

## EL DISCURSO DEL CINE

de Pedro Díaz

Desde los comienzos de la humanidad, el hombre han sentido la necesidad de expresarse y perpetuar su existencia a través de diversos modos (un ejemplo son las pinturas rupestres en la cueva de Altamira o el Poema de Gilgamesh, considerado el primer textos literario de la humanidad de hace 2000 años.) Esa búsqueda constante ha llevado al ser humano a diversificar sus modos expresivos. En el siglo XIX, Nicolás Niépce<sup>1</sup> ( 1765 – 1833) desarrolló la fotografía, otra forma de artes y antecedente fundamental para la creación de uno de los lenguajes más importantes del siglo XX y de la historia moderna: el cine.

Esta singular forma de expresión tuvo su lugar y fecha de nacimiento: en París, el 28 de diciembre de 1895, Auguste Lumiere\_(1862 – 1954) y Louis Lumiere (1864 – 1948), conocidos como los hermanos Lumiere<sup>2</sup>, realizaron en el Salón Indien la primera proyección con un cinematógrafo<sup>3</sup> de tres piezas fílmicas: “La llegada de un tren a la Estación Ciotat”, “Los obreros de la fábrica” y “El regador regado” (esta última considerada actualmente como la precursora de la comedia en el cine.)

Al ser un invento novedoso, en sus inicios, todos los recursos expresivos que hoy posee el cine moderno no habían sido descubiertos, por este motivo, los hermanos Lumière solo produjeron una serie de cortometrajes que tenían en común el retrato de situaciones de la vida cotidiana. Este tipo de producciones, a la inversa de lo que se suele pensar sobre la popularidad del cine, causó la pérdida de interés en el público que casi lo llevó a su desaparición.

Tal vez, sin proponérselo, los hermanos Lumiere establecieron el cimiento del lenguaje del cine que lo convirtió en una forma discursiva novedosa: si la literatura usa la palabra; la música, el sonido; la pintura la imagen, por nombrar algunos discursos artísticos, el cine utiliza la imagen en movimiento.

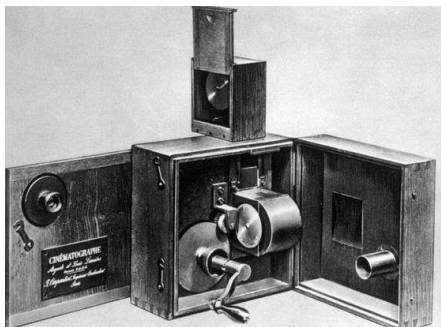


Imagen de un cinematógrafo visto en su interior (Fuente: ar.Pinterest,com)

<sup>1</sup> Inventor y físico francés.

<sup>2</sup> Inventores franceses quienes trabajando en el taller fotográfico de su padre hicieron importante avances para la creación del cinematógrafo.

<sup>3</sup> Máquina capaz de captar y proyectar imágenes en movimiento creada por los hermanos Lumiere a partir del Kinetoscopio inventado por Thomas Edison.

## La historia del cine

En sus inicios, el cine imitó al teatro. Esto se podía observar, por ejemplo, en el encuadre<sup>4</sup> estático de la cámara que asemejaba al lugar del espectador. Otra prueba de esto era que los actores entraban y salían de escena como se solía hacer en las obras y además se movían con gestos muy redundantes para asegurar que las acciones fueran divisadas por el espectador.

Tuvo que pasar un tiempo para que el cine pudiese desarrollar otros instrumentos expresivos. En Francia, fue George Méliés<sup>5</sup> (1861 – 1938) quien hizo importantes avances a través de los trucajes<sup>6</sup> y el fundido<sup>7</sup> que enriquecieron al séptimo arte. Paralelamente en los Estados Unidos, el multifacético Thomas Edison<sup>8</sup> (1841 – 1931) construyó el primer estudio de cine en su país. En este, Edwin Porter<sup>9</sup> (1870 – 1941), un ayudante de cámara devenido a jefe de estudio, dirigió dos películas importantes para el lenguaje cinematográfico: *La vida de un bombero americano* (1902) y *Asalto y robo de un tren* (1903.) En ambas tomó las técnicas probadas por Melies y perfeccionó el manejo del montaje narrativo<sup>10</sup>, elemento esencial de lenguaje cinematográfico. Años después, David Griffith (1875 – 1948) dirigió dos películas: *El nacimiento de una nación* (1914) e *Intolerancia* (1915). En ambas cintas, Griffith desplegó una serie de instrumentos que ampliaron la gama de técnicas expresivas: el montaje paralelo<sup>11</sup>, el montaje expresivo<sup>12</sup> el cambio de ángulo de la cámara, y el flashback<sup>13</sup>.

