



TALLER DE APRECIACIÓN CINEMATOGRAFICA
La historia – La técnica – La estética

DOCUMENTO

LENGUAJE Y NARRACIÓN CINEMATOGRAFICA

www.cinefilia.org.co

LENGUAJE Y NARRACION CINEMATOGRAFICA.

Por Carlos E. Henao C

LOS ORIGENES DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Desde qué en Paris, en el año 1895, los <hermanos Lumière dieron su primera proyección como espectáculo público, hasta 1914 en que David Griffith estrenó EL NACIMIENTO DE UNA NACION se hablo del cine" primitivo". Un cine que no había establecido los elementos que posterior al filme de Griffith, se conocieron como lenguaje cinematográfico.

Si bien los hermanos Lumière en sus inicios con el invento del cinematógrafo lo utilizaron como un aparato de registro de la realidad, fue un año más tarde que otro Francés: George Méliés (quien hizo VIAJE A LA LUNA) lo utilizó como un instrumento en el intento de reproducir espectáculos de representación y hacer puesta en escena. Surgía pues casi al mismo tiempo el cine como documento y como representación o ficción.

A principios del siglo XX en el lado oeste de Norteamérica, concretamente en un lugar llamado Hollywood, el cine se estableció inicialmente como una pequeña Industria, pero a medida que se fue convirtiendo en un entretenimiento de masas por la respuesta masiva del público, se empieza a invertir grandes sumas de dinero en la producción, distribución y exhibición (Thomas Alba Edison en USA y Charles Pathé en Francia y Europa) entonces se consolida como un negocio rentable, convirtiéndose en la gran industria del espectáculo.

¿Pero como eran aquellas películas? Eran de corta duración, con una cámara y encuadre fijo. Hacían gala pequeñas representaciones de espectáculos que provenían del café concierto, el vodevil y el music-hall. Las limitaciones técnicas y conceptuales de la época vieron en el cinematógrafo un

instrumento de entretenimiento y espectáculo que se nutria de otras artes, casi todas de las artes escénicas y con un carácter popular.

Se necesitó que hombres provenientes de otras formas de arte, como la literatura o el teatro, que se interesaran en el cine como una posibilidad de narración en un sentido artístico, buscando otra manera de colocar la cámara y contar las historias.

David Griffith (1875-1948) escritor y actor de teatro. En 1903 se inicia en el cine como actor, pero no es hasta 1908 donde tiene la oportunidad de dirigir sus primeras películas. Su llegada a la dirección fue más una casualidad que una vocación, es contratado para suplir una vacante, y aprende rápidamente lo que hasta ese momento era dirigir películas, casi como pequeñas obras teatrales. Durante los años siguientes acumula una experiencia como director, hasta que finalmente con la realización de su proyecto más ambicioso en ese momento, *EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN* (1914), logra consolidar los elementos básicos que hoy todos los historiadores y semiólogos aceptan como el lenguaje del cine.

Griffith introdujo recursos en la narración que van desde la utilización del primer plano, la transición de una secuencia a otra con el fundido a negro, el desarrollo de las acciones, paralelas hasta el enriquecimiento del espacio visual con el desplazamiento de la cámara, sin hablar del aporte del trabajo de la interpretación cinematográfica y sobre todo lo más específico del cine como lenguaje: El montaje como esencia del relato cinematográfico.

El cine del periodo "primitivo" se caracterizaba por la ausencia de los elementos que enriquecían la acción. Generalmente existía sólo un tipo de encuadre: La cámara desde un espectador de teatro sentado en primera fila contemplando el espectáculo. Las historias eran sencillas: Representaciones teatrales, anécdotas simples con una duración que máximo se extendía a 10 minutos, los actores entraban y salían de cuadro como en los escenarios teatrales.

A partir de los filmes de Griffith (además de *EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN*, *INTOLERANCIA*) entre otros, en 1922 los primeros críticos e historiadores trataron

de definir que era lo específicamente cinematográfico, lo que determinaba el carácter del cine como un arte.

Entre estos críticos estaba Bela Baláz, quién trató de definir al cine como un arte. Baláz habló de tres elementos claves en la narración Cinematográfica: La utilización del primer plano, el encuadre y el montaje.

