

01. Definición y orígenes del audiovisual

El término audiovisual empieza a usarse en Estados Unidos en los años treinta tras la aparición del cine sonoro. Sin embargo, es en Francia, durante la década de los cincuenta, cuando esta expresión comienza a ser usada para referirse a las técnicas de difusión simultáneas. A partir de entonces el concepto se amplía y el término se sustantiva. En el terreno de los medios de comunicación de masas se habla de lenguaje audiovisual y comunicación audiovisual.

El término audiovisual significa la integración e interrelación plena entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje. La percepción es simultánea. Se crean así nuevas realidades sensoriales mediante ciertos mecanismos:

1. La armonía en el que a cada sonido le corresponde una imagen.
2. La complementariedad; lo que no aporta uno lo aporta el otro.
3. El refuerzo de los significados sonoros y visuales que insisten en un mismo propósito.
4. El contraste entre ambos que determina el significado nace del contraste entre ambos.

En un audiovisual la realidad se percibe acotando la imagen y el sonido. El lenguaje audiovisual tiene como principal característica la multiplicidad de sus códigos. Algunos son específicos, como los que se derivan del montaje, pero otros provienen de formas de comunicación anteriores como el lenguaje verbal y escrito, la gestualidad corporal o la música. El cine no es la realidad sino el producto de ciertas convenciones basadas en los condicionamientos del sistema perceptivo y de la cultura.

1.1. El cine en el origen del audiovisual

El origen del audiovisual está en el cine. Pero también puede considerarse el cómic un antecedente de la comunicación audiovisual en la medida que integra texto e imagen. En este sentido deben señalarse las innovaciones en el diseño gráfico asociadas a los movimientos de vanguardia que buscaban una integración "cinematográfica" de texto e imagen.

La fecha oficial del nacimiento del cine fue el 28 de diciembre de 1895. Los hermanos Lumière mostraron sus películas en el Salón Indien de París, uno de los primeros "La llegada de un tren a la estación de Closat", mostraba una locomotora que parecía salirse de la pantalla. Su éxito que comenzó a declinar cuando el público empezó a cansarse de contemplar la vida cotidiana que ofrecían sus proyecciones: "Salida del trabajo" o "Tráfico", todas ellas, en un único plano fijo.

Fue Georges Méliès quien dio sentido al cine con una puesta en escena teatral aun manteniendo el plano general. Fue el primero en la temática argumental y puede considerarse como el inventor de la ficción: "Viaje a la Luna" de 1902 o "Viaje a través de lo imposible" de 1904 son algunas de estas obras con argumentos de ficción que ofrecían al público mucho más que las simples escenas de la vida diaria. Méliès descubrió la posibilidad de sobreimpresionar imágenes cuando se le trabó su cámara. Cuando esta se puso nuevamente en marcha, observó que en el último cuadro habían quedado sobreimpresas dos imágenes. También inició la técnica del "stop motion" haciendo desaparecer cosas de la imagen, las dobles exposiciones o el uso de maquetas.

Hacia 1902, en Inglaterra, aparece la denominada Escuela de Brighton, que concibe el montaje como narración. Destaca Edwin Porter, que hizo dos películas muy importantes: "Salvamento de un incendio" donde mezcla imágenes reales de los bomberos con imágenes ficticias e introduce la acción paralela; y "Asalto y robo de un tren", considerado el primer "western" de la historia y la primera película con un argumento estructurado en un núcleo esencial. Hay un montaje alternado de las acciones, incorpora escenarios cerrados con espacios abiertos. presenta imágenes estáticas e imágenes dinámicas e introduce al final de la obra un primer plano.

Estas innovaciones permitirán que los espectadores aprendan a relacionar imágenes aisladas que responden a un principio de continuidad. El montaje se convierte en la base del lenguaje cinematográfico.



