

# **INSTITUTO SAN MARTIN DE TOURS**

**Obispado de San Isidro**

**PERIODISMO 2° Humanidades**

**Prof. Lic. Daniel do Campo**

## **APUNTE 1**

**Extraído de  
ENCICLOPEDIA DEL ESTUDIANTE  
LAROUSSE  
"EL CINE"**



Arriba, Luchino Visconti dirigiendo *Rocco y sus hermanos*.

- ◉ **créditos:** textos iniciales (que se muestran después de la primera secuencia, intercalados con las imágenes o antes del comienzo de la película), en que aparecen la productora, los actores, los colaboradores y el director. En los créditos finales figuran los colaboradores secundarios.
- ◉ **doble:** quien, por su parecido físico con un actor, lo sustituye durante el rodaje de escenas peligrosas o que requieren de habilidades especiales (lanzarse desde un automóvil en marcha).
- ◉ **extra:** quien aparece en una película sin pronunciar palabra, generalmente en escenas de multitud.
- ◉ **final cut:** "corte final", es la última intervención del productor en el montaje, procedimiento muy difundido en Hollywood; en Europa, en cambio, el montaje es prerrogativa del director.
- ◉ **fotogenia:** calidad psicofísica de un actor que lo hace expresivo y fascinante en la pantalla.
- ◉ **guión técnico:** copia del guión literario que todos en el set llevan consigo, de modo que cada uno puede estudiar su papel y hacer anotaciones.
- ◉ **star system:** mecanismo propio de Hollywood que se ocupa de crear la imagen de los divos, cuidar su lanzamiento publicitario y construir su mito.

**En la elaboración de una película participan distintos profesionales: director, director de fotografía, actores y camarógrafos. Conforman un verdadero microcosmos responsable del filme.**

# Las profesiones del cine

La realización de una película supone poner en marcha una máquina de enormes proporciones, un universo de intereses, oficios, motivaciones, financiamientos, aspectos tecnológicos y organizativos. El proceso de elaboración de una película es largo y complejo, pero básicamente puede dividirse en tres fases: el proyecto o preparación, el rodaje y el montaje visual y sonoro. Para cada fase hay roles y figuras: son aquellos que aparecen en los **créditos** iniciales y finales, y que constituyen el universo responsable del filme.

## El director

Una película surge de varios esfuerzos, pero generalmente es el director quien persigue una idea, la promociona y traza el plan de filmación para la realización, sobre todo en sus aspectos estéticos y expresivos. Es quien imprime la calidad artística a la película, marcando el lenguaje, el ritmo, las atmósferas: transforma en imágenes las palabras de una historia. El director guía las tomas y con la ayuda de los camarógrafos determina cada



Joan Crawford, diva de personalidad fuerte y de agresivo encanto, en el set de *The Caretakers* (1963).

encuadre (el rostro de la actriz con una iluminación especial, el techo de una casa que se destaca contra el cielo). Las extensas praderas de John Ford, por ejemplo, las visiones alucinantes de Fellini y los interiores neoyorquinos de Woody Allen, son elementos inconfundibles y caracterizan el estilo de estos autores. El montaje es otra etapa fundamental en la realización de una película, a pesar de que a menudo —sobre todo en Hollywood— las exigencias de producción excluyen al director de esta fase tan delicada. Hay casos famosos en los cuales directores de renombre, como Orson Welles, no reconocieron nunca el montaje final de sus

Woody Allen en el set de *Días de radio* (1987) con Carlo Di Palma (segundo a la derecha), su director de fotografía habitual.





El camarógrafo, junto al director de fotografía, determina la posición de la cámara y la iluminación de la escena.

películas. El director debe ser un buen organizador, pero también un excelente psicólogo, capaz de manejar equilibrios y relaciones.

### Los actores

Se puede decir que el actor es la "materia prima" de la obra filmica, así como el color lo es de la pintura. La calidad de actor de cine es distinta de la del actor teatral. En el cine el actor no sigue el **guión técnico** de principio a fin, ante un público silencioso y atento, sino que se adapta a las exigencias del rodaje, interpretando escenas parciales cuyo orden será armado en la fase de montaje. Además, la posibilidad de manipulación es alta: el director decide un encuadre, determina la expresividad del actor, cuyo rostro puede asumir infinitos matices. La historia del cine nos ha entregado intérpretes de pericia extraordinaria, aunque son múltiples los factores que transforman un actor en un divo: la **fotogenia**, la capacidad de encarnar modelos y mitos, el poder de sugestión de un personaje. Humphrey Bogart y Marilyn Monroe, por ejemplo: uno, con el cigarrillo y el ala del sombrero caída sobre el ojo; la otra, mientras se sujeta la falda levantada por el aire de un conducto, se han

El director ruso Sergei Eisenstein rueda una escena de la película *Iván el Terrible* (primera parte, 1944).



