



**Formación en Red**



# El cine como recurso didáctico

## 2. Lenguaje cinematográfico: Montaje

## El cine como recurso didáctico

# Lenguaje Cinematográfico

En este módulo nos vamos a centrar en los siguientes aspectos:

- las fases de la producción audiovisual: preproducción, producción, posproducción.
- El montaje y sus diferentes "estilos".

Además veremos ejemplos de diferentes montajes y, como siempre, analizaremos en profundidad estos aspectos a través de un par de películas.



*Ejemplos de montajes*

## Fases de la Producción Audiovisual

Desde la idea original, hasta que la película se estrena en las pantallas, se recorre un largo camino que a grandes rasgos podemos dividir en tres fases: preproducción, producción y postproducción.

### Preproducción

Esencialmente es la fase de **creación del guión**. Uno o varios guionistas, individualmente o en colaboración con el director, escribe (y reescribe) el guión, que es la plasmación literaria de lo que se verá en imagen.

Según la fuente que lo inspire, un guión puede ser fundamentalmente original, si la historia es inédita, o adaptado, si resulta basado en alguna obra preexistente.

### Producción

Una vez concretado el guión, comienza la preparación para grabar (rodar) las imágenes, búsqueda de financiación de la película, contratación de personal técnico-artístico, localización de exteriores y decorados....

En esta fase ya está implicado todo el equipo de producción de la película (menos el guionista, que participa sólo en casos excepcionales).

### Postproducción

En paralelo a la fase de rodaje, y en mayor medida al finalizar ésta, se procede a ensamblar los planos grabados (rodados). En esta labor participan el **equipo de montaje** (montador y ayudantes) y el director de la película. Esta última etapa de montaje es, además de un período mecánico en el que el montador "pega" un plano tras otro, una fase en la que se terminará de concebir el sentido último del relato fílmico. De hecho, el **montaje** es para muchos teóricos (y no teóricos) del cine, la verdadera esencia de la expresión fílmica, lo que articula su lenguaje y lo que le diferencia del resto de artes, ya sean plásticas o temporales.



## Amar el Cine: Capítulos 2, 3 y 9



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

## El Montaje

En paralelo a la fase de rodaje, y en mayor medida al finalizar ésta, se procede a ensamblar los planos grabados (rodados). En esta labor participan el **equipo de montaje** (montador y ayudantes) y el director de la película. Esta última etapa de montaje es, además de un período mecánico en el que el montador "pega" un plano tras otro, una fase en la que se terminará de concebir el sentido último del relato fílmico. De hecho, el **montaje** es para muchos teóricos (y no teóricos) del cine, la verdadera esencia de la expresión fílmica, lo que articula su lenguaje y lo que le diferencia del resto de artes, ya sean plásticas o temporales.



Montaje de la escena de la ducha en *Psicosis* de Hitchcock



## Amar el cine: capítulo 6



### *El montaje*

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

## Introducción a la Narrativa

Para hacer una película hay que decidir **qué se filma** y **cómo se filma**. En la realización de estas acciones el cine comparte los códigos de otras artes.

También hay que decidir **cómo se presenta** el material grabado, uniendo unas tomas con otras, produciendo relaciones sintagmáticas. Se trata del **montaje**, que diferencia al cine de otras artes.



*El montaje*

El montaje comienza en la fase de creación del guión técnico (guión literario más el diseño de los planos), con el que el realizador ya estructura las tomas, su continuidad y su sentido, sobre papel o en su cabeza. Será muy importante que los planos estén correctamente grabados desde el punto de vista técnico y del narrativo (o del personal estilo del creador).

Después, en el montaje como tal, se valoran las imágenes y sus posibilidades para obtener la mejor solución final. Entonces, al **ensamblar los fragmentos**, reconstruyendo el relato, con las secuencias montadas, la película adquiere significación.

Hay autores que trabajan con todos los ingredientes y procesos totalmente definidos y estructurados desde un principio, y hay otros que dejan margen a la improvisación, confiando en un proceso creativo sobre la marcha. Así, en mayor o menor grado, hay películas grabadas y montadas siguiendo una programación férrea y otras más abiertas y experimentales.

## Fundamentos Psicológicos

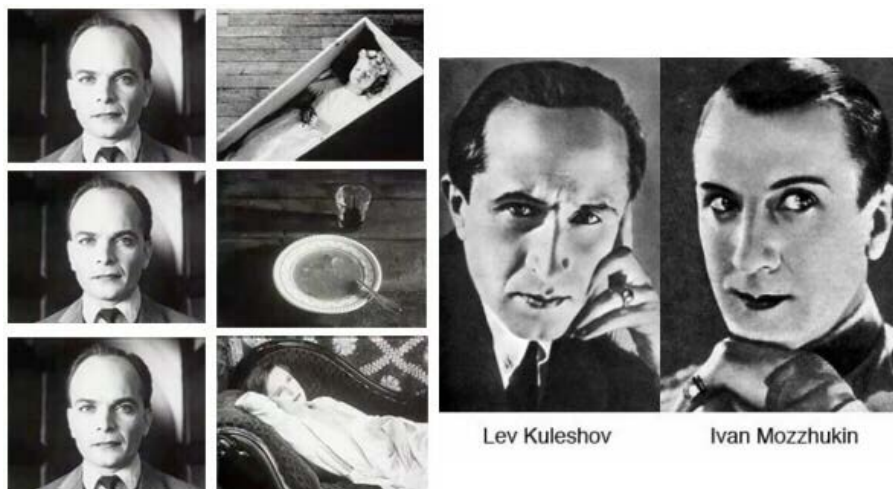
Hoy estamos acostumbrados a un cine con soluciones narrativas basadas en la fragmentación y el montaje que no serían entendidas por los espectadores de **Lumière** y **Méliès**, de finales del siglo XIX y de principios del XX. La narración basada en el montaje fue un descubrimiento colectivo que empezó a tomar cuerpo con **D. W. Griffith**, allá por 1914.

Las soluciones narrativas producidas por el montaje reciben respuestas emocionales de todo tipo por parte de los espectadores. Para conseguir estas respuestas, algunos cineastas, ya a principio del siglo XX, intentan expresar con el montaje, buscando significados que surgen de la unión de los planos. Uno de los descubridores de estos efectos de montaje fue el soviético **Lev Kuleshov**.

## El Efecto Kuleshov

Su experimento más conocido consistió en yuxtaponer, en tres ocasiones diferentes, el mismo plano inexpresivo de un actor (Ivan Mozzhukin) a los tres planos diferentes: una mujer en actitud seductora, un plato de sopa y una niña muerta. Cuando las tres secuencias fueron proyectadas por separado ante tres públicos diferentes, se pudo comprobar que los espectadores, en cada caso, admiraron la habilidad interpretativa de Mozzhukin y su capacidad de evocar, respectivamente, deseo, hambre y tristeza.

En la serie **Amar el cine** (capítulo 6) hay una recreación del efecto.



*Efecto Kuleshov*

Los experimentos de Kulechov, a los que pronto se sumaron los de **Pudovkin** y **Eisenstein**, pueden resumirse en un principio básico: "el montaje es la fuerza creadora de la realidad fílmica, y la naturaleza sólo aporta la materia con que formarla. Esa es, precisamente, la relación entre montaje y cine".

