

EL CINE

La fotografía es el proceso de grabar imágenes fijas sobre una superficie de material sensible a la luz basándose en el principio de la cámara oscura, en la cual se consigue proyectar una imagen captada por un pequeño agujero sobre una superficie, de tal forma que el tamaño de la imagen queda reducido y aumenta su nitidez. Para almacenar esta imagen las cámaras fotográficas utilizaban hasta hace algunos años exclusivamente la película sensible, mientras que en la actualidad se emplean también sensores digitales CCD y CMOS.

La palabra procede del griego phos ("luz"), y grafis ("diseñar" "escribir"), junto significa "diseñar/escribir con la luz". Es difícil establecer la paternidad de la palabra, y más difícil aún indicar con exactitud quien fue el inventor de la técnica misma, ya que ésta contó con una larga fase preparatoria, pero grosso modo podemos decir que la fotografía debe gran parte de su desarrollo a Joseph-Nicéphore Niépce, y que el descubrimiento fue hecho público por Louis Daguerre, tras perfeccionar un tanto la técnica.

Antes de que el término fotografía se utilizara para identificar esta técnica de impresión química de imágenes, fue conocida popularmente como daguerrotipia o daguerrotipo.

La fotografía puede ser clasificada bajo la más amplia denominación de tratamiento de imágenes y, debido a esto, ha fascinado tanto a científicos como a artistas desde sus inicios.

Los científicos, sobre todo, han aprovechado su capacidad para plasmar con precisión todo tipo de circunstancias y estudios, tales como los estudios sobre locomoción humana y animal de Eadweard Muybridge.

Quizás la primera contribución importante fue una serie de fotos en movimiento hechas por Muybridge entre 1872 y 1877. Contratado por el gobernador de California, Leland Stanford, para capturar en película el movimiento de un caballo a la carrera, Muybridge unió una serie de cables a lo largo de una pista y conectó cada uno al disparador de una cámara fija. El caballo, mientras corría, tiró los cables y logró una serie de fotos, que Muybridge entonces montó en un disco estroboscópico y proyectó con una linterna mágica para reproducir la imagen del caballo en movimiento.

Thomas Alva Edison patentó en 1887 una cámara de imágenes en movimiento, pero esta no podía producir imágenes. En verdad, muchos inventores contribuyeron al desarrollo de la imagen animada.

Edison se interesó en las posibilidades de la fotografía en movimiento después de conocer el trabajo de Muybridge.

2

Los experimentos de Edison con fotos en movimiento, bajo la dirección de William Kennedy Laurie Dickson, se iniciaron en 1888 con un intento de grabar las fotografías en cilindros de cera similares a los usados para hacer las primeras grabaciones fonográficas. Dickson hizo un avance mucho mayor cuando decidió usar en cambio la película de celuloide de George Eastman. El celuloide era duro pero flexible y podía fabricarse en largos rollos, haciéndolo un medio excelente para la fotografía en movimiento que requería grandes longitudes de película. Entre 1891 y 1895, Dickson tomó muchas películas de 15 segundos usando la cámara de Edison, o Kinetógrafo, pero Edison se decidió en contra de proyectar las películas al público--en parte porque los resultados visuales eran inadecuados y en parte porque pensó que las imágenes en movimiento tendrían poco aprecio del público. En cambio, Edison difundió una máquina impulsada por electricidad que arrastraba una serie de fotografías: el Kinetoscopio, pero éste mostraba las imágenes registradas a un espectador a la vez.

Edison pensó tan poco del Kinetoscopio que declinó extender sus derechos de patente a Inglaterra y Europa, una miopía que permitió a dos franceses, Louis y Auguste Lumiere, fabricar una cámara más portátil y un proyector funcional, el Cinematógrafo, basado en la máquina de Edison. La era del cine se puede decir que empezó oficialmente el 28 de diciembre de 1895, cuando los Lumiere presentaron un programa de breves películas a un público que pagando una entrada se acercó al sótano del Café de Los Capuchinos, en París, Francia. Pero aquí la diferencia con el Kinetoscopio de Edison es notoria: el invento de los Lumiere permitía ver el film proyectado en una pantalla y por varias personas a la vez.

Algunos títulos de aquellos film presentados por los Lumiere fueron: "La salida de los obreros de la fábrica Lumiere", "La comida del bebé", "Demolición de una pared", "La llegada del tren a la estación" y la que es considerada la primera comedia del cine: "El jardinero regado".

Inventores ingleses y alemanes también copiaron y mejoraron basados en las máquinas de Edison, tal como muchos experimentadores en los Estados Unidos. A finales del siglo XIX un amplio número de personas, tanto en Europa como en Los Estados Unidos habían visto algún tipo de imágenes en movimiento.

Las películas más antiguas presentan vistazos de 15 a 60 de escenas reales filmadas en exteriores (trabajadores, trenes, carros de bombero, botes, paradas militares, soldados) o representaciones escenificadas filmadas en interiores. Estas dos tendencias iniciales --grabar la vida tal como es y dramatizar la vida para efectos artísticos-- pueden verse como los dos caminos dominantes en la historia del cine.

