



**Formación en Red**



# El cine como recurso didáctico

## 4. Lenguaje cinematográfico: El ritmo

## El cine como recurso didáctico

# Lenguaje Cinematográfico

En este apartado dedicado vamos a centrarnos en los siguientes aspectos del lenguaje fílmico:

- Ritmo: concepto, montaje, expresión.
- Iluminación.
- Composición.

Analizaremos todas estas cuestiones en una de las películas más famosas de todos los tiempos: *Ciudadano Kane*, de **Orson Wells**.



## Ritmo

El ritmo es uno de los conceptos más abstractos y difíciles de definir dentro del relato audiovisual.

Podemos describir el ritmo como la velocidad de progresión emocional, cuyo punto álgido denominamos **clímax**.

O llamar ritmo a la capacidad de sintonizar los momentos que muestran los acontecimientos, con la capacidad de lectura que de esos acontecimientos tiene el espectador.

O bien, recordando a Hitchcock, argumentar que, más importante que los momentos culminantes de la acción, es el camino que hemos seguido para llegar a tales momentos.

Pero, ¿cómo se prepara al espectador para asistir a tales momentos? Esto depende de la combinación de varios factores.

### Para saber más

Puedes consultar los siguientes enlaces para más información:

Aurelio Portillo: *Estructura rítmica del relato audiovisual*. I Congreso Internacional de Análisis Fílmico (Madrid, noviembre de 2005). Publicado en el blog El cine independiente. [Consultado el 23/04/2012].

Fragmentos de *Esculpir en el tiempo* de Andre Tarkosvki.

## Ritmo y Montaje



Algunos ejemplos de izquierda a derecha: *Rebeca*, *Casablanca*, *Con faldas y a lo loco* y *Lolita*

El ritmo de una película depende del **tiempo** que se crea en ella, y de cómo el **montaje** dispone la duración de los planos y relaciona los hechos que se narran.

El ritmo de una película depende también de otras técnicas, como el **movimiento en la puesta en escena**, el **uso de la cámara** o el **sonido**. Con todo ello se puede crear un compás uniforme o un tempo dinámico (acelerado o lento) para crear diferentes emociones.

Conviene recordar la importancia que tuvo la aparición del cine sonoro en un momento en el que el cine mudo había desarrollado sus propios recursos de expresión rítmica (montaje impresionista, composición en los planos, analogías y metáforas visuales...), de tal modo que cambió la creación del ritmo de las películas.

### Durante las fases de creación de la película y en particular durante el montaje, es fundamental...

- Decidir cuándo se salta de un punto de vista a otro.
- Acompasar los movimientos entre plano y plano.
- Y decidir cuánto tiempo va a permanecer una imagen en pantalla.

Esta última tarea está directamente relacionada con el ritmo.

El hecho de que los espectadores deben asimilar ininterrumpidamente una serie de imágenes, diferencia al cine de otras artes plásticas, como la pintura o fotografía, para cuyo análisis el espectador tiene más tiempo porque son imágenes fijas.

Para que la película funcione, cada plano debe ser inteligible, y su duración viene marcada por: su **complejidad** y su **significado**.

La **complejidad de la imagen** depende, a su vez, de estos elementos:

- **Tamaño del plano.** Normalmente permanecerá más tiempo en pantalla un plano general que un primer plano.
- **Movimiento interno y externo del plano.** Un plano con movimiento de cámara o con movimiento de personajes u objetos tiene una menor impresión de duración que un plano estático.
- **Profundidad de campo.** Se dedica más tiempo de observación a un plano con mucha profundidad de campo, ya que necesita más tiempo de lectura, al haber más elementos a foco que en un plano sin profundidad.
- Otros: **Iluminación, encuadre, composición.** Un plano luminoso se lee antes que otro con claroscuros. Un plano más estético aguanta más tiempo, etc...

### El significado del plano. Cambios de plano

El plano es una unidad de significación compleja que ofrece información visual y también información emocional, expresiva. Es importante que los planos tengan un valor en sí mismos y que la unión de unos con otros muestre algo interesante o emocionante. Los cambios de plano se hacen para contar algo nuevo, para crear un efecto dramático o estético y, en definitiva, para crear un estilo narrativo, de modo que la película respire su ritmo particular.

## Ritmo Dramático



Secuencia de *Ordet* (*La palabra*), 1955

Hay películas como *La palabra* de **Dreyer** (1955), o *Azul* de **Kieslowski** (1993), cuya cadencia en los cambios de plano es muy lenta. Desde una perspectiva superficial, se puede decir que son películas de ritmo lento, pero, ¿se puede afirmar que no conectan con la progresión emocional del espectador?

Si cada plano se corta justo en el momento en el que el espectador demanda nueva información, se mantiene vivo su interés. De este modo se consigue el ritmo de atención.



Secuencia de *Los pájaros* de **Hitchcock**, 1963

En *Los pájaros* de **Hitchcock** (1963), en la conocida escena del ataque de los pájaros, Hitchcock alarga lánguidamente los planos previos a la escena del ataque en la escuela. En ellos, el personaje encarnado por Tippi Hedren mantiene acciones lentas en cada uno de ellos (entra, sale, se sienta, enciende un cigarrillo,...). Se logra crear un clima de realidad y de expectación. Sin embargo, al salir del colegio junto a los niños, la fragmentación se acelera. Cada detalle de la acción se amplía, aislándole del resto de acciones. Los cortes entre un plano y otro han logrado añadir un movimiento nuevo a la acción real, además de provocar una sensación de ansiedad en el espectador. Entre la primera parte de la secuencia, hasta que la actriz llega al aula, y la segunda, con la escena del ataque, se ha creado un contraste ideal que enriquece el clímax de la secuencia.



### De película

Puedes ver desde aquí la secuencia del ataque de los pájaros a la escuela que se comenta más arriba.

## Expresar con el Ritmo

El ritmo depende de factores fundamentales como el tratamiento del **espacio** y el **tiempo**, pero también se apoya en otros elementos, desde el **guión** y la **interpretación** hasta las diversas técnicas empleadas en las tomas: **iluminación**, **composición**, **movimiento**, **fotografía** y **sonido**. En un lugar destacado podemos citar el **montaje**, que al establecer relaciones temporales entre planos y secuencias, determina en gran medida el ritmo global de la película, su *tempo* particular.



Diversos fotogramas de *Mad Max*

Una película como *Mad Max* de **G. Miller** (1979), repleta de persecuciones de vehículos, demanda un montaje rápido. Los continuos cambios de plano añaden velocidad a la que de por sí contiene la acción, dando como resultado una secuencia frenética.



Diversos fotogramas de *La aventura*

Por el contrario, las tomas largas con lentos diálogos en una película como *La aventura* de **Antonioni** (1960), transmiten la sensación de soledad y de monotonía en una pareja cuya relación se descompone. En este caso la velocidad de montaje también se adecúa al argumento narrado, creando un *tempo* lento que ayude a transmitir las sensaciones de los personajes.



## Amar el Cine: Capítulos 6 y 7



Haz clic sobre el botón [Pulse aquí](#) para visualizar los capítulos.



## Actividad 1

Elige una película que te guste y explícanos con ejemplos el ritmo que ha elegido su director.

## Otros Elementos

Además del montaje o el tipo de plano hay otros elementos que inciden en el ritmo de la película. Pueden ser la iluminación, la fotografía o el sonido. vamos a ver estos elementos que contribuyen al tempo de la película.



*Escenas de Ciudadano Kane y El Gran Dictador*

## Iluminación



*Escenas de Ciudadano Kane y El Gran Dictador*

Corresponde al director de fotografía, según indicaciones del director, determinar qué tipo de luz va a protagonizar el film. De sus decisiones dependerá que el tono final de la película nos ofrezca iluminaciones difusas o con claroscuros, con atmósferas fantásticas o realistas, con una determinada tonalidad o con cierta textura.



*Escenas de Bananas y El espíritu de la colmena*

En función de los resultados dramáticos que se quieran obtener, el director de fotografía elegirá un tipo de óptica (objetivos), unas fuentes de iluminación y un tipo de película (rápida o lenta).



*Dos escenas de Traffic*

## La Luz

Un elemento con más brillo y luminosidad atrae la atención por encima de elementos con menos brillo y luminosidad.



## Amar el Cine: Capítulos 7 y 9



Haz clic sobre el botón [Pulse aquí](#) para visualizar los capítulos.

## Composición



*Diferentes composiciones en las películas Yuma y Pasión de los fuertes*

A pesar de que lo característico del cine es la imagen en movimiento, no hay que olvidar que el cine es una consecución de imágenes fijas (24 por segundo). En este sentido, el encuadre en cine tiene similitudes con el encuadre pictórico, y el cineasta necesita conocer cómo funcionan los elementos, para componer los planos.

Por ejemplo, una composición **asimétrica** es más **dinámica**, y una composición **simétrica** es más **estática**. El operador de cámara elige un tipo u otro de composición según los efectos que quiere conseguir.

A la hora de destacar elementos dentro de una imagen, un operador debe conocer la jerarquía del espacio plástico. El peso visual de un elemento dentro del cuadro depende, entre otros factores, de:

### ■ La Ubicación

La **anisotropía** (1) de la superficie plástica determina que no todas las zonas del cuadro tengan el mismo valor, y que por tanto, un elemento puede tener mayor o menor peso en función de dónde esté ubicado. Según nuestros hábitos de lectura (de izquierda a derecha), la zona derecha del cuadro es más inestable que la izquierda, por lo que, un elemento colocado en esa zona (en condiciones normales) llama más la atención que en la zona izquierda. Y la zona superior es más inestable (por una simple aplicación de la ley de gravedad) que la zona inferior. Aplicando estos dos principios, podemos afirmar que la zona de más estabilidad del cuadro es la zona inferior izquierda; esta estabilidad va decreciendo a medida que el objeto se desplaza hacia la derecha y hacia arriba, hasta alcanzar la esquina superior derecha, que es la zona más inestable. Por tanto, un elemento ubicado en esta zona adquiere en condiciones normales un gran protagonismo.

Por otro lado, la aplicación de la **sección áurea** (2) al cuadro cinematográfico determina 4 puntos fuertes, con más relevancia. Cualquier elemento colocado en los puntos fuertes adquiere un cierto grado de protagonismo respecto al resto de elementos.



Diferentes tipos de ubicación: *Salvad al soldado Ryan* y *James Bond*

### ■ El Tamaño

Un elemento de gran masa visual atrae la atención por encima de los elementos más pequeños.



Diversas escenas de *Ciudadano Kane*

### ■ Profundidad de Campo

Un elemento situado a foco en perspectiva en los últimos términos pesa más, aunque como es lógico disminuya su tamaño.

### ■ Aislamiento

Un elemento aislado respecto a un grupo de elementos semejantes reclama la atención sobre sí mismo, por más que la mayor masa visual recaiga sobre el grupo.



## Amar el cine: Capítulos 3, 4 y 9



Haz clic sobre el botón [Pulse aquí](#) para visualizar los capítulos.

### Para saber más

- (1) Anisotropía
- (2) Sección aérea



## Actividad 2



Busca los fotograma de dos plano de una película (o de dos), descríbelos, compáralos y coméntalos.

## Dirección artística y de actores

### Dirección de Arte



*Dirección artística: Decorados, exteriores, maquillaje...*

La dirección artística, conocida en España como **escenografía**, es uno de los procesos que constituyen la puesta en escena de una película. Basta mirar los créditos para comprobarlo. **Atrezzo, decorados, elección de interiores y exteriores, vestuario...** son factores que también van a influir en el resultado final de la película. Hoy nadie duda de que el ambiente en que se desarrolla la película no es tan sólo una caja en la que se mueven los actores sino que forma parte indisoluble de la propia narración de la película. El director de arte debe saber recrear la atmósfera adecuada a las peticiones del director de la película.

Hoy en día esta labor es complementada por la posproducción digital.