Marilyn Monroe descansa durante una pausa en el trabajo: la actriz es aún uno de los mitos del cine.

vuelto auténticos iconos de la época contemporánea. El **star system** hollywoodense ha alimentado la exaltación de los divos, creando exitosos estereotipos y a menudo haciendo depender la suerte de un filme de la presencia de un actor. Por último, los **extras** y los **dobles** apoyan a los actores, contribuyendo a construir la ambientación y el entorno.

### El director de fotografía

Una de las figuras esenciales para el resultado de un filme es la del director de fotografía, que frecuentemente desempeña también el papel de camarógrafo. La calidad de un fotograma y la composición de sus elementos visuales dependen del trabajo del director de fotografía, a quien se puede considerar el responsable del resultado fotográfico final de una película. En efecto, este elige la iluminación adecuada para cada escena y fija la posición de la cámara en función del mejor encuadre. □

### El guión

El guión es la trama escrita de la historia que luego se transformará en imágenes. No solo contiene los diálogos, sino también indicaciones precisas: las características físicas y psicológicas de los personajes, las condiciones climáticas, horarios, algunas veces también los movimientos de cámara y los encuadres. El argumento de una película (que puede ser original o extraído de una obra literaria) se desarrolla y desglosa en muchas escenas, concebidas en función de la obra cinematográfica. Algunos directores prefieren un guión definitivo; otros, como Eisenstein o Rosellini, un bosquejo genérico, que modifican durante el rodaje.



Arriba, Roberto Benigni en *La voz de la luna*, de F. Fellini (1990).

- ❶ **claqueta:** tablilla de madera en la que se escriben los datos referentes al rodaje de una película. Esta (hoy es electrónica) se fotografía al inicio de cada toma para que el montajista se guíe entre los trozos de celuloide. La acción de la claqueta, que consiste en golpear el batiente contra la tablilla, marca el inicio de la toma.
- ❷ **estudio:** pabellón de grandes dimensiones que alberga el set preparado para las tomas en interiores.
- ❸ **mezclado:** última etapa de la elaboración de una película; consiste en sincronizar las imágenes y la banda sonora.
- ❹ **sala cinematográfica:** recinto donde se proyecta una película. En los últimos años se han difundido los multicines, que permiten escoger entre varias películas.
- ❺ **set en miniatura:** reconstrucción reducida de grandes ambientes en escala. Solución adoptada por razones económicas, el set en miniatura debe ser reconstruido de modo muy detallado, dando al conjunto un aspecto realista.
- ❻ **toma:** también llamada plano, corresponde a una acción fílmica continua, accionando la cámara una sola vez. En la estructura total de una película, es la porción de celuloide entre la claqueta y el "stop" de una misma toma.

**La realización de una película es un proceso largo y complejo: desde la redacción del guión hasta la promoción en las salas cinematográficas, articulándose en una serie de etapas que aquí se reproducen.**

## ¡Cámara... acción!



Marcello Mastroianni con el director Federico Fellini (de espaldas), en el set de la película *Ocho y medio* (1963).

Los caminos que conducen a la realización de una película pueden ser diferentes. Cada filme tiene su historia particular, hecha de episodios, incidentes, incomprensiones, atrasos, pero también de encuentros extraordinarios, de descubrimientos, de obstáculos que se vuelven desafíos. Las formas de trabajo son variadas y escapan a una esquematización rígida. Sin embargo, se puede seguir el curso de una película trazando sus etapas más importantes, las que generalmente se repiten en cada producción cinematográfica.

