Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (II)(consolidación del lenguaje cinematográfico)

Autor: Javier Fombona Cadavieco

Contenidos:

- 1.- Llegada del cine sonoro. Pág. 2**
- 2.- Inicios del cine sonoro europeo. Pág. 5**
- 3.- Otras cinematografías trascendentes: Alemania, Francia, España. Pág. 7**
- 4.- Organización en géneros y escuelas. Pág. 13**
- 5.- Fuentes documentales Pág. 15**
- 6.- Actividades de evaluación Pág. 17**

CONTENIDOS

1.- Llegada del cine sonoro.

Enlace: Al Jolson - My Mammy 1927

http://es.youtube.com/watch?v=YvyfAh_7ZV0&feature=related

Historia del cine musical

<http://www.filomusica.com/filo55/historia.html>

La invención del sonido en el cine supuso un avance en el lenguaje audiovisual (incorporación de recurso comunicativo sonoro, complementario de la imagen) y un momentáneo retroceso (el retorno a una narrativa no específicamente cinematográfica y visual).

Hollywood en la mitad del SXX, se convierte en la *gran potencia del cine mundial*, colonizando Europa y atrayendo a muchos actores y directores importantes del cine europeo.

En cuanto al sonoro hay que decir que el cine nunca había sido mudo. Desde el principio había habido siempre acompañamiento musical: pianista al principio, orquesta en las grandes producciones cuando se estrenaban... Las películas tenían acompañamiento acústico, musical y con otros artificios, como un especialista hacían los efectos sonoros. Pese a ello, las películas no contenían el sonido por medio tecnológico.

La aparición del sonoro se debió a una decisión puramente comercial de la productora *Warner Bros*¹, que a mediados de los 20 pasaba un momento difícil. Ya desde

¹ El sistema utilizado por la *Warner*, paradójicamente, era más arcaico que aquel rechazado por Hollywood: el *Vitaphone*, que era un sistema de discos sincronizados. Toda la industria cinematográfica mundial vio la necesidad de apuntarse inmediatamente al sonoro. Sin embargo, Europa se sonorizó mediante el sistema *Tobis* alemán excepto Inglaterra. El resto del mundo era territorio de *Vitaphone* (que enseguida pasó a ser un sistema óptico).

Entre 1927 y 1930 hubieron multitud de propuestas y estrategias para llegar al público. Se hicieron películas sólo con ruidos y música pero con rótulos ya que el inglés no era entendido por toda Europa. En realidad las películas eran abucheadas. También había algunas

Consolidación del lenguaje cinematográfico varios años atrás habían patentes de cine sonoro susceptibles de pasar a la industria pero primero se tuvo que solventar el problema de que las películas iban a 16 img/seg. con lo que el sonido se reproducía mal cuando este iba integrado en la película (sistema óptico que aún se utiliza) y debió pasarse al sistema de 24 imágenes por segundo.

Así, la primera película sonora que cosechó gran éxito comercial fue "El cantor de Jazz" (1927). El sonoro, por tanto, sacudió toda la industria del cine, desde las productoras hasta las exhibidoras. Hubo un gran problema con los actores. En Hollywood, la mayoría eran extranjeros y muchos no pasaron la prueba del sonido igual que muchas estrellas del cine mudo autóctonas que no sabían hablar. Se tuvieron que contratar a actores, directores y guionistas de Broadway que estuvieran habituados a la palabra.

Hasta 1933 aproximadamente, no se establecieron las prácticas del doblaje y de los subtítulos. Hollywood debía llegar al mercado mundial. En realidad, el doblaje se impuso en Italia para homogeneizar la lengua italiana. La misma iniciativa se tomó en Alemania.

~~Pero este terremoto para la industria también afectó a la estética. En principio se limitaba~~
la longitud del diálogo a las posibilidades del montaje, perdiendo éste sus posibilidades anteriores. Ahora la palabra era el eje de la historia.

El miedo al sonoro produjo una verdadera regresión al cine teatral, de cámara estática, a causa de las primeras y grandes dificultades de la técnica y de su utilización. Por eso muchos intelectuales y cineastas europeos se opusieron al sonoro. La oposición más clara fue la de los cineastas *soviéticos* que, en un manifiesto, dijeron que el sonido debía de dejar de usarse de aquella manera regresiva y que, en todo caso, debería de utilizarse como *contrapunto de las imágenes*.

Sin embargo, la técnica fue mejorándose y también su combinación con las imágenes. Poco a poco se fueron haciendo mejores y más creativas películas al tiempo que se fueron viendo las *ventajas del sonoro*:

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

Consolidación del lenguaje cinematográfico

- Permitía *eliminar los rótulos* literarios aumentando la continuidad narrativa.
- El *sonido en off* permitía explicar cosas ajenas a las imágenes pero al mismo tiempo que formaran parte de la historia. Aportaba informaciones fuera de cuadro que permitían economizar planos. Así, el arte del montaje decae.
- Posibilidades de la utilización de la *voz en off*: 3ª o 1ª persona.

