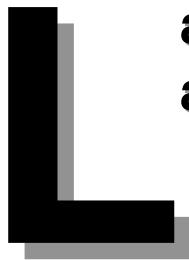


a ficção: para cumplir un sueño audiovisual



Álvaro Olmos Torrico

Boliviano. Estudiante de Comunicación Social de la Universidad Católica Boliviana "San Pablo", Cochabamba.

olmosalva@hotmail.com; gaot@estudiantes.ucbcb.edu.bo

RESUMEN

El presente ensayo, dirigido a estudiantes y amantes de la producción audiovisual, pretende apoyar la idea de que, más allá de las trabas económicas que estableció nuestro medio, es posible hacer cine como una manifestación artística aún con la brecha generacional que existe entre la idea de un cine local y el propio Hollywood.

Vamos a tomar puntos básicos para el análisis, desde el manejo de la cámara hasta el manejo de la estética, una palmada de aliento a tomar en cuenta para aquellos que quieren iniciarse en el arte audiovisual y necesitan una teoría de introducción.

Obviamente el ensayo no pretende ser una receta para hacer ficción, pretende dar luces básicas y posibles a aquellos interesados en crear mensajes audiovisuales tomando como punto de partida la creatividad y la convicción de que no existen barreras cuando de arte y creación se trata, sin embargo, es necesario plantearse una dificultad que involucra el conocimiento de las artes y técnicas que componen el cine sin tener que profundizar demasiado en ello.

Palabras clave: audiovisuales, producción, cine local

RESUMO

O presente ensaio, dirigido a estudantes e amantes la produção audiovisual, busca apoiar a ideia de que, além dos obstáculos econômicos estabelecidas pelo meio, é possível fazer cinema como uma manifestação artística ainda como a brecha generacional que existe entre a ideia de um cinema local e o próprio Hollywood.

Tomaremos pontos básicos para a análise, desde o uso da câmera até o tratamento estético, um apoio para aqueles que desejam iniciarse na arte audiovisual e precisam uma teoria de introdução.

Obviamente o ensaio não pretende ser uma receita para fazer ficção, se não dar luzes básicas e possíveis para aqueles interessados em criar mensagens audiovisuais tomando como ponto de partida a criatividade e a convicção de que não existem barreiras quando de arte e criação se trata. No entanto, é preciso tomar em conta uma dificuldade que involucra o conhecimento das artes e técnicas que compõem o cinema sem ter que aprofundar muito nisso.

Palavras chave: audiovisuais, produção, cinema local.

ABSTRACT

This essay, specially directed to students and lovers of audio-visual production, intends to support the idea that, beyond the economic hindrances resulting from our environment, it is still possible to make cinema as an artistic manifestation in spite of the generation gap that exists between the idea of a local cinema and Hollywood.

We are going to take basic points for the analysis, from the handling of the camera to the handling of aesthetics; in all some encouragement for those who want to set off in the audio-visual art and need an introductory theory.

Obviously, this essay does not intend to be a recipe to make fiction but is rather a set of clues for those interested in creating audio-visual messages using creativity as a starting point and with the conviction that barriers do not exist when talking about art and creation. Yet, we must not forget the necessary technical knowledge on the skills and the techniques required for making cinema, even if covered without much depth.

Key words: audio-visual, production, local cinema

Para todo realizador es complicado producir una obra artística, sin embargo, concluir una historia interesante y hasta hermosa no necesita grandes movimientos de producción o logística, simplemente necesita hechar un vistazo a nuestro alrededor. Robert Rodriguez se hizo mundialmente famoso cuando, con 7000 dólares, realizó "El Mariachi". "Miren a su alrededor, ¿Qué es lo que encuentran?. Usen lo que tienen. Si su padre tiene un bar, hagan una película sobre un bar. ¿Tienen perro? Hagan una película sobre su perro. Si su madre trabaja en una guardería, hagan una película sobre una guardería. Cuando hice "El mariachi" tenía una tortuga, una funda de guitarra, un pueblo y decidí hacer una película sobre esos elementos".¹ Muchos cineastas a lo largo de la historia nos han demostrado que hacer cine no es cuestión de élite económica y que más bien llega a ser una propiedad del hombre como el ser más creativo constructor de cosas tan sublimes como su imaginación lo permite, que a la vez puede cambiar de alguna forma a todas las personas que se emocionan ante su presencia.