### Antes del rodaje

Una vez decidido el argumento y escrito el guión, la película ya ha tomado una fisonomía propia y definida. A continuación, se trata de transformarla concretamente en imágenes. El productor inicia la organización de la compleja maquinaria cinematográfica. Contrata a los actores y al director (a veces, es

el director quien propone el guión al productor) que, junto con los técnicos, integrarán la *mupe*, el grupo técnico y artístico que es un poco la gran familia que se forma cada vez que se filma una película. En forma simultánea, el productor comienza la promoción publicitaria, dosificando cuidadosamente la información que deberá filtrar para mantener vivas las expectativas del público. Un aspecto fundamental de la etapa preparatoria de una película es la elección del set, es decir, el lugar donde se efectuará el rodaje. El set constituye el universo de una película: este se desplazará donde el director decida apuntar su cámara. Si el rodaje se hace en exteriores, el set será una porción de espacio real (una calle, una playa, una ciudad, etc.). Si las tomas son interiores, se rodará en los **estudios**, enormes espacios donde se levantan cobertizos en cuyo interior pueden reconstruirse todo tipo de escenarios (los



En el set el actor realiza su interpretación rodeado por un equipo técnico. En la foto, Harrison Ford en el rodaje de *El imperio contraataca* (1980).

techos de una ciudad, las torres de un castillo, el puente de un barco, los espacios galácticos). Para ahorrar, a menudo se recurre al **set en miniatura**.

### En el corazón de una película

El rodaje es el conjunto de las acciones necesarias para impresionar la imagen sobre el celuloide mediante la cámara. El rodaje es un momento de colaboración colectiva, en el cual todas las personas comprometidas deben ofrecer lo mejor de sí mismas, trabajando en condiciones a menudo difíciles, con ritmos frenéticos. La filmación individual y sin interrupciones de una acción cinematográfica constituye una **toma** o plano, que puede tener distinta duración. Un ejemplo especial lo constituye *La soga* (*Rope*) de Hitchcock, película conformada solamente por seis tomas de 15 minutos de duración cada una. Las tomas son ordenadas gracias al uso de la **claqueta**, que ayuda al encargado del montaje a orientarse entre los diferentes trozos de celuloide y a sincronizar la banda sonora con la visual.

Varias tomas que forman una unidad narrativa constituyen una secuencia, una suerte de capítulo dotado de una idea completa (la secuencia de la escalera de *El acorazado Potemkin*, la de la ducha de *Psicosis*, etc.). Las distintas secuencias no se filman en el mismo orden en que aparecerán proyectadas, puesto que se trata de utilizar de la manera más eficaz posible las instalaciones, las reconstrucciones y la permanencia de la *troupe* en un mismo lugar. La calidad de un filme, su ritmo y su mensaje dependen del montaje; la proximidad de una escena con otra puede producir efectos diferentes, mientras que un simple corte puede invertir el sentido de toda la película. La fase final es el **mezclado**.

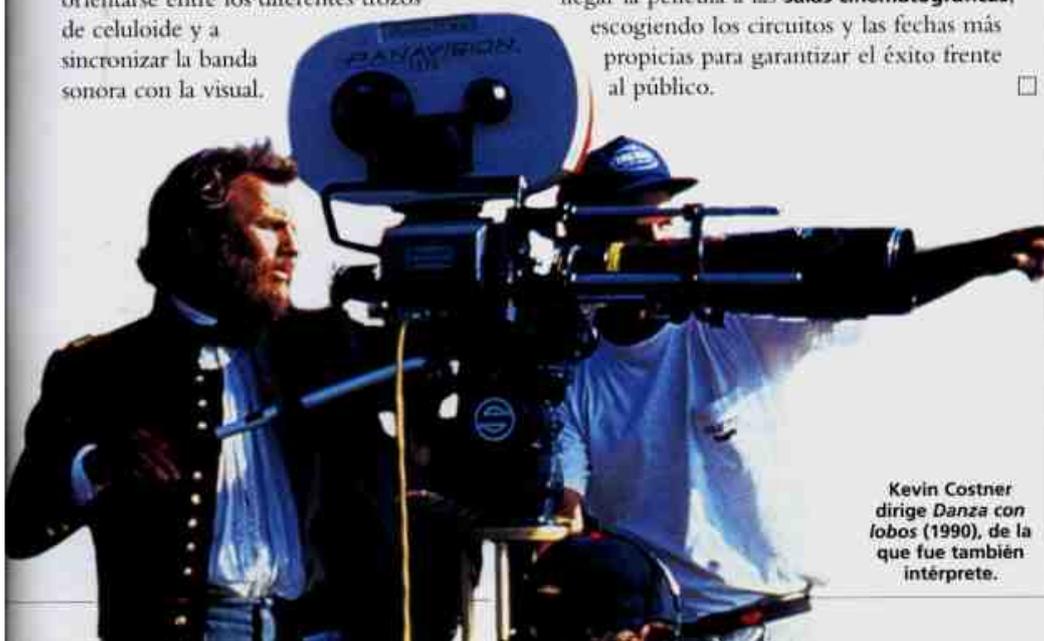
### La distribución

Una vez finalizada la etapa de mezclado, la película está lista para ser proyectada en las pantallas. Entonces interviene la distribución, actividad empresarial que se ocupa de hacer llegar la película a las **salas cinematográficas**, escogiendo los circuitos y las fechas más propicias para garantizar el éxito frente al público. □