Viendo que se convierte en un gran espectáculo popular, que supera las barreras sociales e idiomáticas --en un país de inmigración formado por multitud de lenguas y etnias--, el factor negocio entra en acción.

Con el fin de monopolizar el mercado cinematográfico y acabar con sus competidores, Edison envía a sus abogados contra los explotadores de aparatos cinematográficos. Se trata de "La guerra de las patentes" (1897-1906) que, después de una época de procesos, Clausuras de salas, confiscación de aparatos y momentos de violencia, da la victoria a Edison. Ello afectó negativamente a los productores independientes, los cuales, para huir del inventor-negociante, emigran al otro lado del país, a California, donde fundan Hollywood. Aquí levantarán las grandes productoras que harán la historia del cine norteamericano: Universal, Columbia, Warner, Metro (luego Metro Goldwin Mayer), Artistas Unidos.

Cuando George Méliès usó sus habilidades y conocimientos de magia, y los aplicó bajo la forma de efectos especiales, los noveles realizadores captaron las grandes posibilidades que el invento ofrecía. Méliès descubre accidentalmente el truco de sustitución de elementos porque se detiene la cámara, y es pionero en la utilización de otros métodos como la exposición múltiple del negativo y los fundidos a negro y desde negro. Invertió una gran cantidad de dinero para la creación del que se considera el primer estudio de cine, en el que se utilizaron diversos artilugios, como sistemas mecánicos para cerrar zonas al sol, trampas y similares. Su film más famoso será: "Viaje a la luna" (1902) y es considerada la primera película de "ciencia ficción".

De esta manera, en la primera década del siglo XX surgieron múltiples pequeños estudios filmicos, tanto en Estados Unidos como en Europa. En la época, los filmes eran de pocos minutos y metraje, trataban temas más o menos simples, y tanto por decorados como por vestuario, eran de producción relativamente barata. Además, la técnica no había resuelto el problema del sonido, por lo que las funciones se acompañaban con un piano y un relator.

A principios del siglo XX, el cine ya es una industria. Ha pasado de ser un invento para divertir a ser una máquina de hacer dinero. El cine se extiende por el mundo. Como las películas eran mudas, rótulos en medio de las escenas iban explicando la acción o los diálogos. Y, a veces, un pianista daba el toque musical al espectáculo. Con el fin de llenar de films estas salas estables, se comenzaron a realizar películas más cultas para este público burgués.

En Francia el proyecto se conocía como Films d'Art, títulos basados en obras literarias donde actuaban actores famosos del teatro.

Tal como Edison en los EEUU, Charles Pathé marca en Francia el inicio de la industrialización del cine. Los films producidos por él alcanzaron un buen nivel de calidad gracias a la dirección de Ferdinand de Zecca. En la casa Pathé debutó uno de los primeros grandes cómicos, Max Linder, que inspiró a Chaplin.

A Pathé le aparece un rival igualmente francés, Léon Gaumont, que contrata al director Louis Feuillade, que se especializa en el género de terror.

el largo de Chaplin!

Siguiendo las huellas galas, en Inglaterra aparece la llamada Escuela de Brighton, formada por los fotógrafos Smith, Williamson y Collins, que se interesan por los temas de persecuciones y bélicos donde proporcionan hacia 1897 nuevos recursos técnicos fundamentales para la gramática cinematográfica: el primer plano y la sobreimpresión. Pero serán los EE.UU. quien saque más provecho del invento.

En 1903, con "Asalto y robo de un tren", Edwin Porter inaugura en los estudios de Edison el western -continuado después por T.H. Ince- y utiliza el montaje simultáneo. Los espectadores comienzan a aprender un nuevo lenguaje, el cinematográfico: aprenden a relacionar las imágenes entendiendo que guardan una relación de continuidad. Y la base de este nuevo lenguaje es el montaje.

Entre los diversos países donde el cine ya es una realidad, Italia es uno de los avanzados en la concepción del cine como espectáculo y las películas de grandes reconstrucciones históricas serán el mejor medio para hacerse con el público. El título más destacado fue "Cabiria", dirigido por Giovanni Pastrone en 1913. Grandes escenarios y muchos extras encarnando a romanos o a cartagineses garantizan una producción colosal para la época. Una concepción del cine que influirá en los cineastas norteamericanos.

MAESTROS DEL MUDO

David Wark Griffith fue el gran fijador del lenguaje cinematográfico. Sus innovaciones en la manera de narrar una película revolucionaron el séptimo arte: En sus obras maestras "El nacimiento de una nación" (1914) e "Intolerancia" (1915), dividía el film en secuencias, mostraba acciones en paralelo, cambiaba el emplazamiento y el ángulo de la cámara, variaba los planos, usaba el flash-back o narración de un hecho ya pasado. Pero, sobre todo, Griffith asumió que el montaje era el instrumento expresivo más importante con que contaba el cine; que no servía sólo para ordenar secuencias y planos, sino también para emocionar al espectador. Griffith llegó a influir a jóvenes cineastas de una geografía tan alejada de los EEUU, como es Rusia.