Mucho se ha dicho que para ser un gran escritor es necesario leer bastante y devorar la mayor cantidad de libros como es posible, muy cierto. También se dice que para ser cineasta basta ver una buena cantidad de películas, es verdad, sin embargo apuntamos a que ambas verdades están incompletas. Es necesario conocer y reconocer la importancia de la técnica en cualquier representación artística. En este ensayo se revisará aquella romántica relación entre la narración creativa y el manejo técnico del cine cuya complejidad no se funda necesariamente en excesivos recursos tecnológicos o grandes inversiones de recursos económicos y humanos.

La realización, hoy por hoy, exige, más que un alarde en tecnología y equipos de realización, un compromiso creativo con el fin de lograr una obra audiovisual cuyo resultado sea agradable al público por la calidad de lo que se cuenta y la forma como se lo cuenta, ese resultado es lo que denominamos ficción. Para que una ficción cumpla con las exigencias propias de una obra artística, como siempre dejando de lado los excesos técnicos y económicos, deben ser atendidos previamente componentes audiovisuales de importancia trascendente al momento de componer un mensaje audiovisual artístico.

Para tomar muy en cuenta

El cine es un arte joven (a pesar de sus 110 años aproximadamente) que sigue siendo motivo de estudio y renovación teórica, técnica y narrativa demostrando así su versatilidad y de por sí su carácter de producto artístico completo, resultado de una combinación exquisita de las más bellas y conmovedoras artes, como son: la pintura, la música y la literatura, entre las más importantes para la construcción del producto final artístico, sin embargo, "el cine es ante todo un arte de la imagen y todo lo que está en ella (palabras, escritura, ruidos, música) debe aceptar su función

prioritaria".(AUMONT 1989) A continuación vamos a revisar estas tres artes y su importancia en la construcción de un relato cinematográfico.

- **La pintura** se relaciona con el cine a partir de una combinación de cientos de cuadros que componen secuencias cuya finalidad es llevar ante el espectador una historia o como en el medio denominamos: ficción. Por supuesto, el film es un conjunto de fotografías, sin embargo, es justo recordar que la teoría del manejo técnico de la fotografía después de su descubrimiento se fundamentó en la emulación constante de la pintura. Por otro lado, la composición de la imagen en el cine, en donde cada elemento dentro del cuadro es parte del mensaje, es también procedente de la pintura, incluidos los planos, la profundidad de campo, y la misma iluminación de los personajes y ambientes. Por tanto, la relación entre el cine y la pintura no deja de ser directa y familiar. (cf. AUMONT 1989). Este es el primer aspecto a pensar y desarrollar para la elaboración de una buena ficción.

- **La música**. Los movimientos, gestos, actitudes y acciones en general tienden a ser acompañadas con música "adecuada" para el mensaje según la visión del realizador. Cuando la acción es representada y musicalizada, de por sí, tiende a ser susceptible de varias asimilaciones, es decir, el tipo de música que acompaña a una acción constituye en sí el complemento del mensaje, si cambia la música, y por más que la acción sea la misma, el mensaje se modifica. Ahora bien, el efecto conseguido en el público producto de la relación imagen – música es particularmente importante pues sienta las bases del fundamento artístico y hasta sublime del cine, es el fantástico momento en donde la música deja de ser música y la imagen deja de ser simplemente la imagen para que entre ambas construyan, más que estética y técnica, sentimiento. Es por esa razón que las acciones musicalizadas adecuadamente son las que hacen emocionar al público la mayor de las veces. (cf. EINSTEIN 1977).