### Dirección de Actores



*Directores y actores: CuKor, Wilder, Almodovar...*

Inevitablemente, por más que el discurso visual esté perfectamente logrado desde los aspectos formales, de poco servirá si la interpretación de los actores no resulta convincente. Los directores de cine, además de grandes narradores, están obligados a ser grandes directores de actores. Las diferentes escuelas y métodos de interpretación han hecho especial hincapié en algunos de los elementos diferenciales del cine respecto a otros espacios dramáticos. Así, se recomienda por ejemplo, contener más los gestos en cine que en el teatro. Los planos cortos que el cine proporciona son demasiado cercanos y descriptivos como para mantener una interpretación declamatoria propia del teatro, en el que todos los espectadores, desde la primera fila hasta la última, necesitan visualizar los gestos y escuchar los parlamentos.



## Amar el cine: Capítulo 7



### Capítulo 7: Estética

Consulta el PDF *Ficha técnica y minutaje* para conocer los contenidos completos del capítulo.



### Actividad 3

Busca el nombre de algún director de arte importante y busca en IMDB en qué películas ha trabajado (puedes buscarlo al revés, a partir de una película cuya dirección artística y puesta en escena te impresionase cuando la viste).

## Expresar con todos los elementos

Secuencia de *Azul* (1993) de **Krzysztof Kieślowski**.

Esta secuencia es una unidad narrativa completa con sus tres partes correspondientes: planteamiento, nudo y desenlace.

Se pasa de una parte a otra a través de los **puntos de giro del guión**. Los puntos de giro son incidentes dramáticos que hacen que la historia cambie de rumbo, tome otra trayectoria de la que planteaba anteriormente.



Fotogramas de la secuencia descrita

- **Planteamiento.** Un coche avanza por un túnel. Por una ventanilla trasera, alguien agita al viento un envoltorio de aluminio. Una niña observa, vuelta en el asiento trasero, a los coches que vienen por detrás. El coche sale del túnel y se detiene en el arcén. El planteamiento de una secuencia o de una película marca su estilo narrativo.

Esta secuencia se inicia con **planos detalle**: una rueda avanza, una manita juega con un papel, un primer plano de la niña observando los coches. Además, la luz del túnel se utiliza expresivamente, con crudeza, los faros y las estelas de luz se reflejan en los ojos de la niña como seres fantasmagóricos, y el sonido de un claxon anuncia la tragedia.

- **Nudo.** La niña desciende y se aleja unos metros. El conductor sale y hace estiramientos. En los bajos del coche, un líquido se escapa gota a gota.

El coche para (primer **punto de giro**) y la niña se aleja. Una breve panorámica la sigue. Se muestra al conductor que sale. La voz en *off* femenina completa la información sobre el argumento: una familia, padre, madre e hija viajan por carretera. Un plano detalle aporta el segundo **punto de giro**: el coche tiene una avería.

- **Desenlace.** Desde el coche, una voz de mujer llama a la niña. Ésta vuelve al vehículo. Un autoestopista hace señas solicitando ser recogido, pero el coche pasa. Tras un instante, el autoestopista escucha un frenazo y el estruendo de un impacto. Al girarse descubre que el coche ha chocado contra un árbol.

El paisaje está iluminado con una dominante azul, elemento alusivo al título y *leitmotiv* en la película. Se acerca el punto culminante o clímax, la cámara encuadra la cara del autoestopista y el accidente ocurre en fuera de campo, expresado por el sonido. Tras el clímax se muestra el accidente, sugiriendo las graves consecuencias.

El paisaje, el vestuario, los modelos de coches y la interpretación de los actores terminan de describir el contexto de la acción. Una familia de clase media-alta sufre un accidente traumático. La película está servida.



## Amar el cine: Capítulo 6



### Capítulo 6: Azul

Se puede visionar la secuencia descrita completa en este capítulo

Consulta el PDF *Ficha técnica y minutaje* para conocer los contenidos completos del capítulo.



## De película

También desde aquí puedes ver esta secuencia completa.



## Actividad 1

Elige una secuencia de una película que elijas e intenta analizar todos los elementos: a) fotografía, b) montaje, c) banda sonora, d) ritmo y e) puesta en escena.

## Análisis Cinematográfico: Ciudadano Kane



Diversos carteles de la película

*Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941) (1), una producción de la RKO filmada en 1940, fue la primera película dirigida por **Orson Welles**. Ese mismo año había llegado a Hollywood, en buena parte gracias al impacto causado por su legendaria adaptación radiofónica de *La guerra de los mundos* de H.G. Wells, que había provocado el pánico colectivo.

Con dicha transmisión, Welles se ganó la llegada al mundo del cine en unas condiciones muy ventajosas, ya que la **RKO** le ofreció un contrato que le garantizaba un nivel de control artístico realmente inaudito dentro de la industria del cine, especialmente tratándose de un principiante de 25 años. Esto provocó las iras del mundo cinematográfico y de las revistas especializadas, que no perdían oportunidad alguna de arremeter contra el nuevo "niño prodigio".

En este ambiente surgió la idea de *Ciudadano Kane*, obra inspirada en el célebre magnate de la prensa **William Randolph Hearst** (del que se cuenta que impulsó la guerra en Cuba para vender periódicos). Un personaje que ya había sido centro de controversias, hasta el punto de que en los años 30 se convirtió en algo corriente el cuestionar el viejo ideal de América y el caduco sistema de valores que Hearst representaba. Lo que sí resultaba nuevo era atacar a Hearst desde Hollywood, donde el magnate ejercía una enorme influencia y poder.

Por esta razón, el proyecto se llevó a cabo de forma discreta. El primer borrador del guión, realizado por **Hermann J. Mankiewicz** en colaboración con Welles, ya incluía una firme estructura argumental: la biografía de un magnate de prensa y figura pública, contada de forma retrospectiva después de su muerte por las personas que mejor le conocieron, reverenciado por unos cuantos fieles y detestado por la mayoría. Como hilo conductor de todos estos *flashbacks*, a Mankiewicz se le ocurrió la idea de utilizar una misteriosa palabra pronunciada en el lecho de muerte y que se supone que es la clave de toda la historia. Esa palabra era **Rosebud**.

El rodaje se inició en julio de 1940, llevándose a cabo con enorme sigilo para evitar represalias. Pese a ello, parece ser que el guión pudo llegar a las manos de Hearst debido a una imprudencia de Mankiewicz. Aunque el proceso de producción siguió inalterable, la batalla no tardó en entablarse. Los periódicos de Hearst iniciaron una feroz campaña contra la película, con la intención de que la RKO la destruyera. El presidente de la Metro-Goldwyn-Mayer, **Louis B. Mayer**, hizo una oferta a la RKO de 842.000 dólares por la compra de la película para destruirla. Los tentáculos del magnate se extendieron hasta el propietario del **Radio City Music Hall**, local en el que debía de hacerse el estreno mundial, haciendo que se cancelara la sesión. En cierto modo puede decirse que, a medio plazo, Hearst se salió con la suya, ya que Welles terminó expulsado de Hollywood y trabajando en Europa con producciones menores (entonces lo parecían).

**Ciudadano Kane** costó 686.000 dólares, inversión que no sería recuperada por el estudio. Pese a la escasa repercusión en taquilla, las críticas fueron, desde el principio, entusiastas. La película recibió un Oscar por el guión de Mankiewicz. La responsabilidad de la cámara corrió a cargo de **Greg Toland**. La música la compuso **Bernard Herrmann**.



Fotogramas de Ciudadano Kane

Realmente **Ciudadano Kane** es una película muy rica narrativamente. En ella encontramos multitud de **recursos estéticos, visuales y sonoros** (2) que son utilizados por **Orson Welles** al servicio de una narración de gran complejidad y con una vertebración temporal discontinua.

## Algunos rasgos de la obra

### Tratamiento del Tiempo

En esta película asistimos en poco más de hora y media a unos cincuenta años de la vida del personaje. El director y el guionista (**Herman J. Mankiewicz**) concibieron multitud de elipsis en la planificación, para comprimir el tiempo, pero además, decidieron que, lejos de contar linealmente la vida de Kane, iban a hacerlo con *flashbacks* (saltos atrás en el tiempo), con las evocaciones de los personajes que le conocieron.

De esa forma, el filme se organiza en ocho fragmentos, de los que surgirán los *flashbacks* que van formando la narración: **1. muerte de Kane** (prólogo); **2. Noticario**; **3. Entrevista fallida a Susan**; **4. Biblioteca Tatcher**; **5. Oficina de Bernstein**; **6. Leland en el asilo**; **7. Entrevista con Susan**; **8. Xanadú**.



Fotogramas correspondientes a cada una de las partes (8) de la película

En las diferentes representaciones de ópera de Susan Alexander, la segunda mujer de Kane, los planos de ella sobre escena se suceden con los titulares de periódicos que confirman uno tras otro los desastres de cada nueva actuación. Con ello se consigue narrar en unos segundos una trayectoria artística de meses. Este tipo de secuencias, que los teóricos denominan secuencias de montaje americano y que son muy habituales en el cine clásico, son recurrentes en *Ciudadano Kane*.



*El montaje de la ópera*

En la famosa secuencia de los desayunos entre Kane y su primera mujer, con unos pocos planos, unidos con barridos de cámara, se muestra el deterioro del matrimonio durante años. Al tiempo, se da más información sobre el personaje, que sigue absorto en su trabajo y se ha propuesto ser candidato a gobernador (y su ambición no para ahí).



*Los desayunos de Kane y su mujer muestran el deterioro del matrimonio*

El veloz crecimiento del niño Kane al Kane adulto, **se resuelve con una elipsis**, que en apenas tres planos le hacen crecer 20 años.

## Profundidad de Campo

El uso de la profundidad de campo y los planos largos como procedimientos de montaje interno marcaron un hito. Esa profundidad se logró combinando objetivos de distancia focal corta y grandes angulares (un ángulo de visión más amplio que el del ojo humano) con una película más sensible. Con ello se magnifica el espacio, se muestran varios planos (en profundidad) en uno y se potencia la puesta en escena. Todo esto afecta a la forma de narrar.

Las tomas largas y la profundidad de campo ofrecen multitud de significados, sugiriendo un mundo que fluye ante nosotros y proporcionando misterio y ambigüedad.

En la secuencia en la que Kane celebra la contratación de la plantilla del *Chronicle* para su diario, dos personajes (Bernstein y Leland) se plantean el acierto de dicha contratación. Mientras asistimos a esta conversación en primer plano, al fondo vemos a Kane bailando con las vedettes del espectáculo. En este momento la imagen está destilando visualmente una de las claves de la película: una de las razones del ocaso de Kane será su incapacidad para ver las amenazas.



*Fotogramas de la secuencia de la fiesta*

La gravedad del diálogo contrasta con el alborozo del baile, en la misma imagen. El contraplano de los dos personajes es aún más interesante pues nos muestra a Kane en plena juerga, reflejado en una ventana al fondo del plano. No sólo se juega con la profundidad sino también con el fuera de campo.

En la película hay otros ejemplos de este tipo, por ejemplo en la secuencia de Thatcher en casa de la madre de Kane.

## Ritmo

En *Ciudadano Kane*,<sup>(3)</sup> asistimos a toda su vida sin apenas darnos cuenta. A ello contribuye la calculada progresión con que suceden las cosas. En la primera parte, en la que vemos al Kane ambicioso, la narración es más acelerada. Las elipsis se suceden sin solución de continuidad. Todos los elementos apoyan esta idea: **encadenados** de imágenes, **encabalgamientos sonoros**, **analogías visuales** entre un plano y el siguiente,... El encadenamiento entre un plano y el que le sucede es tan rápido que apenas tenemos tiempo de meditar sobre su ascenso (exactamente igual que el personaje). Sólo a medida que el "Kane empresario" deja paso al "Kane persona", el ritmo se hace más pausado: así asistimos al enamoramiento con Susan, o a la noche fatídica en que su mujer y su rival le condenan a abandonar su carrera política, y por supuesto, hacia el final de la película, en la escena en que Susan le abandona. Sólo aquí se ralentiza el ritmo, cuando el personaje reflexiona sobre su vida.



Tipos de planos: Gran angular (izq.), Contrapicado (centro) y Plano detalle (dcha.)

Hay otros elementos que apoyan el ritmo dinámico: los **encuadres inestables**, los **contrapicados**, las **diagonales**; los **diálogos con ecos**, casi fantasmagóricos; y la iluminación con **sombras y claroscuros**.



