



WOODY
ALLEN

George
Hamilton



Tea Leoni

Debra
Messing



Un final
made in Hollywood
Un film de WOODY ALLEN

MAR
RYDE



UN DÍA DE CINE
IES Pirámide Huesca



TREAT WILLIAM



ÍNDICE



Luces y sombras	3
Un poco de historia	3
El invento del cinematógrafo	4
El cine como lenguaje	5
Un lenguaje de imágenes	5
Un lenguaje de sonidos	7
Un lenguaje de presencia humana	7
Un lenguaje de montaje	8
Woody Allen, la torpeza inteligente del antihéroe	9
Entrevista	10
Ficha-técnico-artística	11
Antes de ver la película	12
La producción, o cómo se hace una película	12
Observa lo que se nos cuenta	16
Observa cómo nos lo cuenta	16
Memoria narrativa	18
Analizamos la película	19
Actividades	24
Vocabulario	25



Quien ama el cine ama la vida.

Francois Truffaut, cineasta francés (crítico, teórico, guionista, director y actor), 1932-1984

¿Qué es el cine? El cine origina enfermedades en el órgano de la vista.

Los oculistas lo saben.

Diario de Galicia, 31 de enero de 1918

Es un gran arte éste que fija obras maestras efímeras, que reanima genios extinguidos, que hace bailar a bailarines muertos y que conserva para nuestra ternura la sonrisa de los amigos perdidos.

Marcel Pagnol, escritor y cineasta francés, 1895-1974.

Todos tenemos cosas que inexplicablemente recordamos con cariño. No sabemos por qué es así; se trata sólo de un momento tierno sin ningún significado concreto, o algo por el estilo. Yo he advertido que en mi caso este tipo de recuerdos suelen estar relacionados con el cine.

Woody Allen

LUCES Y SOMBRAS



Un poco de historia...

Cuando un caballo galopa, ¿apoya siempre las patas? ¿Qué relación hay entre la máquina de coser y el cinematógrafo? ¿Sabías que la imaginación es imprescindible para el cine? Imagina que estás en una película de ciencia ficción y desde tu butaca pilotas la máquina del tiempo. Hacemos **flash back** y nos vamos en busca del arca perdida... Ya en la Antigüedad se conocía el fenómeno de la **cámara oscura**, y siglos antes de que existiese el cine se intentó reproducir la realidad con imágenes en movimiento. En China hay documentos del siglo XI que describen espectáculos de sombras. Estas **sombras chinescas** se extendieron por Oriente, con la lucha entre el bien y el mal como **tema principal**. En Java, los muñecos contaban historias con un narrador y una orquesta.

En el siglo XVII se inventó la **linterna mágica**, usando la cámara oscura pero a la inversa: una caja luminosa proyecta una imagen hacia el exterior oscuro. Los feriantes la divulgaron como espectáculo por Europa, popular hasta finales del XIX.

Inmediatamente surgió el empeño de dar movimiento a las vistas fijas. Se experimentó con el fenómeno de la **persistencia retiniana**, según el cual cuando el ojo deja de observar una imagen todavía se mantiene en la retina una décima de segundo. Estos experimentos dieron lugar a infinidad de aparatos que triunfaron como juguetes ópticos, aunque el movimiento que ofrecían era simple: el taumátropo, el zoótropo...

Se había hecho en 1816 la primera fotografía al fijar por medio de la química las imágenes creadas en una cámara oscura, y el fotógrafo inglés Muybridge en 1878 realizaba la primera secuencia fotográfica, demostrando que el caballo no tocaba el suelo.



El invento del Cinematógrafo

Científicos e inventores trabajan en la captación y proyección de imágenes fotográficas en movimiento, “vistas animadas”, destacando los **hermanos Skladanowski**, alemanes, el estadounidense **Edison**, y los franceses **hermanos Lumière**. Se había conseguido registrar imágenes fotográficas de un movimiento sobre una **película** de celuloide perforada, pero había un problema: para crear la sensación de movimiento había que hacer pasar intermitentemente la película delante del foco de luz del proyector, y serán



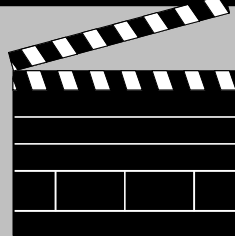
los Lumière los que reproduciendo el mecanismo de una máquina de coser lo consiguen.

La primera proyección pública de pago fue organizada por Auguste y Antoine Lumière el 28 de diciembre de 1895 en un café de París, y aunque el público conocía espectáculos similares, las imágenes que se proyectaron causan sorpresa y temor, creyendo algunos al ver *La llegada del tren a la estación* que se iba a salir de la pantalla.

En **España la primera proyección** es en Madrid en 1896. En **Zaragoza** en 1899 el Salón Variedades será el primer cine estable; en **Teruel** en 1901 se proyectó en la Glorieta y en 1903 el Teatro Principal tenía su temporada de cine; de **Huesca** la prensa dice que en 1907 se presentó el Cinematógrafo Parlante Coiné, y que hubo proyecciones en Sariñena (1911), Binéfar (1914)...

Con el invento del cinematógrafo, la evolución tecnológica no se detiene y se perfeccionarán los aparatos para dar mejor calidad de imagen, más realismo; se conseguirá registrar sonido e imagen en una tira de celuloide; se rodarán las películas en color y en formato panorámico; con efectos especiales increíbles; aparecerá el televisor, el vídeo, el DVD, las imágenes circulan por Internet... Todo para seguir atrayendo nuestra **mirada cómplice con la pantalla**, pues sin público no hay espectáculo.

EL CINE COMO LENGUAJE



Un lenguaje de imágenes

El lenguaje del cine es un lenguaje de imágenes fotográficas. Al mirar por el visor **encuadramos** lo que se reproducirá en la pantalla. Según sea la distancia entre el visor y lo que encuadramos variará el tamaño, por eso hay distintos **tipos de planos según la escala**:

El plano general: la figura humana como un elemento más del escenario, su tamaño es pequeño y no es lo más importante, interesa el paisaje, el ambiente, una calle.

El plano de conjunto: la figura entera en un escenario que se ve bien, donde convive con otras personas o se mueve. Se emplea para mostrar a un grupo.

El plano entero: uno o varios personajes de los pies a la cabeza. Interesa lo que hacen los personajes; el escenario es menos importante que en el plano de conjunto.

El plano americano: encuadramos cortando por las rodillas. Muy útil si los personajes se mueven sin salir de donde están.

El plano medio: la figura cortada por la cintura. Se usa para encuadrar a varios personajes que se relacionan, cuidando que si gesticulan mucho no se salgan del encuadre.

El primer plano: el rostro entero o hasta los hombros. Para expresar lo que siente la persona, su estado de ánimo: piensa, está triste, tiene miedo, mira, duda, sonríe...