Efectivamente, el sonoro perjudicaba la utilización creativa del montaje. Un ejemplo de esto es la aparición, con el sonoro, del *plano-secuencia* como lo conocemos ahora. La unidad narrativa deja de ser el plano y pasa a ser la *escena*.

La llegada del sonoro obligó a revitalizar los cines nacionales para hacer frente a la llegada del cine norteamericano. Un ejemplo de la importancia de esta revitalización antes de la 2ª GM fue España, en donde antes de 1936 el cine nacional era más popular que el americano.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

2.- Inicios del cine sonoro europeo

Viva México - Eisenstein

<http://es.youtube.com/watch?v=tvbvWJU5vKQ>

En España las películas de los primeros 30 aún eran subtuladas y tenían más éxito las que se producían en España... hasta que Franco impuso el doblaje. Alemania², Francia e Italia enseguida incorporaron el invento del sonido a sus producciones cinematográficas. El cine soviético se basaba en la libertad del montaje y cuando los planos debieron medirse en función de las palabras, toda aquella inventiva visual basada en el montaje desaparece. Así, en 1925, Eisenstein, Pudovkin y el ayudante de Eisenstein lanzaron un manifiesto en el que decían que la banda sonora debía ser el contrapunto de las imágenes. Sin embargo, esto era técnicamente imposible o simplemente pesadísimo.

Además, en 1929, el primer Plan Quinquenal llega a Rusia y afecta al cine. Se decide que el cine debe de ser didáctico en función de las necesidades de la masa

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

2

En Alemania, el cine sonoro nació a trompicones. Empezó dándose una atención especial a la música, haciendo unos primeros films sonoros que se acercaban a la opereta y a los espectáculos de revista.

En 1930, *Joseph Von Sternberg* lanza "El ángel azul", que junto con "Aleluya" (EEUU), de *Vidor* y "Bajo los techos de París", de *René Clair*, marcan el inicio de la madurez estética del cine sonoro.

Centrándonos en ese momento y en Alemania, 3 años antes del ascenso de Hitler al poder, observamos que los cineastas alemanes del momento percibían, o presentían quizás, las turbulencias que habían de llegar a su mundo. En el propio "El ángel azul" se trata el tema de las convulsiones sociales de la clase media; clase que llevaría finalmente a Hitler al poder.

- "El ángel azul": Está protagonizada por Marlene Dietrich, que más tarde se convertiría en una estrella de Hollywood y de todo el mundo. La película se hizo en un momento difícil para una Alemania destrozada por la Gran Depresión que vino tras el Crack del 29. En ese contexto, muestra la historia de un maestro de escuela que se enamora de Dietrich, una gran estrella de cabaret. Trata, por tanto, el tema de la "vampiresa". Juega mucho con el erotismo. La película entera es de naturaleza sexual, con carne, con gozo. La ideología que transmite es, sin embargo, pesimista, de derrota, en la que la mujer encarna el papel de malvado. Estéticamente es muy realista pero conserva aún elementos del expresionismo (claro-oscuros, callejuelas de ambiente tétrico...)

- "Cuatro de infantería" (1930), dirigida por *Pabst*, se trata de una denuncia contra la injusticia de la guerra. Estéticamente es hiperrealista, dura y casi demoledora. Ideológicamente también es pesimista de acuerdo con la tendencia general del cine alemán de la época.

- "Muchacha de uniforme" (1931) es la obra maestra de *Leontine Sagan*. Trata el *rigorismo militarista* del régimen alemán a través de las chicas de un internado. Anticipa por ello el nazismo en un momento en que la directora del film veía ya una sociedad alemana militarista y autoritaria. Utiliza el recurso de la sinécdoque: escuela femenina- *sociedad prenatal*. Lamentablemente, el nazismo que profetizaba cortó la carrera de esta directora alemana.

- "El testamento del doctor Mabuse" (1933), dirigida por *F. Lang*, trata sobre un genio del mal con capacidad hipnótica. Por su similitud, fue prohibida por Hitler. El arranque de la película es *magistral* en cuanto al uso de ruidos con fuerte expresividad. Es una orquestación del sonido para crear un clima de angustia, pues las imágenes muestran al hombre acosado y acorralado. Se muestra un *cambio estético*.

Consolidación del lenguaje cinematográfico campesino y para ello debía usarse el sonido de forma naturalista y las imágenes fácilmente inteligibles.

Con todo, el cine soviético dejó de ser poético para ser un cine de prosa, narrativo, en base a esa voluntad didáctica. Es la llegada al cine de la doctrina impuesta del Realismo Socialista, que será la doctrina oficial de toda manifestación cultural soviética. Con la narratividad, llega al cine soviético la doctrina del protagonista individual, el comunista convencido que lleva la euforia y la verdad a las masas.

En la URSS³ se hicieron películas mudas hasta 1934. Eisestein se fue hacia América donde propuso muchos proyectos que fueron rechazados por ser políticamente incorrectos. Al final encontró en Méjico el apoyo de un escritor de izquierdas (L. Sinclair), con quien realizó "Viva México"; un fresco de la cultura mejicana con muchas presiones económicas y políticas, que el mismo montó.

