



Fascículo 6

Producción audiovisual

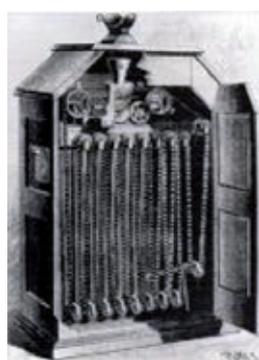
Cuaderno 1: Historia del cine

Los comienzos

En este primer cuaderno del fascículo nos ocuparemos de hacer una reconstrucción de la historia del cine, remitiéndonos específicamente a sus orígenes. ¿Iniciamos juntos este recorrido?

En la **historia del cine** es posible reconocer **dos períodos**: una **etapa inicial**, comprendida entre la primera función concretada por Auguste y Louis Lumière en 1895 y el estreno de *El nacimiento de una nación*, de David W. Griffith, en 1915, película que sistematizó el lenguaje fílmico y el modelo narrativo que se impuso desde Hollywood de allí en adelante; y **otra gran etapa** signada por la aparición del sonido, que generó a esta nueva expresión artística varios problemas de adaptación, dado que su sistema de producción se basaba en el cine mudo.

Es interesante tener en cuenta que esta innovadora expresión se fue construyendo desde dos países separados por el Océano Atlántico: **Francia y Estados Unidos**. En este sentido, es necesario considerar como **elementos fundantes** tanto a los **cortos** de los hermanos Lumière –*La llegada de un tren* (1895), *El regador regado* (1895)– como a los inventos del norteamericano Thomas Alva Edison, entre ellos, el **kinetófono**, en el cual unificó la imagen del kinetoscopio –precursor del moderno proyector cinematográfico– y el sonido, para poder reproducir óperas.



El **kinetoscopio** estaba compuesto por una banda de película que avanzaba tras un visor individual –frente a una bombilla eléctrica– creando la ilusión de movimiento. A partir de este primer invento, Edison pensó el kinetófono, que fue considerado un primer intento para unificar la imagen y el sonido, a finales del siglo XIX. El aparato consistía en proyectar una película de kinetoscopio sincronizada por una correa con un fonógrafo.

Un **corto o cortometraje** es una producción audiovisual o cinematográfica que dura sustancialmente menos que el tiempo medio de una película de producción normal.

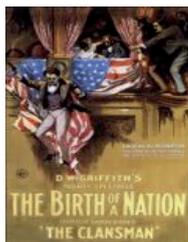


Si bien no existe una norma estricta, una posible clasificación por tiempo indica que la duración de los **cortometrajes** va desde menos de 1 minuto hasta los 30 minutos; las películas de entre 30 y 60 minutos son **mediometrajes** y, según la Real Academia Española, a partir de 1 hora de duración se las considera largometrajes.

Si quieren conocer dos de los filmes que mencionamos pueden ingresar a los siguientes enlaces:



La llegada de un tren (hermanos Lumière)



El nacimiento de una nación (David W. Griffith)

Los comienzos en Francia

A principios del **siglo XX** se destacaron las películas comerciales de Charles Pathé y las producciones de Georges Méliès. Charles Pathé fue el fundador de *La Société Pathé Frères*, que hacia 1909 se afianzaba como una de las compañías de cine más importantes del momento al integrar la **producción**, la **distribución** y la **exhibición de películas**. Esta compañía francesa también fabricó su propia película virgen a un precio muy económico, y dispuso de un gran estudio donde pudieron trabajar varios directores a la vez.

En el campo de la realización, apareció la figura de Georges Méliès –prestidigitador y director de ilusionismo– quien fue asistente de la famosa proyección de los hermanos Lumière de 1895. Generalmente, trabajaba en circos y teatros llevando sus obras de magia. Aprovechando este saber, **convirtió al cine en un espectáculo audiovisual**, que permite crear historias ficcionales y hasta recrear lugares inexistentes gracias a los trucos audiovisuales. En *El viaje a la luna* (1902) logró hacer experimentación con trucos de cámaras, haciendo aparecer y desaparecer objetos de la pantalla.