Paralelamente al **efecto Kuleshov** se comenzó a estudiar, de forma intuitiva, (**Escuela de Brighton, Porter, Griffith...**) la mejor manera de dirigir la atención del espectador de un punto de vista a otro de la acción. Atención que conviene tener muy en cuenta desde la planificación, procurando además obtener unas tomas correctas que permitan a su vez un correcto ensamblaje de las mismas en la fase de montaje, para que el espectador entienda la historia.

A raíz de estos descubrimientos fueron surgiendo diferentes tendencias y teorías estéticas del montaje que fueron advirtiendo precisamente que ciertos empalmes y combinaciones de planos producían efectos desagradables o perturbadores en el espectador. También se descubrió que cada tipo de plano necesitaba permanecer un tiempo mínimo en pantalla para ser comprendido y asimilado.

Poco a poco fueron incorporándose descubrimientos de diversa naturaleza, lo que permitió ir conformando el lenguaje cinematográfico. Afortunadamente, como todo lenguaje artístico vivo, este proceso de enriquecimiento sigue abierto permanentemente.



## Amar el cine: Capítulo 6



*El montaje: El efecto Kuleshov '07:23*

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



### Actividad 1

Describe las características del montaje en una secuencia de alguna película que conozcas en la que tenga un brillo especial (revisa el capítulo VI "Montaje" de la serie "**Amar el Cine**").

## Diferentes Opciones de Montaje

A lo largo de la historia del cine se desarrollan distintos estilos de montaje, y sigue abierta la posibilidad a otros nuevos estilos. Muy a grandes rasgos, podemos considerar dos grandes estilos:

- Naturalista o Clásico.
- Formalista o Rupturista.

### Estilo Naturalista o clásico



*Escenas de La Loba (W.Wyler) y Breve encuentro (David Lean)*

A este grupo pertenecen todas aquellas películas que intentan que su montaje de planos pase desapercibido. El espectador ve la película sin darse cuenta de que existen cambios de plano, sin notar que la realidad ha sido fragmentada y luego reconstruida en el montaje (como en los montajes de **William Wyler** o de **David Lean**). En este tipo de películas, todos los recursos son usados con la mayor suavidad posible al servicio de la progresión de la narración. Los movimientos de cámara, los cambios de plano, el uso de



sonidos, etc. se justifican por la acción. En definitiva, se intenta que el espectador se concentre más en el guión y menos en la forma en que la película ha sido filmada y montada. Es el **montaje transparente**, el que no se ve. Casi todo el cine clásico americano producido entre los años 30 y 60 sigue estos parámetros, pero es un estilo que perdura aún hoy en muchas películas y directores.

## Estilo formalista o rupturista

Al contrario que en el anterior, se intensifican los recursos de montaje. Abundan los movimientos de cámara forzados, los cambios de plano bruscos, el uso de sonidos no justificados por la acción, la iluminación estridente, etc. No es que en este cine se renuncie al guión, sino que además de el *qué* contar, se valora en gran medida el *cómo* contarlo. Se violan las leyes de emplazamiento de cámara; se manipula el tiempo variando la duración, la frecuencia y el orden de los hechos; se desafía la narrativa clásica, retando la percepción del espectador y exigiéndole más concentración para unir los fragmentos.



Ejemplos del expresionismo alemán y la Nouvelle vague francesa

Desde el expresionismo alemán, ya en el primer tercio del siglo XX, hasta el Dogma-95 del cambio de siglo, son muchos los directores que han apostado por este estilo (cine *indie* americano, *nouvelle vague* francesa, etc).

Aunque son dos estilos opuestos, sus influencias son acogidas por todo tipo de directores en diferentes dosis. De hecho, es muy frecuente encontrar directores que trabajan con una mezcla de ambos estilos.



Montajes de McLaren (izq.), Rybczinski (centro) y Nan June Paik (dcha.)

Hay manifestaciones como las del canadiense **Norman Mc Laren** en los años 30 y 40, o las nacidas de las experiencias en videocreación en los 60, como las de **Rybczinski** y **Nan June Paik**, que no utilizan las fórmulas convencionales, y si bien sus técnicas de multipantallas, distorsiones y asincronías no llegaron a generalizarse, sí que marcan tendencias que se mantienen y funcionan como otras vanguardias artísticas. En los años 70 aparecieron muchas innovaciones, como las de **Michael Snow**, en películas de exploración sobre el mismo medio cinematográfico, articuladas en torno a aspectos de lenguaje.



Escenas de Sansho (Mizoguchi), El río (Renoir) y Ordet (Dreyer)

En otro extremo se colocan las películas con tomas largas que duran varios minutos, como alternativa a la unión de muchos planos,

como en películas de **Renoir**, **Mizoguchi**, **Welles** o **Dreyer**. En algunas películas se alternan las tomas largas con el montaje rápido, como en *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1940). En otras se violan las convenciones de continuidad espacial, temporal y gráfica con saltos de imagen muy perceptibles, junto al uso de tomas largas y de planos paréntesis, como en *Al final de la escapada* (*À bout de souffle*, 1959) y otras películas de **Jean-Luc Godard**.

Algunas películas se realizan totalmente con tomas largas, y puede llegarse al caso extremo de que toda la película parezca un único plano secuencia (cuando una toma muestra una escena completa se denomina plano secuencia), como si fuera de "no montaje" (aunque se basan en el montaje interno en el plano). Esto ocurre en *La soga* (*Rope*, Alfred Hitchcock, 1948), rodada aparentemente en un sólo plano-secuencia. En *La dama del lago* (*Lady in the Lake*, 1947) Robert Montgomery experimentó rodando toda la película en plano subjetivo (desde los ojos del protagonista)



Escenas de *La Soga* y de *La Dama del lago*

Muchos experimentos van calando en el montaje convencional. Conviene observar y comparar diferentes estilos de montaje, aunque algunos no son fáciles de rastrear ya que no aparecen en el cine comercial, que suele ser de consumo. Hay más posibilidades en circuitos reducidos, filmotecas, museos, vídeos, ciertos canales de televisión y quizás internet.

Para concluir, se podría decir, como **André Bazin**, que el montaje es una de las bases del cine formalista, mientras que la puesta en escena, la profundidad de campo y la toma larga son las características del cine realista. Sin embargo, las cosas no quedan tan delimitadas, ambos aspectos pueden ser utilizados conjuntamente, y forman parte uno de otro. El montaje hace en el tiempo lo que la puesta en escena en el espacio, y ambos se integran en un cuerpo único. Lo que importa es la *voz de la película*, y que esté bien resuelta.



## Actividad 2

¿Serías capaz de citar una película narrada a base de planos muy cortos y otra de tomas largas? (si no las recuerdas, explora un poco).

## Ejemplo de montaje de planos

### La escena de la ducha en *Psicosis* de Alfred Hitchcock





Con los cambios de plano se pasa de un punto de vista a otro de la acción (la víctima y el asesino). Este montaje permite que el espectador sepa más de lo que sabe la chica en la ducha, lo que le hace vivir la escena de una manera muy intensa, con el suspense que produce saber que algo va a pasar en cualquier momento. Además, el montaje permite incrementar el ritmo en el momento del clímax. Hasta que la chica entra en la ducha los cambios de plano se producen de forma pausada, pero en el momento del asesinato la velocidad de montaje y la música de **Bernard Herrmann** se intensifican, produciendo un vértigo que contrasta con la calma anterior y posterior. En esta escena se utilizan 70 planos en un minuto, produciendo la impresión de continuidad y logrando que el conjunto sea más potente que la suma de las partes, más gráfico y aterrador.