³ Acabó, fracasado, *volviendo a la URSS*. Hasta el 38 estuvo improductivo. En este año, Eisestein hizo "*Alexander Newsky*", una película coyuntural que trata de dar respuesta a la situación europea. Es una película relacionada con el realismo socialista y fue el film que le permitió volver a hacer cine en la URSS. A. Newsky era un noble ruso que pretendió detener las tropas alemanas. Era un film optimista que trataba de lanzar un mensaje a Hitler. Alexander se equipara a Stalin.

* Fragmento a considerar: "*Chapaiev*" (1934), era un guerrillero comunista, valiente, carismático que quería dar ejemplo a las masas. La virtud de esta película es mostrar la idea de que el valor y el coraje de los valientes comunistas debía ser dirigido por el omnipotente estado soviético. En algunas de sus escenas aún se aprecia la extraordinaria inventiva visual del cine soviético, inventiva que ya estaba condenada.

Consolidación del lenguaje cinematográfico

3.- Otras cinematografías trascendentes: Alemania, Francia, España e Italia.

El cine nazi.

El nazismo llega al poder en 1933. Muchos directores se fueron cuando llegó Hitler pero muchos otros se quedaron y produjeron películas, formal y técnicamente, bastante buenas. El cine alemán tenía buenos medios y los supo utilizar correctamente.

La gran directora del cine nazi fue *Leni Riefenstahl* con su película "El triunfo de la Voluntad"⁴. Fue una directora que había actuado y bailado y por ello dotó a sus películas de un gran sentido del ritmo, reutilizando las características visuales de la vanguardia a favor del nazismo. Se convirtió en la mayor propagandista del cine nazi.

Cine francés hasta la 2ª GM

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

Enlace: Pepé le moko de Jean Gabin

http://es.youtube.com/watch?v=Apoye_IKha4

4

"*El triunfo de la voluntad*" es un documental sobre el *Congreso de Nuremberg* de 1934. Al parecer aquel congreso se montó expresamente para las cámaras de la Riefenstahl. Fue más una especie de macromontaje, de megaescenario para el cine de forma que pudiese llegar a toda la población. En ese sentido, adelanta la práctica habitual de las democracias de preparar los mítines políticos casi exclusivamente para las cámaras de cine y, sobretodo, televisión.

La película arranca con una metáfora del mesías (Hitler) que llega a la tierra: avión que sobrevuela Nuremberg en medio de unas nubes - metáfora del Génesis bíblico- proyecta su sombra sobre el pueblo elegido -alemanes. Durante la guerra, los americanos tenían copias de las películas de *Riefenstahl* e intentaron constantemente convertir "El triunfo de la voluntad" en un arma de contrapropaganda aunque sin conseguirlo nunca. En ello trabajó *Buñuel* en el Museo de Arte Moderno de NY. Hizo un montaje nuevo del documental, más corto, que se pasó en privado a Chaplin y otros directores. Fue entonces cuando Chaplin decidió hacer "*El gran dictador*".

Consolidación del lenguaje cinematográfico
Como habíamos dicho, la tecnología del sonoro se había dividido en el sistema alemán (Europa) y el americano (resto del mundo). En este sentido, *Francia* fue un caso particular puesto que aquí convivieron los *dos sistemas de cine sonoro*⁵.

La *Paramount* creó un centro europeo de producción al lado de París (*Joinville-Le-Pont*) en donde se hacían películas en muchos idiomas, con actores de diversa nacionalidad, y en donde se instaló el sistema americano de sonido. Esta política de producción en diversos idiomas llevada a cabo por Hollywood *fracasó* por distintos motivos:

- Rechazo por parte del público del sopicaldo lingüístico.
- Baja calidad de las muchas películas (la misma en diferentes idiomas)
- . Rechazo de sistemas adaptados patéticamente a cada cultura.

En esta coexistencia, el cine francés de esta época fue bastante vital, con autores como *Jean Vigo* (puente entre el cine de vanguardia y el cine sonoro), *René Clair* (comedias) y *Jean Renoir* (hijo del pintor impresionista que formó parte del Naturalismo poético junto con Marcel Carné y Julien Duvivier).

El contexto francés era de depresión económica, con el Frente Popular en el poder a partir de 1936. Es en este contexto (cuando nació una escuela interesante: el Naturalismo poético o Realismo Negro⁶), de donde salieron unas 15 películas de características comunes:

5 Finalmente, hacia 1935, el doblaje y el subtítulo acabaron sustituyendo todas aquellas películas. El doblaje fue introducido por Mussolini bajo su política de homogeneización lingüística de todos los dialectos que existían en Italia. En seguida Hitler copió este sistema y también Franco al acabar la Guerra Civil. Pronto se vio que el doblaje no hacía más que beneficiar la expansión comercial del cine americano. Así, hacia 1936, los estudios de Joinville se convierten en estudios de doblaje con el sistema americano, mientras que en el resto de Francia se sonorizaba con el sistema Tobis alemán.

