
Cortometrajes

L *a Princesa de las Ostras*
Ernst Lubitsch
1919

E *L 10%*
José Ignacio Tofé
1996

L *os Últimos Días de Paz*
Jorge Blas
1998

L *a Guitarra Invisible*
Jon Arreche
1999

El sonido en el cine



ÍNDICE

El cine nunca fue mudo.....	1
¡Silencio se rueda!.....	2
El cine sonoro y parlante.....	2
El cine sonoro y parlante en España.....	4
Actividades I.....	6
El sonido como representación de la realidad.....	7
La banda sonora.....	8
Actividades II.....	10
La Princesa de las Ostras.....	13
El 10 %.....	16
Los Últimos Días de Paz.....	19
La Guitarra Invisible.....	21
Vocabulario.....	23

*Una película doblada puede perder el 20% con respecto a la versión original, una subtitulada pierde el 60%.
... Es la opinión de Alfred Hitchcock, el maestro del suspense.*

Aunque el género musical no tiene el esplendor de otro tiempo, acaba de estrenarse en España *El otro lado de la cama* (2002), una comedia musical de Emilio Martínez-Lázaro, con canciones de los 80 cantadas por los actores y actrices, sin play-back.

... Y la música debe de ser buena porque no me he dado cuenta de que estaba ahí, terminaba su comentario un famoso crítico.

Era cine mudo y estaba todo escrito. Y algunas veces mi padre explicaba, que tenía facilidad, y decía: "pues ahora va a salir esto", y salía lo que decía. Él lo hacía para que acudiera más gente.

EL CINE NUNCA FUE MUDO

Un poco de historia...

De hecho, siempre fue sonoro, pues los ruidos, las palabras y la música fueron con él desde sus inicios. En las primeras proyecciones de los **Lumière**, las imágenes fotográficas en movimiento se acompañaban de la música en directo de un pianista y de la oratoria de un **explicador** que comentaba lo que las fotografías en movimiento mostraban.

En Huesca había un cine que llamaban el Palacio de la Luz (...) Allí empecé a tocar (...) así cuando aparecía alguna escena con riña, yo inventaba la música adecuada; cuando había tiros, música de tiros... (Daniel Montorio).

Con el paso del tiempo, en los cinematógrafos de las capitales, la música la interpreta una orquesta y el explicador trabaja arropado por los encargados de los efectos sonoros: los músicos o los operadores de la cabina que, equipados con máquinas especiales, cuando un caballo galopa, reproducen el sonido de sus cascos; a la salida del tren hacen que suene su pitido, etc. En las salas pequeñas, será el explicador el que con un artificio de bocinas y carracas imita los ladridos, golpes, disparos, el viento...

Hubo explicadores famosos que atraían al público, y hacían que la atención se dividiese entre su narración y la pantalla. Y si no había explicador, era el público el que se imaginaba los diálogos, y subyugado por la música y las imágenes se metía en la historia identificándose con los personajes .





¡SILENCIO SE RUEDA!

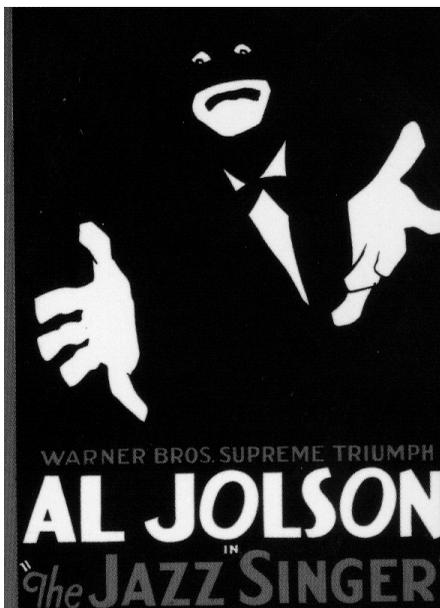
El cine sonoro y parlante

El “cine sonoro” se diferencia del “mudo” en que incorpora a la película mecánicamente los elementos que antes eran exteriores a la pantalla, en especial los diálogos sincronizados, por lo que es más correcto decir **cine sonoro-parlante**. En realidad, en lugar de decir cine mudo deberíamos hablar de **cine mudo-silente** (de pantalla silenciosa).

El cine sonoro y parlante (hablado) levantó un desprecio casi unánime entre los profesionales, que lo rechazaron porque suponía cortar las posibilidades de un **nuevo lenguaje: el de las imágenes**. Sobre todo mostraron su repulsa por los diálogos sincronizados.

El cantor de jazz, de Alan Crossland, 1927, se considera la primera película sonora de la historia (el protagonista tararea varias canciones y habla en dos escenas cortas, dirigiéndose al público en una).

Sin embargo, la unión sincrónica de palabras e imágenes era propio del cine desde su origen. Ya en 1888 hubo aparatos que incorporaban el sonido, como el *Cronógrafo* de **Gaumont**, que sincronizaba el proyector con un fonógrafo; paralelamente se intenta registrar sonido e imagen en una



tira de celuloide, y se consigue en 1906. Pero, por cuestiones empresariales cuando desde 1928 se impone el sonoro-parlante, primeramente se usó el sistema más antiguo: sincronizar la imagen con un disco, para desesperación de los operadores, pues si se rompía la película (era frecuente) se perdían fotogramas y desaparecía la sincronía.

