

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO



**Esta presentación electrónica es copyleft.
Creative Commons BY 3.0 ES**

CINE vs LITERATURA

- **Polémica** en la comparación.

- Mismo **objetivo**: contar historias, y uno de sus elementos básicos ha sido el mismo: la palabra, el texto.

¿Es el cine un producto de la literatura? ¿Tiene la literatura influencia del cine? ¿Son medios de expresión y narración complementarios? ¿Por qué es importante para un director de cine ser un lector? De eso vamos a hablar en estos 90 minutos.

En cualquier caso, cine y literatura está íntimamente unidas y condenadas a encontrarse. El cine ha recibido de la literatura relatos, argumentos, formas y estilos. La literatura, en todo el último siglo, va recibiendo del cine diferentes modos de mirar, una concepción narrativa distinta, que acomoda en los autores literarios, en ocasiones, su mirada y su estilo.

ANÁLISIS COMPARATIVO CLÁSICO

Ver al película y leer la novela. Compararlas.

Buscar un fragmento de la novela y comparar con el mismo fragmento de la película.

Analizar los resultados en la película en cuanto a ambientación, paisajes, ambientes, conductas de personajes, semejanzas y diferencias con la novela y resultado final.

Comparar los diversos tipos de narrativa: la literaria y la cinematográfica.

En qué momentos la imagen supera al texto o el texto a la imagen.

Extraer diálogos del lenguaje coloquial.

Realizar análisis de textos de la novela

Realizar análisis de secuencias de la película

DENOTACIÓN vs CONNOTACIÓN

- El **significado denotativo** (objetivo), propio de la imagen.

No obstante hay que considerar que en un audiovisual, el significado de cada elemento depende del anterior y del siguiente ($1+1=3$). "Dos imágenes juntas crean una tercera totalmente diferente" (Eisenstein).

- Los posibles **significados connotativos** (subjetivos), que dependen de las interpretaciones que haga el lector. Así, las imágenes acostumbran a ser polisémicas (tienen más de un significado), y también pueden darse casos de sinonimia (elementos diferentes pero que tienen un significado parecido).

RECURSOS ESTILÍSTICOS

- **ELIPSIS.** La ELIPSIS consiste en la omisión de un elemento que, aun así, se adivina.
- **METONIMIA.** La METONIMIA consiste en la sustitución de un elemento por otro con el que tiene una relación de tipo causa-efecto, continente-contenido, proximidad o contexto.
- La **sinécdoque** es un tipo de metonimia que consiste en coger el todo por las partes o viceversa. También puede suponer la sustitución de elementos con una contigüidad espacial, temporal o nocional. Por ejemplo: mostrar con un plano de detalle sólo una parte del objeto, la más significativa, la que pueda despertar más el interés del espectador. A partir de ella, el espectador tendrá que reconstruir lo que falta.
- **HIPÉRBOLE.** La HIPÉRBOLE es una exageración que busca provocar un mayor impacto al espectador. Se suelen presentar utilizando imágenes irreales, trucos y efectos especiales.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

- **COMPARACIÓN.** La **COMPARACIÓN** consiste en la presentación de dos elementos con el fin de que se puedan comparar sus cualidades y propiedades. Es un recurso muy utilizado. En el lenguaje verbal un ejemplo puede ser decir: "Es lento como una tortuga."
- **METÁFORA.** La **METÁFORA** consiste en una comparación muy exagerada en la que se elimina la comparación entre un producto y el otro; y se sustituye directamente un producto con el otro. Se identifica un término real con uno imaginario con el que tiene una determinada semejanza. En el lenguaje verbal un ejemplo puede ser decir: "Es una tortuga."
- **SÍMBOLO.** El **SÍMBOLO** es un tipo de metáfora que representa un valor o un conjunto de valores de una sociedad. Su significado trasciende del significado que tendría normalmente para evocar otra realidad.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

- **PERSONIFICACIÓN.** La PERSONIFICACIÓN consiste en dar a un objeto o animal atributos propios de las personas.

Por ejemplo cuando se presenta a unos animales hablando. Las personificaciones pueden producir un gran impacto en los espectadores, sobre todo a los jóvenes.

- **CONTRADICCIÓN.** La CONTRADICCIÓN o antítesis consiste en mostrar una contradicción. Cuando la contradicción sólo es aparente se denomina paradoja.

- **HIPÉRBATON.** El HIPÉRBATON consiste en una alteración del orden lógico de los elementos de una imagen o secuencia. Por ejemplo: personas que andan por el techo, cambios de perspectiva...

RECURSOS ESTILÍSTICOS

- **ALITERACIÓN.** La ALITERACIÓN consiste en la repetición de una serie de elementos que tienen sonidos parecidos. Por ejemplo: "Pásate a la pasta"
- **REPETICIÓN.** La REPETICIÓN, iteración o redundancia, consiste en la repetición de determinados elementos en una imagen o secuencia.
- **JUEGOS DE IDEAS.** Los JUEGOS DE IDEAS y los juegos de palabras consisten en establecer asociaciones, presentar ideas chocantes utilizando palabras de doble sentido, conceptos ambiguos, ironía...