6 Los *personajes* son siempre marginales, perseguidos, fracasados. Los personajes que crearon un nuevo star-system son Jean Gabin y Michele Morgan. *Jean Gabin* creó lo que luego en Hollywood se llamaría "*bad-good boy*", con figuras como Humphrey Bogart: el hombre fuera de la ley que se rebela, con espíritu romántico, contra su entorno hostil. Es la figura del perdedor carismático que atrajo sobremanera al público de todo el mundo. *Michele Morgan*, aunque era una mujer, introdujo el estereotipo del *hombre solitario* a través de la prenda emblemática, la *gabardina*.- Son películas *fatalistas* y *pesimistas* en las que el destino acaba pudiendo con la voluntad. Se ha visto en este pesimismo un prelude de la 2ª GM, como espejo del sentimiento de la Europa de antes de la guerra. Tanto es así que, al empezar la guerra, la censura prohibió estas películas.

- Van de la mano de la ideología puesta de moda por *Jean Paul Sartre*: el *existencialismo*.

Todas estas características convertirán a este cine en una de las referencias del neorealismo italiano de posguerra.

- "Pepé-le-Moko", Jean Gabin es el gangster en Argelia que se esconde en el barrio árabe. La policía, para conseguir atraparlo, usa como cebo a su amada.

- "La bestia humana", de *Jean Renoir*, adaptación de una novela de Emile Zola. El protagonista es un ferroviario marcado por las taras familiares (ideología del determinismo), que hace que le den ataques asesinos y acabe matando a la chica con quien sale. Renoir toma elementos vanguardistas como la fotogenia de los objetos. El desenlace trágico retoma aquella sinfonía musical de las vías que se oye al inicio, cerrando así la historia en un círculo.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

Consolidación del lenguaje cinematográfico

- *Paisaje urbano suburbial*, arrabalero, de periferia, marginal. Aprovechaban la fotogenia de esos espacios urbanos.

- Introducción al cine del *paisaje-estado de ánimo*, creado por los pintores románticos del S: XIX. Aunque esto ya se apuntaba en el cine expresionista alemán.

El cine español de la República.

Enlace: Nobleza baturra de F. Rey

<http://es.youtube.com/watch?v=70Rwr9XYuz8>

La República, el cambio de régimen en España, coincide más o menos con el paso al sonoro. Sin embargo, el desarrollo del sonoro fue lento y nuestro cine estuvo siempre atrás. Los primeros estudios equipados para el sonoro fueron los Orphea de Barcelona, en donde se rodó la primera película plenamente sonora en 1932. Entonces, pese al atraso, el despegue fue inmediato. Surgieron enseguida dos productoras más, Cifesa y Filmófono, que primero habían distribuido películas sonoras extranjeras. Se pasaron a la producción entre 1934 y 1935.

Cifesa fue la productora más próspera, de derechas, que se planteó la propiedad industrial al estilo de Hollywood. Su política era de estudio hollywoodiense aunque no tenía estudio propio⁷.

- "El muelle de las brumas" es la película más famosa del ciclo, protagonizada por *Jean Gabin* y *Michele Morgan*. Gabin hace de legionario desertor que se enamora de Morgan. Son dos *outsiders*, y Gabin decide huir a Venezuela aunque muere.

- "*Amanece*", apareció justo antes de la 2ª GM. Narra la historia de un hombre que, cercado por la policía, rememora la historia que le llevó al crimen pasional en forma de flashbacks. Esa estructura dio a la película modernidad (antes de la película que popularizó esos recursos: Ciudadano Kane).

Por la proximidad de la guerra, es ésta la muestra más clara de cómo el cine puede ser barómetro del pulso social.

⁷ *Filmófono*, por contraste, era una productora liberal que formaba parte del primer grupo multinacional de España (el de la familia Urgoiti). Lo creó *Ricardo Urgoiti*, que también estaba metido en la radio. El proceso seguido por Ricardo fue:

- Patentó "Filmófono" como sistema de sonorización por discos. Sistema que no prosperó.

- Abrió una distribuidora que traía cine elitista. Incluso pidió a Buñuel que dirigiera un cineclub. Y lo hizo.

- Compensó las pérdidas de la distribuidora con el monopolio de importación de los cortos musicales de W. Disney, que tuvieron un éxito enorme.

Consolidación del lenguaje cinematográfico

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

- Compró salas de exhibición en Madrid.

En ese momento, hacia 1934, sólo le quedaba producir. *Buñuel* le llegó con dinero y fundaron la productora Filmófono con Buñuel al frente. Buñuel formó un equipo estable para hacer funcionar los estudios al estilo de Hollywood, salvando las distancias. Las películas que producían eran de una ideología liberal, republicana, más modernas.

