esta es la novedad en la historia del cine americano.

El empleo de espacios interiores de carácter escenográfico, algunos de ellos ambientados por medio de transparencias. Utiliza también los pasos de manivela.

Hay otros planos y cuadros que son naturales, al aire libre, y los que conciernen al tren, están rodados con situación oblicua de la cámara y mucha sensación de profundidad y perspectiva panorámica.

Hay un movimiento de cámara que es parecido el de la "Vida de un bombero americano", donde la cámara sigue un movimiento, y en esta película lo hace dos veces, un de derecha a izquierda de los bandidos abandonando el tren y luego una panorámica de arriba a abajo siguiendo también a los bandidos, así que aunque estén moviéndose, están siempre dentro del campo de visión.

Hay un cuadro heredero de los cuadros primitivos en el que tienen lugar el robo de los viajeros del tren, es un cuadro completamente teatral, donde vemos todos los movimientos que se hacen y con una duración larga en relación con el resto de la película.

Al final, sale un primer plano, que no tiene el sentido de realzar a un protagonista, es un primer plano de tipo atracción, una ironía y llamada de atención, algo que no pertenece al relato.

Ø "La pesadilla". 1906. Especie de contraposición por que la película es tipo a lo Meliés. Es por que el cine en esta época no se dirige uniformemente hacia el mismo camino.

Esta película es casi un manifiesto de los elementos que integraban el cine clásico y vamos a ver en él los trucos más importantes; paso de manivela, la sobreimpresión (Yuxtaponer dos películas) y la utilización de partes distintas de la cinta para gravar en cada una de ellas una escena diferente, pero formando entre sí una unidad.

Ø "Rescate de un nido de águilas". 1907. Película en la que se vuelve a la estética de la película "Robo a un tren". Es realista de ficción. Aunque es un historia parecida a la del robo, representa casi un retroceso por que

utiliza elementos de Meliés que no funcionan en un decorado realista, los trucos están realizados con mucha torpeza y además, en los últimos momentos, el padre esta en una posición excéntrica en relación con el encuadre (Cuando lucha con el águila). El águila resulta muy tosca.

Racord

Entre 1900–1917 se desarrollan en los estudios los principios básicos del Racord (relación de continuidad entre unos planos y otros, se suceden por unos mecanismos que hacen que el cine clásico no parezca hecho con piezas yuxtapuestas, que el espectador no tenga noción de que se ha hecho pegando planos). La manera de que la continuidad siga y no se rompa es el Racord.

Se crea y se desarrolla la cámara cubicua, con la que se desarrolló el espectador. Ya no es la frontal. Teóricamente esta se puede colocar en cualquier sitio y transmitir distintos puntos de vista sobre lo que está pasando. Luego, en la práctica, no se dará tanto.

* Racord en el eje: Continuidad entre plano general y un plano sucesivo y más cercano. (eje: dirección de la cámara).

* Racord de miradas: Cambio importante, un plano A contiene una persona mirando en una dirección y al plano siguiente vemos lo que el personaje está mirando, y eso crea un espacio que tiene tres dimensiones: la dimensión de la acción en sí misma.

* Corte en Movimiento: Personaje que realiza una acción, puede continuar esa acción en los planos siguientes.

* Scriptgirl: Hombre o mujer, generalmente mujer, que se encarga de llevar un libro con los días de los rodajes y las escenas, donde se anotan los detalles de los rodajes. En 1920 se introdujo en el cine clásico norteamericano. Es más barato tener un Script porque era necesario y valía más la mujer que no tener nadie que se fijara en todo.

* Campo / Comtracampo: En el cine clásico hay un espacio cúbico, lo de delante de la cámara es el campo, y lo que rodaría la cámara si se volviera es el contracampo.

* Plano / Comtraplano: Tarda más en desarrollarse. Montaje de dos planos de conversación entre dos personajes que no están situados en el mismo plano si no uno frente a otro y en algunas ocasiones, con un residuo del montaje B, generalmente el hombro, en el campo del personaje A. A partir del 1915.

Perdida de autarquía del cuadro: el cuadro no expresa por sí solo, si no que conecta con lo de antes y con lo de después.