El plano detalle: una parte de la cara, una mano cogiendo el teléfono, la huella de una pisada, unos pendientes... Se usa para que el público se fije claramente en algo importante.



Al **encuadrar** también decidimos el punto de vista, el **ángulo** desde el que vemos, es decir, la manera en que colocamos la cámara. Elegiremos un ángulo u otro buscando el que mejor nos sirva para la historia que queremos contar:

- **ángulo normal:** la cámara toma las imágenes a la altura de los ojos de la persona.
- **ángulo picado:** la cámara inclinada hacia el suelo, vemos de arriba abajo.
- **ángulo contrapicado:** mirando hacia arriba. Si te fijas verás que se usa mucho en los *videoclips*, para hacer “más grandes” a las estrellas de la canción.
- **ángulo inclinado:** la cámara se inclina a derecha o a izquierda, produciendo inquietud, extrañeza, porque las personas siempre vemos en horizontal.
- **vista de gusano:** la cámara casi a ras del suelo.
- **vista de pájaro:** es una toma aérea, con la cámara encima de la persona u objeto.

La cámara puede estar quieta en el trípode o **la podemos mover** para describir un escenario, acompañar a un personaje... Los movimientos de cámara se llaman:

- **Panorámica:** sin quitarla del trípode y moviéndola como cuando miramos, pudiendo ser el movimiento vertical, horizontal, circular, oblicuo, de barrido, de balanceo.
- **Travelín** (travelling): poniéndole ruedas al trípode, o la cámara en un carro, para avanzar, retroceder o seguir en sus movimientos a lo que grabamos.

Panorámicas y travellings pueden hacerse al mismo tiempo con una **grúa**.

Todo esto se puede hacer sin trípode y moviéndote tú, pero hay que tener una **steadycam**, o un pulso extraordinario, de lo contrario no queda bien en la pantalla, salvo que se quiera dar una sensación de inestabilidad como si en lugar de un rodaje de ficción estuviésemos en un documental (**Allen** rodó así *Misterioso asesinato en Manhattan*, 1993).

También podemos usar el **zoom** para acercarnos o alejarnos, sin mover la cámara o moviéndola, y combinar unos recursos con otros. En esta película la cámara se mueve acompañando a los personajes, que entran y salen del plano según intervienen.

Sobre el modo de rodar de **Allen** nos cuenta el director de fotografía de *Un final made in Hollywood*: *Trata de lograrlo todo en una sola toma, por lo que uno ha de ir desde un gran plano general, donde la habitación aparece a 180° de apertura de campo, a un primerísimo primer plano, a renglón seguido. Y hay que crear toda esta coreografía con su correspondiente iluminación.*



Un lenguaje de sonidos

El lenguaje del cine es un lenguaje sonoro. Rápidamente las primeras proyecciones se acompañan de la música de un pianista y de un **explicador** que contaba lo que se veía. Y desde 1927 se registra el sonido sobre la película, aunque la imagen sigue siendo lo principal.

Hay cuatro elementos que intervienen para crear el ambiente sonoro de un film:

1. **La palabra**, presente en los diálogos, monólogos, **voz en off** y en las canciones.
2. **La música**, complemento de las imágenes y ayuda para crear un estado de ánimo, pero que no debe suplantar su valor expresivo. Puede sustituir a un sonido real dándole otro significado, subrayar un movimiento o crear un ritmo visual sonoro.
3. **Los ruidos y efectos**, usados con valor significativo.
4. El **silencio**, que adquiere significado en un contexto sonoro, subrayando la gravedad del momento. *¡Ah, el silencio! Eso sí que es impresionante! (Luis Buñuel).*

Un lenguaje de presencia humana

El lenguaje del cine es un lenguaje de presencia humana, actrices y actores dan vida a las historias. Con más o menos libertad, pero siempre a las órdenes del director. **Hitchcock** les consideraba como un medio más, comparables a un decorado: *el actor en un film no tiene que hacer absolutamente nada (...) ha de aceptar verse utilizado y soberanamente integrado en el film por el director y la cámara*; por el contrario, **Pedro Almodóvar** da rienda suelta a la interpretación, que valora mucho. El deseo de **Woody Allen** es lograr que todo sea natural, por eso no es partidario de ensayar demasiado. Quiere ver lo que el reparto es capaz de aportar a sus personajes: *el efecto que más valoro en una actuación es ese momento espontáneo y muy natural que a veces surge en una conversación improvisada.*

Un lenguaje de montaje

El lenguaje del cine es un lenguaje de montaje: de distribución y orden, que permite una selección y organización de los planos y de los sonidos distribuyéndolos en unas condiciones de orden y tiempo para crear una realidad espacio-temporal nueva.

Uno de los estudiosos del montaje fue **Koulechov**, que realizó un curioso experimento: tomando dos planos que no tenían relación comprobó que juntos adquirían nuevos significados; así montó un primer plano inexpresivo de un actor intercalando un plato de sopa, una niña muerta, una mujer atractiva, lo proyectó y comprobó que el público interpretó que el hombre tenía hambre, estaba triste, deseaba a la mujer, descubriendo el poder de sugestión del montaje.



partes.

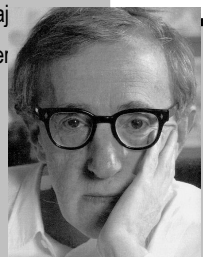
Como dijo el también cineasta soviético **Eisenstein**: *el montaje es el arte de significar mediante la relación de dos planos yuxtapuestos, de forma que esta yuxtaposición haga nacer una idea o exprese alguna cosa que no está contenida en ninguno de los dos planos tomados por separado. El conjunto es superior a la suma de las*

Uno de los grandes del cine español: Pablo García del Amo, 1927-2004. Fundador de la Academia, montador de 200 películas (*La Caza*, Carlos Saura; *El espíritu de la colmena*, Víctor Erice; *El perro del hortelano*, Pilar Miró), y ganador de tres **Goyas** (*Divinas Palabras*, ¡Ay, Carmela!, *Tirano Banderas*).

Normalmente los filmes se muestran como un relato con signos de puntuación entre sus partes. Lo usual es el **corte**, pero también hay fundidos en negro, encadenados y cortinillas, cuyo uso en el montaje ayuda a crear el ritmo de la película. En *Un final made in Hollywood* el montaje esta casi ausente, se prefiere el plano secuencia y el ritmo lo crean las acciones de los personajes; los cortes son los exigidos para mantener ese ritmo que las interpretaciones no dier

WOODY ALLEN

La torpeza inteligente del antihéroe



Allen Stewart Konisberg, **Woody Allen**, nació en Brooklyn (Nueva York) en una familia judía en 1935. Pasó desapercibido por la escuela con unas notas mediocres. Estaba interesado en los juegos de magia, el cine, el jazz y el deporte. Pero **Allen** se dio cuenta de que *aunque en aquellos tiempos yo no me reía nunca, se me consideraba un chico divertido*. Así que cuando tenía 16 años mandó, bajo el pseudónimo de **Woody Allen**, **gags** a diferentes periódicos, que fueron adquiriendo chistes con frecuencia. Se matriculó en la Universidad para estudiar cine, pero abandonó. Después llegó un contrato con una agencia, colaboraciones con la televisión y fue acostumbrándose al público, haciendo de su torpeza un elemento de su personaje de antihéroe. En 1965 le ofrecieron la oportunidad de hacer el guión de una película, en la que también tenía un papel...Y el resto es historia.

