

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

André Bazin: El cine es un medio perenne, en el cual el hombre continúa la lucha contra la muerte, contra lo que se acaba, contra lo que tiende a desaparecer.

En un principio se hacían embalsamar, después su inmortalización era lograda por medio de una bello retrato. Después llegó a la pintura la perspectiva, la cual los obsesionó por la perfección. Para lograr perfección se implementó la cámara oscura (del tamaño de una habitación), por medio de la cual podían calcar por completo el sujeto a retratar, dándole a la figura pintada veracidad. Esta incómoda cámara oscura poco a poco se transformó en una muy pequeña caja, fácil de transportar y que ya reproducía la imagen sin necesidad de calcarla por medio de la pintura, esta es la cámara fotográfica. Aún así al hombre le quedó el complejo de la momia.

La pintura se dividió en dos tendencias diferentes, unos empezaron a esbozar en todo su esplendor las expresiones espirituales y sus formas, dándole relevancia así al interior, y los otros siguieron con el afán de clonar al mundo remplazándolo por su doble. En ese momento llegan los hermanos Lumiere con el aparato y Joseph Niepce con la fotografía, satisfaciendo por completo esa obsesión por la perfección.

La fotografía gracias a su veracidad es enteramente objetiva, plasmando así la necesidad de inmortalidad del hombre; el cual solo tiene que intervenir para la orientación de la máquina, mientras ella sola captura la imagen. Esta imagen fotográfica tiene más credibilidad que la imagen pictórica, relegando así a la pintura a convertirse en una técnica inferior.

El montaje, no es solo una yuxtaposición de fotogramas dispuestos de cualquier manera, el montaje es la forma en como esta yuxtaposición construya. El montaje debe tener un orden según lo que se quiera dar a entender. Se puede hacer uso de darle diferentes tiempos a diferentes tomas creando así una tensión; se debe tener en cuenta que este orden debe ser planeado con el fin de aportar siempre un sentido a la narración de la historia. Según como sea lograda esa organización la película será buena o por el contrario un ladrillo. Para hacer montaje también hay que tener material de donde desear y tener alma de tijera, cada toma debe ser repetida más de una vez con el fin de escoger la que mejor se adapte a lo que se está buscando. De esta forma uno debe saber en que momento cortar y votar lo que no sirve.

En este punto se contradice Bazin al afirmar a su vez que una acción no puede ser interrumpida por un corte, por que amenaza la credibilidad de la misma (montaje prohibido). **El amor se vive no se representa, no se muere dos veces.**

La riqueza del plano se crea en el momento que el espectador empieza a descifrarla. El plano secuencia es el que mejor construye los hechos, con mayor veracidad.

David W. Griffith encontró en la yuxtaposición de los planos una forma clara y efectiva de crear tensión al alternar los planos de la heroína con los del rescate; esto le acelera el ritmo a la trama haciéndola más tensa y por consiguiente, más interesante.

Por ejemplo un hombre con un cuchillo en el primer cuadro y una espalda en el siguiente, esto da como resultado que el sujeto que está de espalda va a ser apuñalado, sin necesidad que se vean los dos en el mismo plano y el asesino realizando la acción. Esto gracias al nivel de asociación que la mente humana es capaz de hacer, creando una respuesta a dos imágenes separadas y que no tienen nada que ver una con la otra, pero que yuxtapuestas entran a conformar una extraña relación, una sociedad.

Sergei Eiseinstein aprendió los ideogramas japoneses los cuales se derivan mucho de la asociación y gracias a

ellos comprendió creando toda una dialéctica en donde la conjunción de imágenes sucesivas podían crear una relación de causa y efecto. Teniendo en cuenta otros factores como darle ritmo a la película.

En el montaje también se arriesgaron al paralelismo de imágenes con sucesos simultáneos en espacios completamente diferentes y que por medio del montaje se ven alternados (esté método también puede ayudar a generar tensión), pero para Bazin esto es un montaje prohibido.

El movimiento se puede percibir gracias a un defecto del ojo que el cine toma como virtud, la persistencia retiniana, este mecanismo hace que el ojo vea movimiento cuando realmente no lo hay. Solo es una sucesión de fotografías fijas con cierta velocidad, pero para el ojo es imperceptible cada división hallada entre fotograma y fotograma.

Esto fue investigado por la Gestalt (forma) y se le llama fenómeno Phi que significa movimiento aparente.

Existe un estrecho vínculo entre cine y realidad convirtiéndose el primero en la huella digital del segundo, calcando su realidad en todos los aspectos, prolongando así la creación natural.

El cine tiene la capacidad de hacer la réplica, salvaguarda del deterioro del tiempo y de la vejez a la realidad que en el mundo veraz tiende a morir. Por eso el cine y realidad tienen una relación existencial, el cine se adhiere a la realidad participando así de su existencia.

Al igual que la escultura y la pintura, salvaguarda la apariencia de los seres contra el paso del tiempo y contra la amenaza de la muerte.

El realismo cinematográfico se basa en sacar la esencia misma de la naturaleza e inmortalizarla. Cuando la historia es plasmada en una película este debe estar cargado por un realismo absoluto, eso querían hacer los neorrealistas para hallar una identidad de la vida. Cuando se llega a un punto donde la realidad plasmada en el cine es perfectamente real, el cine deja de ser cine.

Una máscara que se convierte en una realidad que a su vez se reconvierte en máscara desacralizadora.

El cine también creo semidioses, ya que gracias a su influencia sobre el pueblo logró enaltecer a personajes como Stalin.

El cine tiene un interés primordial que es la naturaleza estética, pero no podemos dejar de lado todo el trabajo que se realiza detrás de un proyecto en donde interfieren diferentes factores como la puesta en escena y la necesidad de dinero para su elaboración.

El cine antes de representar la realidad participa en ella reproduciéndola a toda costa.

El realismo ontológico de Bazin es precisamente ese sueño de comunión y de verdad...

EL CINE DE LA TRANSPARENCIA

El mundo tiene una realidad y esta a su vez tiene un comportamiento determinado, nada es **a priori**, esto es la ambigüedad inmanente a lo real. Para Bazin ya sea real o análogo al real debe estar determinada a priori.

El cine está para representar ese mundo real ya que tiene una vocación ontológica en donde el origen de las ideas deben venir de la intuición del ser absoluto, del ser real. El cine debe intentar al máximo plasmar estas ideas dotadas de la ambigüedad propia del espacio real.

La especificidad cinematográfica reside en el simple respeto fotográfico de la unidad de la imagen

Lo esencial de la situación es que no se le haga trampa a la verdad, para el es falso el uso del montaje por la cantidad de cambios que se pueden lograr.

El cine debe ser totalmente veraz, mostrando una realidad que se compone de pequeños fragmentos llamados planos, por eso hay algunos casos en que el montaje no es prohibido, por que la organización de los planos es tan imperceptible que dan la sensación de una realidad pareja y homogénea.

La homogeneidad le da paso a la continuidad y la continuidad al raccord.