## De película

*Escena de la ducha en Psicosis.*



## Actividad de ampliación

Visiona el análisis de **Días de cine**

- *La secuencia - Lluís Miñarro analiza las similitudes entre 'Sed de mal' y 'Psicosis'*

## Ejemplo de montaje interno en un plano secuencia

### La secuencia de inicio de *Sed de mal* de Orson Welles



La toma larga puede tener su desarrollo interno y su propia estructura formal. En este plano-secuencia de *Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1958) **Orson Welles** nos muestra con un único plano de tres minutos y veinte segundos signos y situaciones que presentan algunas de las claves de la película. La cámara, montada sobre una grúa, cambia continuamente el encuadre, llevándonos desde planos detalle a generales, mostrando distintos espacios y puntos de interés.

Desde un plano detalle, la cámara se eleva y retrocede para seguir a un coche, hace un *travelling* y se adapta al paso de los personajes de Charlton Heston y Janet Leigh y de varios otros con los que se van cruzando; continúa con un *travelling* diagonal y otro a la izquierda y sigue moviéndose hasta que al final, tras casi tres minutos y medio, la toma se corta de repente con una explosión fuera de campo que provoca al fin el cambio a otro plano.

La toma única presenta en un fragmento de tiempo una compleja estructura de acciones y está filmado con una gran preocupación por las cualidades fotográficas y el encuadre para conseguir un efecto cinematográfico y un personal estilo de narración. Para estos elementos, la duración de la toma es muy importante.

Aquí, la ausencia de montaje obliga a que el espectador asista a la acción *en directo*, viviendo cada instante a la vez que los protagonistas. En este caso el espectador también tiene más información que los personajes, y el suspense por la amenaza del estallido

de bomba impregna toda la secuencia. Como señaló el crítico Damian Cannon: "Una coreografía espacial, en la que cada posición y movimiento se asocian en un todo coherente, difícil de igualar".



## Amar el cine: Capítulos 3, 5, 6, 7, 11 y 12



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



## De película

Plano secuencia inicial de *Sed de mal*.



## Actividad 3

Busca y revisa un plano-secuencia de alguna película que conozcas y coméntalo brevemente.

## Análisis Cinematográfico

Dos películas nos van a servir para analizar el impacto del montaje en el lenguaje cinematográfico:

- *El Nacimiento de una nación* de D.W. Griffith.



- *El acorazado Potemkin* de Serguéi Eisenstein.



Ambas son obras maestras en las que el montaje forma parte sustancial del lenguaje de la película y de la intención del cineasta.

## El nacimiento de una nación

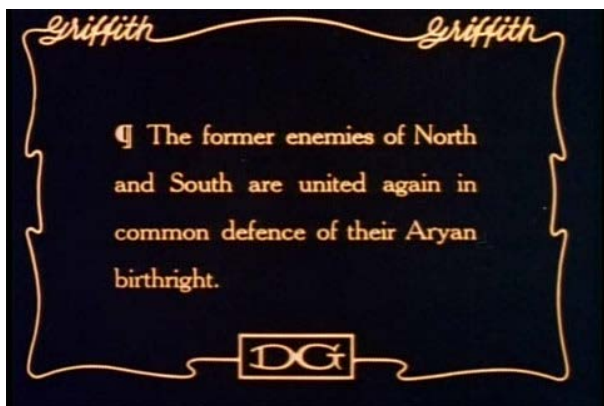


Cartel y créditos del Nacimiento de una nación

Al igual que muchas obras artísticas, *El nacimiento de una nación* (*Birth of the Nation*, 1915) refleja la tendencia ideológica de su autor. **Griffith**, nacido en el seno de una familia sureña (su padre había sido coronel del ejército confederado) defendía una ideología supremacista blanca.

La película, dirigida en 1915, está basada en el melodrama *El hombre del Klan* de **Thomas F. Dixon**, y narra los destinos cruzados de dos familias, los Stoneman, del norte y los Cameron, del sur, durante la Guerra de Secesión americana. A lo largo de toda la película, Griffith muestra lo que consideraba la amenaza de la raza negra y trata con benevolencia el nacimiento del **Ku Klux Klan**. Esta incidencia derivará en las protestas surgidas durante su estreno por parte de asociaciones abolicionistas y pro derechos civiles.

Pero, más allá de su ideología, hay que reconocer a Griffith el mérito de lograr que el cine abandonara la estética teatral. Así vemos cómo Griffith maneja la ficción según sus propios criterios artísticos; la cámara toma parte en los acontecimientos, la acción es fragmentada y el montaje se convierte en la base de la narración.



Uno de los rótulos explicativos de la película

En la película de la que estamos hablando existen algunas secuencias magistrales y toda la película está salpicada de aciertos:

- El recurso al **plano detalle** permite destacar elementos de la acción con gran carga dramática.



Así ocurre con el plano de la flor que el encandilado Stoneman le entrega a su amada; o la foto que Cameron ve de su amor platónico; el plano corto del gato de la familia Cameron, que se abalanza sobre un cachorro de perro, que subrayado con el intertítulo "*Hostilidad*", anticipa la crueldad del conflicto civil que se narrará más adelante. Algunos de estos detalles son recortados visualmente con cachés (*catchs*), recurso que Griffith utilizó con profusión.

#### ■ La utilización de los **planos generales**.

Nunca el cine había ofrecido espacios tan amplios, mostrando la inmensidad de los campos de batalla, con el colosal despliegue de extras y efectos especiales (cañonazos y bombardeos) con que contó el film. Pero además este tipo de plano es utilizado de forma expresiva, como en la escena en que Lincoln tiene que tomar decisiones drásticas de guerra. Estas secuencias concluyen siempre con el presidente meditabundo y preocupado, encerrado en la soledad del plano general.

#### ■ **Montajes paralelos**.

Muy frecuentes a lo largo de la película. Por lo general, concluyen con su popular salvamento en el último instante, como en la secuencia de salvamento de Flora Cameron, perseguida por Gus el renegado. O en la secuencia final, con el salvamento de las familias acorraladas por el ejército negro insurgente, llevado a cabo por las tropas del Ku Kux Klan. En estos montajes, Griffith ya desarrolla el progresivo acortamiento de los planos de las diferentes acciones a medida que estas se acercan a su confluencia final, circunstancia que las dota de una progresión rítmica constante a medida que se acercan al **clímax** de acción. Con el montaje paralelo Griffith crea contrastes dramáticos entre las acciones. En la secuencia previa a la partida de las tropas sureñas al frente, en las que se **montan en paralelo tres acciones**: el baile de despedida, la celebración en la calle con fuegos artificiales, y la inquietud en los hogares donde mayores y niños esperan la inaplazable partida de las tropas. Con ello surge un contraste dramático muy emotivo, al combinarse la alegría de las celebraciones con la tristeza de la partida.

#### ■ La **profundidad de campo**.

Utilizando objetivos de distancia focal corta con un ángulo de visión amplio y que magnifican las distancias y el espacio, de modo que en un solo plano se muestran varios planos visuales en profundidad, con más información que además puede ampliarse rápidamente en la misma toma con travellings, panorámicas... Por ejemplo: la secuencia en la que la mujer con sus hijos, en primer término, ve partir a las tropas y con un pequeño movimiento de cámara se muestra el campo de batalla en el que desfilan cientos de soldados en un plano lejano.