Mirada a la cámara prohibida: La mirada del actor a la cámara en el cine no está prohibida, pero en el cine clásico no puede darse, porque en sí mismo, como mundo, no tiene nada que ver con el espectador porque él tiene su tiempo y su espacio. El actor tiene prohibida la vista a la cámara porque estaría mirando hacia un mundo que no existe, tampoco puede pensar el espectador del cine porque el cine es un espectáculo en el que debes mirar sin que te vean, mirar sin vergüenza.

En los años 20 el sistema de continuidad ya estaba estandarizado. Un texto fílmico está hecho de tal manera que da sensación de continuidad que no parece hecho por fragmentos.

Puesta en escena: Por los franceses, no por los americanos.

Para los americanos es aquello que controla el director, el proffílmico: escenario, actores....todo lo que no ha sido rodado. Para los americanos, el montaje es puesta en escena.

Para los franceses: Manera de manifestarse, en general, el cine, todo lo que vemos en la pantalla, no sólo lo profilmico, pero también el encuadre de un plano, también el formato de los planos (general, americano, medio, primero, detalle...). La angulación, el movimiento de cámara y la iluminación, e incluso, el montaje.

Formato de planos: Suele estar en función de su duración, de modo que dura un plano general que un medio y un medio que un primero. Cuando formato tiene el plano más dura.

Angulación: Normalmente justificada por un punto de vista. Si lo vemos de arriba a abajo (angulado) es por motivación del espacio, al igual sucede de abajo a arriba (Contrapicado) que representa una mirada hacia arriba, justificado por algo y no por una cuestión dramática, salvo por excepciones.

La composición del encuadre: Se rige por unos principios: frontalidad, centralidad y equilibrio.

* Centralidad: Es muy importante porque el plano siempre deberá estar en el centro.

* Frontalidad: Los personajes suelen actuar de manera frontal al espectador, tienden a actuar de forma que podamos ver todo lo que hacen.

* Equilibrio: Nunca una parte del encuadre se queda vacía en relación con la otra parte, siempre hay un reparto de las masas.

La cámara en el cine clásico se mueve, pero esta justificado siempre por la acción y por la historia. Los más importantes son el reencuadre (la cámara sigue a un personaje para resituarlo en otro lugar); el traveling (La cámara viaja sobre railes o ruedas y se mueve en persecución de algo que también se mueve, pero en el clásico una cámara no hace traveling sobre los personajes que se mueven normalmente) y la panorámica (Movimiento que hace la cámara sin moverse de su sitio, pero se mueve sobre el trípode. La cámara puede mover la cabeza hacia arriba o hacia abajo y así hacer un contrapicado o picado y también de izquierda a derecha y viceversa, este último es el empleado porque es un movimiento muy suave y no rompe la verosimilitud y la estructura espacial y puede seguir a los personajes).

Puesta en serie o montaje. Actualmente la media de planos son 1500 por hora.

Eje de creación: Eje imaginario que une una de las partes de conflicto a otra parte de encuentro.

Insistencia en manuales para que se sigan los ejes de acción, la regla de los 180° y la de 30°.

Ley de los 180°: Se dibujan los ejes en el suelo para que los actores sepan por donde moverse. La cámara da una visión de los dos actores. Los 180° son la semicircunferencia que se establece entre un personaje y otro, esta semicircunferencia sirve para saber donde se tiene que colocar la cámara para que no haga saltos de eje y la acción resulte legible continuamente.

La cámara A conseguiría un plano general y se emparentaría con el cine primitivo. Cuando más se acerca la cámara a la línea del eje, más puede analizar la situación y si eso se hace por montaje se hace primero un plano general y luego más cercano y se llama montaje analítico. Va cogiendo las escenas, y al montador hay que darle todas las escenas y la cámara se puede poner en cualquier sitio y enfocar solamente a un personaje. Lo que ruedan B y C son distintas, y el montador las trocea y las monta tipo plano / contraplano.

Fuera del eje no hay nada, esto el decorado y allí no puede situarse la cámara y esta norma implica una teatralidad dentro del cine.

Ley de los 30°: La cámara se sitúa en este ángulo para los dos personajes. Si entre A y C hay menos de 30° el espectador tiene la impresión de que la cámara ha saltado. Movimiento injustificado. Reglas de función del

montaje, pero ni son universales ni necesarias.