Para ver esta producción pueden visitar el siguiente enlace: El viaje a la Luna.



Los comienzos en Estados Unidos

Hacia el otro lado del océano, el famoso inventor Thomas Alva Edison empleó a Edwin Stanton Porter para la proyección de sus películas. Más tarde, Porter se convirtió en uno de los mayores directores de Estados Unidos, a partir de producciones como *Salvamento en un incendio* (1902) y *Asalto y robo de un tren* (1903), en la que una banda de ladrones asaltaba un tren a gran velocidad. En estas películas, Porter comenzó a **utilizar más de una locación** e introdujo por primera vez el montaje paralelo. Ese montaje consistía en contar de forma simultánea acciones que ocurrían en lugares o tiempos diferentes.

También en Estados Unidos comenzó a destacarse otro gran realizador que ya hemos nombrado, David Wark Griffith, quien a partir de cortos como *El enemigo invisible* (1912) comenzó a mostrar grandes **avances técnicos de filmación y de montaje** que lo diferenciaron de otros autores de la época. Podríamos decir que Griffith le otorgó al cine características básicas que lo convirtieron en un **nuevo lenguaje**: el lenguaje **audiovisual**.

Veamos algunos de los **rasgos principales** de las producciones de Griffith:

- **Montaje alterno** a fin de mostrar sucesos que los personajes ignoran. El objetivo es generar suspenso en el espectador.
- **Planos detalle** de objetos, que los ubican en un lugar de importancia en el relato.
- **Primeros planos** para construir el reconocimiento e identificación de cada actor con los espectadores.
- Delineamiento de algunos grandes **géneros fílmicos** como el **melodrama**, el **western** y el **épico**.

Griffith tomó la idea de montaje alterno del famoso novelista inglés Charles Dickens, quien contaba diferentes historias que transcurrían en un mismo momento. Entre 1908 y 1914, Griffith produjo más de 450 cortometrajes y llevó a la pantalla obras de grandes autores como Dickens, Edgar Allan Poe y William Shakespeare.

Cine documental ruso

El **cine soviético** mostró el desarrollo de un nuevo género: el **documental político**. Este tipo de realizaciones tuvo su nacimiento el 27 de agosto de 1919, cuando Vladimir Ilich Lenin —primer dirigente de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas— firmó el decreto que nacionalizó el antiguo cine zarista. Pero fue en 1922, con la finalización de la guerra civil, cuando empezaron a surgir los grupos de vanguardia.

El mayor realizador soviético fue Sergéi Mijáilovich Eisenstein (1899-1948), pintor y director de escena. Su primer filme fue *La huelga* (1924), realizado conforme a un método de montaje denominado **montaje de atracciones**. Este concepto se



basaba en el principio de que **dos elementos**, que en apariencia no tenían nada en común, podían estar incorporados **en un mismo trozo de película por medio del montaje**; de esta manera se creaban distintas metáforas y aumentaba la expresividad de una escena.

Otra gran obra fue *El acorazado Potemkin* (1925). La película fue solicitada por el Estado ruso para hacer una conmemoración de la revolución de Octubre. Este film se constituyó en una gran **propaganda de la revolución rusa en todo el mundo**. Allí Eisenstein plasmó dos personajes colectivos, el acorazado y la ciudad, que representaban al pueblo que quería liberarse de las fuerzas del zar, enfrentados al ejército real mostrado como despersonalizado y violento.



Los invitamos a conocer la escena de la escalera de Odessa de *El Acorazado Potemkin*.

Vsévolod Pudovkin fue otro gran ejemplo del cine soviético. Una característica de este realizador fue su **uso perfecto del montaje**, sus **encuadres cuidadosos** y sus **guiones con un tinte muy dramático** para su época. Comenzó a filmar en 1925, y sus obras más importantes son *La madre* (1926) y *El fin de San Petersburgo* (1927).