*Diversos fotogramas con diferentes planos en la película*

## Dos secuencias magistrales con todos los descubrimientos narrativos de Griffith

### Asesinato de Lincoln

Se ofrece un meticuloso tratamiento de la fragmentación espacial. El teatro en plano general de referencia, donde van a ocurrir los acontecimientos: el plano general corto del palco, donde disparan a Lincoln, el plano medio de los protagonistas en las butacas, el plano general corto del escenario. La inclusión de estos planos habría sido de muy difícil comprensión para el espectador de entonces de no haberse incluido una y otra vez el plano general de referencia, que permite integrar los detalles de la acción. Curiosamente, el único plano que no se puede ubicar en el espacio global es el del asesino, que de esta forma adquiere la dimensión de personaje oculto.

En cuanto al tratamiento del tiempo, también se observa ya la creación de una temporalidad abstracta. Por un lado, las tres horas que aproximadamente dura la acción narrada (que se puede medir por la duración de la obra representada en el teatro, *Nuestro primo americano*, de la que se muestra el comienzo del primer y tercer acto) se reducen a los cinco minutos que aproximadamente dura la secuencia. Esta compresión temporal no impide, por otro lado, el alargamiento de otros fragmentos aislados, como puede ser el momento del disparo, que se dilata unos segundos con la inclusión de un plano del escenario (lo que genera cierto suspense).



Dos planos

### Persecución de Gus, el renegado

En esta secuencia se aprecia la eficacia del montaje paralelo. Por un lado, permite contrastar en su inicio la soledad y fragilidad de Flora Cameron con la ternura de la ardilla que está en el árbol, creando una metáfora evidente. A la vez se incluyen los planos de Gus, que merodea alrededor, significando una amenaza para la joven.

Instantes después se introduce otra línea de acción, la del hermano de la chica que, preocupado por su ausencia, sale a buscarla. Poco a poco, las acciones de los tres personajes van a confluir, cuando el hermano consiga llegar a tiempo de ver como las amenazas de Gus hacen precipitarse al vacío a su hermana. Finalmente consigue recuperar el cuerpo moribundo de su hermana. Hasta este punto se ha producido un montaje alternado con la persecución de los tres personajes, en un frenesí de planos que muestran las referencias visuales del paso de cada uno de ellos por los mismos sitios, permitiendo al espectador calcular el tiempo que les separa.

Griffith desarrolla con acierto estas técnicas novedosas y complejas en un tiempo en que la narración fílmica se encuentra en un estado primitivo. Aún las mejora en su siguiente película, *Intolerancia*, y con ello establece unos recursos que el cine ya no abandona.



#### De película

Puedes encontrar las películas de D.W. Griffith en [IMDB](#).



#### Actividad 4

Busca y visiona la secuencia final de *El nacimiento de una nación* y describe sus planos y el tipo de montaje.

### El Acorazado Potemkin

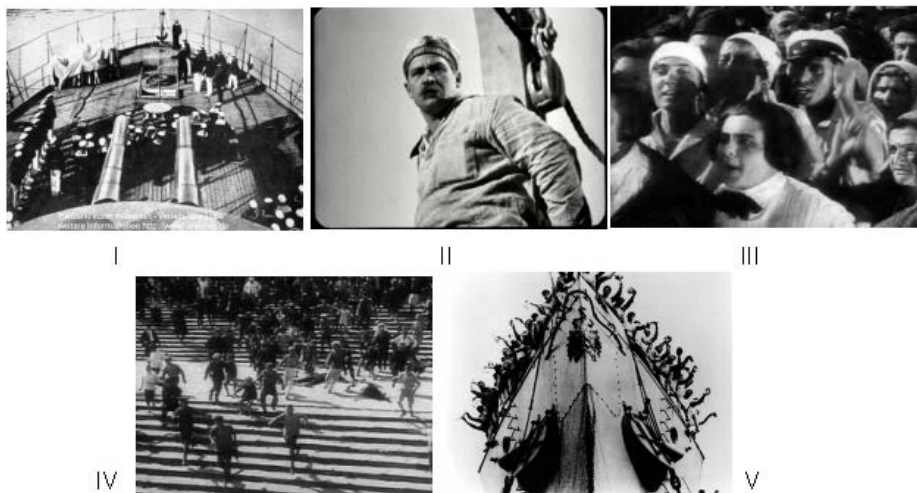




Carteles de la película

*El acorazado Potemkin* (*Bronenósets Potyomkin*, 1925) no es solamente la película más importante de **Eisenstein** (era su segundo largometraje) y la más representativa de todo el cine revolucionario soviético sino que se erige como una de las más notables e influyentes del periodo silente y, en opinión de numerosos historiadores, la mejor. Por supuesto es uno de los filmes más analizados y comentados de la historia.

Nació como uno de los ocho episodios de un proyecto sobre la fallida revolución de 1905 pero ya en Odessa el director letón reescribió casi totalmente el guión, que se separó bastante del inicial, más fiel a los acontecimientos históricos y centrado en este episodio. El rodaje duró poco más de una semana y durante el mismo **Eisenstein** y su operador **Eduard Tissé** experimentaron con objetivos, focos, plataformas para mover las cámaras, planos desenfocados... La película tuvo un gran éxito en el extranjero, siendo prohibida en algunos países acusada de revolucionaria.



Escenas de cada uno de los cinco actos en que se estructura la película

La narración se estructura como un drama en cinco actos con los siguientes títulos:

- *1905. Hombres y gusanos*
- *Drama en el golfo de Tendra*
- *La muerte pide venganza*
- *La escalera de Odessa*
- *Encuentro con la escuadra*

El desarrollo de este episodio revolucionario es, en realidad, una metáfora de la Revolución Rusa con la representación de las clases que sostienen el zarismo en el barco (los militares aristocráticos y los oportunistas, el clero, los intelectuales que se pliegan al poder como el médico, los indiferentes y los cobardes) y los grupos revolucionarios (el pueblo movilizado como marineros) y sus aliados (la pequeña burguesía en el puerto, las mujeres, los oprimidos...).

Algunos de los rasgos destacados de esta película son:

- La **ausencia de protagonistas** individuales que sirvan para seguir todo el relato y la exaltación de los movimientos colectivos. Ello no significa que no haya individuos reconocibles (Vakulinchuk, el capitán, el pope,...) pero no articulan toda la narración.

- El **uso de rótulos** que, más que reflejar diálogos, exponen frases y mensajes que acentúan el sentido de la narración.
- La inserción de verdaderas **metáforas visuales**, un rasgo bastante extendido en el cine mudo pero al que **Eisenstein** dota de una fuerza especial en su montaje: el plato con el Padrenuestro, los marineros colgados del palo, las sombras de los soldados sobre la madre, el león de piedra que se despierta,...