Guionista, director y actor, **Woody Allen** ha dirigido 34 películas y ha recibido numerosos premios: nominado al Oscar en 20 ocasiones (seis como mejor director, 13 para mejor guión, una para mejor actor, dos por mejor película. Y ha ganado cuatro), tiene nueve Globos de Oro, un Oso de Plata en Berlín, un premio FIPRESCI en Cannes, tres premios César a la Mejor Película Extranjera, Premio Príncipe de Asturias, Premio Donostia 2004.

Enamorado del jazz ha grabado varios discos y realizado giras, tocando también en España. “Enemigo” de Hollywood, durante las galas de entrega de los Oscar, aunque esté nominado por alguna película y gane la estatuilla, **Allen** pasa la noche tocando el clarinete en un club neoyorquino. En el 2002 el cineasta rompió esta tradición y apareció en la ceremonia en la que se rindió un homenaje a Nueva York, su ciudad, tras el 11-IX-01.

Filmografía selecta: *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar* (1972), *El dormilón* (1973), *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979), *La rosa púrpura de El Cairo* (1985), *Hannah y sus hermanas* (1986), *Días de radio* (1986), *Maridos y mujeres* (1992), *Balas sobre Broadway* (1994), *Poderosa Afrodita* (1995), *Desmontando a Harry* (1997), *La maldición del escorpión de jade* (2001), *Melinda y Melinda* (2004).

Entrevista

¿Qué significa el cine para usted?

Uno de los placeres de mi vida cuando niño, era ir al cine. Como adulto, también voy. Y ha sido una manera de ganarme la vida. Soy alguien que fue corrido de la escuela y que no tiene ángel para los negocios. He sido capaz de vivir a lo largo de los años de hacer películas. Si no pudiera trabajar en otra película, sería feliz trabajando en el teatro o escribiendo libros. El cine es una forma de entretenimiento bastante placentera para mí.

Dice que sus filmes no reflejan su vida, pero ésta parece autobiográfica. ¿Lo es?

Bueno, sólo profesionalmente. Actúo como un director de cine y lo soy. Pero no estoy loco. Jamás he sido demandado por el no-cumplimiento de una película. No soy tan hipocondríaco. Soy alarmista, y hay diferencia. No imagino que estoy enfermo; pero si se me parten los labios o algo así, pienso que es cáncer. Me voy directo a lo peor que puede pasar, es una neurosis distinta. Nunca he tenido enfermedades psicosomáticas.

Hay momentos que parecen reflejar lo que pensamos que sabemos sobre usted.



*Puede haber reflejo muy preciso porque sé muy bien cómo trabaja un director. Sé qué es lo que ocurre en el **set** o en el hotel. Lo pude reflejar de manera precisa en la película y esas son experiencias mías. Pero cualquier director diría lo mismo. Si usara mi propio personaje, no sería ni la mitad de gracioso que el personaje de Val en la película.*

Rompiendo su costumbre fue a los Oscar y también a Cannes, por primera vez, con **Un final made in Hollywood**, ¿por qué?

Lo del los Oscar lo hice por Nueva York. Cannes es porque los franceses me han apoyado durante 30 años. Me han invitado varias veces. Siempre les digo “no quiero ir”. Y

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA



Título original: *Hollywood ending*.

Producción: USA, 2002.

Duración: 114'.

Género: Comedia romántica.

Guión y Dirección: Woody Allen.

Producción: Dreamworks Pictures y Granvier Productions.

Producción ejecutiva: Letty Aronson.

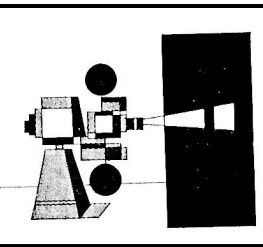
Director de fotografía: Wedigo von Schultendorff.

Montaje: Alisa Lepselter.

Reparto: Woody Allen (*Val*), Téa Leoni (*Ellie*), Mark Rydell (*Al, el agente*), George Hamilton (*Ed*), Debra Messing (*Lori*), Treat Williams (*Hal Yeager, el productor y jefe del estudio*), Barney Cheng (*Traductor*), Jodie Markell (*Andrea Ford*), Mark Webber (*Tony/Mugre X*)

Sinopsis: Val Waxman es un director que logró en dos ocasiones el Oscar, pero que se ha convertido en un neurótico fracasado. De pronto se presenta la ocasión para relanzar su carrera, pero hay un problema: tendrá que

El “género” del cine dentro del cine tiene, sobre todo, dos variantes: la que se refiere a la película y su exhibición en la sala casi como a una segunda realidad, así puedes ver *Angustia* (1985) de Bigas Luna y *La Rosa púrpura del Cairo* (1985), del mismo Allen, y la que cuenta el rodaje. Del segundo grupo te recomendamos *La noche americana* (1974) de Truffaut, una obra maestra; también y con una mirada hacia la industria del cine de Hollywood mucho más feroz que la de Allen, *El juego de Hollywood* (1992) de Robert Altman; y en tono de comedia *Vivir rodando*, de Tom di Cillo, un rodaje independiente en Nueva York, todo lo contrario que *La ciudad que nunca duerme*. Por último, el cine como acto social de máxima importancia, *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore.



**ANTES DE VER LA PELÍCULA
OBSERVA**

La producción, o cómo se hace una película

Nace una historia

La **idea** es el **tema**, lo que queremos contar. Puede partir de una vivencia personal, de un libro, de una noticia... *La ciudad que nunca duerme* es una versión de otra película.

La sinopsis. Es el resumen de la historia a contar. La visión global. Están los personajes importantes, sus conflictos, los acontecimientos y el resultado final. Para un largo suele ser de tres folios. Es la “tarjeta de visita” de la película para buscar productor.

El tratamiento. La maqueta de la película. Explica dónde y cuándo suceden las cosas, es la historia convertida en **argumento**. Se describen sintéticamente las acciones y los diálogos sin desarrollarlos. Permite conocer cómo son y evolucionan los personajes, el ritmo, las partes de interés, y sirve para el cálculo presupuestario. Alrededor de 30 folios.