Toda esta estructura industrial permitió crecer al cine español como una flecha y además hizo que los años 35 y 36 fuesen los únicos en que el cine español fue más popular que el extranjero en toda su historia.- "El misterio de la Puerta del Sol" (1929), largo rodado con el sistema obsoleto de Phonofilm, muy cutre. Lo que la hace interesante es que muestra un *cásting* de la época en un estudio de cine para contratar actores para películas sonoras.

- "Nobleza Baturra" (1935), española dirigida por *F. Rey* en que una chica rica tiene que casarse con un rico que no quiere, porque está enamorada de un chico modesto. *Relaciones interclasistas* tratadas de una forma tradicional. Ideológicamente carca pero estéticamente bien realizada. Esta película lanzó a Imperio Argentina a la fama. Fue producida por Cifesa y es un exponente de la España rural en contraste con el cine urbano de Filmófono. Contenía un ingrediente típico de los primeros años del sonoro: la música, canta todo quisqui.

- "La verbena de la Paloma" (1935), dirigida por *B. Perojo*, es la mejor adaptación al cine español de una *zarzuela* y fue una de las películas más taquilleras del cine de la República.

- "Morena Clara" (1936), dirigida por *F. Rey*, la más taquillera del cine republicano, con los mismos protagonistas que en *Nobleza Baturra*. Imperio Argentina y "Regalito" roban unos jarrones y al final los llevan a juicio, en donde el fiscal se enamora de la gitana. *Relaciones interclasistas*.

- "El bailarín y el trabajador", dirigida por *Luis Marquina*, fue la última película rodada antes de estallar la Guerra Civil. Producida en Filmófono. El protagonista es un gran bailarín de salón que se enamora de la hija de un famoso fabricante de galletas. El padre no le acepta y él, para ser aceptado, se enrola como obrero en la fábrica de galletas. Al final le coge tanto gusto al trabajo que se olvida de la chica. Se muestra aquí la contradicción entre la ética del trabajo y la ética del placer. Sin embargo, al tratarse de una comedia acaba en reconciliación. Estaba *cargada políticamente* y tenía música.

Neorrealismo Italiano.

Ladrón de Bicicletas, Vittorio de Sica, 1948

<http://es.youtube.com/watch?v=rHC4oHReW6M&eurl=http://www.xtec.es/~xripoll/cine5.htm>

ROMA CITTA' APERTA di Rossellini: la tortura

<http://es.youtube.com/watch?v=JkhKqzWDYag&eurl=http://www.xtec.es/~xripoll/cine5.htm>

Fue el cine que más *vigor* demostró tras la 2ª GM. Desde antes de la guerra estaban en Roma los estudios más grandes del mundo: *Cinecittà*. Además, los fascistas habían fundado una escuela oficial de cine: *Centro Sperimentale de Cinematografia*.

Durante los años 20 y 30, se hacían películas, fundamentalmente, de dos géneros:
-Cine de comedias frívolas, llamado de *teléfonos blancos*, conservador, romántico, engolado.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

- *Películas del regimen*, dedicadas a evocar el pasado glorioso romano.

En el Centro Sperimentale, los estudiantes repudiaban este cine y tomaban como modelo el cine soviético, así como el realismo poético francés (que era todo lo contrario al cine de teléfonos blancos) e intentaban hacer un cine ajeno a las corrientes predominantes. Para ello podían emitirse a manifestaciones culturales propias, como el naturalismo de G.Vega o el texto dialectal napolitano.

El personaje más importante de esta escuela fue *Visconti*. Debutó con la adaptación de "El cartero siempre llama dos veces", historia sórdida que fue censurada. Esta película supuso la ruptura con aquel cine aceptado hasta entonces. También se vieron cambios en comedias como "*Cuatro pasos por las nubes*".

Así, cuando cae el fascismo, ya había una semilla de cine diferente al más popular. La verdadera ruptura la protagonizo R. Rossellini con "Roma ciudad abierta"⁸ (1945), que

⁸ - "*Roma ciudad abierta*", muestra la conexión de los curas con los comunistas durante el fascismo. Glorifica la figura del comunista, comparándola iconográficamente con Jesucristo. Continuó con la temática de la guerra abierta con "*Paisà*", serie de seis sketches que seguían al ejército que liberó Italia.

Consolidación del lenguaje cinematográfico fue la *fundadora del neorrealismo*. Fue la crítica francesa quien ensalzó este tipo de cine a nivel internacional; como ya pasó con el expresionismo alemán.

El prefijo neo en aquel contexto significaba que el realismo ya estaba inventado en el cine, ya tenía toda una tradición que comenzaba con Lumiere y tenía su máxima expresión en el realismo soviético. En éste, había el problema de la excesiva formalidad y artificialidad del exceso del montaje. También había existido en Francia, en películas como "Toni" de Jean Renoir.

Los italianos retomaron esta tradición y aportaron el aspecto del ser humano como objeto-sujeto social, víctima de la sociedad.