### El mundo de Cinecittà

El 28 de abril de 1937 Mussolini inauguró el "Hollywood sobre el Tiber", un nuevo complejo cinematográfico construido en un sitio de 587.525 metros cuadrados, a 9 km de Roma. Nació así Cinecittà, con sus doce estudios, laboratorios, oficinas, bodegas, restaurantes. Se realizaron allí las grandes superproducciones italianas, y Hollywood lo empleó para algunas de sus monumentales realizaciones: *Quo vadis?* (1950), *Ben Hur* (1959), *Cleopatra* (1962). Son los años de la vida alegre, de los divos norteamericanos, de la vida nocturna y de los escándalos. En 1959 Fellini filmó en Cinecittà *La dolce vita* y, desde entonces, retornó varias veces. Entre 1970 y 1980, Cinecittà entró en crisis; su relanzamiento coincidió con el quincuagésimo aniversario, incorporando nuevos estudios y salas de montaje.



Kevin Costner dirige *Danza con lobos* (1990), de la que fue también intérprete.

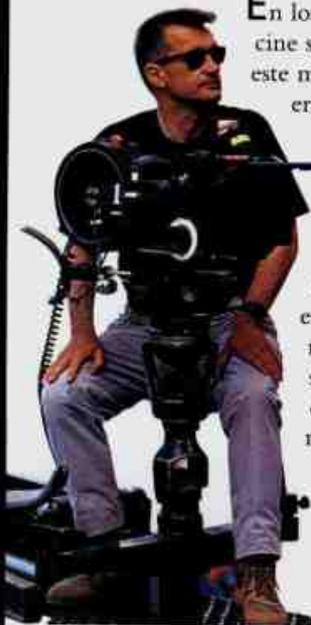


Arriba, Jeanne Moreau durante el rodaje de *Hasta el fin del mundo* (1991), de W. Wenders.

- **manivela de desplazamiento panorámico:** dispositivo que permite girar suavemente la cámara, sin que se desplace, en sentido horizontal y vertical.
- **cámara de mano:** cámara liviana y de pequeñas dimensiones, apta para tomas realistas, se coloca directamente sobre el hombro del camarógrafo, quien puede así moverse libremente; fue concebida para el cine-verdad y para el documental.
- **dolly:** plataforma con ruedas sobre la cual se ubican la cámara y el camarógrafo. Su altura es regulable y permite efectuar tomas en movimiento sin saltos ni vibraciones.
- **grúa:** aparato que se desplace y que dispone de un brazo con una plataforma móvil sobre la que se ubican la cámara, el camarógrafo y el director. Es utilizada sobre todo para tomas desde altura, escenas de masa y grandes coreografías.
- **steady cam:** cámara que, gracias a un sistema de correas y contrapeso, permite que el camarógrafo se desplace sin que su movimiento se transmita a la cámara. Se compone de un armazón rígido, un amortiguador con cuatro resortes y un balancín donde se apoya la cámara.

**La cámara posee un lenguaje y una gramática muy exactos: campo medio, largo, larguísimo y total; plano americano, medio, primer y primerísimo plano (*close up*); *travelling*, panorámica y subjetiva.**

# El lenguaje de la cá



El director Wim Wenders sobre una grúa.

En los comienzos del cine se pensaba que este medio expresivo era semejante al teatro y que, por lo tanto, utilizaba un lenguaje similar al de la puesta en escena teatral. En realidad, los dos son muy diferentes. La movilidad casi infinita de la cámara (que se perfeccionó con el correr del tiempo) y las múltiples posibilidades del montaje

permiten modalidades de narración radicalmente distintas de las del teatro. El cine tiene su propio lenguaje, con reglas, códigos y criterios interpretativos. Así como el escritor escoge y organiza las palabras para una obra literaria, para una realización filmica, las imágenes se componen en un discurso que debe ser completo y significativo.

## Campos y planos

La cámara, emplazada en tomas diversas, puede observar un objeto desde más de un punto de vista. Según el encuadre, un objeto, un paisaje, una situación, pueden tomar aspectos diferentes, que varían con el cambio de la posición y la distancia de la cámara. Se denomina subjetiva cuando la toma se realiza como si el ojo de la cámara fuera el mismo

del protagonista (un ejemplo excelente es *La ventana indiscreta* de Hitchcock, donde el espectador solo ve lo que James Stewart, el protagonista, mira desde el sillón en que se encuentra, inmobilizado por una pierna enyesada).