Recuerdo que aquí, en Montreal (Teruel), probaron con discos para sonoro y unas veces iba y otras no; no estaba sincronizado, eran voces. Lo hacían desde la cabina.

La implantación del **cine sonoro y parlante** es trascendental porque:

1. Provoca la desaparición de muchos intérpretes, realizadores y productores que no se adaptan al nuevo cine.
2. Se abren nuevas posibilidades artísticas (también se cierran otras).
3. Es más necesaria que antes la intervención de la Banca para producir las películas.
4. Aparecen el **cine musical** y el **negro** (que inspirado en la novela necesita de los diálogos); por el contrario decae el **western** (cine de acción en el que no se sabe cómo encajar los parlamentos, y que al rodarse en exteriores complica mucho la toma de sonido).
5. ¿Qué hacer para vender las películas en otros países? A veces los actores memorizaban fonéticamente los diálogos o se rodaban dobles versiones: en los mismos escenarios con actores de diferentes países; después llegaron el **doblaaje** y los subtítulos.

Luces de Nueva York (1928), de Bryan Foy, es la primera película 100% hablada; es muy simple y los actores están casi inmóviles, pendientes de hablar al micrófono, pero *¡lo importante era el sonido!* Su registro se convirtió en una obsesión para los técnicos; los intérpretes aprendieron a vocalizar; los **platós** se llenaron de enormes micrófonos camuflados que grababan todo, incluso lo no deseado: un carraspeo estropeaba una toma; el motor de la cámara era demasiado ruidoso, por lo que se encerró en una gran caja insonorizada (lo que le impedía moverse)... Aparece un nuevo oficio: el **ingeniero de sonido**; se inventan cámaras silenciosas y micrófonos de alta sensibilidad que fijados a una **pértiga** siguen a los actores... Y hoy, el **nagra** o el **dat** graban el **sonido directo** sin apenas problemas.

El cine sonoro y parlante en España

El misterio de la Puerta del Sol, de Francisco Elías (1929), es la primera película sonora y parlante.

Entre 1929-1935 la industria cinematográfica debía de transformarse para adaptarse al sonoro-parlante, pero estos años son la antesala de la Guerra Civil, lo que influye negativamente porque los inversores recelan del futuro de cualquier inversión y, además, no existe una opinión unánime sobre la bondad que supone el sonoro.

La Voz de Alcañiz, 25 de marzo de 1929, "*Vida Cinematográfica*", dice:

Este año está en boga la película hablada. Creo que será en los cines de corta vida, pues el cine nació siendo escena muda, (...). Así que aunque la hablada de momento progrese, no puede durar mucho



tiempo, ahora, únicamente es la novedad, luego el público se cansará de oír las mismas voces, porque de artistas buenos hay pocos y para regulares o malos es mejor no oírlos, además, de todos los que hoy trabajan en el cinema, no serán muchos los que tendrán voces agradables para proyectarlos en el cine sonoro, y me figuro no los enviarán a paseo. Esto será en las capitales, ¿y los pueblos? ¿cuando los empresarios se recordarán de traer películas habladas? Habrá para tiempo, pues necesitarán aparatos, discos, y además aumento de alquiler de cintas, claro que el público será el pagano. Pero aún así hay mucha diferencia de que la cinta muda desaparezca y la hablada se empleará para discursos, alguna Opera, canto, etc.

Así, ante la revolución, tanto técnica y creativa como comercial, que supone el cine

UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca

sonoro-parlante, la industria española se va quedando rezagada y la producción desciende , favoreciendo la llegada de películas extranjeras.

Sí, había muchas películas de... extranjeras, porque españolas no había, y eran con los letreros y se les acababa el letrero antes de terminar de leer, no daba tiempo a leer y no sabías lo que hablaban porque hablaban en extranjero. Cuando venían las españolas no había letrero. Ahí es donde se tropezaba, que la gente aquí no sabía leer la mayoría y ahí venía el fallo. Esto sería por el año 1934.

El cine mudo dejaba de ser comercial, pero en los pueblos subsiste durante más de 10 años, conviviendo con películas sincronizadas con

discos... Y poco a poco aparecerán las instalaciones sonoras.

En Aragón, en 1933 según el *Anuario La Cinematografía en España*, por provincias se contabilizan las siguientes instalaciones sonoras:

Huesca, 7 (instalaciones mudas: 31).

Teruel, 2 (instalaciones mudas: 12).

Zaragoza, 4 (instalaciones mudas 48).



ACTIVIDADES I

1. ¿Cómo se asocian los sonidos, las palabras y la música al cine desde sus comienzos?
2. Desde fines del XIX se trató de unir palabras e imágenes, investigándose fundamentalmente en dos direcciones...
3. ¿Qué dos formas serían las más correctas para denominar al cine antes y después de 1928?
4. Define el cine sonoro-parlante.
5. ¿Qué es un intertítulo?
6. Si desde el XIX ya se sincronizaban las proyecciones con discos y en 1906 se registró el sonido en la película, ¿por qué el sonoro-parlante no se impuso antes?
7. ¿Por qué se oponen los profesionales al sonoro-parlante?
8. ¿Cuál es tu opinión al respecto? Responde razonando.
9. ¿Qué nuevas posibilidades artísticas trae el cine sonoro-parlante? ¿Y cuáles se pierden?
10. ¿Cuál es la primera frase de la historia del cine?
- 11.