En cuanto a la forma, estas películas eran novelas de fondo con aspecto de documental (a través de la actuación o eliminando el maquillaje). *Vittorio De Sica* combinó la actuación (era un galán romántico) con la dirección. Dirigió películas importantes escritas por *Cesare Zavattini*, que era guionista y teórico importante del movimiento. Hizo también una trilogía importante de posguerra:

- "*El limpiabotas*" (1946), historia de dos jóvenes que acaban en el reformatorio.
- "*El ladrón de bicicletas*" (1948), historia de un obrero en para que encuentra trabajo como pegador de carteles con su bicicleta y se la roban. Busca por toda la ciudad la bicicleta pero no la encuentra. Se observa un importante juicio moral que ejemplifica lo presente en todo momento: una crítica al cine evasivo y lujoso de Hollywood, a través de la tragedia del obrero, que ve un cartel de "Gilda" cuando le roban la bici. También juzga a la iglesia, que habla un idioma incomprensible para el pueblo⁹.

- "*Alemania año 0*" (1948), es una película patética, retrato del Berlín de posguerra a través de un niño con la vida destrozada por la guerra. El niño se acaba suicidando. Es la última película en que Rossellini trata la guerra.

⁹ "*Umberto D*" (1951), historia de un jubilado que malvive con su pensión. Contiene algunos de los elementos más radicales del cine neorrealista, respondiendo a la declaración de principios de Zavattini, cuando declaró que la película ideal del neorrealismo sería la que mostrara 90 minutos de una vida en la que no pasara nada especial. Es el germen de los *tiempos muertos*.

Su última película importante fue "*Milagro en Milán*" (1950), que adoptando la forma neorrealista es en realidad una farsa: al final los pobres van al cielo montados en escobas.

La *fantasía* se introdujo en el neorrealismo a causa de la diversificación del movimiento a partir de los *años 50*. Se empezaron a hacer comedias neorrealistas...

Así, durante los años 50, el neorrealismo llega a su madurez y declina a través de su diversificación. Fue combatido duramente por *Andreotti*, pues lo consideraba políticamente incorrecto. Además, se dio todo un debate entre las diferentes vertientes ideológicas de los críticos cinematográficos. Por ello el movimiento *se fue ramificando*.

Visconti, por ejemplo, hizo la película más radical del neorrealismo, "*La tierra tiembla*", y también una autorreflexión sobre la importancia de los actores amateurs en el movimiento en "*Bellísima*"

4.- Organización en géneros y escuelas

Enlace: Clasificación de los géneros cinematográficos:

<http://xlpv.cult.gva.es/files/generoscine.pdf>

Para acercarnos y comprender la historia del cine debemos de considerar varios ejes de estudio que articulan y condicionan el producto cinematográfico, las películas, como una especial creación humana está ligada al entorno social del momento. En el cine este factor es importante en la medida en que es una industria vinculada con unas tendencias humanas: culturales, económicas, industriales... Así se organiza esta evolución entorno a distintas corrientes, surgen los géneros que ordenan una forma específica de contar historias audiovisuales.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid - *Los Géneros y escuelas*: Los géneros son modelos de organización de formas y contenidos anteriores al cine, se dan en todas las artes y posibilitan situar una narrativa y producción dentro de unos cánones normalizados, los mismos que esperará ver el receptor al asistir a determinada película. Así, su carácter de industria estandarizada coge como norma perfecta de funcionamiento el sistema de géneros: se reaprovechan los recursos, se racionaliza el funcionamiento, se crea modelos de narración, y los espectadores esperan cierto tipo de narración: conflicto bélico, canciones, vida de “estrellas” famosas Star System, etc. La política de géneros, además, tenía repercusión en el espectador. Le era más fácil escoger el producto porque según el género sabía perfectamente que se podía esperar. *Las Escuelas*: una escuela es un conjunto de películas realizadas en un país determinado y un tiempo limitado con unos factores estilísticos comunes. También es un concepto heredado de la pintura (escuela impresionista, cubista...). Un ejemplo es el cine expresionista alemán, la Nouvelle Vague¹⁰, etc... La distinción entre género y escuela no es tan nítida en casos como el del cine negro americano.

¹⁰ <http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article1297.html>

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

Consolidación del lenguaje cinematográfico
- *Los Autores*: En cine el responsable del resultado visual es el director. Las películas se hacen colectivamente, aunque dentro del colectivo hay una jerarquía muy marcada. Por eso hay películas con un marcado estilo personal por parte del director. El concepto de “cine de autor” (dominio del director en la obra) fue creado por los redactores de la revista “Cahiers du Cinema” en la década de los 50 a partir de la *política de autores*. Iban en contra de los guionistas y de los productores que quedaban en un segundo plano bajo la autoridad artística del director.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

5.- Fuentes documentales

<http://www.monografias.com/trabajos14/cinehistor/cinehistor.shtml>

http://es.encarta.msn.com/encyclopedia_761567568_1/Historia_del_cine.html

http://www.ieslaasuncion.org/castellano/historia_del_cine.htm

<http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/index.html>

Portales de cine:

www.buscacine.com

www.cine.porlared.com

www.cinehistoria.com

Bibliografía adavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

BORAU, José Luis. *Diccionario del cine español*. Alianza. Madrid, 1998.