El triunfo de la revolución rusa en 1917 hizo pensar a sus dirigentes que el cine podía asumir un papel de adoctrinamiento y propagandístico. Así que encargó a unos cuantos directores el hecho de crear una nueva cinematografía en el país. Entre estos nuevos cineastas se destacaron: Dziga Vertov -creador del kino-glaz (cine-ojo)-, Serguei M. Eisenstein -quien sorprendió al mundo con la fuerza de las imágenes y la magistral utilización del montaje en su película "El acorazado Potemkin" (1925)-, V. Pudovkin, autor de "La madre" (1926), y A. Dovjenko, director de "La tierra" (1930). Se trata de productos de vanguardia y de experimentación formal.

En estas primeras décadas de cine aparecen más directores que se dan cuenta de que este nuevo medio de comunicación de masas también puede servir como medio de expresión de lo más íntimo del ser humano: sus anhelos, angustias o fantasías. Y además expresándolo con una estética innovadora, de "vanguardia". En Alemania, los estilos "expresionista" y kammerspiel sorprenden por sus productos ambientados en escenarios irreales o futuristas. "El gabinete del Dr. Caligari" (1919), de Robert Wiene, "Nosferatu" (1922), de F.W. Murnau, "Metrópolis" (1926), de Fritz Lang, o "M, el vampiro de Düsseldorf" (1931), también de Lang, son los títulos más representativos.

Este cine aparecido después de la derrota de los alemanes en la Guerra Europea y el establecimiento de la humillante Paz de Versalles, refleja sus angustias y contradicciones. El país vive bajo la inestabilidad de la República de Weimar y de una gran crisis económica, situación de la cual se aprovecharán los nazis. El trabajo de la iluminación -llena de contrastes entre el claro-oscuro, la luz y la sombra- serán uno de los aspectos plásticos más innovadores.

Al contrario de los alemanes, los cineastas nórdicos huyen de los interiores angustiosos y hacen de los exteriores, del paisaje, el escenario natural para sus dramas. Se destacaron realizadores como Sjöström, Stiller o Dreyer; éste último dirigió la obra maestra "La pasión de Juana de Arco" (1928).

En el caso de Francia, Louis Delluc fue el principal promotor del impresionismo cinematográfico galo, corriente de vanguardia en la cual contribuyeron L'Herbier, Dulac y Epstein; éste último dirigió "La caída de la casa Usher" (1927). Al margen de este movimiento se destacan también Jacques Feyder, director de "La Atlántida" (1921) y Abel Gance, autor de "Napoleón", film donde la técnica de proyección se anticipó al Cinerama.

"NAPOLEÓN" (1927) es una de las películas del cine mudo que más ha influido en el cine posterior, siendo precursora de técnicas que no se perfeccionarían hasta muchos años después.

La historia de la película, como su propio nombre indica, nos narra la vida de Napoleón desde que es un niño hasta el momento en el que su ejército emprende bajo su comando la campaña italiana.

Hablando de las innovaciones técnicas de la película conviene recordar un par de ellas. La primera es el rodaje de alguna escena de la pelea de bolas de nieve con la cámara en la mano, para darle una mayor sensación de proximidad a la acción que se desarrolla (la pelea entre los tres por ejemplo). Y también la utilización de varias cámaras rodando a la vez y con la imagen en pantalla de todas ellas, como sobre todo en las escenas de multitudes durante la parte final de la película en la que la pantalla se divide en tres partes que pueden mostrar la misma situación desde planos distintos o incluso insertar entre ellas primeros planos del propio Napoleón enfrascado en la conquista. Es por tanto el precursor del Cinerama, al que se adelantó en unos veinticinco años, e incluso de los formatos panorámicos.

Por su parte, el estilo "surrealista" busca expresar el subconsciente de manera poética. A este cine vanguardista contribuyeron dos españoles importantes: el cineasta Luis Buñuel y el pintor Salvador Dalí.

"Un perro andaluz" es un cortometraje de 17 minutos, mudo (en 1960 se incorporaron los motivos de Tristán e Isolda de Richard Wagner y un tango), escrito, producido, dirigido e interpretado por Luis Buñuel en 1929 con la colaboración en el guión de Salvador Dalí.

El rodaje duró 15 días. Según refiere Buñuel, Un perro andaluz nació de la confluencia de dos sueños. Dalí le contó que soñó con hormigas que pululaban en sus manos y Buñuel a su vez cómo una navaja seccionaba el ojo de alguien.

Un perro andaluz está considerada la película más significativa del cine surrealista. Transgrediendo los esquemas narrativos canónicos, la película pretende provocar un impacto moral en el espectador a través de la agresividad de la imagen. Remite constantemente al delirio y al sueño, tanto en las imágenes producidas como en el uso de un tiempo no cronológico de las secuencias.

El cine americano apuesta más por el beneficio material que por la estética o la poesía visual. Una pequeña ciudad del Oeste americano, Hollywood, se había convertido en poco tiempo el centro industrial cinematográfico más próspero de los EE.UU. Grandes empresas se reunieron levantando sus estudios donde, además de filmarse las películas, se "construyen" las estrellas para interpretarlas. Un hábil sistema de publicidad crea una atmósfera de leyenda alrededor de los ídolos del público; los actores y las actrices se convierten en mitos. Es el caso de Lilian Gish, Gloria Swanson, John Barrymore, Lon Chaney, John Gilbert, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Mae West o Rodolfo Valentino. Se trata del Star System, sistema de producción basado en la popularidad de los actores por medio de la cual consiguieron más beneficios.