Otros elementos que marcan el ritmo: Iluminación expresionista, vidrios pintados, eco sonoro...

El excesivo formalismo pueda cansar al espectador que valore más el naturalismo, pero no se puede negar que *Ciudadano Kane* es una **película mayúscula** (4). No sería justo valorar la obra desde la perspectiva que el cine actual nos da. No hay que olvidar que es de los años cuarenta y una obra de las características de *Ciudadano Kane* suponía una revolución formal de difícil aceptación por el público. Pero Orson Welles no fue un incomprendido; por el contrario, su genio era reconocido por los **expertos en cine** (5). Su problema fue la inadecuación que sus obras respecto a un público aún poco preparado para su visionaria capacidad creativa, y el desinterés de la industria hacia la pobre recaudación de sus filmes.



Presentación, final y créditos de la película



### Para saber más

- (1) *Ciudadano Kane*, página oficial
- (2) Recursos estéticos, visuales y sonoros de la película
- (3) Otro análisis de la película: [www.claqueta.es](http://www.claqueta.es)
- (4) El mito de *Ciudadano Kane*

(5) Los expertos hablan: *cine en Blanco y Negro*. Telemadrid



## De película

Trailer de *Citizen Kane*.



## Actividad 5

Visionado:

- *Ciudadano Kane*.

Análisis:

- Elige una secuencia de la película e intenta analizar todos los elementos: **a) fotografía, b) montaje, c) banda sonora, d) ritmo y e) puesta en escena.**



## Actividad 6: ampliación

Visiona el reportaje de **Días de cine**:

- *70 aniversario de 'Ciudadano Kane'*

Resume la trascendencia posterior de esta película.

## Anexo

### **Cómo nos construyen las guerras por Fernando Tucho**

"[La primera víctima de la guerra es la verdad](#)". Esta famosa sentencia pronunciada en 1917 por el senador estadounidense Hiram Johnson se ha convertido ya en un clásico a la hora de evaluar el papel de los medios de comunicación en los conflictos bélicos (por supuesto no hay que pensar por exclusión que el resto del tiempo los medios sirven a la verdad, los intereses servidos son siempre los mismos si bien esto se agudiza en periodos de guerra).

Johnson se refería a la actuación de los medios en la Primera Guerra Mundial, pero a tenor de lo que veremos la frase podía haber nacido en cualquier otro enfrentamiento armado.

Según recoge Gerardo Albarrán de Alba, ya en la Guerra de Crimea (1854) la aparición de la prensa popular fue acompañada de una censura por parte de los estados; esta recayó especialmente sobre las imágenes con el supuesto fin de no alarmar a las familias de los soldados.

También es sabido que en el desencadenamiento de la Guerra de Cuba de 1898 jugaron un papel fundamental los diarios sensacionalistas de William Randolph Hearst. Enviado un reportero y dibujante a La Habana para captar el clima, éste solicita a Hearst su vuelta a casa ante la falta de hechos de los que informar: "**Todo en calma. No habrá guerra**", argumentó. A lo que el empresario periodístico, retratado por Welles en *Ciudadano Kane*, contestó: "**Ruégole se quede. Proporcione ilustraciones, yo proporcionaré la**



guerra".

Pero no sólo la prensa tendría una labor protagonista en este conflicto, también el cine, que ya desde sus primeros pasos ligaría su historia a la de las sucesivas guerras. Según relata Gubern en su Historia del Cine, "[la guerra hispano-norteamericana hizo nacer, con violencia rabiosa, un género nuevo, el de la propaganda política, que se arrastrará ya para siempre a lo largo de toda la historia del cine](#)".



Fotogramas de: *Big Parade*, *Armas al hombro*, *Sin novedad en el frente* y *La gran ilusión*

Para la Primera Guerra Mundial, en el bando norteamericano se estrecharía la relación entre medios de comunicación y ejército con la creación del Comité de Información Pública. Según afirma Albarrán en el artículo ya citado, "[su función básica fue 'vender' la guerra al público estadounidense; la principal herramienta fue el cine](#)".

En los años 20, el cine soviético (Pudovkin, Eisenstein...) se convertiría en una extensión de la voz del Gobierno Revolucionario, que descubrió que el cine era el mejor medio de comunicación de masas para transmitir su mensaje a la población (por entonces mayoritariamente analfabeta). Igual sucedería en la Alemania nazi, donde los documentales creados por Leni Riefenstahl (en especial *El triunfo de la voluntad*, 1936) retratarían magistralmente, como no podía hacer ningún otro medio, la esencia del Tercer Reich.

## Hollywood y La II Guerra Mundial

Pero sin duda será la Segunda Guerra Mundial la que marque más definitivamente la historia de un medio de comunicación como el cine. La segunda edad dorada de Hollywood, los años 40 y 50, estará absolutamente determinada en su desarrollo por el conflicto bélico y sus consecuencias, que supondrán la afirmación definitiva de Estados Unidos como primera potencia mundial y que darán pie a su enfrentamiento con la Unión Soviética en la "Guerra Fría". El bombardeo de Pearl Harbour fue el detonante que puso en pie de guerra a toda la nación estadounidense, y con ella a toda la industria del cine.



Fotogramas de: *Why We Fight*, *Sra Miniver* y *Objetivo Birmania*

Los tres grandes del Hollywood de entonces, Capra, Ford y Wyler, serán literalmente reclutados para la producción de propaganda bélica a través de documentales dirigidos a explicar al país las razones de la lucha y los caminos hasta la victoria final. Destaca la importante serie documental supervisada por el primero *Why We Fight* (1942-1945).

Los largometrajes de ficción surcarán la misma senda, aunque dentro del patriotismo fácil algunos mantengan cierta calidad cinematográfica. Destacan títulos como *La señora Miniver* (Wyler, 1942), "himno dedicado a la combatividad inglesa realizado para compensar los sentimientos antibritánicos nacidos en el país tras la caída de Tobruk" en palabras de Gubern; *El sargento York* (Hawks, 1941) u *Objetivo Birmania* (Walsh, 1945).

La guerra impondrá la censura, los temas bélicos y sus derivados (*Casablanca*, Curtiz 1943) pero también los filmes con finalidad moralizante (*Qué verde era mi valle*, Ford 1941), y será la causante de la venida de numerosos cineastas franceses, entre ellos Jean Renoir y René Clair, aunque sus obras no brillarán a la altura de su etapa europea.

El final de la contienda traerá ciertos aires de libertad y cine crítico, y así se tratarán temas como el trauma post-guerra, el latente racismo y el creciente antisemitismo. De esta época son *Los mejores años de nuestra vida* (Wyler, 1946), *Encrucijada de odios* (Dmytryk, 1947) o *La barrera invisible* (Kazan, 1947).

Pero esta corriente de criticismo duraría poco, pues la "Guerra Fría" se aproximaba y con ella la "caza de brujas", que afectaría sobremedida a Hollywood. La presión ejercida por el senador McCarthy y su Comisión de Actividades Antiamericanas tendrá un inmenso

efecto castrador sobre la producción de los estudios, que en aras de demostrar su "americanismo" llegarán a extremos ridículos en pos de la autocensura y la propaganda anticomunista.

Esta persecución marcará para siempre la carrera de directores como Kazan y Dmytryk, y supondrá la marcha a Europa de otros como Chaplin y Welles. Pero en una suerte de "no hay mal que por bien no venga", también será, según defiende Gubern, una de las causas del auge del cine negro, "la corriente más densa y homogénea del cine americano de posguerra".



Fotogramas de: *De aquí a la eternidad*, *Patton* y *Algunos hombres buenos*

## La Era de la Televisión

La relación entre el cine y el Ejército estadounidense seguirá siendo muy estrecha hasta nuestros días. Según documentos militares publicados en 2001 y recogidos por diversos medios, el Pentágono ha venido imponiendo cambios desde entonces en los guiones de Hollywood a cambio del uso de su material bélico o de permisos para rodar en sus instalaciones, conscientes de que las representaciones de sus Fuerzas Armadas en estos filmes son para ellos una especie de anuncios publicitarios. Así, películas que han obtenido colaboración han sido *De aquí a la eternidad*, *Patton*, *Top Gun*, *La colina de la hamburguesa*, *Algunos hombres buenos*, *Air Force One*, *Pearl Harbour* y *Tras la línea enemiga* entre otras muchas, mientras que *Apocalypse Now*, *Oficial y caballero*, *Platoon*, *La chaqueta metálica* o *Forrest Gump*, por mencionar algunas, no contaron con tal beneplácito.



Fotogramas de: *Apocalypse Now*, *La Chaqueta metálica* y *Forrest Gump*

Pero será sin duda la televisión la que protagonice el resto de conflictos armados del siglo XX. La falta de control absoluto sobre la información, en especial sobre la televisiva con sus terribles imágenes, será una de las causas esgrimidas internamente por el gobierno estadounidense para justificar la derrota en Vietnam.

Además, el hecho de que la población civil pudiese ver directamente los desastres de la guerra terminó con el glorioso y edulcorado retrato épico que el cine había construido hasta entonces.

Aquella falta de control, sin embargo, no volvería a repetirse en la Guerra del Golfo, conflicto sometido a una férrea censura informativa y que lanzará a la fama a la única fuente autorizada, la CNN. En esta guerra más que en ningún otra, la televisión será un arma más, si no la principal, de la maquinaria bélica norteamericana.

## El 11-S y la Educación para los Medios

El primer gran conflicto bélico del siglo XXI será el desencadenado por Estados Unidos a raíz de los atentados contra las Torres Gemelas y el Pentágono del 11 de Septiembre de 2001. El papel de los medios, en especial de la televisión, será una vez más determinante en el devenir de los acontecimientos. La nueva "guerra" les brinda oportunidad para mostrar todo su poder en la interpretación y construcción de la realidad. Pero también nos ofrece a todos los interesados en la visión crítica de los medios un caudal de nuevos ejemplos para alimentar nuestros análisis.

Sin olvidar todo lo dicho hasta ahora, queremos cerrar este breve artículo apuntando algunas cuestiones para el debate y la reflexión sobre el papel de los medios a partir de su actuación en este nuevo conflicto bélico.

Una primera cuestión que no debe pasar desapercibida es la que oculta esa frase repetida hasta la extenuación: "... a partir del 11 de septiembre". Desde el primer momento todos los medios nos persuadieron de que ese día comenzaba todo, esa fecha era el

desencadenante de todo lo que iba a ocurrir después. Los medios, en una de sus labores habituales, lo primero que hicieron fue construir el escenario, el marco en el que se iban a desarrollar los acontecimientos venideros. Quedaba claro que EEUU era la víctima de un ataque y que ese acto de terrorismo justificaba su respuesta. Muy diferente hubieran sido las cosas si se entiende el 11S como un episodio más de una larga historia comenzada mucho tiempo atrás. Pero al marcar esa fecha como el inicio de todo, no hay sitio para el pasado y los medios se aseguran un control absoluto sobre la construcción del presente y del futuro, únicos tiempos existentes.

En cada debate mediático del día a día, podemos tener una sensación engañosa de cierta pluralidad cuando oímos puntos de vista dispares. Lo que no vemos tan fácilmente es que esas opiniones están siempre dentro de un marco previamente establecido, con sus reglas, en convivencia siempre con los poderes político-económicos. Dentro de ese espacio se puede permitir cierta diversidad, pero el marco de actuación y de interpretación ya viene dado y no es modificable.

En la crisis actual, el primer pilar del marco en establecerse fue la fecha de comienzo de la nueva situación. A modo de una marca publicitaria, los medios consiguen el posicionamiento de una fecha en nuestras mentes, apoyado por unas imágenes de tal potencia que ningún publicitario se hubiera jamás atrevido a imaginar.

Una vez fijado el escenario se ponen las luces, y se decide qué puede ser visible y qué no. La gestión de la disyuntiva visibilidad/invisibilidad es uno de los grandes poderes que la sociedad otorga a los medios de comunicación. Estos detentan en sus manos la linterna que ilumina o deja en la oscuridad la parte del escenario que les interesa. Hasta tal punto es así, que muchas veces vemos cómo determinados actores generan "explosiones" para poder tener una luz propia con que ser vistos.