La tecnología.

Eficiencia de la producción y interesa saber por que adoptan determinadas tecnologías, como el color (que tardó mucho en implantarse), sonido, luz, moviola...

La mayoría de la tecnología es la mejora de la producción y su eficiencia. Se produzca más y mejor con menos dinero y muchas de las cuestiones tecnológicas vienen por tener la patente de una tecnología nueva que va a reducir tiempo y dinero.

Los avances en la tecnología fueron premiados por sindicatos empresariales y artísticos. El primero fue el de proyecciónistas de cabina por que en todas las cuestiones de montaje necesitaban cabinistas.

Los otros también se agruparon para hacer avanzar las técnicas de sus profesiones, por eso, tenían boletines y actas en los que venían las noticias de las mejoras. Los gremios entre sí tenían una escala de valores muy rígida, eso era la forma de premiar al prestigio de la persona, y otra, el movimiento más oficial de reconocimiento de la Academia de Hollywood, tuvo importancia por que premiaba a investigadores fundamentales como en inventor de la moviola o procedimientos de color o sonido.

Los casos más llamativos son la moviola, la luz y el color.

La moviola: se patentó en el '26 y es importante por que a partir de aquel momento el montador y un ayudante serían suficientes para montar la película. Si no había moviola se cogía el negativo, el director lo miraba al trasluz o se miraba encima de una mesa que tenía una luz interior.

Sistema rudimentario, su fallo era que la persona que montaba no veía la película en movimiento. Eso suponía que el director tenía que tener gran intuición y recordar muy bien la película y cuando terminaban se la daban al proyectionista y él cogía la película, la pasaba para que la montara y se sencionara de que estaba bien. El resultado produjo fallos de ritmo y racord en las películas. Cuando que crea la moviola desaparecen los proyectionistas. Película en sentido de celuloide: Materia prima.

El celuloide es muy caro, fabricada en muy pocos puntos y muy escasa en tiempos de crisis.

El primer tipo de cinta es la película Ortomatica, que es una película muy parecida a la actual, pero tiene una característica que son casi un defecto y casi una virtud.

La película ortomática se revelaba en cubetas grandes y toda entera, resistente, tenía que ser revelada con luz roja, que permitía que se vigilara directamente en el proceso. Eso era bueno por que daba al acabado de la película un carácter artesanal.

Los inconvenientes que tiene son que no eran sensibles a la gama de los rojos y amarillos, los primeros salían totalmente negros y los azules eran convertidos en blancos brillantes, y eso afectaba a los cielos, que había que fotografiar con filtros especiales naranja, y los ojos claros tenían que trabajarse después de fotografiar para que no quedaran como ojos vacíos.

El cine tardó en reaccionar frente a las distorsiones, pero reaccionó adaptando los colores del decorado a las necesidades de la película y quitando los colores que podían dañar. Para los objetos blancos se utilizaban colores rosas, que en la pantalla aparecían como blancos amarillentos, por otra parte, tenía la ventaja de dejarse colorear por tintes, por la pintura a mano.

Película Pancromática: No sucede a la ortocromática si no que se utilizaron conjuntamente hasta que las

ventajas de estas fueron rentables para las compañías. Es sensible a todo el espectro de colores y proporciona gran nitidez en la fotografía y un tono algo más gris que la ortocromática, con eso hay un defecto y es que se pierde el negro aterciopelado que tenía la ortocromática y que podía ser trabajada para conseguir efectos casi de aguafuerte.

Se tiene que revelar de forma mecánica en el laboratorio, y eso hace que no se puede controlar la calidad por parte del fotógrafo. Admite la grabación óptica del sonido, y eso supone tener un material que permitirá el sonido.

No hubo color hasta finales de los años `20, cuando entra el color de tricromia en el cine, y entra en manos de la fotografía.

Iluminación: Al principio no utilizó luz artificial porque no había una luz suficientemente potente como para iluminar un decorado e impresionar un película, en un primer momento, la luz solamente será funcional, pero a partir de 1906 se tiene un instrumento bueno para estudios cinematográficos, deja de rodarse al aire libre y se pasa a los estudios cerrados, eso pasa con las lamparas de vapor de mercurio (hasta 1919) que daba una luz difusa que todavía no podía trabajarse porque no eran direccionales, lamparas cuya luz favorecía la película ortocromática porque era un tipo de luz en la que predominaba el azul.