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Recursos sólo lingüísticos

- **FRASES HECHAS.** Citas y refranes utilizados popularmente.
- **DILOGÍA.** Uso de palabras polisémicas (banco, rollo...)
- **IRONÍA.** dar a entender lo contrario de lo que se expresa.
- **ONOMATOPEYA.** Palabras cuya lectura imita un sonido (clic, guau...).

RECURSOS ESTILÍSTICOS

- **INTERJECCIÓN.** Uso de combinaciones de letras que expresan un estado de ánimo (uuaauuu!...)
- **EXHORTACIÓN.** Advertencia o consejo (busque, compare...)
- **INTERROGACIÓN RETÓRICA.** Pregunta innecesaria que no espera respuesta.
- **ALUSIONES.** Frases con las que se alude (sin nombrarlo, tabú, motivos estéticos...) a una persona o palabra.
- **NEOLOGISMO.** Creación de una nueva palabra.
- **PALABRAS COLOQUIALES Y VULGARISMOS, FRASES POÉTICAS, RIMA...**

**Estos recursos
forman parte de la
técnica. Es bueno
conocerlos y
después,
olvidarlos.**

GÉNEROS

La relación entre cine y literatura se representa en los géneros: como las novelas, las películas son de aventuras, románticas, policíacas, de ciencia-ficción, etc.

También se ha hablado de poesía visual y bastante menos de ensayo audiovisual.

En 1967, el cineasta Jean-Luc Godard afirmó que, para él, hacer cine ensayo era como querer “escribir un ensayo sociológico en forma de novela y para ello sólo dispusiera de notas musicales”.

GÉNEROS

Je Vous Salue Sarajevo - Jean-Luc Godard

Este es un video-ensayo realizado por Jean-Luc en año 1993, una sucinta mirada a una única imagen de guerra, es una versión reducida de su filme Letter to Jane, del que Sontag escribió, aunque es válido para ambas obras, "La película es también una lección modelo sobre cómo leer cualquier fotografía, cómo descifrar la naturaleza no-inocente del encuadre, ángulo y centro de la fotografía".

GÉNEROS

En efecto, el **cine ensayo** es un tipo de cine de difícil clasificación: situado entre el documental, el cine experimental y el video realizado por artistas, el film-ensayo moviliza todo un repertorio de recursos formales mucho más amplio de lo habitual en una película documental y en el cine de ficción, el cine factual o el cine de museo. Entrevistas, material de archivo, filmaciones de tipo observacional..., se ven modificadas por el comentario o la intervención directa del autor. Es este ejercicio de montaje entre materiales, perspectivas y discursos diversos lo que caracteriza al ensayismo cinematográfico. A diferencia del reportaje, un ensayo no busca la presunta objetividad ni llegar a una conclusión definida: el autor ensaya una nueva forma de escritura experimental para hablar del mundo real. Aunque hay documentalistas que trabajan en esta línea, esta categoría trasciende de alguna manera sus confines, no pudiendo reducirse a un documental con un punto de vista: **cuando un cineasta o un artista tientan el modo documental, muy a menudo lo que les sale es un ensayo.**

LA «CAMÉRA-STYLO»

Los guionistas que adaptan Balzac o Dostoievsky se disculpan del insensato tratamiento que hacen sufrir a las obras a partir de las cuales construyen sus guiones, alegando determinadas imposibilidades del cine para describir Los trasfondos psicológicos o metafísicos. Bajo su mano, Balzac se convierte en una colección de grabados donde la moda ocupa el principal espacio y Dostoievsky comienza a parecerse de pronto a las novelas de Joseph Kessel con borracheras a la rusa en los cabarets y carreras de troika en la nieve. Ahora bien, estas incapacidades son fruto exclusivo de la pereza mental y de la falta de imaginación. El cine actual es capaz de describir cualquier tipo de realidad. Lo que hoy nos interesa del cine es la creación de este lenguaje. No sentimos el menor deseo de rehacer unos documentales poéticos o unos films surrealistas cada vez que podemos escapar a las necesidades comerciales. Entre el cine puro de los años veinte y el teatro filmado, sigue habiendo lugar para un cine libre.

LA «CAMÉRA-STYLO»

Lo que implica, claro está, que el propio guionista haga sus films. Mejor dicho, que desaparezca el guionista, pues en un cine de tales características carece de sentido la distinción entre autor y realizador. La puesta en escena ya no es un medio de ilustrar o presentar una escena, sino una auténtica escritura. El autor escribe con su cámara de la misma manera que el escritor escribe con una estilográfica. ¿Cómo es posible que en este arte donde una cinta visual y sonora se despliega desarrollando con ello una cierta anécdota (o ninguna, eso carece de importancia), se siga estableciendo una diferencia entre la persona que ha concebido esta obra y la que la ha escrito? ¿Cabe imaginar una novela de Faulkner escrita por otra persona que Faulkner? ¿Y Ciudadano Kane tendría algún sentido en otra forma que la que le dio Orson Welles?