Este es el caso de los terroristas -que aprovechan la cobertura para extender el terror-, y elevado a la categoría de destello cegador, este fue el caso de los atentados del 11 de septiembre, planeados y perpetrados en la más pura lógica de la sociedad capitalista y del espectáculo creada por Occidente.

Una vez recuperado el escenario por parte de los medios, montan su propia iluminación: luz para las exaltaciones patrióticas, para los comentarios y análisis que respetan el marco fijado, para las muestras del poderío estadounidense; sombra para las opiniones discordantes, para las imágenes que puedan desmovilizar a la población, para las interpretaciones que se salen del marco iluminado, para las manifestaciones pacifistas que no convierten su dolor en venganza.

Otra cuestión para la reflexión es la dependencia absoluta que la televisión presenta de la imágenes, como hemos podido presenciar en este conflicto. Más allá de la repetición hasta la extenuación de las imágenes del atentado el primer día, justificada por su espectacularidad y por la falta de otras para rellenar los monográficos informativos más largos jamás realizados, el recurso a ellas en días sucesivos, con tiempo ya para la planificación, cuando ya no aportan nada nuevo, cuando sólo recuerdan la tragedia, el recurso a ellas una y otra vez, decimos, revela una dependencia perversa de las imágenes por parte del medio televisivo, normalmente a costa de la propia información.



*El 11-S en la TV y el cine: September 11, United 93, Zero: 9/11*

La espectacularidad de las imágenes del atentado, su poder aturdidor para la mente, casi hipnótico, el razonamiento más complejo que pueden despertar en nuestra razón es un mecánico "no es posible". La fuerza de estas imágenes llena toda nuestra atención. Y, como de hecho ocurrió, tienen el poder hipnótico para llevarnos a verlas una y otra vez como si fueran la primera. Este efecto sobre el espectador impide que éste se encuentre en condiciones óptimas para recibir información, invalidando el esfuerzo que en este sentido pueda hacer el medio. La dependencia de las imágenes fagocita la finalidad informativa, convirtiendo al televisor en un escaparate al servicio del espectáculo de las imágenes.

Ahora bien, ante el deslumbramiento producido por estas imágenes el receptor puede no estar preparado para procesar información, pero sí está desarmado racionalmente para recibir mensajes que integrará sin pasarlos por la conciencia crítica, en esos momentos adormecida por el impacto visual. Esta situación acrecienta más si cabe la responsabilidad del periodista, si bien éste es el primero que aturrido por los hechos no es capaz de reaccionar a la altura de lo que sería deseable.

A este mal uso de imágenes impactantes hay que sumar otro condicionante autoimpuesto por los medios, que si a diario ya es una de sus principales debilidades, ante estos acontecimientos es determinante para explicar la baja calidad de la información generada: la velocidad.

La necesidad de ser los primeros frente a la competencia, la necesidad -¿qué necesidad hay?- de hacernos vivir los acontecimientos en directo y la necesidad de llenar horas y horas de informativos sin tener nada que contar -simplemente por crear una falsa apariencia de mantenernos informados- lleva a los medios a imponerse una velocidad innecesaria a la hora de difundir datos y hechos, en perjuicio de la calidad de la información.

## Despedida

Hasta aquí hemos intentado hacer una breve semblanza de la relación entre los medios de comunicación, en especial el cine y la televisión, y los conflictos armados.

Con lo expuesto aquí creemos que debería despertarse una sana preocupación ciudadana por el poder que otorgamos a los medios en la construcción de nuestra realidad, en el día a día y también en periodos de la gravedad de una guerra. Para aquellos que trabajamos en educación la respuesta que nos queda es darnos y dar a nuestros alumnos una formación crítica ante los medios de comunicación, una Educación en Comunicación que les permita posicionarse ante ellos como ciudadanos libres y responsables, germen de una verdadera democracia. Esperamos que este breve texto les sea de ayuda.

**Fernando Tucho** es profesor en Medios de Comunicación en la UNED y socio fundador de AIRE (Asociación de educadores).



### Actividad 7

Lee el anexo *Cómo nos cuentan las guerras* y recomiéndanos alguna película que defienda de forma explícita una postura a favor de una guerra y otra de marcado carácter antibelicista.

## Actividades



### Actividad 1

Elige una película que te guste y explícanos con ejemplos el ritmo que ha elegido su director.



### Actividad 2

Busca los fotograma de dos plano de una película (o de dos), descríbelos, compáralos y coméntalos.



### Actividad 3

Busca el nombre de algún director de arte importante y busca en IMDB en qué películas ha trabajado (puedes buscarlo al revés, a partir de una película cuya dirección artística y puesta en escena te impresionase cuando la viste).



### Actividad 4

selecciona una secuencia de una película que elijas e intenta analizar todos los elementos: **a) fotografía, b) montaje, c) banda sonora, d) ritmo y e) puesta en escena.**



### Actividad 5

Visionado:

- [Ciudadano Kane.](#)

Análisis:

- Elige una secuencia de la película e intenta analizar todos los elementos: **a) fotografía, b) montaje, c) banda sonora, d) ritmo y e) puesta en escena.**



### Actividad 6: ampliación

Visiona el reportaje de **Días de cine:**

- [70 aniversario de 'Ciudadano Kane'](#)

Resume la trascendencia posterior de esta película.



### Actividad 7: Lectura

Lee el anexo "*Cómo nos cuentan las guerras*" y recomiéndanos alguna película que defienda de forma explícita una postura a favor de una guerra y otra de marcado carácter antibelicista.

## Serie Amar el cine



**Amar el cine** es una serie documental en doce capítulos en los cuales, mediante entrevistas a profesionales del medio y fragmentos de películas, se tratan diversos aspectos, tanto técnicos como estilísticos del mundo del cine.

La serie fue elaborada en el año 2002 por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en colaboración con Televisión española.

En cada capítulo encontrarás el enlace "**Ficha técnica y minutaje**" que te permitirá consultar los contenidos del capítulo y el minutado exacto.



## Contenidos

1. **El invento del cine.**
2. **El guión.**
3. **La dirección.**
4. **Las estrellas de la pantalla.**
5. **El lenguaje.**
6. **El montaje.**
7. **Estética cinematográfica.**
8. **Los trucos.**
9. **¿Cómo se hace una película?**
10. **Los géneros.**
11. **Movimientos cinematográficos.**
12. **Ver cine.**

## Capítulos 1-4



### Capítulo 1: El invento del cine

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 2: El Guión

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 3: La dirección

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 4: Las estrellas de la pantalla

*Ficha Técnica y minutaje*

## Capítulos 5-8



## Capítulo 5: El lenguaje

*Ficha Técnica y minutaje*





## Capítulo 6: El montaje

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 7: Estética cinematográfica

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 8: Los trucos

*Ficha Técnica y minutaje*

---

## Capítulos 9-12



### Capítulo 9: Cómo se hace una película

---

*Ficha Técnica y minutaje*



### Capítulo 10: Los géneros

---

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 11: Movimientos cinematográficos

*Ficha Técnica y minutaje*



## Capítulo 12: Ver cine

*Ficha Técnica y minutaje*

## Glosario de cine

En esta sección encontrarás una lista de definiciones de términos cinematográficos.

En cada apartado (A-B-C por ejemplo) podrás acceder a las definiciones, ordenadas alfabéticamente: A, B, C,...



### Importante

Todas las imágenes que encontrarás en este documento están bajo **dominio público** (public domain). En caso contrario se indica al pie **autor y licencia Creative Commons** utilizada.

## A-B-C

**-A-**

**Acción.** Movimiento que se produce ante la cámara. Fuerza motriz que desarrollada por los personajes hace avanzar la narración.

**Adaptación.** Guión hecho a partir de una obra literaria.

**Angular (Gran angular).** Lente de distancia focal corta, (en 35 mm, de 18 a 35 mm). Por debajo de 16 mm se llama "ojo de pez", ya que se obtiene una imagen muy deformada. Permite encuadrar un campo visual más amplio que una lente normal y con gran profundidad de campo. Exagera las relaciones de espacio, expandiendo la distancia aparente entre lo cercano y lo distante.



*Ciudadano Kane en Wikipedia*

**Ángulo.** Inclinación del eje de la cámara respecto a lo que se quiere filmar (punto de vista). Puede ser **Normal** o neutro (paralelo al suelo), tomado desde arriba (**Picado**) o desde abajo (**Contrapicado**). Si es inclinado a derecha o izquierda de l eje vertical se llama **Aberrante**.

**Animación.** Dotar de movimiento a dibujos u objetos mediante procedimientos mecánicos o electrónicos. Descubierta por Méliès, la técnica inicial llamada **stop motion** consistía en imágenes dibujadas, maquetas, marionetas, etc., que se registraban fotograma a fotograma y que cobraban movimiento al ser proyectadas. Luego vendrán la pixelación, la rotoscopía, la animación de recortes (cut-out animation), la animación digital, el 3-D y 4-D.

**Anime.** Animación futurista y de ciencia ficción japonesa, conocida como **Japanese Animation**. La mayoría es una adaptación del manga (cómic japonés). Se diferencia del dibujo animado tradicional en sus temas, con historias de contenido más profundo y emocional. Otra diferencia es su técnica, se utilizan menos cuadros de animación por segundo (8 cuadros, frente a 24 o 12 en la animación occidental).



*Anime. Wikimedia Commons*

Autor: Fracco. Licencia CC-BY-SA 3.0

**Argumento o Trama.** Desarrollo de una idea o tema por medio de una historia (la acción narrada), esbozando personajes y situaciones.

**Arte y Ensayo:** Salas que surgen en España tras una Orden Ministerial de 1967. Estuvieron destinadas a la exhibición de "obras de destacados valores cinematográficos"- en versión original íntegra y subtitulada. Sólo se permitían en ciudades de más de 50.000 habitantes y zonas turísticas especiales, con un aforo máximo de 500 espectadores. Por extensión se llama "cine de arte y ensayo" a películas con aspectos vanguardistas o planteamientos anti-comerciales.

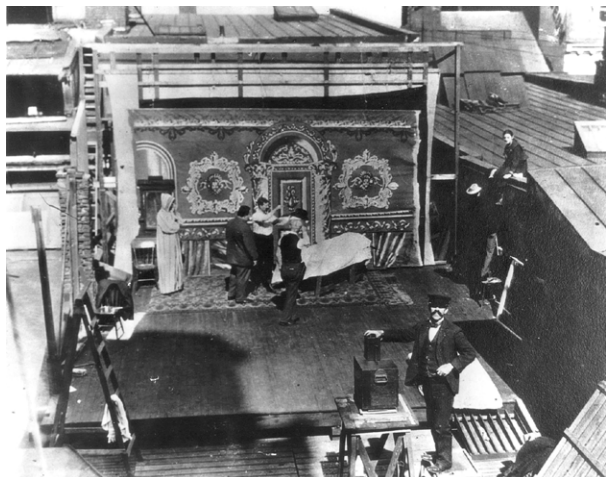
**Atrezzo.** Conjunto de instrumentos, enseres, muebles y todo tipo de objetos que se usan en la ambientación y decoración de una escena.

**-B-**

**B (serie B).** Películas rodadas con muy poco presupuesto y escasas pretensiones artísticas, habitualmente de género (terror, policiaco,

ciencia-ficción, etc.). Si el presupuesto es ínfimo se les llama de **serie Z**.

**Backstage:** Es el área donde se ubica el equipo técnico, las cámaras, el director, etc... Un espacio que el público no ve donde se desarrolla lo previo y lo posterior a la realización dentro del set. Actualmente, muchas películas traen como extras en los DVDs esa sección permitiendo ver cómo se filmó la película.



*Estudios en 1899. Wikipedia*

**Banda.** Cada uno de los soportes que contienen los elementos de una película; la **banda de imagen** (o película propiamente dicha) contiene las imágenes en los fotogramas. La **banda sonora**, el sonido: voces, efectos sonoros (ruidos) y música. Después se mezclan (**banda de mezclas**) y se incorporan en una sola. De forma incorrecta se llama banda sonora a la música de la película para su venta en soporte doméstico.