El guión literario, es lo que le envía a Val su agente. En él se desarrolla todo para que tenga continuidad, la historia se estructura en secuencias y escenas, se incluyen detalles de ambientación y diálogos completos (que en ocasiones están hechos por especialistas). Cien folios. A veces, en las reuniones entre el productor y el director o las actrices y actores, se modifica un poco. Es el final del trabajo de la persona que ha escrito el guión.

La preproducción, la preparación del rodaje

Generalmente las productoras buscan guiones y directores; también puede ser que un director busque que le financien su película. *Galaxy Pictures* está buscando un director y tras la entrevista con los ejecutivos Val Waxman será el elegido. Será tarea suya añadir al guión literario la planificación detallada de cómo se va a rodar: indicar los tipos de planos (según la **escala** y el **ángulo**), los movimientos de cámara y todo lo referente al sonido, es decir, hacer el **guión técnico**.

Después se hace el **desglose del guión**, un inventario de todo lo necesario: personajes e intérpretes, localizaciones, decorados, accesorios materiales (un reloj u otro, una pistola)...



Ellie, la **productora ejecutiva** que ha seleccionado y desarrollado el proyecto y *Ed*, siempre con su palo de golf, como **director de producción** (que vela por los intereses del estudio, *si yo piso el acelerador todo va mejor*) participarán en todo el proceso junto con *Val*: la elección del director de fotografía, del director artístico y de la encargada de vestuario (con sus equipos), con quienes buscarán las localizaciones. Igualmente los tres se ocuparán del **casting**, haciendo pruebas de fotogenia y de lectura dramatizada del texto.

Después se elabora el **plan de trabajo** o *planning*, agrupando los planos no en el orden del guión sino en función de los elementos que tienen en común: exteriores o interiores, los mismos lugares e intérpretes, evitando desplazamientos de personal y material para ahorrar tiempo y dinero (*el reloj manda, cada día de rodaje cuesta al estudio unos 150.000 dólares* –recuerda el director de producción).

Mientras tanto, actrices y actores estudian sus papeles y ensayan con el director.

Antes de rodar es bueno hacer el **story board**, como un tebeo en el que se dibuja plano a plano y con todo tipo de detalles el guión técnico.

El rodaje

Producción y dirección son los primeros en levantarse. Auxiliares de producción preparan un **catering** con fruta, pastas y bebidas, mientras otros recogen a los actores y actrices.

A las órdenes del **ayudante de dirección** se prepara el **set de rodaje** en el **plató** y el director, *Val Waxman*, **monta la escena**, compone el plano, disponiendo dónde y cómo se pondrá la cámara, cómo se han de mover la actriz y el actor...

El director de fotografía pide al **jefe de eléctricos** el material que necesita, éste distribuye a su equipo para que sitúen los proyectores de luz o focos. Paralelamente, una vez ha finalizado el maquillaje y la peluquería, es el turno del vestuario. Cuando el equipo técnico está preparado se realiza un **ensayo de cámara** con dobles. El director de fotografía aprovecha para matizar la iluminación, sonido controla posibles ruidos.

Tras unos **ensayos para la interpretación** se da la primera **claqueta**, repitiéndose las **tomas** hasta que una se da por buena: *hacemos otra por seguridad. Una vez más.*

Al lado del director siempre está la **script** que 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.

Se corta para comer una hora, de catering en el estudio o en restaurante. Y se sigue rodando hasta completar **la jornada**, que suele ser de entre 9 y 12 horas o más.

Cuando se acaba los de sonido graban una toma de sonido ambiente; un auxiliar de producción recoge lo rodado y lo lleva a revelar; las cintas de sonido (**DAT**) van a montaje.

Se guardan los materiales, convocándose para la jornada siguiente a quienes tengan que intervenir según la **orden de rodaje**.

Y antes de dormir, los principales responsables ven el **copión**: lo que se ha rodado el día anterior, tal cual, para ir haciéndose una idea de cómo va quedando.

La ciudad que nunca duerme se rueda en 10 semanas y se termina con una fiesta de fin de rodaje; ***Un final made in Hollywood*** se hizo en 9 y la media española en 2003 fue de 8.

Antes de dar por concluido el rodaje suele hacerse un premontaje, por si hay alguna cosa que corregir. **Allen** siempre se reserva por contrato la opción de dos semanas más de rodaje, precisamente por eso y porque además él piensa que su fuerte no es la dirección.

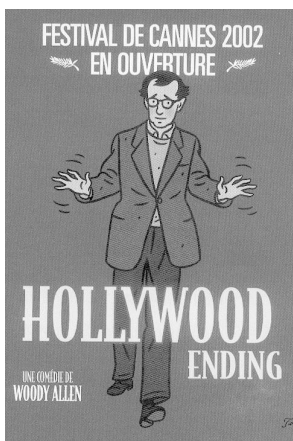
La postproducción

El montaje. Proceso de escoger las tomas buenas, ordenarlas y empalmarlas según el guión, ensamblando las imágenes con los sonidos. Lo realiza la montadora, siguiendo las directrices de la persona que ha dirigido el filme, que puede cambiar algunas de las cosas inicialmente
mitad de la película es el *montaje donde se fabrica* (**Orson Welles**).

La música. Lo interviene desde el guión, llama cuando la película

previstas. Se dice que la *montaje. Es en la sala de toda la elocuencia del cine*

idóneo es que el compositor aunque en general se le está montada. Se graba



viendo la proyección de las imágenes cuando es original, y si ya existía se ajusta en **la mezcla**: el montaje de sonido de las distintas pistas (con las voces, efectos y música) para componer la definitiva. **Woody Allen** llena sus películas de *jazz* y *blues* de la primera mitad del siglo XX (como en el caso de esta película), sin olvidarse de la música clásica.

La primera copia estándar. Se obtiene del **copión de trabajo** anterior más la banda de sonido y sobre ella el director de fotografía ajusta el color y la luminosidad, dando igualdad fotográfica a los planos (es el **etalonaje**). Actualmente, la posproducción ha enriquecido sus posibilidades con la **tecnología digital**.

La distribución y exhibición

Tras estos ajustes la película está concluida y comienza la **promoción**: los carteles, programas del tipo **making of**, entrevistas, presentación en festivales, etc., según las directrices del productor, que es el dueño de la película y el encargado de su **distribución**, para lo que hace **copias para la exhibición** (unos 1500 euros cada una) para estrenar en cuantas más salas mejor. La tendencia hoy es la desaparición de los cines de una sola pantalla y el auge de los **multiplexes** y **megaplexes** en los centros comerciales y de ocio. Finalmente serás tú, yendo al cine, quien decida el éxito o fracaso de la película.