En este contexto de rápidos avances técnicos y estéticos, en la Unión Soviética, el cine logró uno de los puntos más altos de su desarrollo. Al finalizar la Primera Guerra Mundial (1914 – 1918) se produjo la Revolución de Octubre<sup>14</sup> que colocó en el poder a los bolcheviques<sup>15</sup> y terminó definitivamente con el zarismo<sup>16</sup> y el Imperio Ruso. Con la instalación del socialismo<sup>17</sup> el cine cobró un protagonismo central en la consolidación de nuevos ideales nacionales. En 1920, Lev Kules-

---

<sup>4</sup> Posición de la cámara.

<sup>5</sup> Ilusionista e inventor francés.

<sup>6</sup> Los trucajes consistían en técnicas que Melies tomó del ilusionismo. Algunas de estas técnicas consistían en la creación de maquetas como se ve en “Un cohete a la luna” (1905), la parada técnica que se trataba de detener la cámara para sacar o colocar algún elemento y luego continuar con la filmación, etc.

<sup>7</sup> Recurso que indica un cambio temporal o espacial. El más frecuente es el de la sobreimpresión de imágenes (fundido encadenado.)

<sup>8</sup> Inventor, científico y empresario estadounidense.

<sup>9</sup> Pionero del cine estadounidense. Fue productor, director y gerente de la empresa de Edison.

<sup>10</sup> El montaje es la sucesión de planos en un film en ciertas condiciones de orden y duración. El montaje narrativo es la reunión de planos según un orden lógico y cronológico.

<sup>11</sup> Tipo de montaje narrativo que presenta acciones simultáneas mediante la intercalación de fragmentos que pertenecen a cada una de ellas.

<sup>12</sup> Diferente al montaje narrativo, el montaje expresivo o estético apunta a expresar un sentimiento a través del encadenamiento de planos.

<sup>13</sup> Técnica narrativa implementada en cine o en literatura utilizada para remitir a acciones del pasado.

<sup>14</sup> Segunda parte de la Revolución de Febrero que terminó con el régimen zarista.

<sup>15</sup> Rama radical del Partido Obrero Socialdemócrata de Rusia, dirigido por Vladimir Lenin.

<sup>16</sup> Palabra proveniente del latín “caesar” y nombre del título otorgado a los emperadores del Imperio Ruso.

<sup>17</sup> Doctrina política y económica que propone la abolición de la propiedad privada y defiende la idea de la administración de los medios de producción por parte de los trabajadores.

**Análisis y Producción del Discurso – Tema 14: El discurso del cine**

hov<sup>18</sup> (1899 -1970) a través del Efecto Kuleshov<sup>19</sup> (ver Youtube) explicó otra de las formas de las sintaxis del cine: el montaje ideológico<sup>20</sup>, utilizado y perfeccionado por Sergei Eisenstein<sup>21</sup> (1898 - 1948) con el film *El acorazado Potemkin* (1925). En esta obra, que conmemoraba el aniversario de la revolución, dejaba en claro a través del uso del montaje, el rol preponderante del pueblo como agente de cambio.



“La esclarea de Odessa” una de las secuencias más emblemáticas de “El acorazado Potemkin” y de la historia del cine. (Fuente:culturahistorica.es)

Finalmente, el sonido y el color, otras de las herramientas cinematográfica gravitantes para la expresividad, tendrá su debut en dos cintas: *El cantante de Jazz* (1927) del director Alan Crossland<sup>22</sup> (1894 – 1936) en la que se escucha la voz del actor Al Jonson\_cantando y *Becky Sharp* (1935) dirigida por Rouben Mamoulia<sup>23</sup> (1897 – 1987) y filmada por primera vez en Technicolor.