*Escena metafórica con el león que despierta*

- La **abundancia de planos detalle**, muchos de los cuales dan verdadero valor simbólico a los objetos (el piano, la cruz, las gafas, los gusanos en la carne) mientras otras acentúan el dramatismo de la acción (la mano pisada del niño, los ojos de las mujeres, la mano del pope,...). Hay una enorme cantidad y variedad de planos (1.029 planos, algo inaudito en su época) y ángulos (picados y contrapicados) y algunos movimientos de cámara.
- La predominancia de **líneas de composición** oblicuas y triangulares que plasman la tensión de los acontecimientos expuestos.
- Una **fotografía** muy variada: casi pictórica en las escenas de la bahía con los barcos y los reflejos del sol, fuertemente expresiva en los primeros planos de algunos rostros (los oficiales, el pope) y con numerosos efectos (desenfoques, claroscuro, sombras...).
- Un **montaje** que ha quedado ya como modelo de la planificación a base de fragmentos y que, a diferencia del cine americano, no tiene en cuenta factores como el eje de relación, la continuidad o el salto progresivo entre planos primando el ritmo y el choque para acentuar la noción de conflicto.
- En suma se busca unir **fondo y forma**, es decir, el mensaje revolucionario con una estética que provoque esa misma sacudida en los espectadores.

## La secuencia de la escalera de Odessa

La escalera de Odessa, en la que los cosacos masacran a la multitud desarmada, es seguramente la secuencia más analizada, elogiada e imitada de la historia del cine. La escena no figuraba en ninguno de los guiones preliminares ni en las notas de preparación del montaje de Eisenstein. El descubrimiento de la escalera fue accidental pero Eisenstein cuenta que ["...fue la grandeza de estas escaleras lo que me dio la idea de la escena... Y puede ser que también jugase un papel importante una ilustración aparecida en un periódico de 1905 y que habría permanecido en el fondo de mi memoria..."](#). Con sus 120 escalones inspiró a **Eisenstein** la película y éste cambió el sentido de la acción para acentuar el dramatismo del episodio.

Pese a contar con medios muy primitivos (una tosca vagoneta sobre unos irregulares raíles) para filmarla, logró con la rápida sucesión de planos en el montaje (unos 170 en poco más de seis minutos) darle un ritmo nunca visto hasta entonces. Es el montaje el que crea el tiempo fílmico, dilatando el tiempo real de acuerdo con las emociones y sensaciones que el director quiere provocar en los espectadores.

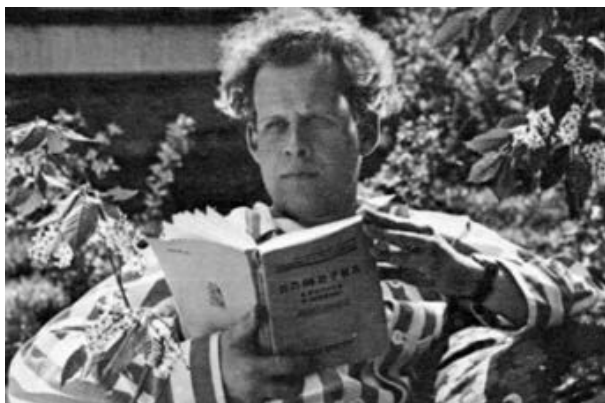


*Secuencia de la escalera de Odesa*

En esa secuencia se combina la masacre colectiva con las historias individuales de las dos mujeres que pierden a sus hijos y que

conforman algunos de los planos más impactantes del film: la mujer que ve a su hijo herido y lo coge en brazos frente a los soldados y la que, al ser alcanzada por los disparos, empuja el carrito de su bebé escaleras abajo (una escena homenajeada en filmes de **Woody Allen**, **Francis Ford Coppola** o **Brian de Palma**).

Gran teórico de la estética fílmica, Eisenstein pone en práctica su teoría del *montaje de atracciones* en la que no considera el montaje como un recurso de continuidad de la narración sino que usa la yuxtaposición de los planos para provocar emociones (*montaje de choque*) o para que las imágenes trasciendan lo narrado para expresar conceptos más elevados (*montaje intelectual*).



S.M. Eisenstein



### De película

Puedes acceder a *Acorazado Potemkin* en [Archive.org](https://archive.org)



### Actividad 5

Revisa *El acorazado Potemkin*.

Elige una secuencia y descríbela de forma visual fijándote qué tipo de planos predominan, su duración media y el tipo de montaje.

## Anexo

### "Visiones y sinfonías expresionistas" por Renato Sanjuán

Vaya por delante que éste no es, ni mucho menos, un artículo exhaustivo ni riguroso sobre el expresionismo alemán. Tan solo se trata de un recorrido subjetivo por algunas películas, vagamente unidas por el término "expresionismo", en el que voy a intentar explicar por qué me gustan y por qué creo que merecen la pena ser vistas, a día de hoy, como mucho más que una reliquia o una curiosidad.

Hay dos razones principales para esto. Por un lado, nos sirven para entender el estado de ánimo de la sociedad alemana de entreguerras, hasta tal punto que se suelen considerar como un espejo del camino que llevó a Alemania de Weimar a Hitler. Y por otro, muchas de ellas son verdaderas cumbres de un arte que a la vez alcanzaba su punto álgido y empezaba a emitir su canto de cisne: el cine mudo contaba sus últimas horas y nos dejó un puñado de películas maravillosas, libres y modernas, varias de las cuales vieron la luz en la turbulenta Alemania de aquel período. Hoy en día sigue sorprendiéndonos, por sofisticado y por moderno, su lenguaje visual.

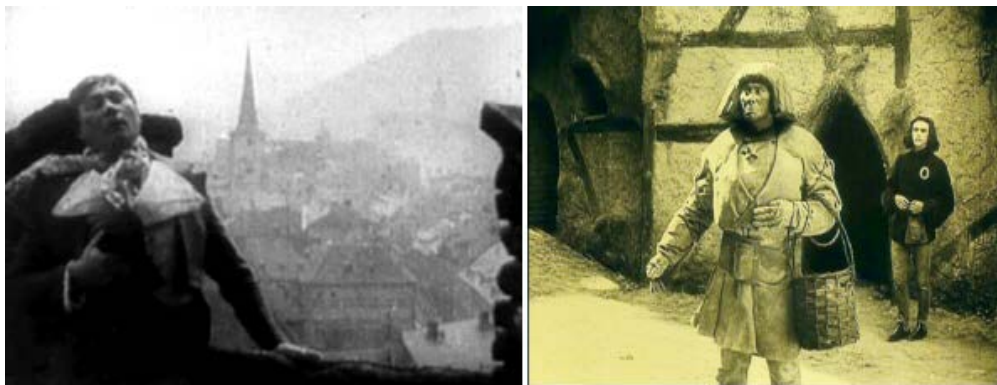




Grunewald Van Gogh Munch Kirchner

El Expresionismo surgió como movimiento a principios del siglo pasado con el **Grupo Die Brucke**, aunque hunde sus raíces en la Edad Media (**Durero**, **Grünewald**) y en precursores más recientes como **Van Gogh** o **Munch**. La pintura expresionista ofrece una visión del mundo ferozmente subjetiva, deformada y torturada. Los artistas pintan la angustia, la muerte, la desesperanza y el horror, y para hacerlo rompen con la realidad a base de trazos y colores salvajes y agresivos. La influencia expresionista también alcanzó a la literatura, la música, la poesía y el cine.

Al igual que cualquier otro movimiento estético, el cine expresionista tiene sus antecedentes. Los dos más conocidos son las primeras versiones de *El Golem* (1914) y de *El estudiante de Praga* (1913). Ambas fueron codirigidas y protagonizadas por **Paul Wegener**, y ambas dieron lugar a sendos "remakes" en los años '20. La temática de ambos filmes, romántica, oscura y con toques filosóficos, anticipa la oleada que estaba a punto de llegar.