Actualmente se celebran diez festivales en Aragón: Jornadas de Cine Villa de La Almunia (mayo); Festival de Cine de Huesca (junio); Jornadas de Cine Mudo de Uncastillo (junio); Cine Extraño y de Terror O'Buxo, Javierrelatre (agosto); Cine de Comedia Paco Martínez Soria, Tarazona (agosto); Cine de Humor de Panticosa (septiembre); Semana de Cine y de la Imagen de Fuentes de Ebro (octubre); Cinefrancia, Zaragoza (noviembre), Festival de Jóvenes Realizadores, Zaragoza (diciembre); Muestra de Cine Realizado por Mujeres, Zaragoza y Huesca (marzo). Y en Zaragoza, la Filmoteca ofrece siempre buen cine.

Lo que se nos cuenta

- Una historia imposible en clave de comedia, que en su desarrollo argumental explícito nos acerca al mundo del cine por dentro, y en su discurso subyacente nos lleva a la reflexión sobre la doble vertiente del cine: artística e industrial, así la película:

- Arremete contra los ejecutivos que quieren controlar todo: reparto, equipo y trabajo de dirección, a partir de criterios económicos fundamentalmente.
- Muestra cómo funciona, ridiculizándolo, el mundo de Hollywood, ¡atención al director artístico: rodando en Nueva York quiere construir Harlem, Central Park...!
- Hace una reflexión sobre el acto creativo y las circunstancias que lo rodean.
- Además, por medio del personaje protagonista de *Val Waxman*, alter ego de **Allen**, conoceremos los miedos e inquietudes vitales del propio director:
 - El deterioro de las relaciones de pareja y la incomunicación en el matrimonio (*nuestro matrimonio no iba a ninguna parte, no nos comunicábamos* -dice su ex).
 - El psicoanálisis como una ayuda para vivir.
 - El problema generacional (*tienes que respetar mis metas* -le dice su hijo).
- Y analizando los personajes femeninos, comprobaremos que en el mundo del cine todavía domina el punto de vista masculino. Fíjate en la exmujer de *Val*; en su novia, *Lorie*; en la actriz protagonista y en la periodista.

Cómo se nos cuenta

- ***Un final made in Hollywood*** es un film de hecho con la estructura de las comedias de enredos del **cine clásico** americano. Estamos ante la típica comedia loca, la ***screwball comedy***, comedia urbana, con un enredo, propiciado por un montón de coincidencias: a un famoso director, que se ha convertido en un neurótico fracasado que sobrevive haciendo publicidad, se le presenta la oportunidad de relanzar su carrera, pero tendrá que trabajar a las órdenes su exmujer y su pareja actual, por quién ella le dejó: el jefe del estudio que le encarga la película. Con un poco de suerte además de relanzar su carrera profesional, podrá ordenar su vida sentimental, pero las cosas pueden empeorar...Y empeorarán.
- Como se ve, un argumento repleto de guiños, críticas y humor disparatado, enredo que entra de lleno en el terreno de lo absurdo.
- Con un reparto sin rostros de primerísima fila, como en otras ocasiones, más conocidos en la TV que en las salas de proyección, pero de los que **Allen** sabe sacar lo que necesita.

- Con su habitual inventiva para crear personajes con apenas tres apuntes (*echo de menos mi grupo de ayuda para ejecutivos de cine sin avión propio* -dice el más bronceado).
- Con un tratamiento formal del film, al contrario que en obras anteriores, muy tradicional: encuadre y montaje continuo a través de movimientos de **travelling**, prefiriendo el plano secuencia al montaje (por otra parte algo característico de su estilo).
- Con encuadres sencillos, sobrios, con la cámara a la altura de los ojos o del ombligo.
- Creando el **ritmo** más por los diálogos que por la acción.
- Sin fundidos de ningún tipo, por corte (con una única cortinilla que divide la pantalla).
- Con **gags** visuales, algunos *chaplinescos*, típicos del cine de pantalla silenciosa.
- Con una fotografía muy luminosa, propia de las comedias clásicas. Lo que no fue fácil para el operador, especialista en cine de terror. *Allen no cesaba de decir “no quiero negatividad ni tinieblas. Se trata de una comedia romántica; la gente ¡¡ha de brillar!!”*
- Con la **voz en off** de la periodista para que la historia avance como un cuento.
- Sin disimular su amor a Nueva York, por algunos de cuyos escenarios más representativos se desarrolla la trama en varias escenas.

MEMORIA MARRATTA

Presta atención a la canción de los títulos iniciales, escucha la película de 1933 del mismo título, estrenada aquí como *Amor a la primera*.

comedia que presenta a una chica soñadora que persigue a su ídolo. Y más adelante una melodía de *Hooray for Hollywood*, canción que celebra la edad de oro del cine en la primera mitad del XX, del documental de Michael J. Sheridan, 1975: el cine que le gusta a **Allen**.

letra normal ➤ lo vemos

letra cursiva ➤ lo escuchamos

1. De los títulos con la canción *Going Hollywood* se pasa por corte a la reunión de ejecutivos de *Galaxy Pictures*, donde *Ellie* propone a su exmarido para dirigir ese guión.

2. *Val* es elegido para dirigir la película y comienza la preproducción.
3. *Tengo mis manos en el timón. Esta película ya es negocio* –le asegura *Val* a *Ellie* para demostrarle que controla y que ha entendido lo que quiere el estudio.
4. *¡Estoy ciego, ciego, no veo nada!* – le dice por teléfono *Val* a su agente.
5. La visita al psicoanalista: *tiene ceguera psicósomática*.
6. La primera mañana de rodaje. Voz en off de la periodista. El traductor: *yo estoy aquí para ayudarle. Conozco su secreto*.
7. El director de fotografía se queja y despiden al traductor. *Al* le dice la verdad a *Ellie*. *Lo que tú tienes que hacer es ser sus ojos durante estas dos últimas semanas*. *Ellie* acepta.
8. *Val* se confunde por el perfume y descubre el secreto a *Andrea Ford*, la periodista.
9. *Val* finge ante su novia que *Ellie* y él vuelven a estar juntos.
10. El psicoanalista descubre que el argumento de la película que dirige y la vida de *Val* tienen importantes similitudes: en ambas hay problemas entre un padre y un hijo.
11. Después de la entrevista entre *Val* y *Hal* éste ve el copión y se lo dice a *Ellie*, discuten.
12. Mientras se celebra la fiesta de fin de rodaje *Val* va a ver a su hijo. *Te quiero Mugre*.
13. *Y de repente un día* (off de la periodista), *Val* recupera la vista: *¡Ya veo!*
14. Tras el preestreno la reacción del público y las críticas son demoledoras.
15. *Hall* se entera de la verdad por medio del diario escrito por la periodista y *Ellie* le confiesa que nunca ha dejado de querer a *Vall*.
16. *Los franceses han visto tu película en París y dicen que es la mejor película americana*

ANALIZAMOS LA PELÍCULA



Woody Allen es uno de los directores más prolíficos de las últimas décadas. En su filmografía hay títulos que van desde films de “**autor**”, - donde predomina la reflexión sobre

su condición de ser humano individual y social -, hasta comedias disparatadas, siempre sin renunciar a hacernos pensar. En este grupo está ***Un final made in Hollywood***, en la que **Allen** critica el mundo del cine, nos hace reír y también se ríe de sí mismo.