La etapa del cine de estudio

Entre 1915 y 1930 se definió en los estudios de Hollywood lo que se denominó el **MRI** (modo de representación institucional), un modo de producción de películas caracterizado por:

- Haber sido **filmadas en el estudio de una empresa** que poseía equipamiento e infraestructura específica, y que no solo se dedicaba a la filmación sino que abarcaba también la distribución y la exhibición de sus películas.
- Incluir actores y actrices reconocidos como **estrellas de cine**. Esta característica es conocida como el *star system*.
- Enmarcarse en un **género** y ajustarse a los **rasgos semánticos** de este.

Hacia principios de 1920, los **estudios cinematográficos** tenían una superficie tan amplia que muchos de ellos contaban con servicios como bomberos, hospitales, hoteles y visitas turísticas.



La instauración del cine de estudio trajo aparejado el desarrollo de **salas de exhibición** confortables –muchas decoradas exquisitamente con estatuas, cortinados, candelabros–, que hacían agradable la permanencia de los espectadores y se constituyeron así en lugares de **encuentro social**.

El sonido y un nuevo cine

En las películas, el **sonido** era un protagonista secundario que aparecía recién **en el momento de la exhibición y no desde la producción**, ya que los requerimientos técnicos necesarios todavía no se habían desarrollado. En ese marco, las funciones incluían orquestas, a veces de más de cincuenta integrantes, y hasta máquinas específicas para producir los efectos especiales que requería el filme.

Luego empezaron a aprovecharse los discos sonoros de la película, que eran sincronizados “a ojo” por el operador de Vitaphone (compañía de los hermanos Warner dedicada al sonido utilizado en las películas).

Cuando se superaron las imposibilidades técnicas para la **instalación del sonido**, no fue demasiado fácil llevarla a cabo, ya que implicó sustituir la reconstrucción visual del sonido que los estudios cinematográficos habían ajustado perfectamente desde la creación del cine hasta ese momento. Fue necesario para esto resolver algunos **problemas**:

- qué hacer con las orquestas que trabajaban en las salas de cine;
- empezar a reemplazar los gestos grandilocuentes de los actores;
- enseñar a los actores a generar nuevos climas a partir del habla;
- pasar de los intertítulos (que sintetizaban información al espectador) a un diálogo fluido;
- resolver algunos problemas técnicos, tales como los sonidos que producía la cámara en la filmación, y conocer la ubicación estratégica de los micrófonos;
- decidir cómo retener al mercado que no hablaba inglés.

A partir de estas cuestiones, la incorporación del sonido en el cine generó un **retroceso** inicial respecto de las mejores obras del cine mudo. Entre **1927 y 1932**, hubo algunas **fricciones entre la imagen y el sonido** que causaron una marcada pérdida de calidad en las obras cinematográficas. Por ejemplo, John Gilbert, reconocidísimo actor del cine mudo y pareja artística de Greta Garbo, no pudo superar los requerimientos que imponía el sonido, y esto acabó con su carrera, ya que su voz aflautada no coincidía con su imagen de galán.



La **primera película sonora** que se exhibió fue producida por el estudio Warner, de Estados Unidos, y se llamó *El cantor de jazz* (1927), de Alan Crosland. El sonido en este filme fue utilizado parcialmente en las canciones de Al Jolson, gran artista popular de la época, y también se incluyeron intertítulos que resultaban necesarios para acostumbrar al espectador a este gran cambio en la recepción del filme.

Entre **1930 y 1933** el sonido ya no representaba un problema para las productoras y los espectadores. Se consolidó un **nuevo género, el musical**, con modalidades que iban mucho más allá que las simples películas con canciones. Comenzaron a producirse filmes de baile, con actores como Fred Astaire y Ginger Rogers, y se representaron grandes y sofisticadas **coreografías**, con muchos bailarines formando figuras arquitectónicas, como las del director y coreógrafo Busby Berkeley.