EL SONIDO COMO

REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD

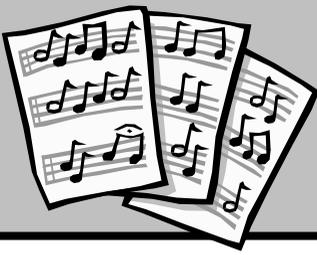
El mundo real es sonoro, y en el cine hay dos posibilidades para representar esta sonoridad:

- el **sonido autónomo** respecto a lo que estamos viendo, que independientemente de la imagen hace presente la realidad que representa (no necesitamos ver el coche frenando, basta con oírlo).
- El **sonido complementario**, como apoyo de una imagen: vemos una pistola disparando y oímos el tiro; el acompañamiento musical de ambiente de un paisaje.

En ambos casos el sonido puede desempeñar una función doble: **denotativa**, el sonido se usa como reproducción de un sonido real, y **connotativa**, el sonido provoca significados que van más allá de lo que es, convirtiéndose en un elemento expresivo que:

1. Completa la evocación de un lugar, época o período.
2. Construye el suspense en una escena.
3. Nos prepara para algo que está por llegar y que puede ser que, por lo que vemos, no sea deducible.
4. Enfatiza una emoción: terror, angustia, pasión amorosa, alegría, rencor...
5. Describe a un personaje, su estado anímico.
6. Pone de relieve los distintos planos de la imagen.
7. Hace patente el fuera de campo.

Prueba en casa: escucha una película sin verla; ve una película sin volumen. Después reflexiona sobre tu comprensión de la historia en ambos casos .



LA BANDA SONORA

Está compuesta de cuatro elementos:

La palabra, que puede estar presente en el diálogo entre los intérpretes, como **voz en off** y en las canciones.

La música, que es complemento de las imágenes y ayuda a crear un estado de ánimo, pero no debe suplantar su valor expresivo. Puede sustituir a un sonido real dándole otro significado, subrayar un movimiento o crear un ritmo visual sonoro.

La música cinematográfica no es música clásica, ni jazz, ni pop, es la música del siglo XX.

Ennio Morricone.

Cuando estas componiendo para un film, estás delineando la historia musicalmente para el público. Ese es tu trabajo: ensalzar o degradar las acciones o cualquier problema dramático que haya. Estás tratando de ayudar al director a hacer el mejor film posible.

Jerome Moross.

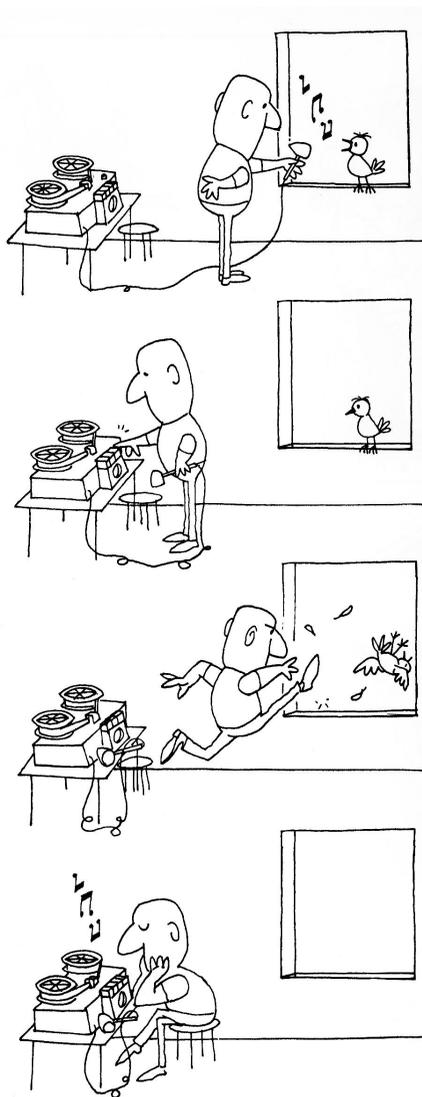
Componer para cine requiere una técnica muy desarrollada. Primero hay que extraer de la película la intención argumental; luego encontrar los temas apropiados a cada secuencia; el "funcionamiento dramático" de la música; y cronometrar el tiempo (...) Es enormemente sugestivo.

Antón García Abril.

Creo, sinceramente, que gran parte de la mejor música del siglo XX se ha escrito para el cine (...) En lo que a mí respecta, el mejor momento de la realización de la película es el día en que, después de acabar el montaje, me siento en un estudio de grabación y la música nace ante mis oídos y mis ojos.

nando Trueba.

Los ruidos y efectos, que en la vida diaria nos rodean imperceptiblemente, pero que han de estar presentes, en determinados momentos, si queremos la máxima impresión de realidad.



El silencio, la ausencia de sonido, que adquiere su significado en un contexto habitualmente sonoro, marcando un tiempo muerto, quedando la acción en suspenso.

La música y los ruidos y otros efectos son tan importantes como los diálogos, y hacen más creíble la película; se añaden terminado el rodaje en los estudios de sonido. Si se ha rodado con sonido directo y todas las voces están bien, se procede a la **mezcla** de los diferentes sonidos controlando los volúmenes para que las pistas tengan el protagonismo que merecen en cada momento; si se ha rodado con sonido de referencia es el momento del **doblaje**. Los mismos intérpretes o actores y actrices de doblaje, ven las secuencias varias veces y dicen sus frases ajustándose a lo que muestra la pantalla.

Actualmente existen en España 40 empresas dedicadas al doblaje de cine, vídeo y televisión, de las que 5 acaparan todo lo referente al doblaje para la exhibición de películas en salas de cine.