Hollywood: la mercadotecnia, el cine comercial

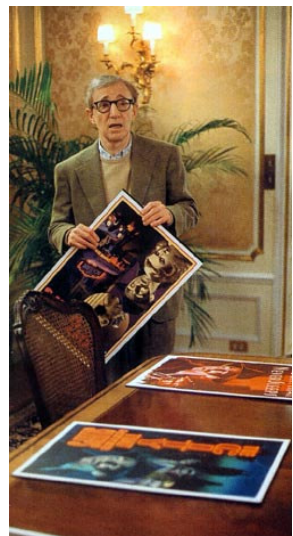
Un director de cine ciego... la paradoja está a la altura del título: ***Un final made in Hollywood***, juego de palabras que alude a las películas que salen de la factoría de Los Ángeles y que muestra lo que piensa **Allen** de los grandes estudios, criticando el cine de mercadotecnia, como se ve en la entrevista con los ejecutivos de *Galaxy Pictures* (el nombre es significativo), y en la respuesta del agente a la reticencia de *Val* de dirigir ciego: *¿pero tú has visto las películas que hacen?*

No por casualidad, el guión que le ofrecen a *Val* es un **remake**, denunciando así **Allen** la práctica de Hollywood de versionear obras maestras, generalmente con peores resultados, cuando no de hacer segundas partes. Con el añadido de que en este caso la película original *fue un tostonazo comercial*.

Cuando *Hal Yeager* en el homenaje de la Sociedad Nacional de Videoventas dice: *hubo un tiempo en que ganábamos más dinero en la taquilla que en las ventas de vídeo; ahora el gran lanzamiento que damos a una película para su estreno, es sólo un prelude para convertirla en un gran éxito de ventas en sus establecimientos*, **Woody Allen** dice la verdad: en España en 2002 se vendieron 11'9 millones de DVDs, mientras que en 2003 fueron 22'6, y ese año se vendieron un 2'9% de entradas menos que en el anterior. O sea, que la película también es un acertado diagnóstico de la realidad en los cambios en el mundo del cine como industria. Y, al mismo tiempo, se está riendo de los que en el cine sólo ven negocio, ¿te has dado cuenta de cómo se llama la Sociedad? Lo lógico es que fuera de Vídeo, pero es de Videoventas.

Val Waxman, alter ego paródico de Woody Allen

Allen crea e interpreta a un personaje en el que se intuye a partes iguales un alter ego a través del cual torpedear la Meca del cine de un modo muy suyo (cínicamente ha negado que su película sea una crítica a Hollywood), y una caricatura de sí mismo, que no está exenta de aspectos reales y paradojas:



- Él es un director que como actor interpreta a un director que tiene dos Oscar, pero que ha perdido su credibilidad (**Allen** también oscarizado, en tela de juicio por la crítica de su país y con problemas económicos en los últimos años).
- De *Val* dicen como algo negativo: *es un perfeccionista*. **Allen** repite las **tomas** sin importarle nada hasta que está satisfecho.
- Durante el rodaje no utilizó vestuario para hacer de *Val*, sino su propia ropa.
- La película que va a rodar *Val* recuerda a la situación de **Allen**, también sometido a las exigencias de la industria; pero así como *Val* se va a París, **Allen** pese a su predilección por la crítica y el público europeos, no ha renunciado a trabajar en su país con una industria a la que siempre ha criticado. Esta era su segunda película con DreamWorks, un gran estudio en manos de Spielberg.
- En el despacho del agente de *Val* está colgado el cartel de *Manhattan*, una de las mejores películas de **Woody Allen**.
- *La ciudad que nunca duerme* se refiere a Nueva York, la ciudad amada por **Woody Allen**. *Val*, como **Woody**, lleva las calles de Nueva York en las venas.
- El desprecio de *Val* por los ejecutivos de las **majors** (*Oscar a la inspección fiscal* – ironiza refiriéndose a *Hall*) es el que siente **Allen**.
- Las discusiones de *Waxman* con el director de fotografía chino, son un guiño autoparódico a su experiencia con su operador en sus dos anteriores películas.
- Cuando *Val Waxman* dice que quiere un operador extranjero, **Woody Allen** está diciendo que a él le gustan así ya que los americanos no son creativos (se repiten). Esta película está fotografiada por un operador alemán.
- La reserva de *Waxman* respecto a su trabajo (lógica dadas las circunstancias) remite a sí mismo, famoso por el secretismo con que envuelve su trabajo en su relación con los ejecutivos de los estudios; hasta tal punto, que no permite que sus actores hablen de sus personajes mientras ruedan, y sólo les envía sus diálogos; y con los profesionales, hasta que el montaje está ultimado, mantiene el guión completo fuera de su alcance (en esta película Téa Leoni y Treat Williams fueron los únicos que dispusieron de ese privilegio).

■ El desconcierto que los actores tienen por las escasas indicaciones de *Val* es otra situación que recuerda a **Allen** como director, como dice Treat Williams (*Hal*, el jefe del estudio): es *muy callado, muy tímido. No habla mucho contigo, y los actores no están siempre seguros de cómo interpretar eso.*

■ Cuando *Waxman*, ciego, dirige a través de los ojos del traductor chino estudiante de económicas (que lleva unas gafas muy parecidas a las de **Allen**), que no sabe de cine, está criticando claramente el sistema de producción de los grandes



estudios, dirigidos por empresarios y economistas, que no saben del cine como arte. Precisamente dijo en Cannes al presentar la película que *en Hollywood no es posible realizar un buen film, pues todos responden a necesidades económicas prioritarias.*

■ La pieza de jade que *Val* ha de enseñar al traductor, según invención de éste para librarse de la chismosa periodista, es un guiño a su anterior película: *La maldición del escorpión de jade* (2001).

■ Cuando **Allen** hace que *Val* le pregunte al traductor *qué tal las escenas que no hay diálogo, qué tal la acción*, se está interrogando a sí mismo, pues sabe que es más escritor que director, maneja mejor las palabras que las imágenes.

■ Con el personaje de *Andrea Ford* se mofa de los periodistas de las “revistas especializadas”, más interesados en los cotilleos rosas que en las películas.

■ La visita al psicoanalista, un tema recurrente en su cine y su vida real.

■ La mala relación de *Val* con su hijo *Tony –Mugre–*, de una relación anterior, y su separación de *Ellie*, es como reconocer sus dificultades para construir una familia (se ha casado y separado dos veces, teniendo después dos relaciones más).