Durante la Guerra Europea y aprovechando el descenso de producción en Europa por el mismo motivo, Hollywood se dedicó a dominar los mercados mundiales. La década de los años 20 fue la época dorada del cine mudo americano: espectáculo, grandes actores, diversidad de géneros... Entre éstos se destacó el slapstick o cine cómico: los pasteles de crema, las locas persecuciones, los golpes, las bañistas...; invento de Mack Sennett que descubrió a Charles Chaplin, Harold Lloyd, Ben Turpin, Harry Langdon, Harry "Snub" Pollard (conocido en Argentina como "Chupitegui"), "Fatty" Aebuckle ("Tripitas" en Argentina)... Quizás una reacción a la época difícil marcada por la Guerra Europea. Pero serán dos cómicos concretos quienes harán universal el arte de hacer reír en la pantalla: Chaplin y Buster Keaton. Payasos geniales y, a la vez, críticos con su sociedad deshumanizada, sus gags han hecho reír a niños y a adultos de diversas generaciones, en todo el mundo. De Carlitos es "La quimera del oro" (1925) y de Buster Keaton "La General" (1926).

De los grandes estudios salen grandes producciones, algunas de ellas muy espectaculares como las que hacía el director Cecil B. de Mille, "Los diez mandamientos" (1923) o "Rey de Reyes" (1927); o bien obras maestras de cineastas extranjeras que se establecieron en Hollywood, como Erich Von Stroheim, autor de "Avaricia" (1924).

LA CENSURA EN HOLLYWOOD

Hacia fines de la década del 20 Hollywood había caído en desgracia por la cantidad de escándalos personales de sus estrellas y por el tono crecientemente permisivo que se iba observando en algunas películas. Todo esto generó muchas críticas de público en general, el horror de los representantes de la iglesia y amenazas de las autoridades de que se iba a empezar a aplicar un sistema de censura.

Fue así que los jefes de los estudios de Hollywood decidieron reunirse para tratar de atacar el problema por dos frentes. Por un lado decidieron crear la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, para fomentar la toma de conciencia de las bondades del cine y para premiar sus logros con la estatuita que luego se dio en llamar Oscar. Por otro lado resolvieron "censurarse" ellos mismos, a su conveniencia, antes de que vinieran a censurarlos de afuera.

Convocaron a Will H. Hays, presidente de la Asociación Estadounidenses de Productores y Distribuidores Cinematográficos, para que creara un Código de Producción, donde se delimitase muy claramente qué se permitía y qué no en el cine. Este Código, quizás más estricto de lo que habría sido en otras circunstancias, se llamó el Código Hays, y rigió los destinos morales de Hollywood desde 1930 y por muchos años. Cada estudio tenía su propio censor que leía los guiones y se aseguraba de que se lo observase al pie de la letra. Según el Código, a manera de ejemplo, los esposos dormían siempre en camas separadas. Si tenían cama matrimonial y los dos estaban sobre ella, uno de los dos tenía que tener los pies apoyados sobre el piso (es decir, estar sentado en la cama). Ningún personaje malvado, ni prostituta, ni mujer infiel, ni insinuación de homosexualidad podían quedar sin su castigo. Y, por supuesto, el lenguaje profano estaba terminantemente prohibido.

LLEGA EL SONIDO!!

No cabe dudas que la gran invención del período es el tubo de vacío triódico realizado por Lee De Forest en 1907. El triodo permitió amplificar la señal eléctrica con bajos niveles de distorsión, y durante años (hasta la revolución del transistor) constituyó un elemento clave en la televisión, el cine, la radio, así como en las primeras computadoras. El segundo aporte que hiciera de Forest al arte de la grabación de sonido fue el descubrimiento del método de agregar el sonido sobre el film con las imágenes, tal y como es hoy utilizado.

En abril de 1923 presentó una película con banda sonorizada en el teatro Rivoli de Nueva York. Este método -por la escasa calidad final- no consiguió interesar a los dueños de los estudios y no fue sino hasta 1928 que el sistema creado por De Forest se impuso definitivamente, esta vez bajo el nombre de Movietone.

El 6 de octubre de 1927 sucede un hecho revolucionario para la historia del cine: comenzaba a hablar. "El cantor de jazz", de Alan Crosland, dejaba escuchar al actor Al Jolson cantando y dialogado. Se iniciaba una nueva era para la industria del cine. También para los actores: muchos de ellos desaparecieron como tales al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no correspondía a la apariencia física. ¡Desaparecían los intertítulos! Los estudios tuvieron que replantearse a pesar de que hicieron importantes inversiones para reconvertirse en sonoros. También los técnicos y los cineastas cambiaron de forma de hacer y de pensar. Y los actores y actrices tuvieron que aprender a vocalizar correctamente (un ejemplo sobre el advenimiento del sonoro es el film "Cantando bajo la lluvia" de 1952, que muestra con maestría ese cambio).