Fotogramas de *El estudiante de Praga* y *El Golem*

*El estudiante de Praga* mezcla el mito de *Fausto*, el mito del doble o *Doppelgänger* (también presente en *El retrato de Dorian Grey*, en *Doctor Jekyll y Mr. Hyde* y en el cuento de Poe, *William Wilson*), para contarnos la historia de un estudiante que vende despreocupadamente su reflejo a un mefistofélico personaje, que lo usará para cometer todo tipo de desmanes y achacárselos al infeliz protagonista.

Esta dualidad entre la parte buena y la parte mala se percibe también en *El Golem*, basado en una antigua leyenda en la que un rabino insufla vida a una criatura de arcilla. Una vez que la criatura toma consciencia de su origen artificial y de su falta de humanidad, debido al rechazo de una dama de la que se enamora, destruye furiosa todo lo que encuentra a su paso. Las similitudes con *Frankenstein*, otra versión del mito sobre lo bueno y lo malo, son más que evidentes. Como curiosidad, se dice que Boris Karloff se fijó mucho en la interpretación de Paul Wegener para crear su propio monstruo.

Hay que decir que el "verdadero" cine expresionista solo duró de 1919 a 1924, y que por lo general al hablar de él nos referimos a películas de influencia expresionista que abarcan hasta principios de los años '30. El film expresionista por excelencia es *El gabinete del Doctor Caligari* (**Robert Wiene, 1919**). Nos cuenta la historia del malvado doctor Caligari, que tiene esclavizado al sonámbulo Cesare y lo utiliza para cometer terribles crímenes. Al principio, los guionistas **Carl Mayer** y **Hans Janowitz** plantearon la historia como una alegoría de la guerra a través de la manipulación de Cesare (el pueblo) por parte de Caligari (el poder), que lo manda a matar y morir mientras vegeta en un estado de sopor permanente. **Wiene** añadió un prólogo y un epílogo que convierten la alegoría en el delirio de un loco que confunde al amable director del manicomio con el perverso Caligari. Para representar la ciudad de pesadilla se utilizaron decorados con perspectivas imposibles, ángulos extraños, arquitecturas tortuosas y sombras pintadas. Todo se recreó en el estudio. No hay pretensión alguna de realismo, es la visión retorcida de una mente igualmente retorcida. Viendo esta película tenemos casi la sensación de ver un cuadro en movimiento. Éste es a la vez su mayor hallazgo y su punto débil, ya que todo está subordinado al aspecto formal. Por este motivo cosechó críticas apasionadas, a favor y en contra. Para algunos era el futuro del nuevo arte, para otros un paso atrás, una vuelta al hieratismo de los primeros años del cine. *El gabinete del Doctor Caligari* resulta especialmente interesante a nivel sociológico, como reflejo de los turbulentos conflictos internos que atormentaban a los alemanes, y a nivel estético como reflejo

fidedigno de lo que era la pintura expresionista. Tuvo un éxito enorme en todo el mundo. Como curiosidad, su estreno en EE.UU. en 1921 causó un escándalo notable, y dio lugar a serios disturbios porque mucha gente opinaba que ver una película alemana era dar dinero al enemigo, eso a pesar de que se había firmado la paz con Alemania casi 3 años antes.



Fotogramas de *El gabinete del Doctor Caligari*

*El gabinete del Doctor Caligari* supuso una ruptura estética total, e influyó en muchas de las películas que vinieron después aunque, como es lógico, sus planteamientos un tanto restrictivos fueron evolucionando hacia otros más libres y dinámicos. Se llegó a acuñar la palabra caligarismo para referirse a las películas más abiertamente influidas por su estética. Se ha discutido mucho el mérito de **Viene** en la película, debido a que nunca volvió a estar a la altura de Caligari, en favor de los diseñadores de los decorados, los pintores **Hermann Warm, Walter Röhrig y Walter Reimann**.

De los grandes directores del expresionismo alemán, **Friedrich Wilhelm Murnau** es, personalmente, mi favorito, y el más poético y romántico.

Murnau no era un "expresionista" estrictamente hablando. Para empezar, solía rodar en exteriores y en decorados naturales. La poesía y la delicada separación entre realidad y fantasía de sus películas lo diferencian también del expresionismo.<

La primera película de Murnau que se asocia con el expresionismo es *Nosferatu, una sinfonía de horror* (1922). Se trata de una versión no autorizada de Drácula, disimulada para no pagar derechos, lo cual dio origen a una amarga disputa con Florence Stoker, la viuda del autor, que a punto estuvo de conseguir quemar el negativo original. Sin ser la primera película sobre Drácula, sí es la primera película de vampiros que se conoce habitualmente.

Nosferatu es el padre de todos los vampiros fílmicos. El legendario maquillaje de **Max Schreck**, con sus garras afiladas y orejas puntiagudas, está en la mente de todos como un icono del cine de terror. En *Nosferatu* hay imágenes extraordinariamente sugerentes que no han perdido su poder de fascinación: las ratas que siguen al vampiro a todas partes como una plaga, el vampiro saliendo tieso de su ataúd, el barco fantasma que llega a la ciudad, etc...

Con los tiempos que corren no se puede decir que *Nosferatu* sea hoy una película de terror, pero no cabe duda de que ha influido en muchas películas del género con su extraña mezcla de poesía y horror.



Fotogramas de *Nosferatu* y *El último*

*El último* (1924), protagonizada por el gran **Emil Jannings**, es otra de las grandes obras de **Murnau**, al que a veces se le ha llamado "el director de las obras maestras". Es la historia del portero de un gran hotel y del respeto que le tienen en su humilde barrio debido a su bonito uniforme de botones relucientes. Un día lo degradan a encargado de los lavabos y le retiran el uniforme. Cuando es descubierto se ve despreciado por sus vecinos y su familia. La humillación le corroe. Finalmente, recibe una herencia inesperada y se hace muy rico y feliz.

*El último* es una película maravillosa que todo el mundo debiera ver, pues es una de las cumbres de su arte. La cámara de Murnau se



mueve con una fluidez pocas veces vista antes, y la fotografía es un prodigio de matices y claroscuros.

Verdaderamente, es música en imágenes. No es casualidad que Murnau subtitulara dos de sus películas con términos musicales: *Nosferatu* es "una sinfonía de horror", y *Amanecer* es "una canción de dos personas".

*El último* no tiene intertítulos (cartones de las películas mudas con texto dialogado o explicativo), tampoco los necesita, pues las imágenes se explican por sí solas. Solo hay un título que precede al falso final feliz y que ironiza sobre el mismo, pues se trata claramente de un parche que no concuerda con el tono de la historia.

Hay quien dice que el mérito de *El último* hay que dárselo a **Carl Mayer**, uno de los grandes poderes en la sombra de la época. Mayer fue también guionista, entre otras, de *El gabinete del Doctor Caligari*, *Metrópolis*, *Berlín, sinfonía de la gran ciudad* y *Amanecer*. Sin dudar de la importancia de la figura gigantesca de Mayer, Murnau nos dejó una colección de películas sublimes, truncada por su temprana muerte y que basta para establecerle como uno de los más grandes directores de la historia del cine.

Tampoco podemos olvidarnos del operador, **Karl Freund**, que también lo fue de *El Golem*, *Metrópolis* y *Berlín, sinfonía de la gran ciudad* y que más adelante dirigiría en Hollywood la primera versión de *La momia*.