La distancia establecida en la toma entre la cámara y el objeto determina la profundidad de campo, es decir, el espacio determinado que aparece en un encuadre. Existe el campo larguísimo, que comprende una porción de espacio muy amplia y en la cual la figura humana se ve pequeña y lejana; el campo largo, que comprende una porción de espacio bastante amplia y donde la figura humana, si bien distante, está definida y reconocible; el campo total, utilizado para la visión completa del conjunto escénico, y el campo medio, que comprende una porción de espacio limitada y donde la figura humana aparece entera y completamente visible.

En cambio se habla de planos cuando el tipo de encuadre se refiere a la figura humana y a la parte de ella que aparece en el fotograma. En un plano americano, el actor es tomado hasta las rodillas (usado junto con el plano medio, que lo presenta hasta la cintura, sirve

James Stewart en *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock (1954).





Monica Vitti en la sala de doblaje; durante esta fase los diálogos originales, traducidos, se graban en otro idioma.

# mara

para representar la relación entre personas, mostrando, al mismo tiempo, las expresiones de los rostros). En un primer plano, el actor aparece hasta la altura del pecho.

Considerado una de las mayores conquistas de la comunicación visual, el primer plano puede tomar distintas funciones narrativas, que van desde la

culminación de un momento significativo hasta la síntesis de un evento, de la exaltación a la denuncia, el todo perfectamente

expresivo a través de un rostro encuadrado de cierta manera. Finalmente, el primerísimo plano (*close up*) toma solo el rostro del actor, y llega a destacar hasta los matices más imperceptibles.

## Movimientos de la cámara

Una de las características de las primeras películas era la inmovilidad de la cámara. Con la adopción del concepto de multiplicación de los ángulos de toma y habiendo creado instrumentos técnicos como el *dolly*, la *grúa* y la **manivela de desplazamiento panorámico**, el cine obtuvo resultados únicos y absolutamente innovadores, y ha permitido que la cámara registrara la imagen en las infinitas facetas de un movimiento, que podía ser decidido y controlado según las exigencias expresivas y narrativas.

Los movimientos de la cámara son esencialmente dos: el *travelling* y la panorámica. El primero consiste en desplazar la cámara sobre un *dolly*, hacia adelante, hacia atrás y lateralmente. En la panorámica, en cambio, la cámara está fijada sobre un trípode y gira alrededor de su eje, tanto en forma horizontal como vertical, sin desplazarse, para explorar el espacio escénico con una mirada amplia y extendida. Los movimientos de la cámara, además, pueden ser más o menos rápidos según la emoción que se desee producir. Efectos distintos se logran con la **cámara de mano**, concebida para el cine-verdad y adoptada en muchas películas de realizadores (Orson Welles ya la utilizaba en la década de 1940, haciendo que los camarógrafos filmaran arrastrándose en el suelo). Una versión perfeccionada de la cámara de mano es la **steady cam**, que une la agilidad de aquella con la estabilidad de una toma sin oscilaciones. □

## Los efectos especiales

El encanto del cine radica también en su enorme capacidad de manipular la realidad. En la pantalla grande todo parece posible y la fantasía más desenfrenada toma cuerpo mágicamente.

Este es el mundo de los efectos especiales, aquel conjunto de trucos, técnicas, aparatos mecánicos y electrónicos que permiten transformar la visión más audaz en una imagen cinematográfica verosímil. Hay diversos tipos de efectos especiales: los efectos ópticos, que se obtienen con un uso especial de la cámara o del celuloide; los efectos mecánicos que implican la realización de modelos en escala (una nave espacial, Superman en vuelo) y de criaturas en tamaño natural. Existen además los efectos electrónicos, que permiten crear personajes y situaciones en la computadora. Abajo, *Día de la Independencia* (1996).



Orson Welles con su cámara cinematográfica.





Arriba, el gigantesco transatlántico de *Titanic* (James Cameron, 1997).