- **La literatura.** Desde las primeras luces del cine, e inmediatamente después de descubrir su aptitud narrativa, el cine ha relatado historias extraídas de la literatura de todos los tiempos. Las primeras historias contadas eran sencillas y, por supuesto, mudas. Con la llegada del cine sonoro se ha podido implementar aquellos diálogos y pláticas que han graficado en imágenes las grandes novelas y zagas que sólo vislumbrábamos en la imaginación. Alfred Hitchcock se refirió de manera sobria a este último punto, "Las películas mudas son la forma más pura del cine. La única cosa que faltaba a las películas mudas era evidentemente el sonido que salía de la boca de la gente y los ruidos. (...) Quiero decir que al cine mudo le faltaba muy poca cosa, sólo el sonido natural."² Por otro lado, la literatura ha influido en el cine, no sólo en el aspecto narrativo, sino también en el técnico. El padre del cine norteamericano, David W. Griffith, inspiró su manejo técnico de novelas de Charles Dickens, tanto así que sus más reconocidos argumentos técnicos como el manejo de los primeros planos, montajes paralelos, visión del pensamiento de un personaje, etc. han sido extraídos, por así decirlo, de las novelas del literato. Explica Griffith, "Volví a casa, releí una de las novelas de Dickens, y volví al día siguiente para decirles (a los productores) que o utilizaban mi idea o me despedían". (EINSENSTEIN 1977) Así Griffith se hizo conocer como un "experimentador del cine", sin embargo, hoy por hoy sus conceptos son utilizados como normas técnicas de la cinematografía mundial.

Por otro lado, la historia que se cuenta o que se quiere contar a través de un mensaje audiovisual pasa necesariamente por la literatura y es ahí en donde debe ser corregida y replanteada constantemente por el autor con el fin de construir una historia de un mensaje claro y hasta circular. Es también en ese punto en donde el realizador hace la selección adecuada de las tomas y movimientos de cámara que son parte del mensaje audiovisual que pretende contar cuando la historia está aún en letras. He ahí la importancia de la literatura en la construcción de una ficción.

La fuente creativa y artística del cine se

basa en el adecuado manejo de las tres artes arriba descritas. Un realizador debe fijar sus puntos de atención sobre estas tres artes, de lo contrario corre el riesgo de desequilibrar el manejo audiovisual. La base para el correcto cumplimiento de las tres artes no es un secreto, es más, es algo que todos poseen: creatividad. Ahora bien, el cine permite que sus convencionalidades no se impongan como regla en cuanto al manejo técnico y más al contrario está siempre dispuesta a aceptar un cambio experimental por parte del autor, siempre y cuando este cambio sea elaborado concientemente y con la convicción de estar proponiendo algo nuevo al arte, no romper con las reglas por la simple razón de hacerlo, romperlas con el fin de generar una nueva tendencia para la ficción, todo como parte del mensaje central.

Ya en el plano técnico, la habilidad del realizador es expresada en otro aspecto también importante. A saber:

- **El manejo de tomas y movimientos de cámara.** La cámara, no como un simple objeto de registro para la acción, sino como aquel instrumento que adquiere vida para dar vida a una situación, mostrando siempre lo necesario en la construcción del mensaje. Vale recordar que en este aspecto ya se tienen pre diseñados algunos planos que son recomendados para mostrar el mensaje: plano medio, primer plano, plano general, etc. Sin embargo, lo que quiere mostrar el realizador sólo le concierne a él, por tanto, el manejo que él escoja para mostrar su mensaje no puede estar sujeto a alguna regla, no obstante, las reglas pueden ser consideradas como consejos y sugerencias, pero no deben ser estrictas al momento de manejar de la cámara, mucho menos de lo que se va a mostrar. Por otro lado, esto no es una luz verde para que el manejo de la cámara sea arbitrario con el pretexto de no amarrarse a las reglas, simplemente se debe basar en lo que se quiere mostrar, ya lo decía Wittgenstein, "odio esas películas en las que el camarógrafo se entromete en la acción para mostrar lo habilidoso que es". (POLINATO 1992)
- No está de más reiterar la lógica convencionalidad que reconoce a *los actores* y sus representaciones como el producto del correcto manejo del director, es decir, producto del talento del realizador para hacer que los actores hagan lo que él espera, pues dicho sea de paso, él es el único que sabe verdaderamente lo que quiere de cada representación. Ahora bien, en la producción "amateur" los actores que se utilizan generalmente son los amigos, conocidos y hasta familiares, a diferencia del teatro, en el cine la naturalidad (no la exageración) es lo que cuenta, por tanto, cualquier persona que sea capaz de adquirir otra personalidad frente a una cámara está habilitada para actuar en cine o video, para muestra basta un botón; Un ejemplo "mundial" involucra al gran cineasta italiano Vittorio de Sica, el realizador neorrealista utilizó