Para realizar el doblaje de un largo de alrededor de 90 minutos se emplean de 3 a 4 semanas de trabajo.

ACTIVIDADES II

1. Recuerdas en tu vida algún momento de silencio absoluto? ¿Se produjo por alguna causa especial?
2. Cierra los ojos, guarda silencio, concéntrate y escucha... Anota todo lo que has oído. Puedes repetir la experiencia en cualquier circunstancia, comprobarás que hay una gran cantidad de sonidos que habitualmente pasan desapercibidos.
3. Francis Ford Coppola ha dicho: *El sonido es el mejor amigo del director, porque influye en el espectador de manera secreta*. Pon un ejemplo que demuestre esta afirmación.
4. Para hacer en casa: cuando estés viendo una película de miedo quítale el sonido, comprobarás que te producirá menos sobresaltos. Te pasará lo mismo con las escenas de acción: persecuciones, bombas, etc., parecen menos trepidantes sin los efectos y la música.
5. Presta atención, ¿reconoces estos efectos?, son...
 - 1) ...
 - 2) ...
 - 3) ...
 - 4) ...
 - 5) ...
 - 6) ...
 - 7) ...
 - 8) ...
 - 9) ...
 - 10) ...

6. Los efectos sonoros se pueden grabar del natural o comprar del **voltio**; en ambos casos se trata de sonidos que son:

- reproducciones de la realidad
- sonidos fingidos
- inventados

7. ¿Qué **género**, y por qué, es el que necesita de más efectos de sonido inventados?

8. Te proponemos una serie de sonidos fingidos para que los identifiques con los sonidos reales a los que sustituyen:

Descorche de champán

Aserrar un repollo

Burbujas

Golpear dos medios cocos

Cortar una pierna

Sacar émbolo de jeringuilla

Patinazo de coche

Pastilla efervescente

Caballos al galope

Molinillo de café antiguo

Resorte

Vibración hoja de sierra

Carruaje por calle

Agitar guantes de cuero

Palomas volando

Frotar plástico con fuerza

9. Has leído lo mucho que a Fernando Trueba le gusta el momento en que pone la música a sus películas. A continuación te decimos tres películas suyas, una es enteramente musical, por otra ganó un Oscar y la tercera está rodada en Estados Unidos. Identificalas.

Belle Époque

Two Much

Estudio 54

10. Y hablando de musicales ¿cuál es la película que se considera el mejor musical de la historia del cine?

Un americano en París, de Vincent Minnelli

Cantando bajo la lluvia, de Stanley Donen y Gene Kelly

Sid y Nancy, de Alex Cox

11. Cuando el compositor Aaron Copland dice *la música cinematográfica, aquella que millones de personas oyen, pero nadie escucha*, ¿qué está diciendo?

12. Nacido en Teruel (1933), es uno de los compositores más prolíficos del cine popular español de los años 60 y 70; referente obligado en la TV de los últimos cuarenta años, autor de la música de la serie, dirigida por Félix Rodríguez de la Fuente, *El hombre y la tierra*; compositor en los 80 de la música de películas como *Réquiem por un campesino español*, *La colmena* y *Los santos inocentes*. Estamos hablando de...

Carmelo Bernaola , Augusto Algueró , Antón García Abril

13. Es el autor de la *Obertura de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España*, pieza que desde 1987 abre la ceremonia de la entrega de los Premios Goya. Una pista, es aragonés...

14. Es el músico español que más Premios Goya ha ganado, cinco, por la música de las siguientes películas: *El bosque animado*, *Lo más natural*, *El rey pasmado*, *El maestro de esgrima* y *La pasión turca*. Su nombre es...

Antón García Abril José Nieto

Adolfo Waitzman Peret



15. ¿Cuándo tendrá que ser más intenso el sonido en su función denotativa, en un gran plano general de la tribu cabalgando por la pradera o en un plano medio del jefe indio bajando del caballo?

LA PRINCESA DE LAS OSTRAS

Ernst Lubitsch

Ernst Lubitsch (Nacido en Berlín-1892, Hollywood-1947). Con su trabajo llena tres etapas de la evolución del cine, primero con el **expresionismo**, después como realizador de películas mudas espectaculares de la **UFA** y, finalmente, en Hollywood, donde aúna la fórmula de la alta comedia europea con la óptica más ligera norteamericana.

El poder de sugerencia basado en la **elipsis** narrativa es una característica de Lubitsch: *el toque Lubitsch* o *el gruyère* como lo llama Truffaut. Su forma de aludir es lo que le ha dado personalidad en la historia del cine. El **fuera de campo** se hace imprescindible, enseña a ver más allá de lo perceptible, se dirige a la inteligencia del espectador haciéndolo su cómplice con argumentos elegantes y sofisticados, sugiriendo más de lo que muestra.

Empieza a ser conocido en España y en el mundo a partir de **La princesa de las Ostras**. De todas sus películas podemos destacar **To be or not to be** realizada en 1942 y estrenada en España en 1971, ejemplo de unión de dos puntos de vista de Lubitsch: humor y tragedia en una corrosiva sátira antinazi, siendo una de las mejores películas de la historia del cine.

En 1947 recibió un Oscar especial por toda su carrera.



FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Alemania, 1919. 16 mm.

B/N. Duración: 48´.

Dirección: Ernst Lubitsch.

Dirección artística: Kurt Richter.