LOS ARGUMENTOS

- ◀ *Octubre* (1928) de Sergei Eisenstein.  
En 1917, en el congreso de los soviets, los bolcheviques, liderados por Lenin, organizan la Revolución de Octubre.
- ◀ *Ben Hur* (1959) de W. Wyler.  
El judío Ben Hur, esclavo en una galera, es liberado por el valor que demostró en combate. Adoptado por un noble romano, derrota a su antiguo amigo, Messala, centurión romano, en una competencia de carros. De regreso en Palestina, conoce a Jesús y asiste al milagro de la curación de su madre y su hermana, enfermas de lepra.
- ◀ *El gatopardo* (1963) de L. Visconti.  
Mientras los Mil de Garibaldi ocupan Sicilia, el príncipe de Salina se retira a su casa de campo con la familia. El nieto se alista como voluntario y se compromete con una joven burguesa. El viejo príncipe asiste al advenimiento de un nuevo mundo.
- ◀ *Titanic* (1997) de J. Cameron.  
El joven Jack, que ganó en un juego de naipes el pasaje a Estados Unidos, se embarca en el "Titanic", donde conoce a la heredera Kate. Los dos jóvenes, enamorados, buscarán la salvación, pero sólo Kate sobrevivirá al hundimiento del transatlántico.

**Desde los albores del cine hasta hoy, la superproducción es un género muy apreciado por el público, con sus monumentales escenografías, grandiosas escenas de multitudes y suntuosos vestuarios.**

# La superproducción y

El cine se presta a la perfección para representar hechos y lugares fantásticos, que pertenecen a un pasado lejano y mitológico. Escenografías imponentes, elaborados vestuarios, ambientaciones sugestivas (Egipto en tiempos de los faraones, la antigua Roma de los emperadores, Estados Unidos enardecido por la guerra de Secesión), son algunos de los elementos que identifican a la superproducción. Muy apreciados por el público, los filmes de este tipo aprovechan el medio cinematográfico que permite la concreción inmediata y emocionante de escenarios y situaciones que no forman parte de la realidad cotidiana.



El afiche de *Cabiria* de G. Pastrone, en el cual colaboró Gabriele D'Annunzio (1914).

aparato técnico y organizativo. El género de la superproducción pertenece a la historia del cine desde sus inicios. Como testimonio pueden mencionarse las grandes realizaciones de Pastrone en Italia a comienzos del siglo XX (*Cabiria*, 1914) o las películas de Griffith de la misma época.

La maravilla de las imágenes agrandadas por la pantalla estimulaba el deseo de impactar al espectador. Así, las superproducciones se distinguen por los efectos espectaculares,

por las escenografías monumentales (basta recordar la secuencia del ingreso a Roma de Cleopatra en el filme homónimo de 1963) y por las inmensas escenas de multitudes.

Además, por lo general, las películas de este género tienen una duración que supera el promedio y exigen enormes inversiones de dinero. De hecho, Hollywood fue, a mediados del siglo XX, en pleno auge de su

**Superproducciones**

Se entienden por superproducciones todas las obras cinematográficas caracterizadas por puestas en escena colosales y un grandioso



Con Luchino Visconti, Burt Lancaster -a quien vemos en *El gatopardo*- filmó también la hermosa película *Grupo de Familia* (1974).



Leonardo DiCaprio, el proletario Jack, y Kate Winslet, la aristócrata Rose, buscan la salvación durante el hundimiento del "Titanic".

# el filme histórico



Gérard Depardieu (al centro) en *Novecento*, de Bernardo Bertolucci (1976), grandioso fresco histórico.

edad de oro, el lugar donde se rodaron las superproducciones más famosas. Verdadero maestro del género fue Cecil B. De Mille, director de películas grandilocuentes, como *Los diez mandamientos* (1956), su último filme, escrito en tres años y rodado en dos, que utilizó 20.000 extras y 15.000 animales, con un reparto excepcional. La originalidad de los temas no es importante; aparecen, de hecho, muchas versiones remozadas (*remakes*) de las mismas historias. La versión más famosa de *Ben Hur* es sin duda la dirigida por William Wyler en 1959 e interpretada por Charlton Heston, pero existen otras anteriores. A menudo se asocia la superproducción con realizaciones de alto costo, de consumo fácil y entretenimiento superficial, pero en realidad muchos grandes directores abordaron este género. Es el caso de *El gatopardo*, de Visconti (1963) o *El último emperador* (1987), de Bernardo Bertolucci, reconstrucción fascinante

de la vida del último emperador de China. La superproducción de mayor éxito de fin del siglo XX fue *Titanic* (1997) de James Cameron, interpretada por Leonardo DiCaprio, que costó más de 200 millones de dólares.