En la segunda etapa de la iluminación aparecen las lamparas de Arco que se habían utilizado ya para el teatro y alumbrado urbano y empiezan a utilizarse en el cine; su ventaja es que no hacían tanto ruido como las de mercurio y por que las de mercurio estallaban y eran venenosas. Estas lamparas convivieron muchos años con las otras y la coexistencia fue como una especialización.

Las de mercurio para la iluminación general y las de arco para la iluminación direccional. Cuando se tiene estos dos tipos de lamparas se va gestando un modelo de iluminación de plano.

El cine tiene dos vocaciones que se van concretando hasta considerarse maduras en los años `40.

No importa que la cinta no tenga banda de sonido, hacia el 26 porque lo que sí tiene desde un principio es palabra de comentarista y música, pero no en la película y tenían ruidos hechos en sala. El estudio de los laboratorios cinematográficos para conseguir sonido no es cosa de poco tiempo, fue un proceso muy lento y que tuvo grandes fracasos por el camino, como la incorporación del sonido a las películas por medio de discos de cera sincronizada. Ese perecimiento no era muy espectacular porque la sala no ampliaba el sonido y los discos se rompían en las distribuciones y se rallaban.

El segundo paso fue ya el correcto, que fue la incorporación del sonido a la banda del celuloide, con tecnologías de las comunicaciones del ejercito y la telefonía.

El color también está en el principio del cine, porque incluso en los anuncios, daban a conocer que lo hacían con colores por diferentes métodos:

* Tinte. (Película positivada.)

* Virados. (Se aplicaba en los negativos, color uniforme).

Se tarda bastante en conseguir procedimientos que no sean manuales y se investiga en el sentido de que un color sea de origen fotográfico, y como línea precedente, los laboratorios del cine no se dedican a eso, se

dedica una compañía llamada "tecnicolor", que empezó en 1916 investigando el color, estudió durante 15 años sin tener beneficios por que no daba con un procedimiento que fuera universal y sirviera para todos los cines, pero continuó adelante y durante los años `20 empezó a tener beneficios, muy escasos, pero por que comercializó un procedimiento inmaduro que es la Bicromía, pero ellos querían llegar a la tricromía.

La bicromía es un paso intermedio entre la fotografía y el tinte, y tiene colores rojos y verdes y tiene el negativo en blanco y negro, sólo afecta a unas escenas determinadas de las películas, el resto se podía colorear con los procedimientos habituales. Mezclando los colores rojo y verde también obtenían el marrón o pardo.

Tecnicolor se estaba arruinando por que no podían estar más años sin tener resultados, por esa misma razón sacaron al mercado la bicromía, pero no se confiaba mucho en este procedimiento, en muchas ocasiones tecnicolor regalaba el proceso para que pusieran el nombre de la empresa en la película y también buscaban mecenas que promovieran el uso en las películas, esto pasó hasta finales de los `20, ese procedimiento no salió de América, y el siguiente paso , dado en los `30, fueron las distintas etapas del tecnicolor:

ð Tricromía. Procedimiento que afecta ya al negativo, color que en principio tiene tres negativos o matrices, cada una de un color primario: amarillo, azul y rojo.

Colores que fotografián los negativos, cada uno de un color y cada uno en un paquete diferente y para ser impresionados necesitan unas cámaras especiales. (Tripack: designa el triple rollo de celuloide).

Las cámaras de tripack sólo las podía manejar un técnico de tecnicolor, no se admitía otro técnico y esto produjo problemas con los sindicatos.

Tecnicolor tardó mucho en salir, pero exigió unos inspectores de su empresa que iban a los rodajes para inspeccionar si el decorado y el escenario se ajustaban bien a las exigencias del tecnicolor.

Surgen otras empresas, como Maxfactors, empresa de maquillaje de actrices y actores.

La empresa Tecnicolor hizo una campaña de sensibilización de que el color era parte de la vida y el color favorecía alas películas, fue una campaña para que se usara de manera general, pero tardó mucho por que tenía inconvenientes y por que Hollywood creía que una película de color era un espectáculo; para ellos el color era bueno para el musical, para el Western y también en escenas en color en películas de blanco y negro para darles un carácter onírico.