En la Argentina, el primer film sonoro norteamericano "con diálogos, música y efectos" se estrenó en el cine Grand Splendid el 12 de Junio de 1929. Se trata de "La divina dama" con Corinne Griffith y Victor Varconi, aunque ya se habían estrenado muchos films solo con música y efectos. Era mediante el sistema denominado "Vitaphone" en el que se sincronizaba el film con discos cuya "bandeja" estaba acoplada al proyector. El sistema era muy poco práctico, especialmente cuando se cortaba la película o se rayaba el disco y el sincronismo se perdía. Muy pronto se impuso en EEUU el sistema "Movietone" (la pista sonora impresa en el film), pero en Argentina tardó en llegar, puesto que aún el sistema Vitaphone era reciente en nuestro medio y las salas tuvieron que invertir para adaptarse al sonido con discos. Es más, en nuestro país muchos de los films eran distribuidos en los barrios y salas del interior en versiones "mudas" con intertítulos, pues muchas de ellas no hicieron la adaptación. Lo mismo ocurrió con los films en sistema "Movietone", durante mucho tiempo, se distribuían los discos, puesto que las salas no tenían el nuevo sistema con la pista incorporada. A fines de la década del veinte, comenzaron a venderse proyectores con ambos sistemas (Vitaphone y Movietone).

La implantación del sonoro coincidió con el crack económico de 1929 que ocasionó una Gran Depresión en los EEUU. Miles de ciudadanos encontraban en el cine momentos para huir de los problemas cotidianos. Hollywood se dedicó a producir títulos basados en los géneros fantástico, la comedia, el musical o el cine negro, con el fin de exhibir productos escapistas.

Es el momento de directores que se adaptaron rápidamente al sonido, como Ernst Lubitsch -autor de "Ser o no ser" (1942)-; Frank Capra -maestro de la comedia americana, con títulos como "Sucedió una noche" (1934) o "Vive como quieras" (1938); Howard Hawks -director de "Scarface" (1932)-; George Cukor, autor de "Pecadora equivocada" (1940)-; John Ford -conocido sobre todo por sus "westerns" épicos, como "La diligencia" (1939); o Josef von Sternberg -cineasta alemán que dirigió "El ángel azul" (1930)-. Este cine de entretenimiento general tiene la excepción con el hecho por King Vidor, cineasta sensible a los problemas de las capas populares, como lo reflejó en "Ganarás el pan" (1934), en la que desocupados, desclasados y hundidos por la Gran Depresión de 1929 se unen para organizar una comunidad agrícola. En Alemania es G.W. Pabst quien cultiva un cine social.

Este compromiso estético con los menos favorecidos fue más fuerte en Europa. En Francia, coincidiendo con el Frente Popular, Jean Renoir mostraba la vida cotidiana y laboral de los trabajadores, incluso utilizando de auténticos como protagonistas de algunos de sus films, como en "La regla del juego" (1939), título que, además de su carga de naturalismo, supuso nuevas aportaciones estéticas. Otros cineastas encuadrados en lo que se llama "realismo poético" fueron Jacques Feyder, Jean Vigo, Marcel Carné; y René Clair.

Muchas de las nuevas estrellas de cine proceden del teatro o del musical. Nombres como Marlene Dietrich, Greta Garbo, Claudette Colbert, Olivia de Havilland, Gary Cooper, Clark Gable, Errol Flynn, Jean Gabin, Edward Robinson o Humphrey Bogart se han convertido en mitos del cine.

El cine en color llega en 1935 con la película "La feria de las vanidades", de Rouben Mamoulian, aunque artísticamente su plenitud se consigue en el film de Victor Fleming, "Lo que el viento se llevó" (1939).

El color antes del color.

Desde sus comienzos el cine intentó llegar al color. Al principio, ya en 1896, se pintaban a mano, fotograma por fotograma se coloreaban manualmente, a veces con cuatro colores distintos. La tarea era ardua por el tamaño reducido de los fotogramas y porque una película normal, de menos de un minuto empleaba unos 1.000 fotogramas.

La revolución del color en el cine la hizo la compañía Technicolor que, mediante emulsiones consiguió producir bicromáticamente en un método mucho más sencillo. La emulsión se hacía en dos películas que se pegaban una a otra produciendo por un lado, en una especie de gelatina los colores rojo-anaranjados y por otro los verdes. La primera película fue "El tributo del mar" (The Toll of the Sea (1922), estrenada en Buenos Aires el 24-4-24 en el cine Grand Splendid. Es de destacar "Los diez mandamientos" (The Ten Commandments, 1923), Ben-Hur (Niblo, 1924), y otras... Cuando se logró una película que no exigía pegar juntas las imágenes, sino que absorbía todos los colores nació el verdadero Technicolor (1928).

El Technicolor

Technicolor transfería los tonos cyan, magenta y amarillos a la copia definitiva. El primero en utilizar el nuevo procedimiento fue Walt Disney para sus "Sinfonías tontas" de 1932, y siguió usándolo para muchos de sus restantes dibujos animados. Se considera que el primer largometraje en verdadero technicolor fue, como apuntamos más arriba, "La feria de las vanidades", de Rouben Mamoulian.