Fotografía: Kurt Waschneck y Theodor Sparkuhl.

Reparto: Ossi Oswald (Ossi), Harry Liedtke (*Príncipe Nucki*), Victor Jansen (*Mister Quaker*), Julius Falkenste (*Josef*).

Sinopsis: La hija de Mister Quaker, magnate norteamericano, rey de las ostras, quiere casarse con un príncipe. Su padre acude a una agencia matrimonial para comprarle uno, arruinado naturalmente.

ANTES DE VER LA PELÍCULA

Observa.

- ☛ Cómo la película es un sátira de los nuevos ricos norteamericanos.
- ☛ Cómo al comenzar se nos presenta al director y a los principales protagonistas: vemos su cara y en intertítulos sus nombres.
- ☛ La actuación, a veces exagerada en el gesto, por ejemplo cuando se ríen.
- ☛ La cámara, apenas se mueve, pareciendo teatro filmado: casi siempre el mismo punto de vista, los personajes actúan frente a la cámara.
- ☛ Las excepciones a lo anterior: panorámicas, ángulos picados y planos subjetivos.
- ☛ Los magníficos decorados y la puesta en escena.
- ☛ Cómo un intertítulo nos pone en situación antes de cada acción.
- ☛ La secuencia del baile que adquiere gran ritmo gracias a un montaje alterno de las distintas acciones simultáneas: la acción en el salón, en la cocina, la orquesta y el

novio dándose el atracón. Todo comenzando con un plano general, una panorámica, y alternando distintos planos de la escala, con gran movimiento interno de personajes.

• El uso del primer plano para mostrar los sentimientos, las emociones de los protagonistas .

ACTIVIDADES

1. ¿Qué te ha parecido ver la película con la música tocada en directo?
2. Al comenzar la película se nos muestra a los cuatro protagonistas, de ellos dos aparecen muy sonrientes, ¿quiénes son y por qué sonríen?
3. ¿Habrás entendido la trama argumental sin los intertítulos?
4. ¿Recuerdas cuántos exteriores tiene la película?
5. Hay varios planos subjetivos muy interesantes, en los que se recurre a un artificio para dejarlo más claro. Cita alguno.
6. ¿Por qué *To be or no to be* (1942) no se estrena en España hasta 1971?

Uzum Lubitel

EL 10%

José Ignacio Tofé. 1996

Zaragozano de nacimiento, **José Ignacio Tofé**, se inicia en el teatro desde el colegio como actor. Actualmente, además de escribir y dirigir para la escena, hace guiones para televisión, colaborando en *El Club de la Comedia*.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

España, súper 8 y S-VHS, 1996.

B/N. Duración: 3'30."'

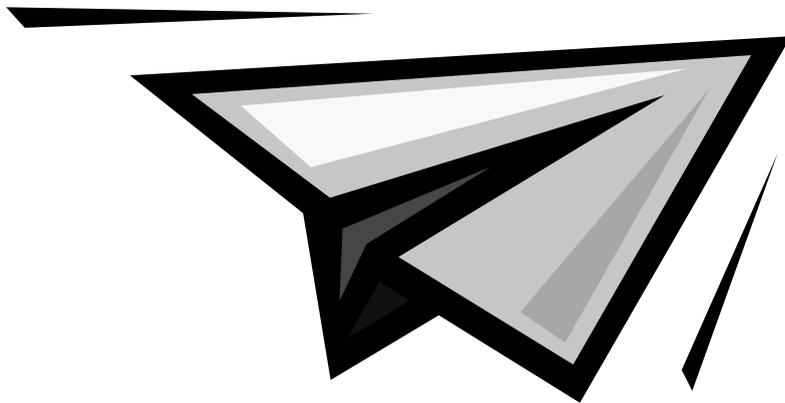
Dirección, cámara y montaje: José Ignacio Tofé.

Guión: José Ignacio Tofé y Félix A. Rivas.

Música: Antonio López Aranda.

Reparto: José I. Tofé y Félix A. Rivas y Edurne Pasamar Lafuente.

Sinopsis: Una joven pareja ocupa sus ratos libres en hacer avioncitos de papel, para los niños del orfanato, ya que no pueden hacerlos para su hijo muerto y, así, son felices; pero todo cambia cuando el casero les sube el alquiler...



UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca

ANTES DE VER LA PELÍCULA

Observa...

☞ Que como en la película anterior te vas a enfrentar a un tipo de cine al que no estás acostumbrado: en blanco y negro, sin voces, con un ritmo más lento... En definitiva a otra manera de contar, por lo que es fundamental que te esfuerces al mirar.

☞ Que éste es un cortometraje que sigue el modelo del llamado cine cómico de la etapa mudo-silente de principios del siglo XX, con la diferencia de que está hecho a finales del siglo, por lo que incorpora la banda sonora a la cinta.

☞ Los gestos exagerados de los intérpretes que así intentan resultar más expresivos, ya que no se les puede oír.

☞ El maquillaje de los actores que ayuda a dar expresividad a su actuación.

☞ Cómo el acompañamiento musical desempeña una función connotativa, expresando sucesivamente rutina, paso del tiempo, alegría, tristeza, optimismo de nuevo, ira, desconsuelo, esperanza, alegría y un desenlace fatal.

☞ La presencia de intertítulos, que hacen más comprensible el argumento pero rompen el ritmo narrativo.

☞ Cómo en tono de humor y sin grandilocuencia hay una fuerte denuncia contra la guerra como tema de fondo en el cortometraje.