Desde ese momento **hasta mediados de los 50**, el *star system* de las grandes productoras comerciales vivió su **gran auge**. Los estudios Warner se especializaron en películas de **gángsters**; Universal en **terror** y la Metropolitan en **musicales**, inundando el mercado mundial con sus grandilocuentes producciones.

La Nouvelle vague (la nueva ola)

“Nouvelle vague” fue una etiqueta inventada en el año **1958** por Françoise Giroud, en un artículo de la revista *L'Express*, para describir a un grupo de **jóvenes cineastas franceses** que debutaron brillantemente, al margen de las corrientes tradicionales de la profesión. Estos nuevos realizadores provenían de la crítica del semanario *Arts* y de la revista *Cahiers du Cinéma*. Los nombres más conocidos de este movimiento cultural fueron Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol y Jacques Rivette, entre otros.

La Nouvelle vague tuvo un gran auge en un público que buscaba nuevos caminos en el cine. Además, sus producciones se caracterizaban por su **desenvoltura narrativa**, por sus **diálogos provocativos**, por cierto **amoralismo** y por **efectos visuales inesperados**.



Un símbolo de este tipo de filmes fue *Hiroshima mon amour*, de Alain Resnais (1959).

El éxito de la Nouvelle vague se puede atribuir a factores económicos, políticos y estéticos de extrema variedad, como la disolución de la IV República y el advenimiento de un nuevo tipo de sociedad, con relajación de las costumbres y disminución de la censura, y también a que el movimiento se erigió como una respuesta al *star system* predominante en ese momento en las producciones cinematográficas de todo el mundo.

Estos jóvenes realizadores buscaban el **reconocimiento del cine de autor**, cine en el que el director escribía y producía sus propios filmes buscando el financiamiento por canales alternativos al de las grandes productoras. También hizo su aparición una nueva generación de actores que se caracterizaron por ser más relajados y menos marcados por la rutina teatral, como Brigitte Bardot, Jean-Paul Belmondo o Bernardette Lafont.

Esta vertiente cinematográfica de la década del 60 implicó una **renovación** en todos los niveles del mundo cinematográfico, y marcó una nueva forma de hacer cine.

Los comienzos del cine en Argentina

A pocos meses de la primera proyección de los **cortos de los hermanos Lumière** en París, se realizó la proyección de los mismos cortos en el **teatro Odeón de la Ciudad de Buenos Aires**. De esta manera se inauguró el cine en la Argentina. Mientras que en Europa y Estados Unidos el cine apuntaba a ser un pasatiempo para personas de clase baja, en la Argentina era una **curiosidad de las clases altas**. De tal modo, muchas de las filmaciones primitivas mostraban, por ejemplo, las operaciones del doctor Posadas en el Hospital de Clínicas, los sepelios de integrantes de la burguesía porteña, los paseos familiares por las arboledas de Palermo y las actividades de los funcionarios de gobierno.



La primera producción fue *La Bandera Argentina*, de Eugenio Py, en 1897. El formato era similar al de los cortos franceses: se trataba de un **cine documental** de no más de 2 minutos de duración, filmado en tiempo real y que tenía como objetivo reflejar un momento de la realidad.



Uno de los primeros grandes realizadores de la escena cinematográfica argentina fue Mario Gallo –nacido en Italia–, que produjo su primera obra, *Revolución de Mayo, en 1909*. Esa película **inauguró la estructura cinematográfica argumental** en la Argentina. Con una puesta en escena similar a la de una obra de teatro, la película tiene quince cuadros sucesivos que se van cerrando uno tras otro, de los cuales hoy se conservan nueve.