estos mismos actores naturales en su más gloriosa película, “El ladrón de bicicletas” de los años cincuenta. De Sica, en su afán de mostrar la sociedad italiana desde espacios naturales y situaciones cotidianas, no escatimó en considerar que sus actores también deberían ser parte de aquella línea, así el realizador no sólo creó una obra simbólica del neorrealismo sino que también estableció las pautas para el futuro manejo del género, lo que ocasionó que el neorrealismo de ahí en adelante se caracterice por la utilización de este tipo de actores, mas nunca dejando de lado, y como parte de la lógica, el talento que debe tener el director para conducir correctamente a los actores en la búsqueda de lo que se pretende construir.

Ya en el ámbito nacional, Rodrigo Bellot en su premiada película “Dependencia Sexual” utilizó actores sin ninguna experiencia en actuación ya sea en teatro o cine, los llamó y ya, ellos son los que denominamos como “actores naturales” pues dicho sea de paso, llamó a aquellas personas con el fin de que interpretaran el papel cotidiano que viven todos los días. Una vez reunidos los “actores naturales”, fueron sometidos a Talleres de improvisación para que pierdan el miedo a la cámara al momento de representarse a sí mismos. Así fue como sus actores fueron adaptándose a la idea de actuar en una película aún sin ser profesionales para nada. Los resultados ya son conocidos por todos.

Todo esto nos conduce a reconocer que los actores, si bien son parte fundamental para la construcción de un relato audiovisual, son producto netamente inherente al talento del director. Esto no quiere decir que los actores no deban tener talento, lo que quiere decir es que por muy talentoso o natural que sea un actor no es nada si no se conecta correctamente con la idea del director, y el talento del director se basa en su capacidad de ser el artífice de esa conexión para conseguir sus objetivos. En la producción “amateur” mucho se piensa que es necesario utilizar actores de teatro para interpretación en video o cine, sin embargo, todo actor es adecuado, con tal que cumpla con las expectativas del director.

- Otro aspecto importante a tomar en cuenta, vital para una ficción de calidad, es la edición o, en términos cinematográficos, el montaje. *El montaje* es la fase final del proceso de realización, merece particular importancia pues es en este punto en donde incluso se puede dar un giro a la historia que se pretende contar. Es el momento en el cual se arma la narración y el texto audiovisual, se reconstruye el mensaje, es decir, cuando el realizador tiene una idea en la mente plasma esa idea en forma de guión audiovisual, luego vierte el guión en la puesta en escena, graba todas las tomas necesarias (diseñadas por él) y puede dar un giro a esa idea inicial, justamente, al momento de editar o montar.

“Para los capaces, el montaje es el medio de

composición más poderoso para contar una historia. Para quienes no saben de composición, el montaje es una sintaxis para la construcción correcta de cada partícula de un trozo fílmico, y, por último, el montaje es simplemente una regla elemental de la filmografía para aquellos que equivocadamente colocan juntos trozos de película como mezclaría una receta de medicinas ya preparadas, o recogería pepinos o haría conservas de ciruelas, o fermentaría manzanas y arándanos juntos”. (EISENSTEIN 1977) La teorización del montaje tuvo como pioneros a los soviéticos que desde principios del cine demostraron, a través de sus trabajos, que se preocupaban bastante por este aspecto. Eisenstein es el mayor representante de la escuela soviética y sus ideas del montaje y la ideología del conflicto continúan nutriendo los programas educativos de las mejores escuelas de cine del mundo. Como el director del “Potemkí” lo describe en la cita, líneas arriba, el montaje no es una simple sintaxis para armar las imágenes según la linealidad de la historia o según como “corresponde” hacerla para que el público la entienda, es más que eso, sugiere, para el realizador, una nueva instancia narrativa en donde él puede jugar con la temporalidad de la historia, cambiar el curso del texto narrativo, decidir cómo realmente puede innovar o cómo enriquecer aun más lo que se va a contar.