## El filme histórico

Otra de las funciones del cine es crear la ilusión realista del viaje en el tiempo, que permite sumergirse en el corazón de los acontecimientos más importantes de la historia. Con *Roma, ciudad abierta* (1945) Rossellini trazó un cuadro imborrable del fascismo y la resistencia. Otras películas históricas destacadas son *Octubre* (1927) de Eisenstein, potente reconstrucción de la Revolución de Octubre; *La marsellesa* (1937) de Jean Renoir, crónica apasionada de la Revolución Francesa; *JFK* (1991) de Oliver Stone, filme sobre los misterios que rodean el homicidio del ex presidente norteamericano John F. Kennedy. □

## Lo que el viento se llevó

Fresco melodramático basado en la novela homónima de Margaret Mitchell, *Lo que el viento se llevó* (1939) es la historia de Scarlett O'Hara, joven caprichosa y voluntariosa del Sur que, con el telón de fondo de la guerra de Secesión, conoce el tormento del amor y la humillación de la derrota. Ganadora de ocho premios Oscar, dirigida por Victor Fleming e interpretada por Vivien Leigh y Clark Gable, es una de las superproducciones más famosas de la historia. La grandiosidad de algunas secuencias (como el incendio de Atlanta), la sugerente expresividad de los cielos al atardecer y de las siluetas a contraluz, la potencia elemental de la trama, la hacen una película inolvidable. Abajo, Clark Gable en el papel de Rhett Butler.





Arriba, Jacques Cousteau.

LOS ARGUMENTOS

● *El hombre con la cámara* (1929) de D. Vertov. Crónica de un día en Moscú (por la mañana al despertarse, el trabajo, el tránsito urbano, el nacimiento, la muerte, la diversión y el deporte), registrado por un camarógrafo capaz de estar en los lugares más improbables.

● *Hombres de Arán* (1932-1934) de R. Flaherty. La vida de los pescadores en la isla de Arán, Irlanda, contada poniendo de relieve su relación de amor y odio con el océano. Una suerte de poema sobre la lucha del ser humano contra la naturaleza.

● *Tierra sin pan* (1932) de L. Buñuel. La vida cotidiana en una de las regiones más atrasadas de España, donde no existe el pan, las casas carecen de ventanas y el ambiente malsano es causa de graves enfermedades. Una anciana camina de noche por las calles, tañendo una campana y recordando a todos la muerte; un maestro enseña a los niños el respeto por la propiedad privada; un asno muere junto al camino; el bote de un niño es arrastrado por el río; escenas de una realidad trágica.

**El documental nació con el cine: las primeras películas de los Lumière eran breves filmes que retrataban la realidad cotidiana. Desde entonces este género abordó diversos temas, como la política, la ciencia, la antropología.**

# El documental



*Nanuk, el esquimal* (1922), de Robert Flaherty.

El cine nació en forma de documental. Los primeros filmes de los hermanos Lumière eran breves crónicas visuales que mostraban coronaciones de reyes, inauguraciones de monumentos, exposiciones universales, representaciones teatrales, paisajes exóticos y detalles de la vida cotidiana. Los extraordinarios camarógrafos de entonces, como Alexandre Promio, que colaboraba con los Lumière, y el documentalista Robert Omegna, eran enviados a todos los rincones del planeta en busca de lugares reales para immortalizar y documentar a través de la cámara cinematográfica. Con la gradual madurez del cine y su lenguaje, el documental se transformó en un género autónomo del cine y en una forma artística particular, alrededor de la cual florecieron teorías y escuelas de pensamiento.

**El cine-ojo de Dziga Vertov**

El objetivo —el ojo— de la cámara es mejor que el humano: sabe ver la realidad en su complejidad y captar la vida en su devenir de manera objetiva, y por ende exaltadora. Esa es la teoría de los *kinoki* soviéticos, un grupo de cineastas y teóricos rusos reunidos, a comienzos de la

década de 1920, en torno de la figura de Dziga Vertov (1893-1942). Según este último, la profunda transformación social y cultural del siglo XX impuso el rechazo de las expresiones artísticas típicas de la sociedad burguesa: se dejan de lado el filme relato, la reconstrucción de los ambientes, el maquillaje, la actuación de actores profesionales, en nombre de un análisis riguroso de la imagen cinematográfica y sus enormes potencialidades. La realidad debe captarse en su inmediatez, sin previo aviso. La cámara debe actuar antes que la gente se dé cuenta; antes, por lo tanto, de que pueda adoptar actitudes no naturales. También el montaje es fundamental y se organiza como si se tratara de una composición musical. De este cineasta intransigente e innovador, que supo transformar el documental en una forma artística plena y autónoma, se destacan: *¡Adelante, soviets!* (1926), *El hombre con la cámara* (1929), *Tres cantos sobre Lenin* (1934).