**Particularidades del lenguaje fílmico**

Ese brevario de la historia del cine evidencia la génesis de una nueva forma discursiva sostenida principalmente por la imagen y sus posibilidades. La frase “Una imagen vale más que mil palabras” es capitalizada por el séptimo arte. Según Marcel Martin<sup>24</sup> (1926 . 2016) en *El lenguaje del cine* (1955) la imagen es el elemento básico del lenguaje cinematográfico con la que se genera la ilusión de realidad a partir del recorte y la intención realizador (el enunciador). La imagen cinematográfica revela una realidad estética, es decir, que provoca alguna sensación en el espectador y a su vez desnuda una realidad ideológica en la que dimensión cognitiva del espectador es estimulada mediante la propuesta del realizador. Estos dos aspectos de la imagen (su función estética e ideológica) funcionan como las dos caras de una misma moneda (a la manera del signo de

<sup>18</sup> Teórico de cine ruso y uno de los fundadores de la Escuela de Cine de Moscú, considerada la primera escuela de cine en el mundo.

<sup>19</sup> El efecto Kulshov es una explicación sobre el uso del montaje en el que el teórico mostraba cómo un mismo fotograma combinado con otros puede ser interpretado de maneras distintas. En el experimento original, Kuleshov unió un plano del actor Ivan Mozzhujin primero con un plato de sopa, luego con un ataúd y finalmente con una niña jugando. En los tres casos, el espectador dio respuestas distintas. Posteriormente, Alfred Hitchcok retomó este experimento.

<sup>20</sup> Este tipo de montaje se define como la relación de fotogramas o planos yuxtapuestos para comunicarle a un espectador un punto de vista.

<sup>21</sup> Director de cine y de teatro conocido por sus descubrimientos en el uso del montaje.

<sup>22</sup> Actor de teatro y director estadounidense.

<sup>23</sup> Director de teatro y de cine estadounidense.

<sup>24</sup> Crítico de cine francés.

**Análisis y Producción del Discurso – Tema 14: El discurso del cine**

Saussure) y con el montaje de cada fotograma<sup>25</sup> el director puede trabajar con un material artístico que será resignificado por el receptor de su obra.

Además de la imagen y el montaje, la cámara es el dispositivo que hace posible la narración en una película. El uso de la cámara con el encuadre, los distintos planos<sup>26</sup> y sus movimientos<sup>27</sup> dotan al discurso cinematográfico grandes posibilidades artísticas. Un ejemplo de emblemático de su uso magistral fue El ciudadano Kane (1940) del director Orson Welles<sup>28</sup> (1915 – 1985) quien con el uso del picado y el contrapicado<sup>29</sup> entre otros recursos, logró contar el ascenso y el descenso de un poderoso magnate.



**Ejemplo de contrapicado utilizado en una de las secuencia de Ciudadano Kane (Fuente:**

A lo largo de su joven historia, el cine ha alcanzado con creces el lugar de discurso. A veces utilizado como una poderosa arma ideológica, sostén de regímenes o como contrapoder y en otros casos como un espacio de imaginación y experimentación. Pero en todas sus formas, el cine debe ser entendido como un lenguaje en sí mismo.

---

<sup>25</sup> Cada uno de los planos de una película.

<sup>26</sup> Algunos ejemplos de planos son plano general, plano medio o americano, primer plano, primerísimo primer plano, plano detalle, etc.

<sup>27</sup> Alguno de los movimientos son la panorámica y el travelling.

<sup>28</sup> Actor, director, guionista y productor de cine.

<sup>29</sup> El picado es un tipo de plano que se logra colocando la cámara sobre el objeto que se toma. Se lo suele utilizar para transmitir pequeñez o insignificancia, mientras que el contrapicado, que se logra con la cámara situada debajo del objeto que se toma, suele connotar poder o superioridad.

## Análisis y Producción del Discurso – Tema 14: El discurso del cine

### Bibliografía

Marcel, Martin. *El lenguaje del cine* (5ª reimpresión). Barcelona. Editorial Gedisa.2002.

Perez Vidondo, Migue Angel. *Historia del cine: una aproximación al séptimo arte* (2008).

Disponible en <https://sistemasmutantes.wordpress.com/>