La película *Kamikaze 1999*, realizada por el francés Luc Besson en 1983 es un film de ciencia ficción en el que no se pronuncia ni una sola palabra.

ACTIVIDADES

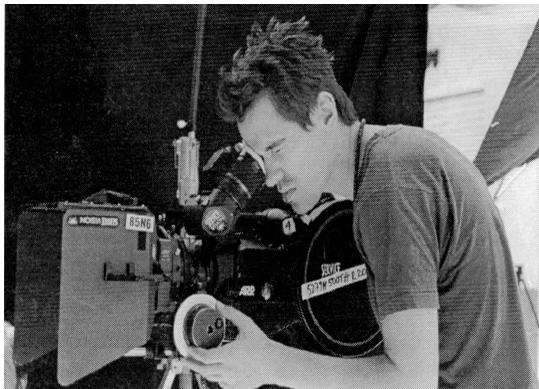
1. ¿Crees que la historia la hubieras comprendido igualmente sin leer los intertítulos?
2. Distingue entre el argumento y el tema de la película.
3. De los cuatro elementos que forman la banda sonora, ¿cuáles no tiene este corto?
4. La realidad, en su dimensión sonora, está llena de múltiples ruidos, que al estar en distintos planos sonoros según su intensidad, nos pasan desapercibidos; por eso el cine raramente los reproduce todos, ya que lejos de parecernos más real nos molestaría. Así que lo que se hace es seleccionar los ruidos en función de su utilidad para lo que se quiere contar. En **El 10%** que efectos de sonido añadirías tú y con qué finalidad?
5. Marca los calificativos que mejor definan el cortometraje según tu criterio:
Es un videoclip Sugerente Caricaturesco Aburrido Extraño Sarcástico De acción Tópico Dramático Humor negro Lento No sé qué decir Cine cómico Muy original Otros...



LOS ÚLTIMOS DÍAS DE PAZ

Jorge Blas. 1998

Jorge Blas es Técnico Especialista en Imagen y Sonido (Rama de Medios Audiovisuales) y Diplomado en el Segundo Curso, Especialidad Dirección, de la Escuela de Cine de Aragón. Este corto fue su primer trabajo en formato profesional.



FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

España, 1998. 35 mm. B/N. Duración: 7'43."

Dirección, guión y montaje: Jorge Blas.

Director de fotografía: Arturo Briones.

Música: Original de Raúl Gascón, Luis Lostal y Carlos Chahuan, y el *Carmina Burana* de Carl Orff.

Sonido: Producciones Sin/Con Pasiones.

Reparto: Nacho Rubio, Ana Esteban, Tico San, César Pérez y Nuria Bueno.

Sinopsis: Una pareja de jóvenes decide cambiar su vida rutinaria. Se trata de elegir entre una guitarra o una pistola.

ANTES DE VER LA PELÍCULA

Observa...

☞ Cómo la voz en off desde los títulos de crédito ya fija nuestra atención, coincidiendo el enunciado oral del título con su aparición como texto escrito en pantalla.

☞ Cómo este recurso de repetir lo ya oído vuelve a aparecer al pasar de lo pensado (en off) a los diálogos hablados.

☞ Los diferentes elementos que forman la banda sonora, muy bien diseñada; en especial el efecto de sonido que acompaña las transiciones espacio-temporales.

ACTIVIDADES

1. Distingue entre el argumento y el tema de la película.
2. De los cuatro elementos posibles que forman la banda sonora, ¿cuáles se emplean en *Los últimos días de paz*?
3. El conocido fragmento del *Carmina Burana* (1937) del músico alemán Carl Orff, utilizado en dos ocasiones, ¿qué función cumple?
4. ¿Se ha rodado con sonido directo o se ha doblado después en el estudio?
5. Además de un efecto de sonido creado, no real, la banda sonora tiene otros reales,...
6. Marca los calificativos que mejor definan el cortometraje según tu criterio:
Es fresco Sugerente Aburrido Extraño De acción Tópico Dramático
Humor negro Lento Muy original No sé qué decir Otros...
7. Este cortometraje no tiene una estructura narrativa clásica, ordenada en **planteamiento**, **nudo** y **desenlace**, sino que a base de elipsis juega con el tiempo. ¿Cómo lo consigue?

LA GUITARRA INVISIBLE

Ion Arretxe. 1998

Ion Arretxe estudió Bellas Artes, dibujó comics (portadas en *El Víbora*) y comenzó a trabajar profesionalmente en el cine como ayudante en la dirección artística. Ya como **director artístico** ha participado en películas como *Éxtasis*, *Todo es mentira*, *Pídele cuentas al Rey*, *Marujas asesinas*... Éste es su primer corto como director.

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

España, 1998. 35 mm.

Color. Duración: 5.´

Dirección: Ion Arretxe.

Guión: Ion Arretxe.

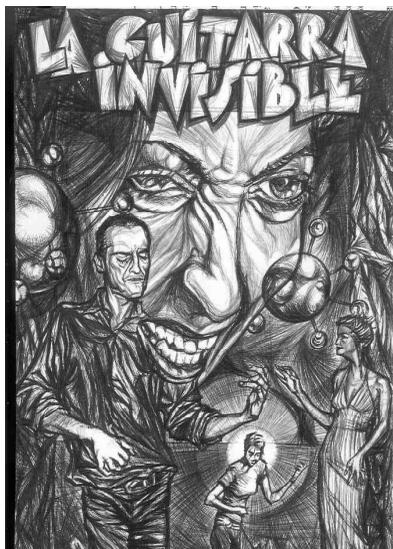
Fotografía: Teo Delgado.