La ficción en nuestro contexto

En Bolivia, muy particularmente en Cochabamba, se continúa creyendo que la realización es un proceso demasiado difícil y lejano, que la producción de videos en este contexto no deja de ser un sueño o una utopía, que la falta de recursos económicos complica aún más, especialmente cuando la propia sociedad no cree en la idea de un “cine local”. Por otro lado, esta ideología viene siendo modificada a medida que jóvenes, en un principio aficionados, realizan producciones independientes (sin apoyo económico de instituciones o entidades de algún tipo) por la simple convicción de hacerlo, esto está generando un movimiento de videástas muy importante, acompañada por festivales, muestras y concursos de

distintos tipos, por ejemplo, P.A.T. con su muestra festival denominada FESTIVIU, la Universidad Evangélica de Santa Cruz con su festival de video nacional, la Universidad Mayor de San Simón con el festival Jatun, la Universidad Real de La Paz con el festival "La Paz audiovisual avanza", el festival de la Alianza Francesa aquí en Cochabamba y el más representativo como es el FENAVID a cargo del Fundav y el CONACINE en Santa Cruz. Así estos festivales están dando la continuidad respectiva a las producciones independientes de jóvenes que se han incrementado considerablemente (las cámaras de mano y la edición en computadora personal han respaldado y facilitado el crecimiento) aunque la calidad narrativa de las producciones aún deja mucho que desear por distintas razones, la más importante se funda en la falta de cultura cinematográfica de nuestro medio, estamos invadidos por el cine comercial sin identidad propia (el norteamericano para hablar de frente) y esto concluye en una corriente de jóvenes que quieren imitar ese cine sin identidad, entonces, es la falta de una idea de localidad y de historias locales lo que podemos percibir en las imágenes de la mayoría de productores independientes. "Como la producción audiovisual norteamericana domina ampliamente la gran mayoría de los mercados locales, con la excepción de los países que le son político o ideológicamente distantes, se cree, aunque cada vez más las películas sean realizadas en otros países, que el único cine válido es el producido por Hollywood, lo que constituye literalmente un intento de asesinato de las otras culturas" (ROLANDO "El Juguete Rabioso" Número 120).

El punto fundamental aquí sugiere una libertad creativa e innovadora del realizador, tomando como fuente de inspiración las historias (de cualquier tipo) que puedan ser reconocidas como locales, es decir,

realizar historias inspiradas, creativas, innovadoras y artísticas tomando en cuenta el contexto propio, pues, como dice Jesús Martín-Barbero, en el cine y las historias de la imagen la gente va a reconocerse pues los objetos y personajes de la pantalla son su cultura y comparten su lenguaje. (cf.: MARTÍN – BARBERO 1998)

Cine sin barreras

Lo que se pretende con este ensayo es reconocer la existencia de un cine sin barreras para los jóvenes que gustan del arte. Sin embargo, la emergencia de un cine de denuncia social es lo que hoy por hoy está identificando al cine latinoamericano así que, antes que seguir una tendencia norteamericana conformista, sería mejor seguir los mensajes audiovisuales hacia este lado del mundo, un mundo que tiene mucho que denunciar, el cine puede ser un instrumento artístico para ello, todo a través de narraciones y textos audiovisuales que relaten historias propias que, sin lugar a duda, contienen ya implícitas esas denuncias. Mostrar ficciones dirigidas de algún modo hacia el realismo trae consigo lo que André Bazin llamaba la "Transparencia" o "cine de representación", esta idea se funda en un discurso del cine que "muestra", no del cine que se "hace ver". Según André Bazin: "Cualquiera que sea el filme, su finalidad estriba en proporcionarnos la ilusión de asistir a sucesos reales que tienen lugar ante nosotros como en la vida cotidiana. Pero esta ilusión encubre una superchería esencial, ya que la realidad existe en un espacio continuo

y la pantalla nos presenta de hecho una sucesión de pequeños fragmentos llamados "planos" cuya elección, orden y duración constituyen precisamente lo que denominamos "planificación" del filme". (cf. AUMONT; BERGALA 1989)