LA «CAMÉRA-STYLO»

Bien. No se trata de una escuela, ni siquiera de un movimiento, tal vez simplemente de una tendencia. De una toma de conciencia, de una cierta transformación del cine, de un cierto futuro posible y del deseo que sentimos de acelerarlo. Claro está que ninguna tendencia puede manifestarse sin obras. Estas obras aparecerán, verán la luz. Las dificultades económicas y materiales del cine crean la sorprendente paradoja de que sea posible hablar de lo que todavía no existe, pues si bien sabemos lo que queremos, no sabemos cuándo y cómo podremos realizarlo. Pero es imposible que este cine no se desarrolle. Este arte no puede vivir con los ojos vueltos hacia el pasado, rumiando Los recuerdos, las nostalgias de una época consumida. Su rostro ya se dirige hacia el futuro y, en el cine como en las demás cosas, no existe otra preocupación posible que la del futuro.

LA «CAMÉRA- STYLO»

El cine sólo será arte cuando los materiales de filmación sean tan baratos como el lápiz y el papel

(Jean Cocteau)

CINE POSMODERNO

Rechazo de la diferenciación entre verdad y falsedad.

Rechazo de lo genuino

Falta de unidad, la fragmentación. Godard: “Entro en las salas del cine por la mitad y me voy antes de que termine...”

La dispersión y la descentralización.

Estamos en plena era del remix. De géneros, de ideas, de imágenes... Reinterpretación de materiales clásicos, reescribiéndolos y consiguiendo un producto diferente.

Recuperación del pasado: el remake.

CINE POSMODERNO

Architextualidad.

Deconstrucción de los discursos (televisión, publicidad, ensayo, entrevista, reportaje...)

El carácter lúdico de lo posmoderno: el juego.

Una ideología marcada por la incertidumbre, la paradoja.

No nos interesa que haya un cine posmoderno o no lo haya. Nos interesa revisar las películas desde estas características. **Quizá no haya texto moderno, sino lectura posmoderna.**

FALSO DOCUMENTAL

En un momento en el que la ficción se encuentra reducida a un modelo rígido, arquetípico, están de moda los falsos documentales. La aplicación de los métodos documentales, caracterizados por su realismo y su veracidad a la creación de este tipo de historias, permiten contar historias falsas que jamás han tenido lugar con los mecanismos del cine documental, dotando así a la historia ficticia de objetividad y verosimilitud. Se trata pues de una hibridación entre dos géneros que siempre se han considerado como opuestos. Se convierte así en un juego en el que la ficción se disfraza de realidad con técnicas tan conocidas como la argumentación con fotos, la mirada a cámara o el encuadre frontal como marca de objetividad.

FALSO DOCUMENTAL

Muestra y cuestiona la naturaleza y la posibilidad del cine como un lenguaje destinado a representar la realidad. Todo acto creativo, en este caso un cortometraje de ficción, sale de una elección arbitraria, altamente aleatoria, y que en ese gran magma que es la creación el artista se enfrenta a una multitud de opciones entre las cuales elige una, sin tener jamás la certeza de si ha elegido la correcta. Es el verdadero tema de la película: la necesidad de crear del artista a pesar de sus dudas, los inconvenientes y las condiciones.

FALSO DOCUMENTAL

Pero, ¿dónde se encuadra el falso documental? El mockumentary, como ha venido llamarse, es un género de no ficción, una manifestación de la hibridación experimentada por el cine posmoderno, en el que la realidad se disfraza de ficción y viceversa. Tiene la capacidad de impregnarse de las técnicas de los documentales clásicos y se vale de ellas para engañar al espectador y filtrar determinadas construcciones audiovisuales por un embudo de realidad. En él el lenguaje cinematográfico ahonda en sus propias técnicas, parodiando la autenticidad de sus códigos y poniendo en tela de juicio su sistema de representación. Es ante todo un género confuso que bebe de la inestabilidad de un mundo en el que la imagen verdadera o falsa carece de absoluta validez, por ello sitúa al espectador en un estado de incertidumbre que le hace plantearse la autenticidad de aquello ante lo que se encuentra, este se vuelve escéptico pero a la vez duda de la veracidad, sin embargo las pistas del falso documental le llevarán a descubrir su propia pirueta.

CONCLUSIONES

Cada vez siento más que estamos rodeados de un exceso de metacine y metaliteratura, procuro esquivarlo como puedo, intentando volcarme en la vida **SIN ENCUADRES NI ENCUADERNACIONES.**

ISAKI LACUESTA