**Robert Flaherty, poeta de la vida cotidiana**

Otro gran maestro del documental fue el estadounidense Robert Flaherty (1884-1951). Cartógrafo y explorador, en 1922 filmó casi por casualidad su primer documental, *Nanuk, el esquimal*, intenso relato visual de la vida de una familia de



*Hombres de Arán*, poético homenaje a la patria natal de R. Flaherty.



El director español Luis Buñuel (1900-1983), autor de *Tierra sin pan*, documental sobre Extremadura, región muy pobre de España.



El director Michelangelo Antonioni mientras dirige un filme-investigación.

esquimales. Después de *Moana* (1923), realizado entre los maories de Samoa, Flaherty viajó a Europa, donde se concentró en la realización de lo que constituye probablemente su obra maestra: *Hombres de Arán* (1932-1934), historia de una familia de pescadores irlandeses en lucha contra los elementos naturales. De vuelta en Estados Unidos filmó otros dos interesantes documentales: *La tierra* (1942), encargado por el gobierno para ilustrar el abandono de las tierras y su desertificación, e *Historia de Louisiana* (1948). La obra de Flaherty se caracteriza por la sensibilidad y la lucidez de una mirada capaz de hallar una honda poesía en la realidad del hombre y la naturaleza.

### Maestros del cine, maestros del documental

Muchos directores famosos probaron con este género difícil y poco cautivante. Entre ellos cabe mencionar a Jean Vigo con

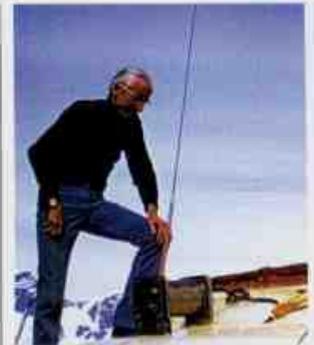
Uno de los intérpretes de *Hombres de Arán*, filmado en casi tres años de prolongadas investigaciones.



*A propósito de Niza* (1930), documental que muestra el radical contraste entre el lujo resplandeciente de la Promenade des Anglais y la desolación de los barrios pobres; Luis Buñuel con *Tierra sin pan* (1932), crónica magistral y conmovedora de la vida cotidiana en una de las regiones más pobres de España; Frank Capra, John Huston, John Ford con sus documentales de los frentes de la Segunda Guerra Mundial; Michelangelo Antonioni con *Gente del Po* (1947), viaje de descubrimiento de su tierra natal. Mención aparte merece la "Escuela de Nueva York", fundada por Paul Strand junto a Fred Zinnemann y Elia Kazan, dentro de la que se realizaron largometrajes de notable interés sobre algunos aspectos de la vida y la sociedad estadounidenses.

### El cine-verdad

A comienzos de la década de 1970, la difusión de las cámaras livianas de 16 mm y de aparatos de grabación de sonido en directo permitieron la realización de documentales y entrevistas en vivo, centrados en la necesidad ética de contar la realidad sin que medie ningún artificio. Nació así en Francia el *cinéma-verité* (cine-verdad), cuyos principales exponentes fueron Jean Rouch (*Crónica de un verano*, 1960), Chris Marker y Bernard Blier. También en Estados Unidos se difundieron las teorías del cine-verdad, con Richard Leacock (a quien pertenecen las entrevistas a Castro y el seguimiento a Kennedy durante la campaña electoral), Daniel Pennebaker y los hermanos Maysles. □



### El documental científico

El cine es también instrumento de conocimiento científico, capaz de mostrar hechos y fenómenos con un ojo especial. La exigencia de usar el medio cinematográfico para registrar temas de interés científico nació junto con el cine. En 1918 el neurólogo italiano Camillo Negro realizó el documental *La neuropatología*. En 1939 Roberto Omegna fundó un laboratorio de cinematografía científica y realizó, entre otros filmes, *Una mirada al fondo marino* (1936). Cabe mencionar también al francés Jean Painlevé y sus producciones de la década de 1940 (*Imágenes matemáticas de la cuarta dimensión*), a la antropóloga estadounidense Margaret Mead y sus estudios sobre los pueblos de Asia de los años de 1930 y al oceanógrafo Jacques Cousteau, arriba en la foto (*El mundo del silencio*, 1956; *El mundo sin sol*, 1964).