El cine independiente y los realizadores independientes (en este y cualquier otro medio) han caracterizado su contenido a partir de la libertad de creación (aquí no se incluyen producciones universitarias pues producirlas supone una presión académica que el estudiante debe cumplir) e ideología, algunos no han aprovechado esa libertad y han basado sus realizaciones en adaptaciones o clichés universales, en cambio otros han sabido aprovechar esa libertad para experimentar con el arte y utilizar el cine como un recurso narrativo artístico, de los más bellos en el mundo. "La



denuncia de una industria cinematográfica sirve para una revalorización de la creación artística artesanal, como lo expresa bastante bien el adjetivo que a veces se aplica a este cine diferente: independiente". (cf. AUMONT; BERGALA 1989)

Manos a la obra

Construir una historia no es del todo difícil, pero, como toda obra de arte merece un buen tiempo para su elaboración. Una historia creativa y original para ser realizada (sin importar si esta dura un minuto o tres horas) puede llegar a la mente de un momento a otro, sin embargo, poder crear una narración que realmente esté al nivel artístico requerido por el cine debe tomar un tiempo prudente para que sea constantemente replanteada, corregida y mejorada, así, cuando el realizador vea conveniente pueda comenzar su puesta en escena. Por otro lado, un buen tiempo de meditación y constante manejo de la historia hacen que el realizador conozca perfectamente lo que quiere contar, por consiguiente, realiza una dirección satisfactoria cuyo resultado será evidente al terminar la obra, cuando el público esté contento con lo que ha visto.

El realizador debe fijar sus puntos de atención con dirección al espectador, debe diseñar previamente, a medida que elabora la historia, las emociones que desea en el público porque, a decir verdad, el cine verdadero (particularmente el independiente) no puede ser tomado como simple entretenimiento, y esto debe ser considerado todo el tiempo por el realizador y sus colaboradores. "El trabajo del cine es hacer que el público "se sirva" y no "entretenarlo". Atraparlo, no divertirlo. [...] La habilidad de hacer películas que atrapan se perdió. Y fue entonces cuando comenzamos a hablar de entretenimiento". (EISENSTEIN 1977) Entonces surgen las preguntas: ¿Cómo atrapar al espectador?, ¿Cómo debo dirigir una narración audiovisual de modo que mi película no sea sólo simple entretenimiento?. La primera respuesta a la mente puede ser además la más acertada: para atrapar al espectador se debe llegar a su espíritu a través de la imagen, del texto narrativo y el recurso audiovisual. El cine tiene espíritu, el realizador debe saber dirigirlo al espectador. "El cine en su totalidad está hecho para dirigirse al espíritu humano imitando sus mecanismos: psicológicamente hablando, el filme no existe ni en la película, ni en la pantalla, sino tan sólo en el espíritu que le da su realidad"⁴.

En el epílogo

Que quede claro que el presente texto pretende dar un signo de posibilidad y dificultad simultáneas para aquellos jóvenes que pretenden insertarse en este bello oficio. Un cine sin barreras es la consigna principal, pero existe una dicotomía en el enunciado que contribuye a la calidad artística del cine; el realizador es libre de contar

la historia que más prefiera, pero en esa libertad existe una dificultad mayor, es decir, es más fácil hacer una producción audiovisual cuando existen lineamientos establecidos, cuando te dicen qué hacer y cómo hacerlo. En cambio es mucho más difícil cuando toda la responsabilidad de una narración audiovisual que llegue al espíritu del espectador corre por cuenta propia. Es un riesgo que todo realizador amante de este arte debe correr. Es verdad que la experiencia pesa en algún momento como en toda actividad humana, pero como dije al principio de este ensayo (y no lo digo yo), ver películas es un gran comienzo para empezar a ser un cineasta, aunque no el definitivo.