**Barrido.** Transición entre dos planos por medio de una imagen intermedia borrosa, a través de un movimiento rápido y seco de la cámara.

**Biopic.** (del inglés Biografic Picture) es un género cinematográfico que narra o adapta biografías. Algunos ejemplos serían *Gandhi*, *Amadeus* o *Una mente maravillosa*.

**Blockbuster.** Las películas más taquilleras, aunque el concepto ha evolucionado con el tiempo, las que logran las mejores taquillas en un tiempo récord. Las que sitúan el listón de ingresos más alto, a partir de una lista que se establece entre los estrenos de una semana o de un fin de semana.

**Bollywood.** Películas de la industria cinematográfica de la India. Específicamente son las películas comerciales realizadas por los estudios de Bombay. La palabra, acuñada en los setenta, juega con las palabras Bombay y Hollywood.



*Bollywood. Wikipedia*

Autor: Skip. CC.BY.SA.2.0

**Box Office.** Se refiere a los ingresos de taquilla de una película. Es la tabla en la que se clasifican por orden de ingresos las películas más taquilleras en exhibición. Puede ser internacional o por países.

**-C-**

**Cámara.** Aparato que se utiliza para la toma de imágenes en cine, televisión y fotografía.



Filmando. Wikipedia

**Cameo.** Aparición incidental de un actor o director (o cualquier personalidad externa al cine) en una película. Son célebres los de Hitchcock en sus propios filmes.



Cameo de Hitchcock. Wikimedia

**Campo.** Es el espacio en el que entran todos los personajes y objetos visibles en la pantalla. Lo que oímos o intuimos (pero no vemos) queda **fuera de campo**.

**Casting (prueba de reparto).** Selección del reparto de un filme, desde los papeles protagonistas y secundarios a los figurantes.

**Catch.** Artificio que deja en negro parte de la imagen.

**Caza de brujas.** Término acuñado en Hollywood cuando se inició la persecución de comunistas en el seno de la industria. Aunque la Comisión de Actividades Antiamericanas comenzó a actuar en 1938, no fue hasta 1947 cuando inicia una “caza de brujas” en la que se verían inmersos muchos guionistas, directores y actores, acusados todos de pertenecer o haber pertenecido al Partido Comunista. Esta campaña, conocida como “maccarthysmo”, finalizó en torno a 1954. Por extensión, persecución por ideas políticas.

**Censura.** Desde que el ser humano posee la capacidad de expresar ideas existe la censura. El censor justifica siempre sus actos esgrimiendo siempre el mismo argumento: el beneficio de la comunidad, la moral y las instituciones. En España fue instituida por el franquismo en 1939. En 1953 se ordenó la censura previa de guiones. Se suprimió en 1977.

**Chambara.** Término genérico para las películas de samurais. Chanbara o **Ken-Geki** significa “teatro de espadas”. A diferencia del género chino **Wu Xia Pian**, en las Chanbara la fantasía no está tan presente y se recalcan los valores tradicionales de honor, valor, justicia,... (el **bushido**, el estricto código de los samurais) dentro de límites realistas. Las historias suelen desarrollarse en el Japón feudal o en la era Tokugawa.

**Cine-clubs.** En España surgieron durante la República y tenían como objeto desarrollar todo tipo de actividades cinematográficas, especialmente proyectar películas vanguardistas o minoritarias. Gracias a los cine-clubs muchos españoles tuvieron la oportunidad de acercarse a las grandes películas de la historia del cine. Estas asociaciones dispusieron de naturaleza jurídica por primera vez en 1957 y, bajo el franquismo, tuvieron un papel decisivo para conocer otro cine.

**Cine de autor.** A fines de los 50 en Francia surgió la **Nouvelle vague**, un grupo de jóvenes directores cinéfilos amparados por la revista **Cahiers du cinema**. Ellos reivindicaron la figura del director-autor frente al sistema de estrellas, de estudios o de productor. Se miraban en Orson Welles y Alfred Hitchcock. Desde entonces se llama cine de autor, por oposición al llamado cine comercial, al que se aleja de



temas frívolos y experimenta con el lenguaje, en suma, en el que es posible reconocer la personalidad y estilo de quién dirige.

**Cine clásico.** El realizado en los EEUU durante los años 30-50, según el sistema de convenciones que constituyen la tradición cinematográfica. Fue definido por la producción del sistema de Estudios con películas totalmente controladas por el productor y protagonizadas por sus estrellas de plantilla y encuadradas por géneros. Formalmente su característica principal es la invisibilidad de la cámara: el público tiene la sensación de estar allí directamente.

**Cine negro.** El *cine negro* o *film noir* es un género cinematográfico que se desarrolló en Estados Unidos durante la década de 1940-50. Basado en las novelas policíacas, presenta la cara menos amable de la sociedad americana, tipos duros, corrupción..., con una iluminación generalmente expresionista, llena de luces y sombras.



Fim Noir. Wikipedia

**Cinemascope.** Formato panorámico de pantalla. Fue un cambio sustancial en la proyección y filmación de películas, al lograr una visión espectacular de situaciones y paisajes. La primera película fue *La túnica sagrada* (1953).

**Claqueta.** Pizarra articulada en la que se escribe antes de cada toma la información visual y sonora que permitirá localizar y sincronizar después esa toma.

**Clímax.** Punto culminante de la acción dramática. Momento de más alto interés o emoción en la acción del film, en especial de tono dramático o espectacular, que se crea antes del desenlac.

**Close-up.** Primer plano, toma de acercamiento. Generalmente se refiere a un acercamiento al rostro.

**Comedia.** es una película de humor o que intenta provocar la risa de la audiencia. Junto con el melodrama o la ciencia ficción, la comedia es uno de los géneros cinematográficos clásicos. Billy Wilder o Woody Allen son dos directores muy reconocidos en este género. Se distinguen subgeneros como la comedia musical, la comedia romántica, la comedia negra, el vodevil, las parodias, la sátira política,...

**Continuidad.** Vd. **Raccord**

**Contracampo.** Espacio visual simétrico al campo, o sea, el campo contrario. Se usa en escenas entre dos personajes.

**Coproducción.** Sistema de financiación de una película compartido entre dos o más países. Se comparten actores, locaciones y personal técnico. Busca atraer al público de ambos países y reducir costos de producción.

**Coral (Película coral).** Cine que rompe la estructura clásica del cine con protagonistas principales mediante una trama con muchos personajes o la acumulación de pequeñas historias. Es el caso del cine de Berlanga o de Milos Jancsó, o de películas como *Amarcord* de Fellini y *Vidas cruzadas* de Robert Altman. Más en esta línea de historias cruzadas son grandes éxitos recientes como *Pulp Fiction*, *Crash* o el cine de González Iñárritu (*21 gramos*, *Babel*).

**Corte.** En el montaje, realizar la transición entre dos planos mediante el paso directo de un plano a otro. Se llama también cambio de plano por corte simple.

**Cortinilla.** Efecto óptico que permite sustituir de manera gradual una imagen por otra, en diferentes direcciones.

**Cortometraje.** Película que dura menos de 30 minutos.

**Crítica cinematográfica.** Es la actividad de aquellos profesionales que hacen análisis y juicio sobre las películas. Suele referirse a esas reseñas que, en prensa e internet, analizan las películas recién estrenadas. No obstante, la crítica cinematográfica es una actividad más amplia, que incluye el estudio del lenguaje del cine, su historia y el recorrido profesional de quienes lo elaboran. Con frecuencia, los críticos de cine son partidarios de una determinada teoría estética o defienden cierta ideología, lo que identifica su perfil intelectual.

**Cuadro.** Zona delimitada por los cuatro bordes de la pantalla.

**Culto** (película de culto o **Cult-movie**). Se refiere a aquellas cintas que, por determinados elementos o influencia generacional se convierten en referentes de un grupo o generación, por sus personajes, banda sonora o estética, aunque no necesariamente por su calidad. Son ejemplos de películas de culto las sagas de *El padrino* o *La guerra de las galaxias*, algunas cintas de los hermanos Coen, Tarantino, etc.

## D-E-F

### -D-

**Decorados.** Espacios artificiales de diversos materiales y en especial de cartón-piedra y madera que simulan lugares reales. Muchos directores clásicos los preferían a los escenarios naturales debido a la facilidad para el control de la luz y el movimiento de la cámara.

**Desenlace.** Es el momento final de un film, en el que se resuelve el relato. Puede ser cerrado o abierto (es decir, no se resuelven todos los conflictos).

**Diégesis.** La diégesis son el espacio y el tiempo (en suma, el mundo ficticio) en los que discurre la narración fílmica.

**Director/directora.** También llamado realizador, es el responsable creativo del film. Es su función dirigir la puesta en escena a partir de un guión técnico, el encargado de poner en imágenes el guión literario; dirige la puesta en escena y supervisa el montaje (en EE.UU. generalmente termina su cometido en el rodaje y es el productor el que se encarga del montaje).



*El director Lucas Demare con sus guionistas. Wikipedia*

**Director artístico.** Arquitecto decorador o decorador jefe. Se encarga de diseñar y construir los decorados, crear ambientes...

**Director de fotografía.** También llamado operador. Es el responsable técnico y artístico de la toma de imágenes, cuidando de la iluminación y de los encuadres. Coordina a los equipos de cámara, foto fija y eléctricos (que se ocupan de los focos).

**Documental.** Film que recoge imágenes de la realidad, aunque de forma creativa y, por tanto, manipulada (como todo el cine). Un documental es el producto de un montaje de escenas y, en este sentido, también se aproxima a las películas de ficción. No obstante, cabe insistir en su afán de verosimilitud y en su aproximación inmediata a la realidad que procura mostrar. Algunos movimientos (*Neorrealismo*, *Free Cinema*) y directores (Ken Loach) imitan el estilo documental para dotar de realismo a sus filmes.



*Rodando un documental. Wikipedia*

Autor: Valentina Ippolito. CC-BY-SA.3.0

**Doblaje.** Grabación sonora realizada después del rodaje y que se sincroniza con una toma de imagen. Doblar una película es también traducir sus diálogos al idioma del país en el que se proyecta. Los actores de doblaje son actores especializados que ponen voz al texto traducido. José Luis Garcí siempre dobla sus películas, práctica habitual en el cine norteamericano.

**Docudrama.** Género difundido en cine, radio y televisión, que trata, con técnicas dramáticas, hechos reales propios del género

documental.

**Dolly.** La más sencilla de las grúas: carrito sobre el que se montan la cámara y el operador. Es como un *travelling* con ruedas de goma.

**Drama.** Como género cinematográfico, el drama está asociado a las tramas con conflictos desgarrados como historias de amores imposibles, injusticias raciales, conflictos familiares o hechos históricos. Se caracteriza por utilizar un discurso que apela a la sensibilidad y a la emoción del espectador, no sólo a través del guión, sino de la música, la fotografía y el tono de los actores.

**Drive-in.** Se denominan así los cines para coches, los auto-cines que proliferaron en Estados Unidos en los años cincuenta y en algunos países europeos años más tarde. Son escenarios muy utilizados por el cine estadounidense para algunas secuencias de películas juveniles de época.



*Drive-in en Bruselas.* Wikipedia

Autor: Christian Kremer. CC-BY-SA.3.0

## -E-

**Edición.** Se llama así al montaje cuando se hace en vídeo o sistemas informáticos. En sentido amplio, editar es montar.

**Efectos especiales (FX).** Procedimientos para modificar la imagen obtenida por la cámara, desde sencillos trucos hasta los actuales (y sofisticados) efectos por ordenador. Pueden ser mecánicos, sonoros, físicos, químicos, digitales,...

**Eje de cámara.** Línea imaginaria definida por la orientación de la cámara, que se extiende desde ésta al objeto filmado.

**Eléctricos.** Encargados de la luz y los focos en un rodaje.

**Elipsis.** Procedimiento que permite saltar en el tiempo y/o el espacio sin que el espectador pierda la continuidad de la secuencia aunque se han eliminado los pasos intermedios.

**Encadenado.** Transición de planos por sobreimpresión, más o menos prolongada, de las últimas imágenes de un plano y las primeras del plano siguiente.