David Wark Griffith se encargó de fijar el lenguaje cinematográfico. En una fecha tan temprana como 1913 inicia el empleo de recursos narrativos tan novedosos como el plano general, el de conjunto, el primer plano, el flashback, el montaje de acciones en paralelo o la continuidad dramática en una escena. Estos recursos se habían usado antes pero fue Griffith quien consiguió con ellos una mayor expresividad dramática. La gran película "El nacimiento de una Nación" de 1915, a pesar de su trasfondo racista, muestra todos los hallazgos de Griffith en una narración de gran magnitud, con una duración desmesurada como muchas de las grandes producciones de esa primera época. Un rasgo distintivo de su lenguaje fue el montaje paralelo que le permitía simultanear dos o más historias a la vez. Su otra gran obra, "Intolerancia", culminación de la habilidad narrativa de Griffith, es un ejemplo de esta aportación. Griffith comprendió que el montaje servía no sólo para ordenar las diferentes secuencias y planos sino que era un instrumento para despertar la emoción en el espectador. ¹

1. "The Birth of a Nation" de David Wark Griffith está disponible libremente en archive.org en la ubicación: http://www.archive.org/details/dw_griffith_birth_of_a_nation

Tras la Revolución de 1917 los nuevos dirigentes soviéticos vieran el cine como un medio para adoctrinar a las masas y las películas no se concebían para entretener sino crear conciencia políticas. Muchas de las aportaciones del legado de Griffith fueron recogidas por los cineastas soviéticos. Para ello usaron el denominado "montaje intelectual" que llenaba de mensajes políticos las imágenes. El director de mayor relevancia fue Sergei Eisenstein, que se caracterizó por la yuxtaposición de planos. Su objetivo era la creación de un proceso donde el espectador "pasara de la Imagen al sentimiento, y del sentimiento a la Idea". Sus obras más conocidas fueron "Octubre", "La línea general" y "El acorazado Potemkin".²



Sergei Eisenstein. El acorazado Potemkin, 1925.

Otro cineasta soviético importante fue Pudovkin que en 1926 teorizó sobre el montaje constructivo. En su planteamiento la escena adquiere todo el sentido y carácter dramático con planos próximos. Su intención era mostrar la situación antes que avanzar en la narración. En las primeras décadas del cine muchos directores son conscientes de que el cine no sólo es un medio de comunicación de masas sino que sirve, mediante el uso de los recursos expresivos, para canalizar los sentimientos del ser humano.

La aparición de la industria del cine

Aunque el cine en Estados Unidos vivió sus primeras experiencias en la costa este, sería en California, en Hollywood, donde se crearía la industria del cine y se formarían los grandes estudios. Los productores veían al cinematógrafo antes como negocio que como arte. El éxito que las películas empezaron a tener entre el público hizo que fuera necesario producir un gran número de títulos en variados géneros que dieran satisfacción a un mercado en crecimiento. Esto propiciaría una dura competencia entre los estudios cinematográficos que llevaron a algunos a la ruina y a muchos otros a fusionarse para sobrevivir. Así surgiría la 20th Century Fox, producto de la fusión de la antigua Fox con la unión de los estudios de Samuel Goldwyn y Louis B. Mayer. Estos estudios buscaron desde un primer momento producir íntegramente las películas y controlar los medios de distribución a través de cadenas de salas destinadas a exhibir en exclusiva sus producciones. Esa política se extendió también a la contratación de directores y actores que se convirtieron en simples empleados de los estudios.

1.2. La producción y el sistema de estudio

Con la creación de los grandes estudios de cinematografía en los años veinte [Paramount, Twentieth Century Fox, Warner Brothers] se impuso el sistema de producción. Las compañías contaban con todos los oficios necesarios para la realización de las películas. Es un sistema de manufactura en serie. Este sistema sólo empezaría a decaer a finales del siglo XX cuando las compañías compraban a otras productoras películas hechas al modo en que habían empezado a hacerlo las televisiones. Lo que no ha cambiado es la estructura y la planificación.