La fragmentación de las acciones físicas de los personajes y la acentuación de la mirada, a través del primer plano del rostro, creo una afección en la manera de contar el relato, de manipular el tiempo de las acciones y las reacciones de una escena. Ya no se trataba de mostrar las acciones que sucedían en un escenario sino de conducir al espectador a una impresión más subjetiva. Los detalles, las miradas, acentuadas en un acercamiento de la cámara, le dieron al cine una mayor connotación a los sucesos.

EL SEPTIMO ARTE

En una clasificación que procedía del siglo XIX, se habló del sistema de las bellas artes, ordenándolas según el elemento esencial con que trabajaba cada sistema. Surgió la clasificación de las artes del Espacio: 1. La arquitectura. 2. La pintura. 3. La escultura y 4. El teatro. Y de las artes del tiempo se habló de la 5. La Danza y 6. La música.

Cuando se intentó clasificar al cine dentro de este sistema de las bellas artes se le nombró como el Séptimo Arte. Un arte que no pertenecía ni a las artes del tiempo ni a las artes del espacio, si no que integra los dos elementos: Tiempo y espacio.

Pero el cine ¿cómo define el tiempo y el espacio?

El soporte básico del cine como técnica, es la existencia de la cámara y la película o celuloide. A través del visor y utilizando un objetivo determinado, el cineasta establece un encuadre. El **encuadre** no es más que una porción de realidad que se elige a registrar o filmar. El cineasta no puede filmar la realidad o la ficción que construye tal como la ve el ojo humano. Es a través del visor de la cámara, donde se transforma el espacio.

EL ESPACIO.

Entonces el cine determina el espacio a través del encuadre, del movimiento de la cámara y de la utilización de la óptica de la cámara.

EL ENCUADRE POR PLANOS:

Fragmentar las acciones y elegir lo importante en un relato, determinó como encuadrar el cuerpo humano. Surgió así la utilización del rostro como el **primer plano** o su equivalente en detalles y fragmentos del cuerpo y/o objetos. Detalles, expresiones que tienen un sentido en la narración.

El plano medio: Que se establece desde la cintura hacia arriba hasta llegar a la cabeza.

El plano americano: Surgió en el cine Norteamericano con el Western, cuando los directores lo ampliaron de la rodilla hacia arriba para poder ver la acción del actor para desenfundar el revólver.

El plano general: Muestra el conjunto de la figura humana y su entorno o el paisaje entero.

EL MOVIMIENTO DE LA CAMARA

Pero los encuadres en el cine no suelen ser estáticos, no olvidemos que el cine es movimiento, en cada fragmento de una película hay una dinámica de desplazamiento que no sólo se da por las acciones de los actores que se mueven dentro del encuadre, sino que también desde la cámara se genera movimiento al ésta desplazarse y así transformar el espacio que se ve. La cámara se aleja o se acerca sobre la acción y los objetos, acentúa un detalle de la acción, la significa para el espectador.

Hay dos maneras de moverse con la cámara: Sobre su propio eje lo que se denomina **panorámica**. Desde un trípode o desde el hombro del camarógrafo hace un recorrido de los cuatro lados del cuadro: De arriba hacia abajo o viceversa. O de derecha a izquierda o de izquierda a derecha.

Pero la cámara se puede desplazar en su propio eje, acompaña a los personajes o los automóviles en su desplazamiento. El **travelling**, palabra de origen Inglés que significa transportarse, movimiento de la cámara que puede combinar todos los tipos de encuadre y que para su perfección el cine se inventó un pequeño carro sobre rieles denominado *dolly*.

A estos dos tipos de movimiento (travelling y panorámica) se ha incorporado el desplazamiento de la cámara sobre un brazo hidráulico llamado grúa, que permite elevarse sobre el sujeto y los espacios hasta llegar a ellos o viceversa. Subir o bajar sobre los tejados, recorrer ventanas, elevarse por encima de los objetos crea una dinámica en los encuadres que hacen ver grande o pequeño los elementos de la realidad.

El nivel de la cámara

La cámara se pone también a un nivel y relación con el ser humano. Puede tener la mirada de un niño y cambiar la altura y proporción del sujeto. Desde arriba se denomina un picado y desde abajo un contrapicado.