A partir de los años `50 – `60 se va generalizando el color y el blanco y negro y va quedando para el Thriller o cine negro y para las vanguardias de los `60 para reivindicar su carácter de vanguardia.

Tecnicolor se une con Eastmancolor y juntas dan el último empuje al color con la invención del Monopack, que es un sólo rollo, más fácil de manejar y que se puede usar en cámaras normales, siendo una empresa dedicada casi exclusivamente a la televisión y a la N.A.S.A.

ð Ben-Hur.

ð Los 10 mandamientos. 1923–24. No es un color limpio, tiembla mucho.

Organización de la producción.

La producción en Hollywood es diferente a la de Europa, por que es una industria que trabaja artesanalmente, sus productos tienen una característica que las diferencia.

En 1912 uno de los estudios de Hollywood tenía departamentos ejecutivos, que programaban todo,

departamentos de producción (manda sobre todos los aspectos, tiene el presupuesto, contrata a los extras...), departamento de dirección, departamento artístico, vestuario, accesorios, electricidad, mecánica, laboratorio, ventas, publicidad, transporte...El trabajo de todos se materializa en la elaboración y la estructura de un guión.

Las primeras películas no tenían guión, era contar lo que se veía; cuando empiezan las películas de larga duración si que tienen gran necesidad de guión, por eso se pasa de los guiones literarios al guión de continuidad (Por que con el montaje cada vez más

Géneros cinematográficos.

Los grandes géneros son de Europa, influidos por lo que estaba naciendo en Europa, por ejemplo, las películas históricas colosalistas.

En Hollywood, con el auge de las primeras compañías y la guerra, y teniendo en cuenta el modo de producción industrial y la estandarización tenía lugar una especialización temática y de diseño de producción, y esta especialización empieza de un modo sistemática en los '20 y continua vigente hasta los años '50, en que tiene que reconvertirse en el campo de la televisión y competir con un nuevo cine europeo.

Estandarización: Uniformidad de elementos para abandonar los cortes.

Estandarización. Vale para la técnica, celuloide...

Se llega a la conclusión de que para estandarizar hay que especializar al personal por que así se abaratan los costes y produce una calidad media superior a una producción arbitraria.

Géneros. Van formándose en los años '20, prácticamente todos menos la ciencia ficción, y tienen en común la línea temática, que va variando con el tiempo y el diseño de producción.

El tema descansa sobre novelas y relatos que luego son trabajados por los guionistas especializados.

Diseño de producción: lo que tiene que ver con la visualidad de la película, uno de los elementos más caros: escenografía, vestuario, iluminación y objetos; cuando un género está ya estandarizado, el hacer bien todo lo anterior es más fácil.

Los decorados de una película: No dependen necesariamente de la arqueología ni de la verdad histórica, lo que hay en la verosimilitud histórica (apariencia de que puede haber sido así).

El eclecticismo: es un decorado cinematográfico, consiste en la mezcla de elementos de distintas épocas y sacarlos de su contexto histórico.

Se acumulan estilos, que sean eficaces y que tengan connotaciones simbólicas.

Otro género es la fragmentación, la arquitectura de cine no está construida para ser habitada o para ser transitada, tiene elementos falsos y la construcción del objeto no tiene por que tener continuidad espacial y está hecho en función de la planificación.

Hipertrofia: Los elementos del decorado, que son más reconocibles por el espectador y pueden ser más efectivos para la cámara, se hacen mayores de lo normal en detrimento de otros que no tienen tanta importancia.

Simplificación: Prescindir de todos los elementos decorativos, dejando sólo los que sean reconocibles para el público o estéticamente eficaces.

Generismo: Según los géneros, hay un predominio de un estilo o de otro, e incluso de iluminación, por ejemplo, la comedia es un género que pide una arquitectura muy moderna, de superficies lisas y claras y rayando en el vanguardismo, y además, una iluminación poco contrastada (luz muy intensa), con poco contraste de luces y sombras y así se consigue un ambiente optimista.