Música: Carlos Santana.

Montaje: Javier Batres.

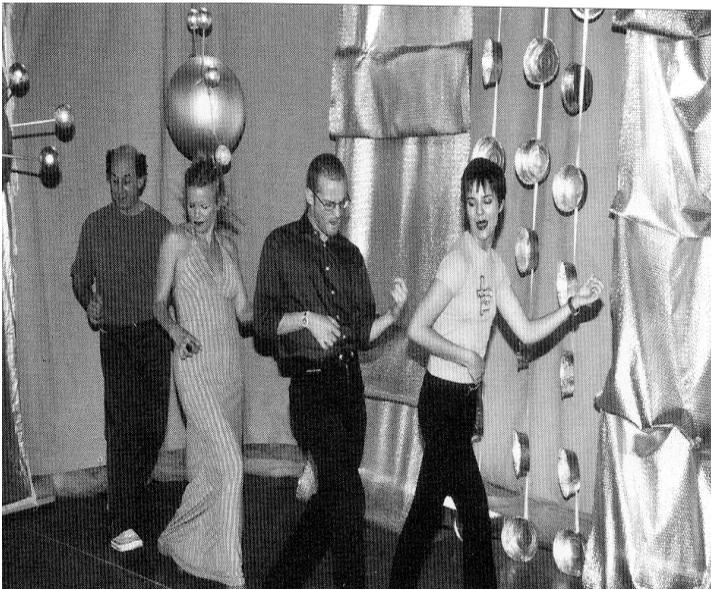
Reparto: Juan Viadas, Borja Elgea, Otilia Laiz, Charly Alba.

Sinopsis: ¿Has estado en una fiesta? ¿Nunca has visto la guitarra invisible? ¿No la ves?



ACTIVIDADES

1. La música puede sustituir a un sonido real dándole otro significado, subrayar un movimiento o crear un ritmo visual sonoro. En el caso de *La guitarra invisible*, cuál de estas tres funciones cumple?
2. ¿Es una película musical, por qué?
3. ¿Se ha rodado con sonido directo o en **play-back**?
4. ¿Se nota en la película la profesión de su director?
5. De los cuatro elementos que conforman la banda sonora, ¿cuáles no están empleados aquí?





VOCABULARIO

Argumento. Desarrollo de una idea o tema por medio de una historia (la acción narrada), esbozando personajes y situaciones.

Banda. Cada uno de los soportes que contienen los elementos de una película; la **banda de imagen** contiene las imágenes en los fotogramas. La **banda sonora**, contiene el sonido: voces, efectos y música. Después se mezclan y se incorporan en una sola.

Cine. Hay tantas definiciones como espectadores o, acaso, soñadores. Para *Ramón Gómez de la Serna los que van al cine se alimentan de fantasmas pasados por la luz*. Pero el cine es también arte, espectáculo e industria. *Alfred Hitchcock* dijo *el cine es un montón de butacas que hay que llenar*.

Cine musical. Aquél en el que la música se convierte en parte sustancial del desarrollo de la obra, bien porque la película está concebida en torno a la música (*West Side Story*), o porque en ella tiene un peso sustancial (*Sonrisas y lágrimas*). Tiene su origen en la Comedia musical de Broadway.

Clímax. Momento de máxima tensión emocional (previo al desenlace).

Corte. En el montaje el paso directo de un plano a otro.

Dat. Sistema de grabación de señales de audio digital en soporte magnético.

Director. O directora (en España la primera fue Rosario Pi, también guionista y productora). Es el responsable creativo, elabora el guión técnico, dirige la puesta en escena y supervisa el montaje.

Director artístico. Arquitecto decorador o decorador jefe. Se encarga de diseñar y construir los decorados, ambientar las escena, crear ambientes...

Doblaje. Grabación sonora realizada después del rodaje y que se sincroniza con una toma de imagen. José Luis Garci siempre dobla sus películas. A Carlos Saura no le gusta el doblaje. Si la película se dobla por estar rodada en otro idioma, previamente intervienen una persona que traduce y otra que hace la adaptación.

Efectos especiales sonoros. Conjunto de sonidos con los que se ambienta una película, tomados generalmente de archivos sonoros.

Elipsis. Procedimiento que permite saltar en el tiempo y/o el espacio sin necesidad de ver pasos intermedios.

Encuadre. Lo que queda entre los cuatro lados del fotograma y pantalla.

Escena. Plano o conjunto de planos que tienen unidad de tiempo y de espacio (escenario). Suele compararse al párrafo en la obra literaria.

Expresionismo. Movimiento cinematográfico que nace en la Alemania derrotada en la I Guerra Mundial; busca la evasión hacia los sueños y las pesadillas para acercarse al mundo interior. Formalmente se caracteriza por el uso expresivo de la luz en claroscuro, su gran herencia para el futuro, presente especialmente en el llamado cine negro.

Fuera de campo. Acción o diálogo que tiene lugar fuera del campo visual de la cámara.

Fundido en negro. Plano que se va oscureciendo hasta que la pantalla queda totalmente negra. Se usa para indicar paso del tiempo o cambiar radicalmente de escenario.

Fundido encadenado. Plano que es sustituido progresivamente por otro que se va superponiendo. Suele indicar paso del tiempo.