Preproducción

Es el ámbito del productor y del guionista. A partir de un guión el productor busca los recursos financieros y el personal necesario. Terminada la película, el productor se encarga de la distribución, promoción y marketing. En los grandes estudios, el productor ejecutivo se encarga de los recursos económicos, el jefe de producción, de la realización y el productor asociado, de los procesos técnicos.

El guionista da forma audiovisual a una idea literaria. El sistema de estudio se ha basado siempre en guiones de estructura tradicional en tres actos [planteamiento, nudo y desenlace] con las matizaciones necesarias y con giros que eviten la previsibilidad. El guión se inicia con una mera sinopsis que describe las ideas y termina con el "guión de rodaje". Este guión puede alterarse durante el rodaje por cualquier razón.

A partir de un guión muy definido, el productor comienza a planificar la financiación, busca un director y actores que hagan rentable el producto. Prepara un presupuesto "above the line": derechos literarios, guión, reparto, director; y "below the line": equipo técnico, montaje, seguros y publicidad. El producto prepara un plan de rodaje y montaje: localizaciones, participación de actores y procesos técnicos.

Producción

Fase de rodaje. El director convierte el guión en una película coordinando todos los factores necesarios para la producción.

2. "El acorazado Potemkin" de Sergei Eisenstein está disponible libremente en archive.org en la ubicación: http://www.archive.org/details/BattleshipPotemkin_644

1. Preparación. Atrezzo y diseño de producción: decorador, dirección artística, ambientación y vestuario. El "story board" es un recurso gráfico que puede entenderse como un guión visualizado. Muestra los movimientos de cámara o la iluminación.
2. Equipo de dirección para el rodaje: script o secretario de rodaje se encarga de todos los detalles de raccord o continuidad. Hay otros asistentes encargados de los diálogos o los aspectos técnicos.
3. El reparto de actores famosos y desconocidos. El director debe conseguir la integración de los actores en su idea de película. Además están los extras y especialista.
4. Dirección de fotografía que supervisa al operador, los maquinistas y la iluminación.
5. Unidad de sonido que se encarga de los diálogos o el sonido ambiente. Puede haber un diseñador de sonido que defina un estilo sonoro para toda la producción.
6. Efectos especiales que, cada vez más, están pasando a formar parte de la fase de montaje y edición por la presencia cada vez más importante del tratamiento digital de las imágenes.
7. Equipo de maquillaje.

Como el rodaje se realiza sin continuidad el director necesita de alguna clave que le permita distinguir el material cuando deba ser montado. No debe olvidarse que muchas veces se hacen varias tomas de una misma escena, tomas que son elegidas en el montaje. También se hacen planos complementarios de cobertura. La claqueta tenía la función de servir de portada o cabecera a cada una de las tomas.

Postproducción

Es la fase que tiene lugar tras el rodaje. Muchas actividades de la postproducción se realizan durante el tiempo del rodaje; así se monta material para ir viendo cómo avanza la producción o rectificar las tomas durante el rodaje. Los planos master y los planos de cobertura son corregidos si es necesario. Para 2.400 metros que suele tener una película, se filman unos 152.000 metros. El material procesado, revelado, se denomina "copión". Es una filmación en bruto que debe ser editada. El montador hace un premontaje que puede tener una gran duración, seis o siete horas, que servirá para el montaje definitivo. En Estados Unidos hay un montador de sonido para preparar la banda sonora que incluye música, diálogos y efectos sonoros, casi siempre indirectos. El compositor escribe la partitura y una orquesta interpreta la música. Cada voz y cada sonido se monta en una banda para el montaje definitivo. El sonido ambiente debe estar separado de los diálogos para que las películas puedan ser dobladas.

El negativo original se preserva y una copia servirá para realizar el master del que se obtendrán las copias para la proyección. Deben prepararse versiones diferentes en función de los mercados: Estados Unidos, Europa, etc; y en función de los soportes: televisión y vídeo.

Las llamadas producciones independientes suelen seguir este mismo esquema pero con una dimensión lógicamente reducida.