**Encuadre.** Es la selección del campo abarcado por el objetivo (lo que se verá en la pantalla) en el que se tiene en cuenta el tipo de plano, la colocación de objetos y actores, la ubicación de la cámara y el puntos de vista, para lograr la armonía de la composición y la fluidez narrativa. Es la forma de organizar la toma.



*Película japonesa.* Wikipedia

**Escaleta.** La escaleta es el esqueleto del guión, en la que se detallan todas las escenas, indicando si va a ser rodada en un espacio interior o exterior; de día o de noche, y el lugar en el que transcurre la acción (dormitorio del protagonista, por ejemplo). Una vez

construida la escaleta, se añaden los diálogos.

**Escena.** Es la toma que coincide con la entrada y salida de actores del marco de filmación. Plano o conjunto de planos que tienen unidad de tiempo y espacio (escenario). Suele compararse al párrafo en la obra literaria.

**Estereotipo cinematográfico.** Modelo simplista que se expresa cinematográficamente a través de personajes o pautas dramáticas reconocibles. Los estereotipos propician la identificación del público con una serie de rasgos que ya conoce. Entre otros estereotipos del cine, podemos citar al héroe justiciero, la doncella perseguida, el amigo cómico, el falso culpable, el villano sofisticado,...

**Estudios.** Espacios en los que se reúnen uno o varios platós para el rodaje de películas. Puede contener una o varias naves para los interiores y escenarios al aire libre para aquellos que necesiten de espacios abiertos; en ambos casos con la posibilidad de utilizar decorados corpóreos. Se asocian con la política de las Majors en el llamado **Sistema de estudios** del cine americano de los 40-50.



*Estudios en Hollywood, 1922. Wikipedia*

**Exteriores.** Como indica su nombre, el rodaje en escenarios exteriores significa que el equipo de filmación no realiza su labor en un estudio de cine o dentro de un edificio. Este tipo de rodaje es extremadamente complejo, pues queda sometido a las inclemencias del tiempo y a la variable iluminación que ofrecen las distintas horas del día. No obstante, este planteamiento proporciona resultados de una gran frescura.

**Extra o figurante.** Actor sin texto cuya función es de contenido visual para enriquecer la escena y conformar el ámbito en el que se integra el reparto.

## -F-

**Fantástico, cine.** Es un género opuesto al realismo. Tiene sus leyes propias y construye un universo paralelo, poblado de seres y objetos que sólo son posibles dentro de la fantasía. El hombre y los seres sobrenaturales se relacionan y conviven (o luchan) en él. Abarca tanto a los films de terror y ciencia-ficción como a otros que recrean universos basados en la mitología o las sagas nórdicas, artúricas, asiáticas....



*El hombre de la cabeza de caucho (Méliès, 1901). Wikipedia*

**Figurinista.** Diseñador/a de los modelos de vestuario del film y responsable del vestuario total del mismo. Debe trabajar en íntima conexión con el escenógrafo para unificar criterios en cuanto al estilo cromático, época, ambiente y atmósfera.

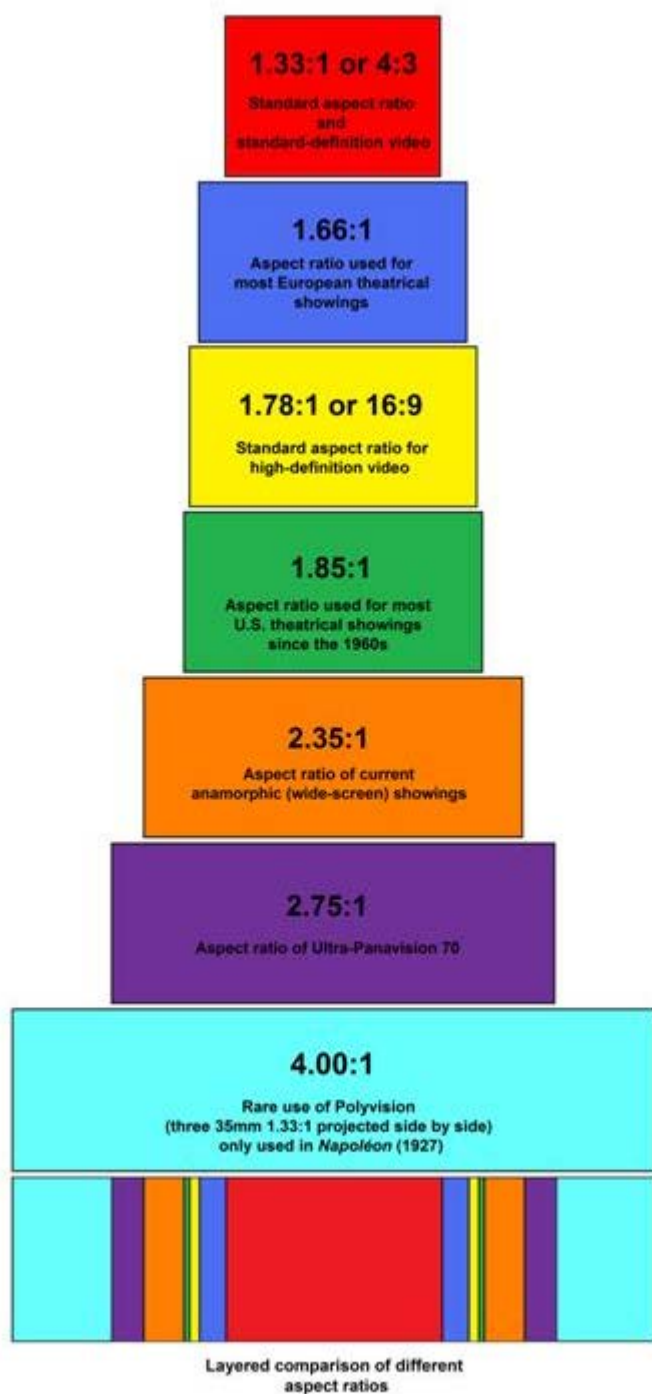
**Flash-back.** O vuelta atrás. Recurso fílmico que permite retroceder a hechos del pasado en la narración por medio del recuerdo, del

sueño, de la narración de una historia, a partir de la lectura de un diario o libro,...

**Flashforward.** O ir hacia delante. Es una escena proyectada hacia el futuro, o que imagina lo que hubiera podido suceder.

**Folletín.** Novela popular del XIX que cultivaba la intriga, el romance y el melodrama. Publicada por entregas en la prensa, el folletín abusaba del exceso y el efectismo. Entre los cultivadores más notables de esta fórmula figuran Alejandro Dumas o Charles Dickens. Desde sus inicios el cine adoptó el mismo esquema a la hora de orientar sus argumentos, de ahí que buena parte de la producción se haya acomodado a los resortes del relato folletinesco, con sus vaivenes, súbitas revelaciones e intrigas encaminados a un final feliz.

**Formato.** Es el tamaño de la película de celuloide (en el cine analógico). El profesional era el de **35 mm** mientras que las cámaras de **16mm**, más pequeñas y manejables se usaban mucho para reportajes antes de la generalización del vídeo. El de **70 mm** se hizo común para el cine comercial en la década de los 60. En cine familiar y amateur trabajaba con películas de **8 mm**.



*Diferentes formatos.* Wikipedia

**Foto fija.** Apartado técnico encargado de realizar fotografías de la película. Suelen ser de determinadas escenas de importancia y se toman para la promoción del film.

**Fotograma.** Cada uno de los cuadros fotográficos que se expone cada vez que el obturador se abre y que, vistos en continuidad,

proporcionan la ilusión de movimiento (pasan 24 cada segundo). La forma y tamaño de la ventanilla determinan sus dimensiones: desde 8mm (cine amateur) a 70mm de anchura (a más anchura más calidad).



Fotograma de *Intolerancia*, 1916, DW.Griffith. Wikipedia

**Fotografía.** En base a la óptica y a la iluminación utilizadas, cada plano se puede presentar con iluminación uniforme (luz tonal) o con fuertes contrastes entre zonas iluminadas y oscuras (claroscuro).

**Frame.** Equivalente del fotograma en soporte magnético (cinta de vídeo, donde la imagen está codificada electrónicamente). Un segundo de vídeo contiene 25 frames en PAL, el sistema que utilizaban la mayoría de los países europeo. En el estándar americano NTSC contiene 30 frames.

**Fuera de campo.** Acción o diálogo que tiene lugar fuera del campo visual de la cámara.

**Fuera de foco.** Cuando una imagen nítida pierde definición, decimos que está fuera de foco. Se transforma en una imagen que logra tener un efecto fantasmal, onírico, alucinógeno. También puede suceder lo contrario, estar fuera de foco y volverse nítida.

**Fundido.** Recurso que indica el paso del tiempo o un cambio radical de escenario. Es una transición entre planos, en la que se va oscureciendo paulatinamente la imagen hasta que la pantalla queda negra, antes de que otra imagen surja de la misma oscuridad (**fundido en negro**). Excepcionalmente, el fundido también puede hacerse a blanco o a otros colores. Hay de cierre y de apertura. **Fade-in** se llama al que cierra y **fade-out** al que abre.

**Fundido encadenado.** Plano que es sustituido progresivamente por otro que se va superponiendo. Suele indicar paso del tiempo.

## G-H-I-J-K

### -G-

**Gag.** Efecto cómico inesperado; puede ser visual, verbal o sonoro. Dentro de la comedia, un gag viene a demostrar que no todo es predecible, y que las situaciones tienen giros inesperados.



Buster Keaton, *The Frozen North*, 1922. Wikipedia

**Gendai geki.** O "historias de familias". Es el termino generico para las peliculas japonesas sobre la vida cotidiana. El gran maestro fue

Yasujiro Ozu



*Viaje a Tokio, Yasujiro Ozu, 1953. Wikipedia*

**Género.** Modo de agrupar las películas según sus temas y características: comedia, policíaco, musical, western, terror, ciencia-ficción...

**Gore (o Splatter).** Literalmente, sangre derramada. El gore es un tipo de películas de terror que se centran en lo visceral y la violencia gratuita, con profusión de mutilaciones y sangre.

**Grúa.** El vehículo que soporta la cámara, que va sobre una plataforma giratoria y permite realizar multitud de movimientos. Es esencial para los planos secuencia complicados.

**Guión.** Es la idea de lo que va a ser la película plasmada por escrito, con narración, diálogos, descripción de personajes y escenarios. Si le añadimos la banda sonora y la planificación (movimientos, planos, ángulos) tendremos el **guión técnico**. Si la historia procede de una obra literaria se llama **guión adaptado**, en caso opuesto es un **guión original**.

**-H-**

**Happy End.** Literalmente, final feliz. Fórmula narrativa con la que concluían las narraciones comerciales.



*The End, Encadenados, Hitchcock, 1946.*

Wikipedia

**Hollywood.** Si el cine nació en Francia, fue en Hollywood donde se comercializó y se industrializó. En la "Meca del cine" surgieron los grandes Estudios, las superproducciones, las estrellas y el star system. Desde Hollywood se monopolizó el mercado cinematográfico. Su modelo de cine, y también político e ideológico, hace que identifiquemos con este término a la industria americana del cine. Fue un lugar donde se podía cumplir y llevar a cabo cualquier fantasía; hoy, envejecido, es un lugar emblemático para hacer turismo.



El cine según Hollywood (D. Juan, 1926). Wikipedia

-|-

**Independientes ("Indies").** Surgió cuando algunos cineastas de EE.UU. (Cassavettes, Mulligan, Penn, Nichols,...) promovieron un cine narrativamente más independiente producido fuera de los grandes estudios de Hollywood. Algunos trabajaron en Nueva York y participaron en corrientes como el cine **underground**, anticomercial y de vanguardia. Uno de sus referentes principales es el festival de Sundance, promovido por Robert Redford en 1983.