■ El diálogo final con su agente que habla de la recepción de la cinta en Francia (con la ironía del triunfo de un film dirigido por un ciego, que por incomprensible y raro gusta), es un reflejo lo que sucede con su cine. De hecho a **Woody Allen** se le considera más un

cineasta europeo que americano, por sus preocupaciones temáticas, por su estilo, siendo aquí dónde más gustan sus filmes.

■ Cuando los franceses dicen *que es la mejor película americana en cincuenta años*, oímos a **Allen** afirmando que él prefiere el **cine clásico** al actual.

Pequeños homenajes cinéfilos

Hay algunos más, pero estos son muy evidentes:

■ En el apartamento de *Val* vemos un póster de los **Hermanos Marx**, de cuyo humor es deudor **Woody Allen**, claro.

■ *La ciudad que nunca duerme* en la realidad es un film de **serie B** de 1953.

■ Cuando el traductor habla de una pieza de jade, no es sólo con para hacer un guiño a su película de **cine negro** *La maldición del escorpión de jade*, sino que remite a la obra maestra del género: *El Halcón maltés*, de **John Huston**, 1941.

■ De nuevo una puya irónica contra la rigidez de los estudios, donde todo está estudiado y no hay lugar a la inspiración: *¿puede una montadora jefe casarse con un meritorio de sonido?* - le pregunta un ayudante al jefe supremo del estudio.

■ *La historia de amor en París* que va rodar al tiempo que cumple su sueño de *vivir juntos en París*, con *Ellie*, nos remite a su vez a otra obra maestra: *Casablanca* (1942), de **Michael Curtiz**.

■ A lo largo del film, las menciones a cineastas, son otro guiño cinéfilo: Spielberg, Bogdanovich, Truffaut, Hitchcock, Benigni, Fellini (*me pregunto si es uno de esos genios que se crece en el caos, como Fellini* – dice la periodista) y Orson Welles.

¿Son conciliables el cine como arte y como producto de entretenimiento?

La creatividad frente a la rentabilidad económica. Escuchamos este diálogo en el jardín de *Val*: *Hitchcock era un artista pero era comercial*. A lo que *Val* responde: *Lo dices como si fuera algo bueno. Es algo bueno. Sí pero hay que hacer las dos cosas (...) él sabía lo que hacía, para hacer buenas películas hay que pensar en el público, sino sólo se hacen películas para uno mismo (...)*,—apostilla una invitada. *Sí, se es narcisista, exacto*. Y concluye *Val*: *Entonces soy un típico narcisista*. ¿Tú que opinas al respecto?

Hollywood, ¿un mundo de hombres?

*Puedo hablar desde la experiencia cuando veo a mi grupo de compañeros de hace tres años y observo que los hombres han ascendido y las mujeres han tenido que abandonar la industria o están intentando mantenerse a flote en sus puestos- dice George Huan, procedente de la producción y director de *El factor sorpresa*, 1995.*

Fíjate en las cuatro mujeres que retrata **Allen**: *Ellie*, dependiente de un hombre: fascinada por *Val* (*yo era una chica de pueblo y tú el último grito*) o por *Hal*, y vistiendo traje chaqueta en una reunión de seis personas donde es la única mujer (*desde cuando llevas trajes*, le pregunta su ex. En la última escena la vemos con falda); ella misma se queja a *Hal* de que no se considera su trabajo. *Lorie*, la novia de *Val* y *Saron*, la actriz principal, típicas y tópicas bellezas sin seso (*si actúo con un buen director como tú, no hay nada que no hiciera sexualmente por él* -se ofrece *Saron*. *Val* contesta: *deberías anunciare a toda página en la guía de directores (...) no pararías de trabajar*); *Andera Ford*, la periodista, una arpía más preocupada por cotilleos que por la película en sí.



El final de *Un final hecho en Hollywood*

Quizá el que nos gusta ver, es una comedia; pero es que si no fuese feliz la carga

ACTIVIDADES



1. *Siento un tremendo afecto por el Hollywood que hace películas que me han producido placer y emociones. Pero ahora sólo explota a gentes de gran talento para manufacturar productos orientados a hacer la mayor cantidad de dinero posible,- ha dicho **Woody Allen**. ¿Refleja esto la película?*

2. Averigua qué personaje de la siguiente lista es *Al, Lorie, Ellie, Val, Hal, Ed*.

Un hipocondríaco con talento que sobrevive haciendo publicidad...

La creadora de la idea de la película, *ella lo hizo todo*...

Un hombre de negocios incapaz de concentrarse más de media hora en el mismo tema...

Un ejecutivo que siempre está presente, aunque no sabemos qué es lo que hace...

Un tipo siempre sonriente, encantador y fiel hasta el fin, *un verdadero tiburón*...

Una actriz *un poco basta*, muy *natural*, cuya máxima preocupación es su físico ...

3. Cuando el productor tiene la película terminada ha finalizado un largo camino. En España se emplea un año para la escritura y revisión del guión, después un mes y medio o dos para preparar la película, 8 semanas de rodaje y otro mes o mes y medio para la postproducción. Desde que se plantea el proyecto, hasta que se tiene la copia definitiva transcurre entre un año y medio o dos. ***Un final made in Hollywood*** arranca con el guión y termina con el estreno, han pasado 6 meses, que en pantalla duran 114', lo que es posible por un recurso que permite saltar en el tiempo y/o el espacio sin pasos intermedios...

La Persistencia retiniana ☐ Las elipsis ☐ La magia del cine ☐ El efecto Koulechov ☐

4. Esta película fue bien recibida por la crítica, aunque algunas firmas señalaban como negativo *un cierto aire teatral en alguna secuencia. El ritmo, que decae algo hacia el final de la película y el desenlace atropellado y poco cuidado*. ¿Estás de acuerdo con ello?

5. Marca los calificativos que creas que mejor definen la película:

VOCABULARIO



Academia. La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood se creó en 1927 y da sus premios desde 1929. La española es de 1986 y desde 1987 abre la ceremonia de la entrega de sus Premios Goya con la *Obertura de la Academia*, compuesta por el **turolense Antón García Abril**. Su actual presidenta es Mercedes Sampietro.

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**, el sonido: voces, efectos y música. Después se mezclan y se incorporan en una sola.

Casting. Elección del reparto, desde los papeles principales y secundarios a la figuración.

Cine. *El cine es una amante celosa –Woody Allen.* Y para saber más sobre cine y medios audiovisuales en general, te recomendamos visitar: www.museudelcinema.org (aparatos precinematográficos) y <http://iris.cnice.mecd.es/media/> (cine, TV, radio, prensa, publicidad).