Los lentes de la cámara

Del otro lado del visor, las cámaras usan objetivos o lentes que también van a determinar el espacio. El sistema óptico que se disponga en la cámara va a crear una definición del sujeto y su entorno. La distancia focal también se transforma, de acuerdo al tipo de lente las personas y los objetos van a tener una cercanía o alejamiento.

Un lente normal 50 milímetros, que se asemeja al ojo humano, tendrá una perspectiva mayor en todos los elementos del encuadre, un gran angular acentúa los contrastes y engrandece los espacios.

Un teleobjetivo atenúa los contrastes y comprime los espacios.

En su dinámica de movimiento, los personajes y la cámara transformaran la perspectiva y la claridad de la imagen con respecto a la distancia. Un actor en primer plano tendrá un "foco" estará a un metro del objetivo, pero si este se

desplaza, la nitidez cambiara hacia el interés de la acción, que podrá ser a dos metros o más.

La utilización de un **teleobjetivo** o zoom permite cambiar la perspectiva del espacio. a acercar los elementos del encuadre, creando un " falso" movimiento.

El espacio en la narración cinematográfica lo definimos a partir del encuadre que establecemos desde la cámara y de lo que queremos significar en la mirada que se articula en la narración.

EL TIEMPO CINEMATOGRAFICO.

Desde que los cineastas tuvieron la posibilidad de intercalar diferentes encuadres y transformar la acción real de sus personajes, para acentuar determinadas situaciones, como el detalle de una mano que recoge algo, la mirada expresiva de alguien que mira a su amor, o la lluvia que cae sobre un asfalto, o crear el interés de uno o varios personajes, con acciones paralelas,(ella que se levanta en la madrugada, mientras en otro lado de la ciudad, él se afeita frente al espejo), Surgió la necesidad del montaje.

Con el montaje surge la articulación del tiempo, distinto al de la realidad. El montaje ordena, articula, comprime las acciones de los personajes, casi siempre en función de la necesidad de contar una historia.

Cuando el cine fragmenta las acciones y el espacio, debe volver a inventar un nuevo tiempo creando elipsis, condensando, resumiendo las acciones de la vida de los personajes. Surge el montaje entonces como una manera de ordenar el relato. Ya sea documental o ficción el cineasta busca una comunicación con el espectador y a través de sus imágenes debe crear esa emoción y comunicación que nos hacen comprensible una película.

Pero la manipulación del tiempo también esta condicionada por la manera en que manipulemos la cámara, es decir como registra el tiempo "real" y desde el registro y la manipulación de las acciones de las personas.

Modificaciones de origen mecánico: La proyección de una película al ojo humano sucede como movimiento en 24 fotografías por segundo, que por un fenómeno llamado la "persistencia retiniana", nos mantiene en nuestro cerebro la ilusión del movimiento. En el momento de filmar el motor de la cámara arrastra la película a un ritmo sincronizado con el "ojo humano" . El movimiento proyectado es normal. Pero cuando la fijación del movimiento es menor que 24 cuadros por segundo nos va a crear la ilusión del acelerado o cámara rápida, cuando ésta sea proyectada a la velocidad Standard de los 24 fotogramas.

Con la cámara LENTA sucede lo contrario. Desde la cámara se filma a una velocidad superior de los 24 fotogramas por segundo y cuando se proyecta se invierte el ritmo, todo se sucede a un ritmo inferior al normal.

EL MANEJO DEL TIEMPO DESDE EL RELATO

El cine como narración asume en el relato una doble temporalidad: La del tiempo en que sucede la historia que nos están contando. Un día o unas semanas o tal vez muchos años, pero el tiempo está dentro de la película: En el presente, lo que vemos le está sucediendo a los personajes, nos sumergimos en el instante de los acontecimientos. Pero el tiempo o momento de los sucesos del presente se detiene dentro de la narración, El personaje, nos llevan a sucesos de algo que le ocurrió, surge el **Flash back** Como una acción que sucede en el pasado de un personaje. Puede hacer coincidir dos tiempos, en una misma imagen, o puede saltar: indefinidamente o incesantemente de un tiempo a otro, pasado, presente o futuro, tratando que las referencias sean claras para el espectador.