Las temáticas que abordó este cineasta eran **patrióticas** –ya que coincidían con los festejos del Centenario de la Argentina– y también **gauchescas**. Algunos de los títulos fueron: *El fusilamiento de Dorrego* (1909), *La creación del Himno* (1910), *La Batalla de San Lorenzo* (1912), *La Batalla de Maipú* (1912), *Tierra baja* (1913), *Juan Moreira* (1918). Muchas de estas producciones estaban inspiradas en obras ya consagradas de la literatura argentina.

En abril de 1933 se estrenó *Tango*, con dirección de José Moglia Barth, la **primera película sonora argentina**, de la productora Argentina Sono Film. La empresa creó un sistema inédito de venta de sus productos que le permitió contar con el dinero necesario para nuevos emprendimientos: se vendían tres producciones, la primera a estrenar, la segunda en producción y la tercera a rodar en breve.

Una semana después de la exhibición de *Tango*, se estrenó *Los berretines*, con un argumento ya probado en el teatro, que remitía a pasiones tales como el tango, el fútbol y el cine. Fue una producción de la Sociedad Radio Cinematográfica Luminton, empresa creada por Enrique Susini, Cesar José Guerrico y Luis Romero Carranza; todos estos personajes fueron parte de los “locos de la azotea”, los fundadores de las transmisiones radiales en la Argentina.

Hacia **finales de la década del 30** se consolidó en la Argentina el **género melodramático**. El realizador más representativo de este género fue José Agustín Ferreyra, quien realizó varios filmes con la participación de la actriz Libertad Lamarque. Entre estas producciones podemos nombrar *Ayúdame a vivir*, *Besos brujos* y *La ley*.

Este género fue el que **masificó el cine** en la Argentina y constituyó lo que se conoce actualmente como la **edad de oro del cine argentino**.

Fuentes

- Camino, Jaime, *El oficio de director de cine*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Chabrol, Claude, *Cómo se hace una película*, Madrid, Alianza, 2004.
- Feldman, Simon, *La realización cinematográfica*, Gedisa, Barcelona, 1996.
- Ferreira, Fernando, *Luz, cámara, memoria... Una historia social del cine argentino*, Argentina, Corregidor, 1995.



- Kindem, Gorham y Musberger, Robert, *Manual de Producción audiovisual digital*, Barcelona, Omega, 2007.
- Mahieu, José Agustín, *Breve historia del cine nacional*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- Martínez Abadia, José y Serra Flores, Jordi, *Manual básico de técnica cinematográfica y dirección de fotografía*, Barcelona, Paidós, 2000.
- Rivera, Jorge y Ford, Aníbal, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1997.
- Rodríguez Dieguez, José Luis, *Las funciones de la imagen en la enseñanza*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- Rojas, José, *Temas y conceptos de cine*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1991.
- Santos Guerra, Miguel Ángel, *Imagen y educación*, Madrid, Anaya, 1983.
- <http://www.swingalia.com/cine/historia-y-origen-del-cine.php>
- <http://www.scribd.com/doc/2187633/Breve-Historia-del-cine>
- <http://iberaz.tripod.com>
- <http://www.scribd.com/doc/6723165/O030-Comunicacion-Audiovisual#fullscreen:on>
- <http://inaicine.blogspot.com/2008/02/conceptos-bsicos-del-lenguaje.html>
- <http://productiontv.pbworks.com/Funciones-de-la-producci%C3%B3n>
- <http://www.ilhn.com>
- <http://www.ecuaderno.com/2003/10/12/redes-sociales-un-inventario-de-recursos-y-experiencias/>
- <http://www.eduteka.org/AprendizajeHerramientasDigitales.php>
- http://www.festivaldelaimagen.com/downloads/sofia_suarez.pdf
- <http://www.videoedicion.org/documentacion/index.php?article=81>
- <http://www.linuxrsp.ru/win-lin-soft/index-spanish.html>



Autor: Guillermo Sierra
Coordinación editorial: Mara Mobilia