El terror, que crece a partir de los `30 y se alimenta de arquitectura gótica, pero es neogótica, que consiste en aplicar los arcos góticos y otros elementos en cualquier espacio que este en consonancia con la escena. El uso de la falsa perspectiva, que deriva del teatro barroco, que es trazar los puntos de fuga de forma que pareciera más profundo de lo que era, pero los directores heredan de los alemanes un sistema de representación de la falsa perspectiva que les permite construir, incluso calles animadas en el estudio.

Destrucción controlada. Destrucción que se vea en la película y se aplica a películas coloreadas y en principio, bíblicas o históricas.

Empezó en Italia en películas como Cabiria o La caída de Pompeya, la erupción volcánica estaba hecha con montaje fotográfico.

Esto pasa a otro tipo de películas como la de aventuras (inundaciones), estas escenas están diseñadas por los ingenieros del estudio, que creaban unas arquitecturas que podían disgregarse y destrozarse sin destruir el material y poder devolver a su sitio posteriormente y diseñar el hecho de que no hubiera accidentes.

Los estudios en los años del cine mudo no tenían una noción de los diferentes géneros cinematográficos, la noción de géneros nace en los años `70, para que se hable de ellos de manera teórica, antes de eso hay unas nociones generales de carácter temático y que son aceptadas sin crítica. El género cambia de unos sitios a otros.

Los géneros cinematográficos no son uniformes en toda su historia, tienen etapas y además, no todos crecen o se desarrollan simultáneamente sino que algunos alcanzan madurez muy pronto y hay algunos que mueren y otros que son eternos (Thriller). Hay un periodo de formación de cada género, un periodo de clasicismo y de plenitud cuando el género entra en una sintonía especial con la cultura que le rodea (edad de oro), hay luego un manierismo (el periodo en el que pierde fuerza en su planteamiento primitivo y sus creadores se dedican a exagerar sus rasgos o a reflexionar sobre el género desde dentro), y por último, el género en su fase crepuscular, que ya ha perdido vigencia como tal y para darle vida o interés, se mezcla con elementos de otros géneros o se hacen variaciones de la época en que transcurre la acción.

Género cómico.

No hay que confundirlo con la comedia por que esta es larga y el género cómico es de formato corto, para completar la programación.

No es un género que haya nacido en EE.UU. sino en Francia, y todos piensan que "El jardinero regado" de Lumière es el origen y la primera.

En Francia se extendió rápidamente la afición por este cine, y los pioneros fueron payasos y gente del espectáculo del cabaret y discípulos de Meliés, los grandes productores como Pathé y Checa recogieron esa tradición y también hicieron cine cómico, consiguiendo unos efectos que fueron mucho más avanzados que los de los americanos, dentro de la misma época.

El cómico francés más importante y creador es Max Linder, que empezó a trabajar con Pathé y Checa y creó un tipo de humor basado en las situaciones y personalidad del propio cómico, que es elegante, muy refinado e imperturbable.

En EE.UU. se introdujo el género burlesco y sobretodo tiene un florecimiento posterior por que EE.UU. aprovechó la guerra para hacer una producción masiva de cine y exportarlo a Europa, entre 1912–30 es cuando florece la industria del cine cómico y se difunde por Europa.

En EE.UU. el que inaugura la etapa cómica es Mack Sennet, él había trabajado en la Bibliograf, trabajó con Griffith. Él funda su propia compañía y crea la Keystone, que se dedicaba exclusivamente al corto cómico. No tenían mucho presupuesto y su cine es pobre, o sea, que la producción es frenética, sin ensayos, improvisando en la calle en muchas ocasiones, sin guiones al principio y confiando en la "Vis cómica" de sus actores y de los elementos, que siempre se repiten, como el policía burlado, la persecución de coches, a menudo con riesgos y sin uso de transparencias, lo hacían con acróbatas; los golpes de tartas de crema también es un recurso muy utilizado.

Él no es el creador del chiste visual (Gag), y el chiste sonoro se reproducía en sala y se llamaba Mickeymousing.

La puesta en escena.

El encuadre suele ser fijo, a pesar de que como hay tanto movimiento interior da la sensación de que el encuadre se mueve mucho. No sólo se mueven los objetos sino también los actores se mueven frenéticamente. Hay una tendencia al desplazamiento de los personajes de un cuadro a otro en sentido horizontal, como si el mundo fuera una banda animada que no tiene final.