Quiero transcribir palabras de Robert Rodriguez nuevamente, pese a que el mexicano no tiene película alguna que "me haya llegado al espíritu" a diferencia del cine español que lo hace constantemente, su ideología de realización es muy alentadora y está acorde a lo que pretendemos con este ensayo: es posible hacer cine en donde sea. "¿Tienen experiencia en la industria del cine?. Vale, la tienen, ven películas. Pero ahora tendrían que adquirir otro tipo de experiencia que no se tiene sólo viendo películas. Agarren la cámara. Hagan sus propias películas. Cometan errores. Los errores son algo muy subjetivo. Hay errores que para otros son obras de arte. Los errores son parte de su propia obra. No renieguen de ellos".⁵ Es muy difícil hacer ficción en nuestro contexto, pero también es posible pues los elementos que la tecnología nos está brindando hacen posible cubrir la brecha técnica que existía hace algunos años para quienes querían hacer ficción, por otro lado, si bien la tecnología facilita el registro de imágenes, la composición y narración de historias aún son inherentes a la creatividad humana. Hacer ficción o cine o video (que son sinónimos en términos artísticos) es una experiencia alentadora para cualquier productor de ideas y relatos, al principio cuesta, se cometen errores pero el éxito se basa en no dejarse vencer por ellos, sino asumirlos y continuar creando una identidad audiovisual que a la larga nos conduzca al cine y a crear historias que sean

siempre memorables y reconocidas por la gente, para ello no necesitamos exageradas cantidades del dinero, sólo espíritu y ganas de crear.

Hace algunos años atrás hablar de cine en términos tan sencillos y hasta “posibles” era sólo dirigido a personas que podían pagar una formación académica en el extranjero, textos y relatos no existían al alcance, sin embargo los experimentos, la autoformación y experimentación de muchos continúa auspiciando la realización local. Las personas que tienen el gusto a este arte deben seguir un estudio teórico de la imagen, como lo hizo cada uno de los cineastas que formaron parte de este ensayo.

Notas y referencias

1. Este texto está extraído de una conferencia que Robert Rodríguez brindó a jóvenes cineastas en Madrid. A su conferencia la denominó “Escuela de Cine en 10 minutos”. El texto de Rodríguez fue recogido y publicado por: www.cinemafutura.com
2. Poco tiempo antes de la muerte de Hitchcock, Francois Truffaut, cineasta francés reconocido como parte de la “nueva ola” del cine, realizó una extensa entrevista al maestro del suspenso que tradujo en un libro al cual denominó “El cine según Hitchcock” de donde se extrajo esta respuesta ante la pregunta de “¿Cómo le ha cambiado la banda sonora al cine mudo?”.
3. Superchería: Engaño o fraude // Creencia, superstición
4. Cita extraída de “Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje” de Aumont y Bergala. Palabras del cineasta Münsterberg.
5. *Idem* 1.

Bibliografía

AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain. “Estética del cine (1998) Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje”, Barcelona, Ed. Paidós.

CASETTI, Francesco; DI CHIO, Federico (1992) “Cómo analizar un film”, Barcelona, Ed. Paidós.

CASETTI, Francesco (1989) “El film y su espectador”, Madrid, Ed. Cátedra.

EISENSTEIN, Sergei M. (1977) “La Forma del Cine”, Ed. Siglo XXI. México.

MARTÍN BARBERO, Jesús (1998) De los medios a las mediaciones, Santa fe de Bogotá, Convenio Andrés Bello.

POLONIATO, Alicia (1992) “Cine y comunicación”, México, Ed Trillas.

TRUFFAUT, Francois (1988) El cine según Hitchcock, Madrid, Ed. Alianza.

www.cinemafutura.com

www.cineindependiente.como.ar