La Segunda Guerra mundial afectó gravemente la industria del cine en color, sobre todo en Gran Bretaña, que había producido varias películas de éxito, "Las cuatro plumas" (The Four Feathers, 1939), y "El ladrón de Bagdad" (1940), de Alexander Korda. Durante la guerra la mayoría de los directores volvieron al blanco y negro.

El color volvió a ser masivo en la década de 1950, buscando contrarrestar los efectos de la televisión sobre los espectadores.

Mientras tanto en Europa las cinematografías de los países con gobiernos totalitarios se orientan hacia un cine políticamente propagandístico, con frecuencia fallido artísticamente, en el caso de los fascismos. Respecto al Estado soviético, sigue siendo una excepción el cine de Serguei M. Eisenstein, como lo demuestran los films "Alexander Nevsky" (1938) e "Iván el Terrible" (1945).

Cuando la Segunda Guerra Mundial estalla, el cine se basa en la propaganda nacionalista, el documental de guerra o el producto escapista.

El Cine negro o Film noir

El cine negro o film noir es un género cinematográfico que se desarrolló en Estados Unidos durante la década de 1940 y 1950. Se suele considerar como la primera película de este tipo a "El halcón maltés", de John Huston, con Humphrey Bogart y Mary Astor, estrenada en 1941 (en 1942, en Buenos Aires).

El término de film noir fue acuñado por primera vez por el italiano Nino Frank y es usado por la crítica cinematográfica para describir un género de definición bastante imprecisa, cuya diferenciación de otros géneros como el cine de gánsters o el cine social es sólo parcial. Habitualmente, las películas caracterizadas como de cine negro giran en torno a hechos delictivos y criminales con un fuerte contenido expresivo y una característica estilización visual. Su construcción formal está cerca del expresionismo. Se emplea un lenguaje elíptico y metafórico donde se describe la escena caracterizada por una iluminación tenebrosa en claroscuro, escenas nocturnas con humedad en el ambiente, se juega con el uso de sombras para exaltar la psicología de los personajes. Algunos de estos efectos eran especialmente impactantes en blanco y negro.

Al mismo tiempo, la personalidad de los personajes y sus motivaciones son difíciles de establecer (caso paradigmático son los detectives privados, frecuentes protagonistas del género, tales como Sam Spade o Philip Marlowe). Las fronteras entre buenos y malos se tornaban difusos y el héroe acostumbra a ser un antihéroe atenazado por un pasado oscuro.

El cine negro presenta una sociedad violenta, cínica y corrupta, que amenaza no sólo al héroe/protagonista de las películas sino también a otros personajes, dentro de un ambiente de pesimismo fatalista. Los finales suelen ser amargos cuando no presentan directamente el fracaso del protagonista. Otro punto característico del cine negro es la presencia de la femme fatal, la mujer fatal que, aparentemente inofensiva, puede conducir a sus víctimas al peligro o a la muerte. Las novelas de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, con sus detectives Sam Spade (El halcón maltés -The Maltese Falcon-, 1943, con Humphrey Bogart. Dir.: John Huston) y Philip Marlowe (Al borde del abismo -The Big Sleep-, 1946, con Humphrey Bogart. Dir. Howard Hawks) son frecuentes fuentes de los guiones del género.

EL NEORREALISMO ITALIANO

Al terminar la guerra, en una Italia destrozada, aparece el llamado cine "neorrealista", un cine testimonial sobre la realidad del momento, hecho con pocos medios materiales pero con mucha humanidad, preocupado por los problemas del individuo de la calle. Es el caso de "La terra trema" (1947), de Visconti; suponen una mirada sobre los problemas de subsistencia de los más humildes.

"Roma, ciudad abierta" (1944-46), de Roberto Rossellini y "Ladrones de bicicletas" (1946), de Vittorio De Sica, son dos exponentes del género.

Este tipo de cine creó escuela por todo Occidente e, incluso, los norteamericanos se aficionaron a filmar historias fuera de los estudios, aprovechando los escenarios naturales; el "cine negro" - policiaco- fue uno de los géneros que más rodó en las ciudades.

EL MACARTHYSMO

En los EEUU, las películas o bien denotan un tono pesimista donde los personajes reflejan los padecimientos y angustias pasadas a lo largo de la guerra o como consecuencia de ella, o bien se inspiran en la comedia o el musical porque el público -a la vez- necesita "olvidar". Cuando en 1947 se inicia la "guerra fría" entre Occidente y la URSS, en los EEUU comienza un periodo de conservadurismo político que llega a afectar a Hollywood, especialmente a los cineastas de izquierda, los cuales son perseguidos, denunciados y condenados. A este periodo, que se prolongó hasta 1955, se le conoce como "macarthismo" o "cacería de brujas".

El Comité de Actividades Antiamericanas del Congreso, presidido por el senador Joseph McCarthy (y en quien se inspira el nombre), comenzó por aquel entonces una beligerante campaña de acusaciones, interrogatorios y comparecencias de cineastas, guionistas y actores de Hollywood.