CAPARRÓS LERA, J. M. *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*. Ariel. Barcelona, 1999.

CAPARRÓS LERA, José M^a. *La pantalla popular. El cine español durante el Gobierno de la derecha (1996-2003)*. Akal. Madrid, 2005.

CEBOLLADA Pascual; RUBIO GIL, Luis. *Enciclopedia del cine español. Cronología (Vols. I y II)*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1996.

CRUZ, Dolores; UTRERA, Carme. *Cronología de la Historia de España. Vols. III y IV (siglos XIX y XX)*. Acento. Madrid, 1999.

ESPAÑA, Rafael de; JUAN I BABOT, Salvador. *Balcázar. Producciones cinematográficas. Más allá de Espulgas City*. Film-Història. Barcelona, 2005.

FERNÁNDEZ BLANCO, Víctor. *El cine y su público en España*. Madrid, 1998.

GOURNAY, Bernard. *Contra Hollywood. Estrategias europeas del mercado cinematográfico y audiovisual*. La biblioteca del ciudadano. Barcelona, 2004.

GUBERN, Roman, *Historia del cine*, Barcelona, 1995

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

Consolidación del lenguaje cinematográfico

MOIX, Terenci, *La gran historia del cine*, Madrid, 1996

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Diccionario temático del cine*. Cátedra. Madrid, 2004.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza. Madrid, 2002.

SEGUIN, Jean-Claude. *Historia del cine español*. Acento. Madrid, 2003.

VARIOS, *Historia del cine español*, Madrid, 1995

VV.AA. *Historia del cine español*. Cátedra. Madrid, 2004.

ZUÑIGA, Ángel, *Una Historia del cine*, Barcelona, 1948

Fombona Cadavieco, Javier (2008): *Lectura de imágenes y contenidos*. Ed. CEP. Madrid

6.- ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN

Debe de indicarse la opción correcta. [\(Página siguiente está marcada la respuesta correcta\)](#)

1 El cine expresionista

- Filma el mundo emocional y los sentimientos
- Filma el mundo de los sueños
- Filma la realidad revolucionaria
- Ninguna de las anteriores

2 La diferencia cinematográfica Edison y Lumiere está:

- En la concepción del cine como espectáculo público
- En el nivel de realismo de sus obras
- En la cantidad de dinero invertido
- Ninguna de las anteriores

3 Un género audiovisual es

- un modelo conocido válido para ordenar un tipo de relato
- una síntesis de imágenes procedentes de un actor dado
- una forma de expresarse un tipo de directores
- Ninguna de las anteriores

4 La invención de una narrativa audiovisual cinematográfica se debe a

- Los hermanos Lumiere
- Thomas Alva Edison
- Los primeros cineastas americanos: David Mark Griffith, E. Porter, etc
- Los autores: Jack Lemmon, Walter Matthau, Paul Newman, Robert Redford, Clint Eastwood, Shirley MacLaine y Barbra Streisand, entre otros.

5 El orden correcto de las invenciones cinematográficas fue:

- Fotografía secuencial, cine mudo, primeros movimientos de cámara, cine sonoro,
- Fotografía secuencial, cine mudo, cine sonoro, primeros movimientos de cámara.
- Primeros movimientos de cámara, fotografía secuencial, cine mudo, cine sonoro,
- Cine mudo, cine sonoro, movimientos de cámara, fotografía secuencial.

6 El neorrealismo italiano

- El cine se convierte en elemento de crítica ante las víctimas de la sociedad urbana.
- Se usó para magnificar el movimiento (futurismo italiano)
- Surge como reacción al expresionismo.
- Ninguna de las anteriores

7 El fenómeno Star System

- Tuvo su origen en el cine ruso
- Tuvo su origen en el cine español
- Se centró en la crítica social
- Ninguna de las anteriores

8 Se puede citar como avance ante la llegada del cine sonoro:

- Permite eliminar los rótulos del cine aumentando la continuidad narrativa.

Consolidación del lenguaje cinematográfico

- Desaparición del sonido en off
- Mayor cadencia en el montaje.
- Ninguna de las anteriores

9 El cine surrealista

- Tiene en común con el cine que ambos son mundos relacionados con el sueño
- Da origen a la narrativa cinematográfica clásica
- Tiene su origen en los Estados Unidos
- Ninguna de las anteriores

10 La narrativa del cine americano

- Es la propia de un cine de consumo de masas
- Es la propia de un cine minoritario y de autor
- Tiene su origen en el neorrealismo italiano
- Ninguna de las anteriores.