Cine de autor. A fines de los 50 y en los 60 en Francia nace la **Nouvelle vague**, un grupo de jóvenes amparados por la revista *Cahiers du cinema* y por la gran cantidad de películas norteamericanas que han visto en la Cinemateca; reivindican la figura del director-autor frente a la importancia que se daba a las estrellas, los estudios o al productor, y ensalzan a Welles y a Hitchcock. Entre ellos destaca François Truffaut (*Los 400 golpes*, 1959). Desde entonces, por oposición al comercial, se llama cine de autor al que se aleja de temas intrascendentes y en el que es posible reconocer la personalidad y el estilo de quién dirige.

Cine negro. Cine de género, es decir con unos temas, protagonistas y características formales ya definidas: basado en la novela policiaca presenta la cara menos amable de la sociedad americana, tipos duros, corrupción..., con una iluminación de luces y sombras.

Cine clásico. El realizado en los EEUU durante los años 30-50, definido por la producción del sistema de los Estudios que hacía películas protagonizadas por sus estrellas y encuadradas por géneros, controlándolo todo. Formalmente su característica principal es la invisibilidad de la cámara: el público tiene la sensación de estar allí directamente.

Claqueta. Pizarra articulada en la que se escribe antes de cada toma la información visual y sonora que permitirá localizar y sincronizar después esa toma.

Comedia. *Desde niño he disfrutado con la comedia y con hacer reír a la gente. Siempre me identificaba con el comediante. Era una forma indolora de andar por la vida –dice Allen.*

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

Crítica cinematográfica. Básica para la industria y para informar al público. En España tiene entre sus precursores al **oscense Juan Antonio Cabero Martínez** (Lupiñén, 1890-Madrid, 1962), iniciador en Huesca del comentario de películas en el Diario de Huesca, desde donde manda sus “Páginas cinematográficas” a toda España, fundando en 1916 la revista Cinema. Por desgracia en este año de 2004 se ha publicado el último número de la

revista *Reseña*, un referente en la crítica cinematográfica desde 1964; crítica que actualmente no es demasiado independiente y que conlleva un alto contenido publicitario.

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

Director. O directora. Es el responsable creativo, el encargado de poner en imágenes el guión literario; dirige la puesta en escena y supervisa el montaje (en Europa, en EE UU, a veces termina su cometido en el rodaje y es el productor el que se encarga del montaje).

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

Director de fotografía. Operador jefe. Es el responsable técnico y artístico de la toma de imágenes, cuidando de la iluminación y de los encuadres. Coordina a los equipos de cámara, foto fija y eléctricos (que se ocupan de los focos). En España destacan Luis Cuadrado, Teo Escamilla y Javier Aguirresarobe (*Los otros* y *Soldados de Salamina*).

Doblaje. Grabación sonora realizada después del rodaje y que se sincroniza con una toma de imagen. Si la película se dobla por estar rodada en otro idioma, previamente intervienen una persona que traduce y otra que hace la adaptación. **Woody Allen** cuida especialmente este tema. Cuando falleció su doblador español, escribió a la viuda para darle el pésame.

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.

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

Gag. Efecto cómico escrito, visual o sonoro.

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

Grúa. Plataforma móvil orientable, con un brazo extensible en cuyo extremo se coloca la cámara y los asientos para el personal técnico. Hoy no es preciso sentarse ahí, pues se puede encuadrar por medio de un monitor, manejándose la cámara por control remoto.



Majors. Grandes compañías afincadas en Hollywood, como *Galaxy Pictures*, que dominan la producción y distribución de los

films; algunas tienen sus cadenas de TV. En la foto la MGM, que ha sido comprada por Sony.

Making of. O cómo se hizo. Reportaje promocional de una película destinado a las televisiones, que se incluirá como un extra en la edición posterior del DVD.

Megaplexes. Salas de cine a partir de 15 pantallas y 4000 butacas o más en total.

Multiplexes. Salas de cine con 6 o más pantallas y, al menos, 2000 butacas en total.

Orden de rodaje. Hoja donde se especifican las secuencias a rodar al día siguiente, quienes intervienen, la hora y lugar de citación, etc., y un avance del día posterior.

Película. Las primeras eran de papel, hasta 1889 en que se comercializa la flexible de nitrato de celulosa, muy inflamable. Ahora son de acetato y ya no hay peligro.

Persistencia retiniana. Fenómeno por el que por medio de imágenes fijas sucesivas se crea la ilusión de movimiento. Hoy sabemos que no es una característica de la retina sino un fenómeno cerebral y psíquico, que se conoce como **Efecto Phi**.

Plano. Espacio recogido dentro del encuadre. Se clasifica de acuerdo a la escala de la figura humana. Se compara con la palabra o la frase en el lenguaje literario.

Plató. Escenario cinematográfico, recinto, nave empleada para el rodaje. En el plató donde se ruedan los interiores de *La ciudad que nunca duerme* hay diferentes **sets** o espacios.

Productor. Es la persona responsable de llevar a cabo el proceso de búsqueda, selección y gestión de recursos humanos, financieros y materiales, necesarios para hacer una película. Dos productores españoles que aúnan talento creativo y olfato comercial son Elías Querejeta (*Héctor*) y Gerardo Herrero (*Mensaka, El principio de Arquímedes*).

Remake. Versión de una película ya hecha.

Rodaje. Captación en imágenes de lo previsto en el guión según el plan de trabajo.

Screwball comedy. Comedia romántica alocada ambientada en la alta sociedad de los años 30, donde a la larga terminarán enamorándose los protagonistas. Imprescindible ver *La Fiera de Mi Niña* (1938), **Howard Hawks**.

Script. Secretaria/o de rodaje: si en aquella sec. llevaba la camisa amarilla, en la sec. siguiente, que quizá se rueda dentro de un mes en otro continente, la actriz tiene que llevar la camisa amarilla ya que sucede al día siguiente. Al fruto del trabajo de la script se le llama **raccord**. La camisa debe tener raccord con la camisa de la sec. anterior. Hay raccord de todo: de luz, de ruido ambiental, de peinado, de decoración...

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

Serie B. Películas rodadas con bajo presupuesto, si éste es ínfimo se les llama de serie Z.

Sombras chinescas. Las que se hacían en el Extremo Oriente con siluetas articuladas de muñecos de cuero, vivamente teñido en ocasiones, produciendo sombras en colores. En Europa se introducen en el siglo XVIII, perviviendo hasta finales del XIX junto a la creación de figuras mediante las sombras de las manos.

Steadycam. Cámara con un arnés especial para llevarla al hombro, muy útil para rodar persecuciones corriendo por unas escaleras o un bosque, por ejemplo, lugares en los que no puede desplazarse la cámara en la **dolly** (trípode sobre ruedas).

Toma. Hecho físico de filmar o grabar algo. De un único plano se hacen varias tomas.

Voz en off. Voz de alguien que está fuera de campo o que no habla sino que transmite el pensamiento o está escribiendo algo, como sucede con la periodista *Andrea Ford*.

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