*El último* refleja la fascinación alemana por los uniformes; el uniforme es el símbolo de status del personaje, y una vez despojado de él, ya nadie le respeta.

*Amanecer* (1927) fue la primera película americana de **Murnau**, y su inclusión en esta lista es una pequeña licencia. Para muchos es, simplemente, la mejor película muda de la historia. Nos cuenta una historia sencilla de amor, traición y celos, de una manera poética y musical, con una sensibilidad extraordinaria. Como en *El último* la cámara es libre, y algunos planos siguen siendo soberbios a día de hoy. Los trucajes, con sobreimpresiones complejÍsimas, le dan un aire entre frenético u onÍrico, según momentos. El guión también es de **Carl Mayer**, y Murnau contó con todos los medios técnicos y económicos necesarios para hacer realidad su visión.

**Fritz Lang** dirigió algunas películas muy importantes en Alemania antes de huir del nazismo y establecerse con éxito en EE.UU. De joven había estudiado arquitectura, de lo cual dan fe los decorados monumentales de algunos de sus films:

*El Doctor Mabuse* (1922), que se distribuyó como dos películas debido a su duración de más de tres horas, está muy emparentada con *Caligari* en algunos aspectos formales (decorados extravagantes, sombras pintadas, etc...) y en su protagonista: Mabuse es el arquetipo del malo, el amo de una red de crimen y corrupción que atenaza a una sociedad débil y decadente (nuevo reflejo de la atormentada sociedad alemana de entreguerras), un maestro del disfraz que se infiltra a placer en cualquier lugar y situación, cuyos ojos todo lo ven y cuyos tentáculos llegan a todos los rincones. Un manipulador, al igual que *Caligari*. El lado oscuro, el poder de la mente aplicado al mal. Se hizo tan popular que mereció varias secuelas en los años sucesivos, algunas del propio Lang y otras no.



Fotogramas de *El Testamento del Dtor. Mabuse*, *Metrópolis* y *M*

En *Metrópolis* (1926) la grandiosidad de Lang alcanza la que quizás sea su cumbre, con la excepción de *Los Nibelungos* (1924), una aventura épica y mitológica igualmente monumental, aunque más complicada de encontrar hoy en día que *Metrópolis*.

Independientemente de la ingenuidad y la simpleza del guión, *Metrópolis* resulta grandiosa por su concepto visual. Con su mezcla de elementos futuristas y antiguos, sigue siendo hoy en día el referente fundamental de cualquier estética "futurista-retro". La majestuosa y elegante ciudad alta contrasta con el tono industrial y opresivo de la ciudad baja. Todo está calculado hasta el mínimo detalle, incluso las masas hacen formas geométricas en medio de los tumultos y las carreras. Fue durante mucho tiempo la película más cara de la historia del cine alemán, lo cual en esa época no era poco. Visualmente no ha envejecido.

*M, el vampiro de Dusseldorf* (1931) se sale un poco del marco temporal de este artículo, aunque la influencia expresionista todavía se nota en la temática (la sórdida historia de un psicópata asesino de niños) y en la iluminación, basada en sombras y claroscuros, que le da un tono inquietante y perverso. Es la primera película sonora de Lang, un ejemplo de utilización expresiva e inteligente del sonido.

**Peter Lorre** ofrece una interpretación memorable, que lo encasillaría para el resto de su carrera.

De **Georg W. Pabst** se dice que era un cineasta más social y más realista que otros de sus contemporáneos. A pesar de algunas películas memorables cayó en el olvido relativamente pronto, y a veces se le ha criticado por "carecer de un estilo propio". Pero ahí

siguen sus películas, digan lo que digan. Dos de ellas son especialmente relevantes:

*Bajo la máscara del placer* (1925), también conocida como *La calle sin alegría*, es un crudo retrato de miseria en la Viena de la postguerra, con el contraste brutal entre la opulenta clase alta y la miserable clase baja como telón de fondo. Una visión sin concesiones de la injusticia, lo cual le valió toda clase de problemas y censuras a la hora de exhibirse fuera de Alemania. En realidad la historia no está contada de forma "expresionista", sino más bien con un afán de realismo que también sería una importante influencia en el cine alemán posterior. Por cierto que en ella podemos ver a la diva del cine mudo **Asta Nielsen** y a unas jovencitas **Greta Garbo** y **Marlene Dietrich**.



Fotogramas de *Bajo la máscara del placer* y *Lulú o la caja de Pandora*

*Lulú, o La caja de Pandora* (1928) es la película más conocida de **Pabst**. La historia de la seductora Lulú, protagonizada por Louise Brooks, mantiene aún toda su sensualidad y erotismo. Lulú, un personaje que bascula entre la inocencia y la perversión, destruye la vida de hombres y mujeres, que la desean por igual. Al final acabará muriendo a manos de Jack el Destripador. Lulú causó un gran escándalo en su momento, y también fue censurada en varios países europeos. Luego quedó olvidada durante décadas hasta ser recuperada como la maravillosa película, sugerente y ambigua, que es.

Este no es más que un pequeño repaso, incompleto y subjetivo, de algunas películas expresionistas o relacionadas con el expresionismo. Se entiende que tienen entre sí una afinidad estética más o menos pronunciada, pues el planteamiento original de *Caligari* fue evolucionando hacia formas más sofisticadas, y una afinidad temática igualmente significativa. Al verlas, aquello que dicen los libros de que reflejan el estado de ánimo de una sociedad en un momento de crisis se nos hace claro, lo cual no significa necesariamente que todas, ni siquiera que una mayoría, de las películas alemanas de la época compartieran el resto de características comunes que se les supone.



Fotogramas de *El ángel azul*

Otra película que merece la pena mencionar es *El ángel azul* (1930), de **Joseph Von Sternberg**. No es un film mudo, pero está muy relacionada con las películas de las que hemos hablado. Un severo profesor, odiado por sus alumnos, los reprende por ir a un cabaret. Un día va a abroncar a la cantante Lola Lola (Marlene Dietrich), pero acaba subyugado por su sensualidad y se convierte primero en su marido y después en su bufón, en una atracción de feria que cacarea (literalmente) como un gallo. Es una degradación sin fondo; la autoridad burguesa y bienpensante revolcándose sin contemplaciones en el fango de sus bajos instintos, servida con el fabuloso barroquismo visual de **Von Sternberg**, otra interpretación memorable de **Emil Jannings** y la sensualidad de **Marlene Dietrich**.

La influencia de la estética expresionista se ha hecho sentir a lo largo de la historia del cine y lo sigue haciendo. El terror clásico de la Universal en los años '30 y la época dorada del cine negro sólo son los ejemplos más evidentes. No en vano muchos de los talentos más destacados de Alemania huyeron a EE.UU. ante la llegada del nazismo. **Orson Welles** también utilizaba frecuentemente recursos expresionistas, por ejemplo en *Ciudadano Kane* o en *Sed de mal*, por citar solo dos casos. Cineastas como **Lang**, **Freund**, **Edgar G. Ulmer** o **Siodmak** mantuvieron la influencia expresionista de sus orígenes, y otros muchos directores en todo el mundo absorbieron sus enseñanzas. En el cine actual todavía encontramos ejemplos de influencia expresionista.