Sundance Film Festival. Wikipedia

**Inserto.** Plano que se intercala en medio de otros dos para destacar un detalle, describir un aspecto.

**Intertítulos.** Carteles intercalados con las imágenes del cine mudo en los que aparecían diálogos o aclaraciones de lo que sucedía en la pantalla. Reemplazaron al "explicador" que acompañaba las primeras proyecciones imitando voces, y comentando la acción que el público visualizaba. Los intertítulos requerían que el público supiese leer y compartiera el mismo idioma. Con la llegada del sonoro no desaparecieron por completo, ya que algunos filmes los utilizan como separadores de secuencias o como un homenaje.

-J-

**Jirafa (o Boom).** Es el soporte telescópico que se utiliza para sujetar el micrófono sobre los actores y moverlo al lugar necesario para captar todos los diálogos. Se coloca a suficiente altura sobre los intérpretes con el fin de que la cámara no lo filme (aunque a veces se cuela en el montaje final).





*Jirafa en un rodaje.* Wikipedia

Autor: PRA CC-BY-SA.3.0.2.5.2.0.1.0

**Jump-cut.** Anglicismo que se utiliza cuando se produce una transición entre planos que supone un salto apreciable (generalmente en el tiempo o el desarrollo de la trama) de personajes o situaciones.

## -K-

**Kolossal.** el cine inspirado en episodios históricos o en textos literarios de gran trascendencia social cuya escenografía se caracteriza por la espectacularidad.



*Cartel de Cabiria en Wikipedia*

## L-M-N

### -L-

**Largometraje.** Película que dura más de 60 minutos.



Cartel del largometraje *Red Dust*, 1932

Wikipedia

**Leitmotiv:** Del alemán, puede traducirse como “motivo conductor”. Se trata de una técnica de identificación entre una melodía o frase musical y un concepto, un personaje o una idea general. Esta identificación se establece mediante la simultaneidad en la primera aparición del concepto y la melodía, y a partir de ahí, mediante a repetición idéntica o transformada, siguiendo las incidencias argumentales. Es una técnica típicamente operística adaptada al cine por compositores como Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold o Franz Waxman. El término fue acuñado por el musicólogo F. W. Jähns.

## -M-

**MacGuffin.** Es una expresión acuñada por **Alfred Hitchcock** para referirse un elemento de suspense que hace que avance en la trama, pero que no tiene auténtica relevancia en sí. El elemento que distingue al MacGuffin de otros tipos de excusas o distracciones argumentales es que es intercambiable y no es lo importante para el desenlace.

**Majors.** Grandes compañías afincadas en Hollywood, que dominan la producción y distribución de los films; algunas tienen sus cadenas de TV.

**Making off.** O "cómo se hizo". Reportaje promocional de una película destinado a las televisiones, que se incluirá como un extra en la edición posterior del DVD. Se trata de un montaje breve, en el que asistimos a las interioridades de la película, como si fuéramos un miembro más del equipo. Este tipo de escenas se combinan con apariciones de actores, director y guionista, que nos cuentan en primera persona sus impresiones y anécdotas sobre el rodaje.

**Marcas.** Señales, usualmente en el suelo, para trazar el recorrido o los punto de salida, pausas y llegada de los actores y que deben ser respetadas para facilitar el enfoque, el encuadre, la iluminación, etc...

**Mediometraje.** Película con duración entre 30 y 60 minutos.

**Melodrama.** Término con varios significados pero se usa preferentemente para referirse a películas que tienen una carga emocional o moral muy fuerte. El cine adopta el melodrama de la literatura de folletín y naturalista. Uno de los precursores fue Griffith. Los melodramas contaban la búsqueda de la identidad, pasiones desbocadas, hijos perdidos o robados, mujeres dominadas, vidas miserables, ...



*Suds*, 1920. Wikipedia

**Merchandising.** Se denomina a todos los productos -mercadotecnia- que genera una película y que son objeto de venta junto con el lanzamiento de dicha película. Son productos que se mantienen en el mercado durante mucho tiempo llegando a ser culto de coleccionistas.

**Montaje.** Cuando vemos una película, nos encontramos con un proceso narrativo, pero la filmación no ha sido lineal y que las tomas se realizan sin seguir el orden del guión. En el montaje se escogen las mejores secuencias y se encadenan siguiendo el hilo narrativo, cortando y montando planos, mientras se sincroniza imagen y sonido. . Uno de los primeros estudiosos del montaje fue el soviético Kuleshov, que tomando dos planos que no tenían relación comprobó que juntos adquirirían un nuevo significado. El montaje sonoro se llama **mezcla** y acoplado al de las imágenes constituye la película. El montaje contribuye a la creación de sentido, ya que de la colocación de los planos depende el significado de las miradas, de los gestos y movimientos y se produce una asociación de ideas.

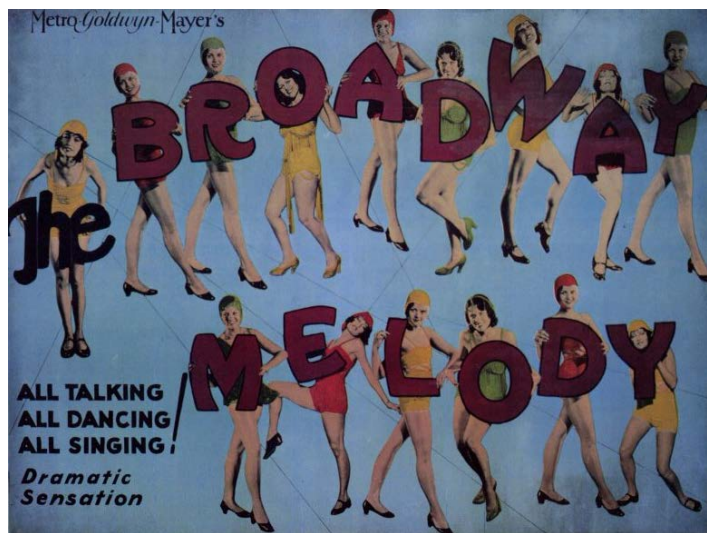
**Movimiento.** El cine es el arte del movimiento y la cámara también puede desplazarse. Los principales movimientos de cámara son el travelling y la panorámica.

**Moviola:** Máquina visionadora de película, por lo general con forma de mesa, utilizada para realizar los sucesivos cortes del montaje. Sus cabezales pueden leer la imagen y el sonido juntos o por separado. Su uso comenzó a disminuir en los años 90 tras la aparición de los equipos digitales, como el Avid.

**Música diegética** o naturalista: es la integrada en la historia que se narra. Luis Buñuel o Carl Dreyer solían usar sólo música diegética y en el Dogma-95 es la única permitida.

**Música incidental** (o no diegética): es la que se compone y añade para crear un clima emocional y añadir información. Algunos grandes músicos de cine son Morricone, John Williams, Nino Rota, ...

**Musical.** Se encuadra como musical toda película que otorga relevancia narrativa a la música a través de canciones, bailes o coreografías. Se llama también comedia musical porque los tratamientos dramáticos resultan excepcionales. Por excelencia era el musical americano, historias optimistas en las que una trama y unos personajes muy simples sirven de soporte para números musicales espectaculares. Pero hoy es seguramente el cine de Bollywood el que más cultiva el género.



Cartel de *Melodías de Broadway*, 1929. Wikipedia

## -N-

**Noche americana.** Procedimiento de rodaje utilizado en el cine norteamericano clásico que consistía en filmar de día una escena nocturna. Se realizaba por medio de filtros de color y filmando a contraluz, con el fin de velar parcialmente la película. Las nuevas tecnologías hacen inútil este artificio, que provocaba sombras en escenas supuestamente nocturnas.



*Efecto de noche americana.* Wikipedia

**Nudo.** Parte central de la trama en la que se acentúan los conflictos.

## O-P-Q

### -O-

**Objetivo.** El conjunto de lentes convergentes y divergentes colocados dentro del cilindro que forma la parte óptica de la cámara. Su función es recibir la luz procedente de un objeto, modificar su dirección hasta crear la imagen óptica contra el soporte sensible (película). Los cilindros con las lentes se denominan objetivos fotográficos, que nos permiten tener un mayor dominio sobre la manera en que ingresa la luz a la cámara. Los principales tipos de objetivos son gran angular, teleobjetivo, normal, zoom y anamórfico.



*Cámara Lumière.* Wikipedia

**Obturador:** Es un disco semicircular, inserto dentro de la cámara, que gira constantemente y que permite obturar y desobturar la luz que deberá llegar al interior de la película. Mientras la película se desliza sobre unos carriles, de manera uniforme e intermitente frente a la ventanilla, el obturador hace medio giro para que la película avance y en la otra mitad del giro desobtura el haz lumínico para que la película haga su registro. Ese proceso se hace a una velocidad de 24 fotogramas por segundo, llamado ciclo de la cámara, en el cual el obturador tendrá un tiempo de exposición de 1/48 segundos.

**Opera prima.** Se denomina así al primer largometraje de un realizador.

**Operador.** Técnico del equipo de fotografía encargado del manejo de la cámara y el encuadre según las instrucciones del realizador.

**Oscar.** Premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, en forma de estatuilla, diseñada por Cedric Gibbons - que fue el máximo responsable de la decoración de la Metro Goldwyn Mayer desde 1924 hasta 1956-, que concede desde 1928..



*Entrega de los Oscar. Wikipedia*

## -P-

**Panorámica.** Movimiento de rotación de la cámara sobre su eje (es vertical, horizontal, circular, oblicua, de barrido y balanceo).

**Paralelo (montaje en paralelo o acción paralela).** Segmento que presenta de manera alterna lo que está sucediendo en dos o más escenas diferentes dentro de la misma acción que, o bien se complementan, o bien una puntúa a la otra.

**Paso de manivela.** Técnica aplicada por numerosos pioneros del cine a la hora de conseguir efectos diversos con la imagen. Consistía en impresionar, con un giro de manivela, un fotograma, y para el siguiente haber cambiado de posición al personaje u objeto, y así sucesivamente, para que el conjunto de dichos fotogramas produjesen un determinado efecto en la proyección.

**Película.** Es la cinta que se proyecta. Ha sido con el tiempo de diversos materiales. Las primeras eran de papel, hasta 1889 en que se comercializa la flexible de nitrato de celulosa, muy inflamable (celuloide). Posteriormente pasaron a ser de triacetato de celulosa no inflamable.



*Película. Wikipedia*

Autor: Ryan Baxter. CC-BY.2.0

**Peplum.** Es un género que puede definirse como una película de aventuras ambientada en la Antigüedad, en especial la greco-romana. El término fue acuñado por la crítica francesa en los años 60, usando metonímicamente el nombre de una prenda de vestuario muy frecuente en tales filmes, la llamada latinizadamente "peplum", (del griego "πέπλον" -peplo-), especie de túnica sin mangas abrochada al hombro.

**Persistencia retiniana.** Fenómeno por el que por medio de imágenes fijas sucesivas se crea la ilusión de movimiento. Hoy sabemos

que no es una característica de la retina sino un fenómeno cerebral y psíquico, que se conoce como Efecto Phi.

**Plano.** Espacio recogido en encuadre, es también la unidad de toma. Hay de diferentes tipos según el ángulo de la cámara. Se clasifica según la escala de la figura humana: **plano general** (la figura humana como un elemento más del escenario o paisaje), **plano entero** (la figura entera), **plano Americano** (muestra la figura humana desde las rodillas hacia arriba), **plano medio** (cortada por la cintura), **primer plano** (el rostro entero), **plano detalle** (una parte del rostro). Se compara con la palabra en el lenguaje literario.

**Plano secuencia.** Secuencia que se rueda en un solo plano, directamente y sin interrupción, conservando la unidad temporal y espacial. Necesita de muchos ensayos, usándose marcas en el suelo y contraseñas de todo tipo para indicar cuando y por donde entran y salen los personajes, los movimientos de la cámara, las luces, etc. Generalmente la cámara va en un móvil: dolly o grúa.

**Plano subjetivo.** Muestra lo que ven los ojos de un personaje.

**Planteamiento.** Parte en la que se presentan los personajes y el conflicto que se va a desarrollar.

**Plató.** Escenario cinematográfico, recinto, nave empleada para el rodaje. En el plató donde se ruedan los interiores de La ciudad que nunca duerme hay diferentes sets o espacios.

**Posproducción.** Fase de elaboración de una película que comienza cuando, una vez grabada, el montador dispone del material necesario para completar el primer montaje.