Consolidación del lenguaje cinematográfico

Soluciones. (Está marcada con un guión la respuesta correcta)

El cine expresionista

- Filma el mundo emocional y los sentimientos
- Filma el mundo de los sueños
- Filma la realidad revolucionaria
- Ninguna de las anteriores

La diferencia cinematográfica Edison y Lumiere está:

- En la concepción del cine como espectáculo público
- En el nivel de realismo de sus obras
- En la cantidad de dinero invertido
- Ninguna de las anteriores

Un género audiovisual es

- un modelo conocido válido para ordenar un tipo de relato
- una síntesis de imágenes procedentes de un actor dado
- una forma de expresarse un tipo de directores
- Ninguna de las anteriores

La invención de una narrativa audiovisual cinematográfica se debe a

- Los hermanos Lumiere
- Thomas Alba Edison
- Los primeros cineastas americanos: David Mark Griffith, E. Porter, etc
- Los autores" Jack Lemmon, Walter Matthau, Paul Newman, Robert Redford, Clint Eastwood, Shirley MacLaine y Barbra Streisand, entre otros.

El orden correcto de las invenciones cinematográficas fue:

- Fotografía secuencial, cine mudo, primeros movimientos de cámara, cine sonoro,
- Fotografía secuencial, cine mudo, cine sonoro, primeros movimientos de cámara,
- Primeros movimientos de cámara, fotografía secuencial, cine mudo, cine sonoro,
- Cine mudo, cine sonoro, movimientos de cámara, fotografía secuencial.

El neorrealismo italiano

- El cine se convierte en elemento de crítica ante las víctimas de la sociedad urbana.
- Se usó para magnificar el movimiento (futurismo italiano)
- Surge como reacción al expresionismo.
- Ninguna de las anteriores

El fenómeno Star System

- Tuvo su origen en el cine ruso
- Tuvo su origen en el cine español
- Se centró en la crítica social
- Ninguna de las anteriores

Se puede citar como avance ante la llegada del cine sonoro:

- Permite eliminar los rótulos del cine aumentando la continuidad narrativa.
- Desaparición del sonido en off
- Mayor cadencia en el montaje.
- Ninguna de las anteriores

El cine surrealista

- Tiene en común con el cine que ambos son mundos relacionados con el sueño
- Da origen a la narrativa cinematográfica clásica
- Tiene su origen en los Estados Unidos
- Ninguna de las anteriores

La narrativa del cine americano

- Es la propia de un cine de consumo de masas

Consolidación del lenguaje cinematográfico

- Es la propia de un cine minoritario y de autor
- Tiene su origen en el neorrealismo italiano
- Ninguna de las anteriores.

Consolidación del lenguaje cinematográfico

Indique si es verdadera o falsa la afirmación. (Página siguiente las soluciones)

- 1.- () El expresionismo es una corriente artística en la que una de las claves es la escenificación del horror y la agresividad
- 2.- () Buñuel es uno de los más destacados autores del cine expresionista
- 3.- () El cine surrealista es un cine del inconsciente
- 4.- () El expresionismo rompe la narrativa clásica mientras que el subrealismo sigue tal esquema narrativo
- 5.- () el nacimiento del cine como lenguaje supone el abandono de su concepción teatral.
- 6.- () Edison concebía el cine como un espectáculo público
- 7.- () El movimiento cubista manifiesta los horrores de las guerras
- 8.- () Un género audiovisual es un modelo reconocido como válido para ordenar un tipo de relato
- 9.- () Las primeras películas cinematográficas sorprendían a los espectadores por lo sorprendente de los movimientos de cámara
- 10.- () Inicialmente, la llegada del sonoro supuso un gran avance en la técnica narrativa cinematográfica.
- 11.- () Autores rusos como Eisenstein, avanzaron la narrativa del lenguaje cinematográfico al considerar el cine como arte cultural sin fronteras idiomáticas.
- 12.- () La concepción del cine como industria es un planteamiento típico del cine europeo.

Consolidación del lenguaje cinematográfico

SOLUCIONES A Indique si es verdadera o falsa la afirmación.

- 1.- (v) El expresionismo es una corriente artística en la que una de las claves es la escenificación del horror y la agresividad
- 2.- (f) Buñuel es uno de los más destacados autores del cine expresionista
- 3.- (v) El cine surrealista es un cine del inconsciente
- 4.- (F) El expresionismo rompe la narrativa clásica mientras que el subrealismo sigue tal esquema narrativo
- 5.- (v) el nacimiento del cine como lenguaje supone el abandono de su concepción teatral.
- 6.- (f)-Edison concebía el cine como un espectáculo público
- 7.- (f) El movimiento cubista manifiesta los horrores de las guerras
- 8.- (v) Un género audiovisual es un modelo reconocido como válido para ordenar un tipo de relato
- 9.- (f) Las primas películas cinematográficas sorprendían a los espectadores por lo sorprendente de los movimientos de cámara
- 10.- (f) Inicialmente, la llegada del sonoro supuso un gran avance en la técnica narrativa cinematográfica.
- 11.- (v) Autores rusos como Eisenstein, avanzaron la narrativa del lenguaje cinematográfico al considerar el cine como arte cultural sin fronteras idiomáticas.
- 12.- (f)La concepción del cine como industria es un planteamiento típico del cine europeo.