Unos colaboraron activamente delatando a sus colegas, otros se negaron para mantener su integridad.

Los nombres de los afectados:

ARTHUR MILLER (escritor, guionista), BERTOLT BRECHT (escritor, guionista), HERBERT BIBERMAN (guionista, director), DALTON TRUMBO. (el guionista mejor pagado de Hollywood), DASHIELL HAMMET (uno de los impulsores de la novela negra: "El halcón maltés, por ej.), JOHN GARFIELD (actor), JULES DASSIN (director), JOSEPH LOSEY (director), ORSON WELLES (director, actor, guionista), CHARLES CHAPLIN (actor, director, guionista).

Los que delataron a su colegas:

EDWARD DMYTRYCK (director), GARY COOPER (actor), RONALD REAGAN (actor), ROBERT TAYLOR (actor), EDWARD G. ROBINSON (actor), ELIA KAZAN (director), STERLING HAYDEN (actor, se arrepintió en sus memorias), JACK L. WARNER (productor), ROBERT ROSSEN (director), ADOLPHE MENJOU (actor, estaba orgulloso en ser reconocido como «testigo amistoso»), MARTIN BERKELEY (guionista, el delator que más nombres citó ante el Comité).

Algunos cineastas, como Chaplin, Welles, Dassin, optaron por el exilio.

Esa época quedó reflejada en films como "El testafierro" (The Front, 1976) de Martin Ritt con Woody Allen (solo como actor) y 'Buenas noches, y buena suerte' (Good Night, and Good Luck, 2005) dirigida por George Clooney.

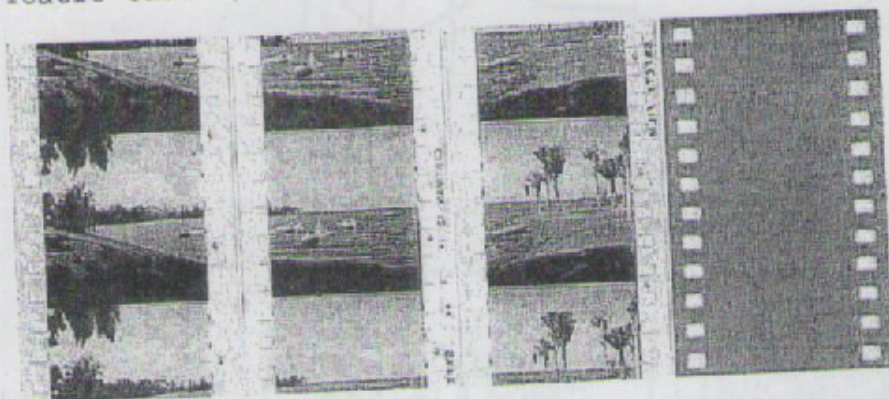
Los años 50 representan para los norteamericanos una nueva época de bienestar que cambió el estilo de vida, sobre todo en lo que se refiere al ocio. La adquisición de televisores supone un fuerte competidor para el cine. El número de espectadores disminuye y hay que buscar maneras para recuperarlo. La mejor forma será dándole al público lo que la pequeña pantalla no puede: espectacularidad. Es entonces cuando la pantalla crece, se proyecta en color y el sonido se convierte en estéreo.

El cinerama

En los años cincuenta, el cine encontró un competidor: la televisión. Para no perder a su público, las productoras buscaron nuevos sistemas. En 1952, Fred Walker presentó un documental titulado "Esto es Cinerama". El nuevo sistema era complicado: se rodaban tres negativos, con tres cámaras unidas y sincronizadas. En la sala, tres proyectores lanzaban la imagen sobre una enorme pantalla curvada, produciendo un efecto envolvente. Cinco pistas de sonido magnético en pantalla y dos más en el auditorio aumentaban la espectacularidad.

Pronto cayó en desuso. Era muy caro (utilizaba el triple de negativo) y difícil de mover (los equipos eran enormes). Se rodaron nueve películas y, de ellas, sólo "La conquista del Oeste" ha pasado a la posteridad. Pero bastó para que le saliera un gemelo soviético, el kinopanorama, y descendientes fallidos como el cinemiracle o el circarama.

En la Argentina "Esto es cinerama" se estrenó en 1958 en el Cine-Teatro Casino, Maipú 326 de Capital Federal.