Bernardo Bertolucci EL ULTIMO EMPERADOR, donde el relato se pasea por diferentes momentos históricos de la vida del emperador Pu Yi. El filme empieza en una estación de los años cincuenta y luego hay un Flash Back a 1905, donde vemos al Emperador Pu Yi a los tres años.

Pero en ¿cuanto tiempo Bertolucci nos cuenta su relato? EL ULTIMO EMPERADOR, como película dura tres horas, duración poco convencional para una película de largometraje.

El otro tiempo del cine surge en la duración de la película. Es el tiempo externo de como el cineasta desde el guión, la puesta en escena y el montaje, nos cuenta su historia. De ahí surge los formatos en el cine: corto, medio y largo. Las historias se sujetan a las necesidades y posibilidades del director y productor.

TIEMPO Y ESPACIO: LA ARTICULACION INVISIBLE EN EL PLANO.

En la realización de una película suceden tres momentos de la creación de un director: La pre-producción, la realización y la post-producción.

Pero hay un momento decisivo y clave en lo que significa hacer cine, contar una historia. Los preparativos de elegir un reparto, seleccionar los actores y discutir con diseñadores de vestuario, maquillaje, y ambientación, al mismo tiempo determinar la luz con el director de fotografía presuponen que el director sabe lo que quiere articular en cada toma.

Realizar la película es hacer que todos los elementos de escenario, luz y personajes se integren en la escena, se articulen en un encuadre y en un tiempo de las acciones. Desde que el director da la orden de acción hasta que dice "corte" crea su relato. Inventa el lenguaje, articula tiempo y espacio en el plano.

La articulación del espacio y el tiempo en el relato cinematográfico se da a través del plano. Ya no el plano como definición del encuadre y tamaño del sujeto, sino en el concepto que el plano cinematográfico es un fragmento de película que se determina desde el momento en que la cámara se obtura para que registre la película y el concepto se amplía en el momento del montaje cinematográfico desde que aparece una imagen por primera vez hasta que desaparece, por corte a otra.

Con la sucesión de varios planos e integrados a otros surge en el montaje la secuencia cinematográfica como una unidad temporal y espacial de mayor amplitud.

LOS ELEMENTOS QUE ESTRUCTURAN EL FILME

Una secuencia cinematográfica siempre hace referencia a un espacio determinado sea interior o exterior y en el cine de ficción o en el documental se integran cinco elementos que estructuran el filme. Ellos son: El guión, la fotografía, la puesta en escena y dirección de actores, el montaje y el sonido.

En el desarrollo del cine como lenguaje ha habido una transformación de cada uno de estos elementos. Cada momento, que se clasifica como historia del cine, los directores, productores, guionistas han aportado desde su experiencia y visión estética una mirada nueva a cada elemento que estructura un film.

Griffith le dio altura al cine y propuso sus códigos de narración, Charles Chaplin le dio importancia al actor y humanizó la comedia de acciones físicas, los cineastas Alemanes de los años veinte aportaron su concepción de la iluminación y enriquecieron el espacio cinematográfico con el expresionismo, los realizadores Soviéticos enriquecieron el montaje cinematográfico y ya para los años veinte el cine se había convertido en un medio en que los artistas de vanguardia empezaron a utilizarlo.

Pero aún así no todo el cine, utiliza adecuadamente el lenguaje como narración o expresión artística. Existen Industrias del cine consolidadas en muchos países que hacen cine de ficción, que al ser películas producidas en serie y bajo parámetros impuestos por productores que sólo les interesa explotar el cine como entretenimiento, hacen productos que más bien se asemejan a obras artesanales, obviamente producidas con toda la técnica posible pero negando toda posibilidad de expresión en sus directores.

Cuando se plantea el cine como expresión artística se nombra la posibilidad de crear, de modificar e interpretar los aspectos visibles e invisibles de la realidad por medio de la imaginación, imponiendo el ritmo, la forma, la estructura pensada por el artista.

Cada película es única. sí nace desde lo más verdadero de quién la propone, el lenguaje del cine no existe por si mismo, es en cada película que se inventa, ese es nuestro reto.

Caehe