Gaumont., León. Inventor francés que ideó los primeros procedimientos del cine sonoro. Fundó unos estudios cinematográficos que llevaron su nombre.

Género. Modo de agrupar las películas según sus temas y características: comedia, policíaco, musical, *western*, terror, ciencia-ficción...

Guión. La base escrita del film: la narración, los diálogos, la descripción de personajes. Cuando se le añade la banda sonora y la planificación tenemos el **guión técnico**.

Ingeniero de sonido. Realiza la toma del mismo cuando se rueda con sonido directo, y se encarga del doblaje cuando se hace en estudio.

Lumière, Augusto y Luis. a los que se atribuye el invento del cinematógrafo en 1895, como cámara y proyector y como espectáculo. Aunque no debemos olvidar que al mismo tiempo que estos hermanos franceses otras muchas personas conseguían lo mismo por diferentes caminos: especialmente el alemán Max Skladanowski, y el norteamericano Edison.

Mezcla. Ajuste de las distintas bandas sonoras para componer la definitiva. El **montaje** sonoro se llama mezcla y acoplado al de las imágenes constituye la película.

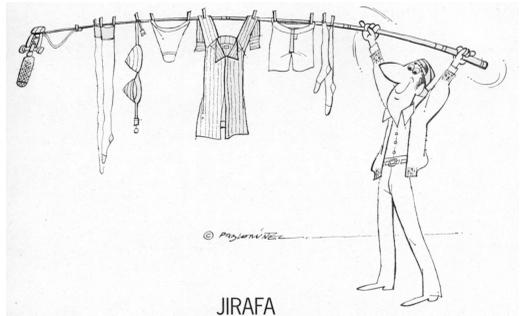
Montaje. Proceso de escoger, ordenar y empalmar todos los planos rodados según una idea y un ritmo previamente determinados, ensamblando también las imágenes con los sonidos. Lo realiza el montador siguiendo las directrices de la persona que ha dirigido el filme. El montaje contribuye a la creación de sentido, ya que de la colocación de los planos depende el significado de las miradas, de los gestos y movimientos e incluso se produce una asociación de ideas u otra.

Montorio Fajó, Daniel. (Huesca,1904-Madrid,1982) Músico de teatro y cine que comenzó su carrera tocando con el piano *canciones pegadizas* para acompañar a las películas en el cine Pardo (Palacio de la Luz) en Huesca, cuando tenía doce años, llegando a componer la música para más de cien películas.

Nagra. Marca del magnetófono sonoro profesional portátil.

Panorámica. Movimiento de rotación de la cámara sobre su eje, pudiendo ser vertical, horizontal, circular, oblicua, de barrido, de balanceo.

Pértiga. Percha, jirafa. Barra móvil flexible y articulada que lleva un micro en el extremo, que el perchista orienta hacia la fuente sonora.



Plano. Espacio recogido dentro del encuadre. Se clasifica de acuerdo a la escala de la figura humana: plano

general (la figura humana como un elemento más del escenario o paisaje), plano entero (la figura entera), plano medio (cortada por la cintura), primer plano (el rostro entero), plano detalle (una parte). Se compara con la palabra o la frase en el lenguaje literario.

Plató. Escenario cinematográfico, recinto, nave empleada para el rodaje.

Play-back. Grabación previa de los números musicales de la película, para reproducirlos en el momento de la filmación como guía de los intérpretes.

Productor. Persona o empresa que está encargada de la parte financiera e industrial; busca y gestiona el dinero para cubrir el presupuesto; es tarea del director de producción o productor jefe que sin que se resienta la calidad de la película los gastos no se disparen.

Script. Secretaria/o de rodaje. Hoy sigue siendo todavía una labor fundamentalmente realizada por mujeres. Se encarga de controlar los planos rodados, las tomas que se dan por buenas, la continuidad entre escenas, la ambientación, vestuario, maquillaje, sonidos, movimientos... para que no haya errores entre planos que en la película irán seguidos pero se ruedan en días diferentes.

Secuencia. Escena o conjunto que configuran una unidad dramática y dan continuidad narrativa al guión; se desarrolla como una unidad de tiempo. Se compara al capítulo en la obra literaria.

Sincronización. Acción de adaptar la banda sonora a la banda de imagen.

Sonido de referencia. El grabado durante el rodaje, para usarlo como orientación en el montaje y en el doblaje.

Sonido directo. El que se toma al mismo tiempo que la imagen. Puede ser el definitivo o servir de referencia para el doblaje.

Sonorización. Proceso de incorporación a la película de la música, las voces y los efectos no obtenidos durante el rodaje.

Títulos de crédito. Rótulos con el título, los nombres de los participantes y otras informaciones técnicas.

Travelling. Desplazamiento de la cámara sobre los hombros del operador o sobre un móvil para acercarla al sujeto filmado, alejarla de él o seguirlo.

UFA. Compañía productora de películas creada en 1917 por el gobierno alemán, consciente del poder propagandístico del cine. Desaparecerá en 1945.

Voltio. Archivo de películas y bandas sonoras.

Voz en off. Voz de alguien que está fuera del campo de la imagen (o de alguien que no habla sino que transmite el pensamiento).

Guía didáctica realizada por Ángel Gonzalvo
UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca
Ctra. Cuarte s/n 22071-Huesca
Tfno. 974210012
Undiadcine@terra.es

Con la colaboración de
GOETHE
INSTITUT  MADRID