Hay poco montaje por que los planos duran mucho y el montaje que se necesita es muy lineal, y en los momentos de mayor suspense o peligro, los planos van siendo de más corta duración.

Comedia americana.

El género burlesco se llama también "Slapstick" y se refiere a cuando hay carreras, tartazos... también se puede llamar cine de "Gag". No hay una coherencia de planteamiento temático en toda la obra. Muy parecido al cine primitivo.

Hay que esperar al cine sonoro para que llegue la edad de oro de la comedia americana o Screwball (lo importante es la estructura de la comedia, no tiene necesariamente Gag y se parece a la comedia teatral, también tiene motores como el "Equívoco"). Este tipo de comedia no florece en el cine mudo por que necesita la palabra por que proviene del teatro y de su manera de haber, por que no puede haber una discusión entre personajes si tienen que comunicarse a través de intertítulos.

Hay una serie de temas de Screwball que provienen del Slapstick y los incorpora en su modo de hacer como son las persecuciones. Y del mismo modo, en el cine mudo hay comedias inspiradas en el teatro, pero no es la época de oro de la misma.

La comedia se basa en el equívoco y la posibilidad del interclasicismo (Matrimonio entre diferentes clases sociales).

La comedia llegará de Alemania por Lubitsch (desde muy joven trabajó en comedias muy ácidas y el tema predominante es el ansia de dinero y una posición cínica ante la vida), Von Stroheim (austríaco, trabajó en "Corazones del mundo". había trabajado con Griffith y venía de una tradición literaria de gran pesimismo y rigidez, a parte de cinismo. Estos dos personajes, junto con muchos otros, explican el origen de la comedia americana.

Cine colosalista histórico–bíblico.

Nació como réplica a los italianos. "Intolerancia", "Ben-Hur"...son unas de las películas en que siempre había algo espectacular que llamaba la atención al espectador y suele estar situada en medio de la película, el resto es aburrido.

Estas películas son de las pocas que incorporan la bicromía, generalmente parcial y en escenas no muy largas.

Ejemplos: "Los 10 mandamientos", de 1922, "rey de Reyes" y "Cleopatra", todas ellas de Cecil B. de Mille.

Son películas muy hieráticas y coloristas, pero con atracciones para animar al público.

Cine Western.

El primer es "el asalto y robo a un tren" de 1903, donde es muy importante la persecución a caballo, el asalto al tren, la escena del salón...Es como una miniatura que da las bases del cine posterior que se llamaría Western. A partir de los años '80 va muriendo, fue el primer género que desapareció. Muchos de sus valores ya son ininteligibles.

En esta época todavía no había alcanzado la edad de oro por que no era considerado como un género a tener en cuenta por parte de la crítica cinematográfica, lo consideraban como un circo filmado, realizado por gente granjera, también los indios eran contratados para las películas, en grandes cantidades por que vivían en las reservas. Estas películas eran películas cortas, muy abigarradas de acción.

INTRODUCCIÓN

Al no ser posible, por falta de tiempo, hacer la exposición entera en clase, hemos querido dejar reflejado lo que es el cine y cómo se ha ido convirtiendo en un arte, en parte gracias a la tecnología y a los nuevos talentos que van surgiendo.

Veremos cómo el cine le debe mucho a Francia y algo a USA, pero nos centraremos en cómo se hacia cine antes y las evoluciones que ha seguido hasta ser el cine que hoy conocemos.

La exposición en clase hubiera tenido trasparencias y hubiera durado menos, pero como no iba a llevarse a cabo la exposición hemos creído conveniente volver a incluir todos los importantes apartados que quedaron fuera de este trabajo por falta de tiempo en la exposición.

Así pues, este trabajo quiere reflejar que el cine es en verdad el 7º arte y que como todo arte pasa por etapas y tiene una historia.

De haberse hecho la exposición, este trabajo no tendría mas de 10 hojas, pero como ahora no andamos con el tiempo justo, podemos incluir lo que se nos quedó en el tintero. Ahora, el trabajo está completo y es a la misma vez, un breve repaso histórico sobre el arte con una cámara en la mano.

EL CINE COMO UN ARTE

Gonzalo Tejedor

Jose L. Noblejas

3º com/audv A