Como curiosidad, al pensar en cine expresionista pensamos en claroscuros, blancos y negros muy contrastados, sombras inquietantes y tenebrosas... pero siempre en blanco y negro. Sin embargo no era raro que las películas se tiñesen. *Nosferatu*, por ejemplo, estaba teñida de amarillos, azules y sepías, e incluso de rojo en su clímax. Resulta divertido por la semejanza que guarda este hecho con la escultura clásica griega, que también estaba frecuentemente pintada de colores chillones, lo cual hoy nos parece inconcebible y hasta hortera.

**Renato Sanjuán** es montador de cine.



*Influencias expresionistas en otras películas*

## Actividades



### Actividad 1

Describe las características del montaje en una secuencia de alguna película que conozcas en la que tenga un brillo especial (revisa el capítulo VI "Montaje" de la serie "**Amar el Cine**").



### Actividad 2

¿Serías capaz de citar una película narrada a base de planos muy cortos y otra de tomas largas? (si no las recuerdas, explora un poco).



### Actividad 3

Busca y revisa un plano-secuencia de alguna película que conozcas y coméntalo brevemente.



### Actividad 4

Busca y visiona la secuencia final de *El nacimiento de una nación* y describe sus planos y el tipo de montaje.



### Actividad 5

Revisa *El acorazado Potemkin*.

Elige una secuencia y descríbela de forma visual fijándote qué tipo de planos predominan, su duración media y el tipo de montaje.

## 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.

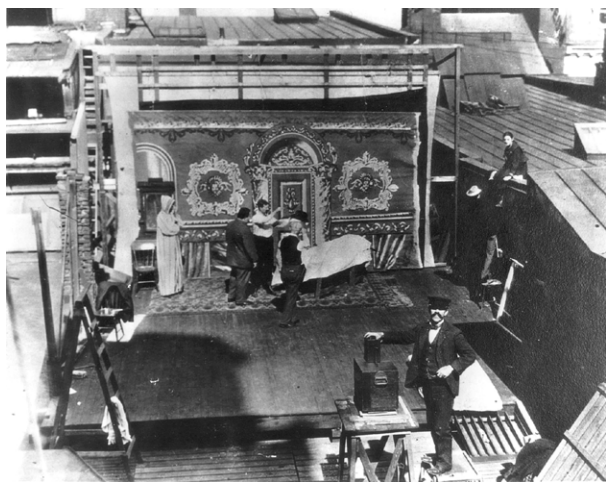
**Arte y Ensayo:** Salas que surgen en España tras una Orden Ministerial de 1967. Estuvieron destinadas a la exhibición de "obras de destacados valores cinematográficos"- en versión original íntegra y subtitulada. Sólo se permitían en ciudades de más de 50.000 habitantes y zonas turísticas especiales, 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.

**Chanbara.** 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.

**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*

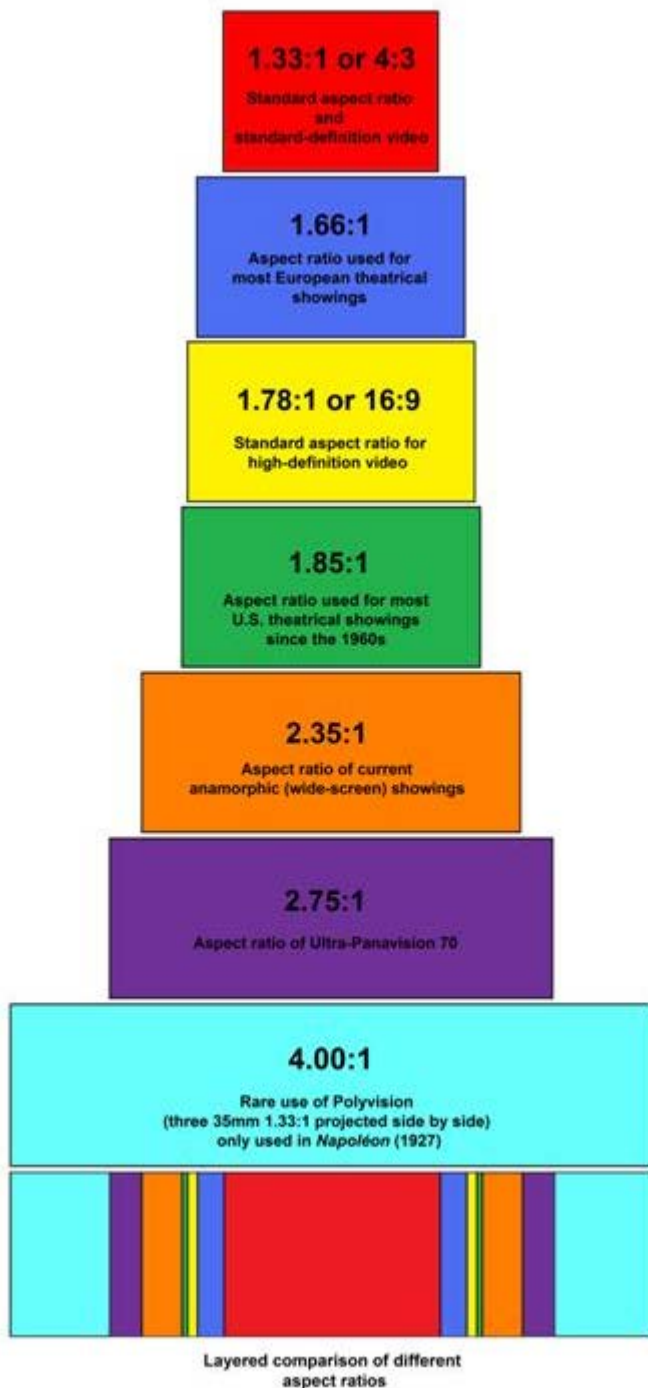
**Figurinista.** Diseñador/a de los modelos de vestuario del film y responsable del vestuario total del mismo. Debe trabajar en íntima conexión con el escenógrafo para unificar criterios en cuanto al estilo cromático, época, ambiente y atmósfera.

**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

-I-

**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.** Anglismo 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 desbordadas, 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.

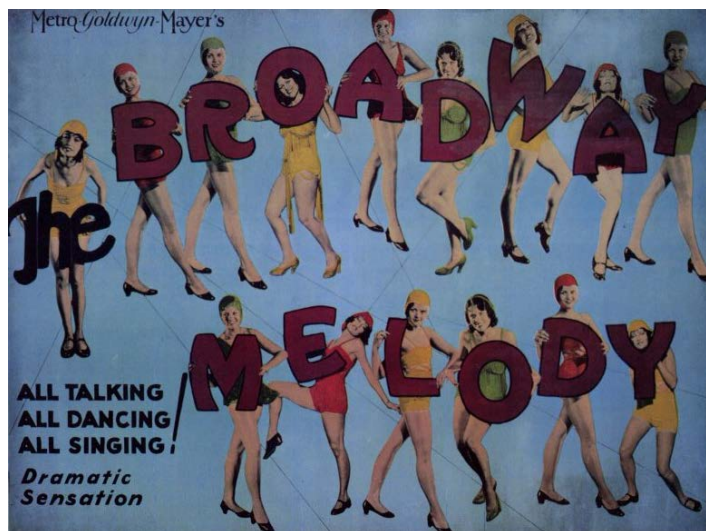
**Movimiento.** El cine es el arte del movimiento y la cámara también puede desplazarse. Los principales movimientos de cámara son el travelling y la panorámica.

**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 "πεπλον" -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 lo 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 si 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,...



*Centaurus 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 (1929) . 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/)