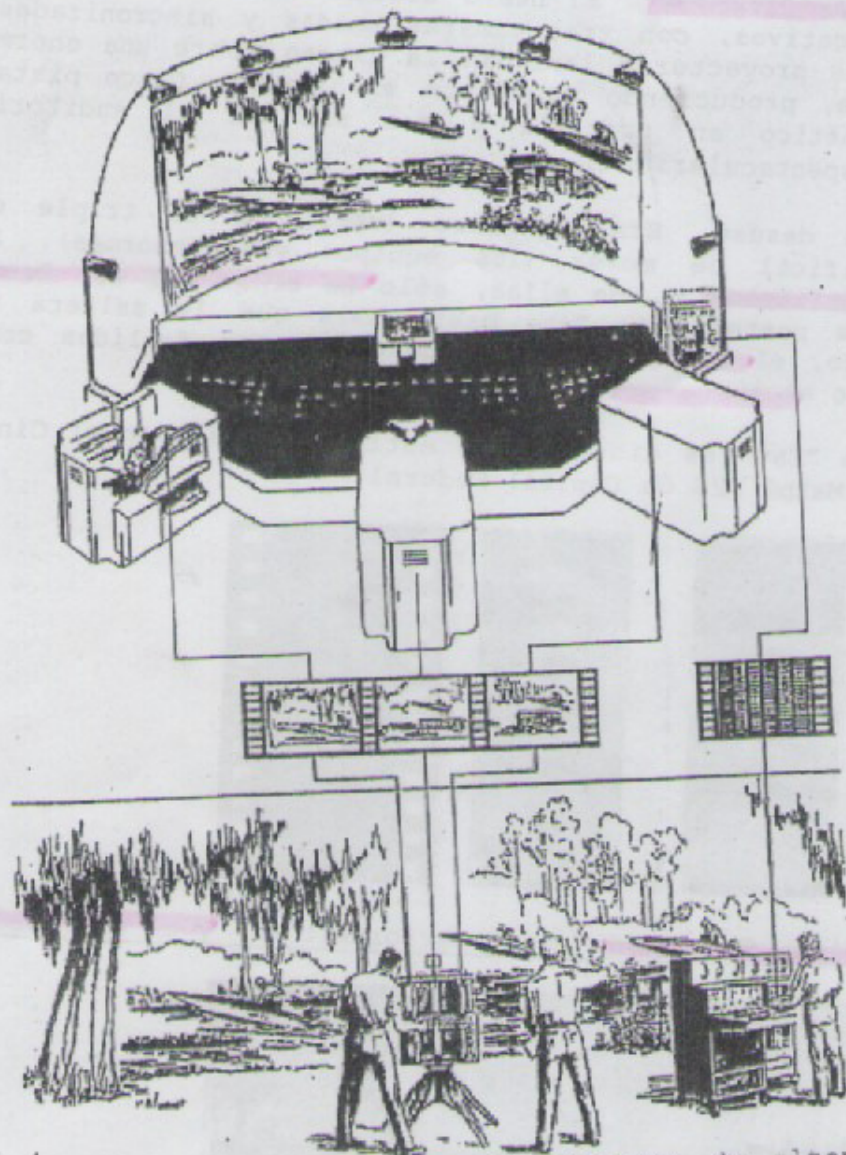


Los tres negativos de imagen (con 6 perforaciones) y el de sonido.



El resultado final.

El sonido, durante la exhibición cinematográfica, contaba con siete pistas magnéticas independientes, grabadas en otra película de 35 mm sincronizada con la imagen, cinco tras la pantalla (canales izquierdo, central izquierdo, central, central derecho, y derecho) y dos en el resto del auditorio rodeando a la audiencia (izquierdo surround y derecho surround).



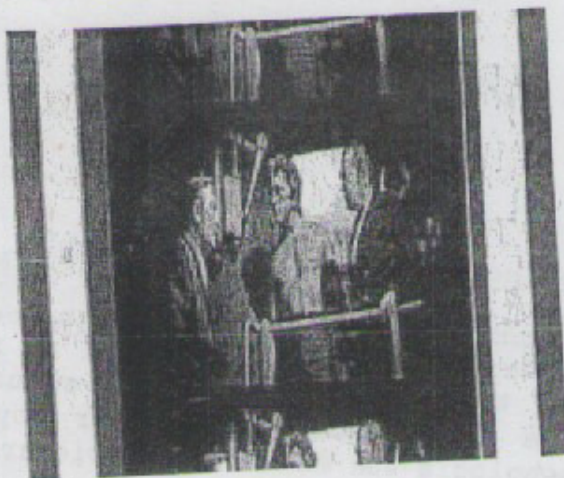
Aquí se ve muy bien la distribución de altavoces y el proceso completo (con pantalla curva)

El CinemaScope

Es un sistema de filmación caracterizado por el uso de imágenes amplias en las tomas de filmación, logradas al comprimir una imagen normal dentro del cuadro estandar de 35mm, para luego descomprimirlas durante la proyección logrando una proporción más ancha que alta. Esto se lograba con el uso de lentes anamórficos especiales que son instalados en las cámaras y las máquinas de proyección.

Pero el nuevo formato no sólo ofrecía una imagen más ancha, sino que también proporcionaba cuatro pistas magnéticas de sonido en 35 mm (canales izquierdo, central, derecho y surround), todas ellas independientes. Desde el principio, para acomodar los cuatro canales de sonido en la misma película de 35 mm de la imagen en lugar de en otra, como en el Cinerama

La primera película rodada en CinemaScope fue "El manto sagrado" ("The Robe", 1953) producida por la 20th Century Fox, dirigida por Henry Koster e interpretada por Richard Burton y Victor Mature y se estrenó en Buenos Aires en abril de 1954 en el cine Broadway.



La imagen comprimida en el fotograma del film...



...y el resultado final (tras aplicar la lente descompresora durante la proyección) en pantalla.