**Pressbook.** Catálogo confeccionado por las productoras o distribuidoras, a través de sus departamentos de prensa y publicidad, destinado a los exhibidores y a la prensa cinematográfica. Generalmente contiene la sinopsis del film, ficha técnica y artística, biografía del director y los intérpretes principales, gacetillas, clichés y fotos (hoy suelen hacerse en soporte digital).



*PressBook.* Wikipedia

**Productor.** Es la persona responsable de llevar a cabo el proceso de búsqueda, selección y gestión de recursos humanos, financieros y materiales, necesarios para hacer una película.. El director de producción o productor jefe gestiona el presupuesto. Los hay con personalidad propia, sus películas llevan su sello, y por su nombre y solvencia son un reclamo publicitario.

**Profundidad de campo.** Espacio incluído entre el primer término y el último que se enfocan en un mismo encuadre.

## R-S-T

### -R-

**Raccord.** Unión de un plano con otro. El cine crea ilusión de continuidad: un plano debe empezar donde acaba el anterior y terminar donde se inicia el siguiente. Los elementos que aparecen en el plano también deben respetar esa continuidad. Por ejemplo, un actor no puede llevar sombrero y en el plano siguiente no llevarlo. Lo contrario se llama "fallo de raccord".

**Realizador.** A veces es sinónimo de director. Se le llama así sobre todo cuando se ocupa sólo de la puesta en escena y del rodaje (y en la televisión).



El director Mexicano Rafael Montero. Wikipedia

Autor: Alinacinecine. CC01.Universal

**Remake.** Versión de una película ya hecha.

**Ritmo.** Cadencia armónica del tiempo de la narración. En función del montaje las películas tienen un ritmo más rápido (sucesión de planos breves) o más pausado (planos más sostenidos).

**Road movie.** Literalmente "película de carretera". Género cuyo argumento se desarrolla a lo largo de un viaje. Siguen la tradición literaria del *viaje iniciático* y combinan la metáfora del viaje como desarrollo personal con la cultura de la movilidad individual, cuando el automóvil se convierte en signo de la identidad adulta. Tienden a una estructura episódica, en que cada segmento enfrenta a los protagonistas con un desafío para acabar revelando a los protagonistas algo sobre sí mismos.

## -S-

**Screwball Comedy.** El término significa comedia loca o zigzagueante (viene del béisbol, dar efecto a la pelota), pero la palabra screw por sí sola significa tornillo. Suele ser una pareja que se conoce, los dos se caen mal pero, a la larga, terminarán enamorándose. Son ejemplos filmes como *Sucedió una noche* (Capra, 1934) o *La Fiera de Mi Niña* (Hawks, 1938).

**Script.** Secretaria/o de rodaje. Sigue siendo una labor realizada fundamentalmente por mujeres. Controla los planos rodados, las tomas que se dan por buenas, la continuidad (**raccord**) entre escenas, la ambientación, vestuario, maquillaje, sonidos, movimientos... para evitar errores entre planos que en la película irán seguidos pero se ruedan en días diferentes. Hay **raccord** de todo: de luz, de ruido ambiental, de peinado, de decoración.

**Secuencia.** Escena o conjunto de escenas que configuran una unidad dramática y dan continuidad narrativa al guión; se desarrolla como una unidad de tiempo. Serie de escenas que forman parte de una misma unidad narrativa. Se puede comparar al capítulo de una novela.

**Serial.** Constan de capítulos con un final abierto, por lo tanto con una historia incompleta, que evoluciona de un episodio a otro. Para desarrollar el hilo argumental cuenta con los mismos personajes, como la serie.

**Serie.** Está formada por episodios que cuentan una historia con final, siempre con los mismos protagonistas.

**Serie B.** Vd. **B (serie B)**.

**Set.** Lugar de rodaje. Decorado. Localización.

**Sincronización.** Correspondencia exacta, fotograma a fotograma, entre imagen y sonido.

**Slapstick.** Es un término que, procedente de la revista musical y también del circo, adapta el cine con el fin de conseguir "gags" muy visuales, basados en la acción física de los personajes (tortazos, bastonazos, golpes de todo tipo, etc.), que provocan risas inmediatas.



*Slapstick film (1916). Wikipedia*

**Sleeper.** Película que obtiene un éxito de público inesperado.

**Sobreimpresión.** Es cuando se impresiona dos veces el mismo fragmento de film, filmando cada vez imágenes diferentes que adquieren significado con la superposición.

**Sonido directo.** Cuando se graban los diálogos y sonidos al mismo tiempo que se realiza el rodaje. Se gana en naturalidad pero se pierde en claridad de voz en los diálogos.

**Sound track.** Es una banda en la que se registran los sonidos de todas las bandas menos la de diálogos.

**Spaghetti western.** Subgénero del western que tuvo su auge en los 60 y 70. Puesto que estas películas eran financiadas por compañías italianas, el género adquirió el nombre de *spaghetti western* (*western espagueti* en inglés) -o *chorizo western* cuando se trataba de películas españolas-. La mayoría se rodaron en Cinecittà (Italia) y en Almería (España).

**Spoiler.** Proviene del inglés "spoil" cuyo significado es echar a perder. *Spoiler* quiere decir aguafiestas. Es bastante común que esta palabra aparezca en reseñas, comentarios, monografías, etc., indicando párrafos donde se revela total o parcialmente el argumento.

**Spoof movie.** O película de parodias. Es un tipo de comedia que satiriza a otros géneros cinematográficos, tipo *Aterrizo como puedas*, *Scary movie*,....



Estrella en el paseo de la fama. Wikipedia

Autor. karmakazesal CC-BY-SA.2.0

**Star-system.** Se denomina al fenómeno del estrellato en el sistema de estrellas. Desde que Carl Laemmle decidió a partir de 1912 dar el nombre de las actrices y actores que intervenían en sus películas, los espectadores estadounidense e, inmediatamente, de todo el mundo comenzaron a demandar ciertas películas a partir de los protagonistas que intervenían en ellas. El *star-system* se convirtió en el mejor vehículo de promocionar y vender una película en todo el planeta

**Stop-motion.** Es una técnica de animación que simula el movimiento de objetos estáticos haciendo fotografías y proyectándolas en continuidad. En general se denomina stop motion a las animaciones no dibujadas, sino creadas tomando imágenes de la realidad. Hay



dos grandes grupos, la animación de plastilina (o cualquier material maleable), en inglés **claymation**, y las animaciones de objetos más rígidos.

**Story Board.** Cómic con la historia dibujada de la película, expuesta plano a plano por medio de dibujos que señalan el encuadre a realizar que van acompañados de textos con los diálogos correspondientes.

**Subgénero.** A partir de la pauta temática resumida bajo lo que llamamos géneros, se plantea una creciente diversificación, de modo que cada nueva tendencia, fijada ya en las pautas propias de la industria del cine, adquiere su peculiar etiqueta. Por ejemplo, a partir del género del cine negro, surgen variedades como el *thriller* erótico, el *thriller* de acción e incluso el llamado *polar*, o cine negro que se sumerge en una realidad como la francesa. Ni que decir tiene que cada una de esas variantes, o subgéneros, resulta de compleja catalogación, y en más de una oportunidad parte de una moda efímera que, analizada desde una perspectiva histórica, carece de fundamentos teóricos.

**Suspense.** Anticipación que crea unas expectativas basándose en la dilatación del tiempo. Usualmente funciona ocultando una información al personaje que si tiene el espectador.

## -T-

**TeleCine (TC).** Máquina que copia la película digitalmente desde el proyector. El sonido y la imagen deberían ser muy buenos, pero los telecines son muy poco comunes debido al equipamiento y los costos. Generalmente la película tendrá su razón de proporción correcta, porque existen los telecines de 4:3. TC no debe ser confundido con Time Code, que es un contador visible en la pantalla durante la película.

**Telefilme.** Película realizada para la televisión o que se emite en este medio y que se ajusta a sus técnicas de filmación y montaje.

**Teleobjetivo.** Lente de distancia focal larga, (más de 80 mm para cámaras de 35 mm). El teleobjetivo permite encuadrar un ángulo de toma más reducido que un lente normal. Se emplea para aproximar imágenes lejanas o para realizar primeros planos. Comprime las perspectivas y su profundidad de campo es mínima, produciendo fondos fuera de foco.

**Tema.** Idea central que se quiere transmitir.

**Títulos de crédito.** Rótulos con el título, los nombres de los que han trabajado en el film y otras informaciones técnicas. Aparecen al principio o al final (o en ambas ocasiones).



Créditos de *Derby Day*, 1923. Wikipedia

**Thriller.** El término deriva del verbo "thrill" (asustar, estremecer) y se denomina así a las películas que persiguen emocionar narrando una trama de intriga criminal o de investigaciones policíacas. Los franceses usan el término **Polar** y los italianos **Giallo** (aunque es una variante más morbosa).

**Toma.** Hecho físico de filmar o grabar algo. Nomenclatura dada a cada una de las veces que se rueda un mismo plano, habitualmente identificada con un número y cuya extensión comprende desde que en rodaje se sincronizan con la claqueta imagen y sonido hasta que se grita ¡corten!.

**Tráiler.** Montaje promocional de uno a dos minutos que, mediante la muestra de los momentos álgidos, anticipa los que veremos en la película. Se trata de breves montajes, en tono grandilocuente, ideados para crear interés y expectación en el espectador.

**Trama.** Línea estructural de una historia en donde se planifican los acontecimientos para tener atrapada a la audiencia.

**Travelling.** Técnica cinematográfica consistente en el seguimiento del objeto mediante el desplazamiento de la cámara sobre los hombros del operador o sobre un móvil (dolly, grúa) para acercarla a lo filmado, alejarlo o seguirlo. Suelen usarse raíles que aseguran un movimiento limpio y suave. Puede ser de avance, retroceso, paralelo, en ascensor, oblicuo y circular. Berlanga usa con gran maestría este recurso narrativo.



Travelling. Wikimedia

Autor. Joshua Sherurcij

## V-W-X-Y-Z

### -V-

**Voz en off.** Voz de alguien que está fuera del campo de la imagen (o de alguien que no habla sino que transmite el pensamiento).



Viva Zapata. Wikipedia

### -W-

**Western.** El cine del Oeste. Probablemente uno de los más específicos géneros cinematográficos de la historia del cine que narra sucesos ubicados en el Oeste norteamericano en la segunda mitad del siglo XIX. Más que por los temas o los tratamientos, se caracteriza por la iconografía (sombrero tejano, pistolas al cinto, chalecos, caballos, desierto, ciudades-calle, saloon, ranchos, diligencia, indios...). Hay muchos tipos de westerns, el clásico, el de frontera, el spaghetti western,...



*Centauros del desierto, Jhon Ford, 1956. Wikipedia*

**Wu Xia pian.** Género cinematográfico de artes marciales y fantasía originario de Taiwán y Hong Kong. Su significado literal es “héroes de las artes marciales”. Sus características son un escenario histórico, escenas de acción con espadas y temas de lealtad y traición. Se considera diferente al cine de artes marciales. Son ejemplos *Tigre y dragón* de Ang Lee, o *Hero* y *La casa de las dagas voladoras* de Zhang Yimou.

## -X-

**X.** En muchos países europeos, calificación que se aplica a las películas con contenidos pornográficos o sumamente violentos.



*Woman With camera (1920). Wikipedia*

## -Z-

**Zoom.** Objetivo que permita acercar o alejar lo encuadrado sin necesidad de acercar o alejar la cámara.



*Zoom. Wikipedia*

Autor. Stefan-Xp. CC-BY-SA.3.0

**Zoom óptico.** Efecto de zoom realizado no con un objetivo zoom, sino en una positivadora óptica. Un zoom de aproximación se realiza acercando la cámara y el objetivo progresivamente a la película que se está copiando y un zoom de alejamiento, alejándolos gradualmente. La ventaja es que se evitan las distorsiones espaciales que se producen con un zoom normal y el inconveniente que, ampliando el sujeto con una positivadora óptica, la imagen se hace más granulosa y menos definida.

Obra colocada bajo licencia [Creative Commons Attribution Share Alike 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)