laFuga

Notas sobre el realismo

Por Luis Mora

Tags | **Cine de ficción | Estética del cine | Lenguaje cinematográfico | Técnica cinematográfica | Francia**

Luis Mora es profesor de las escuelas de cine ARCOS y ARCIS.

Desde la primera imagen cinematográfica registrada por los hermanos Lumière, *La salida de los obreros de la fábrica*, en 1894, el arte cinematográfico a considerado en su desarrollo como lenguaje al encuadre (o lo que exactamente registra la cámara) como el espacio fílmico. Es así como al interior de este espacio acontecerían todos los fenómenos de la puesta en escena; es aquí donde las opciones del realizador se hacen efectivas, así como las concernientes al decorado, el vestuario y la utilería (dirección de arte); el control de la luz (fotografía); las interpretaciones de los actores (dramaturgia); y los fenómenos ópticos (la profundidad de campo, la decisión de cual focal usar y a quien privilegiar focalmente, escalas de plano, etc). En definitiva, este es el espacio que vemos en la pantalla como espectadores.

André Bazin, a fines de la IIª Guerra Mundial, analizó los fenómenos concretos del espacio fílmico, preocupado por la naturaleza única de la imagen (su capacidad para reproducir exactamente la realidad) y llegó a ciertas conclusiones. Para Bazin, el principal atributo del cine consiste en que es un arte íntimamente ligado a la materialidad del registro fotográfico, o sea, a la cualidad de hacer un registro perfecto e irrefutable de la realidad. Las consecuencias de dicha tesis para la forma de narración cinematográfica son enormes.

Según Bazin, la materialidad del registro se puede poner en relieve a partir de decisiones sobre la puesta en escena, utilizando ciertos elementos estilísticos durante la realización, tales como la preferencia por locaciones reales, aplicar objetivos de 'gran angular', la predilección por el desplazamiento de la cámara en mano o en travelling (planos secuencia), el uso de la luz solar, recurrir a actores no profesionales, y la tendencia a construir los diálogos en pleno rodaje; mediante algunos de estos recursos, es posible desplegar, en el espacio fílmico, un universo de realidad que pone en juego un sistema de significantes distinto al de fórmulas normativas canónicas, propias de lo moderno.

Este universo propuesto, basado en la naturaleza mimética de la imagen, plantea narraciones cuya significación es distinta y original, y por ende rompe, en la subjetividad del espectador, con el habitual flujo narrativo del relato de conflicto central.

Es así como Bazin postula un realismo no normativo, basado en las ideas anteriormente descritas, difundidas en diversos artículos de la revista *Cahiers du cinéma*.

Entre otras cosas, Bazin considera que la emulsión cinematográfica tiene la capacidad de registrar la realidad tal cual es, no solo para representarla, sino que para crear un espacio fílmico real y verdadero, sin artificio alguno. Esta capacidad le confiere al cine un 'poder' distinto al de las otras artes. El sentido de realidad del cine es irrefutable, puesto que es el único arte capaz de registrar la realidad en forma absoluta, sin ningún artificio retórico de por medio[1].

A partir de esta constatación se desprende una serie de fenómenos, materializados en la construcción de un nuevo lenguaje 'realista' en el arte cinematográfico.

Este fenómeno se sostiene sobre varios recursos estilísticos.

En primer lugar, un recurso estilístico importante, desarrollado con el fin de potenciar en la pantalla la sensación de realidad, consiste 'descalzar', al interior del encuadre, la relación entre el campo (mayor) de la acción y el campo óptico (menor) propuesto por el focal que se está utilizando para el registro cinematográfico. Este recurso de la puesta en escena rompe con la ilusión, en la subjetividad del espectador, de que el espacio fílmico, a pesar de no ser 'real', es una convención al interior de la cual se suspende el sentido de realidad y se acepta como un espacio propio del cine. Es decir, la pantalla ofrece un mundo artificioso que el espectador aceptará como 'real' mientras transcurra el relato. En otras palabras, el canon nos propone una 'realidad' fílmica distinta a la que conocemos en nuestro cotidiano: 'el mundo ilusorio de las películas' es una convención sin la cual no se puede gozar de la experiencia cinematográfica.

¿Qué es lo que se produce con el descalce entre 'campo de la acción' y 'campo de la cámara'? Al disponerse de dicha forma la puesta en escena, se subvierte 'el mundo ilusorio de las películas' y por ende el flujo cognitivo al que la convención narrativa nos tiene acostumbrados. Dirigida la cámara de modo que tenga un campo de visión menor que el campo de acción, los personajes parecen entrar al campo visual del encuadre desde lugares aparentemente ilógicos e inesperados, trastocando así la lógica-geográfica de la escena que el espectador supone tener respecto a la organización del decorado. Esta operación interrumpe el 'éxtasis' pasivo del espectador, a favor de un aguda actitud de alerta, toda vez que ahora su imaginación necesita llenar los espacios en blanco, para poder 'entender' así lo que ocurriendo con la historia ante sus ojos.

Si la operación es correctamente ejecutada, y si además el espectador 'coopera' con una actitud cognitiva y alerta, lo más probable es que su imaginación se apropie de la experiencia cinematográfica propuesta, sintiéndola integralmente más humana.

Este fenómeno evidentemente altera la significación propuesta en la pantalla. La dinámica de esta resignificación, en la mente del espectador, permite una lectura de sentido única, individual. Es decir, el espectador, al utilizar y potenciar sus herramientas cognitivas a través de la imaginación, se hace 'más' persona, en vez de un receptor pasivo de significados pre-envasados, que sólo lo pacifican pero no lo enriquecen.

(Bazin es un humanista cristiano).

El realizador logra entonces 'pactar' con un espectador que acepta la 'realidad' propuesta en la pantalla como una 'verdad' posible. La realidad es entonces explorada desde otros ángulos y matices autorales, matices que reconstruyen una nueva estética realista.

Es obvio que no podemos des-construir la realidad fílmica canónica en la mente del espectador a partir de un solo fenómeno. Lo dicho anteriormente solo muestra un ejemplo. Hay muchos otros elementos presentes en la sintaxis fílmica 'realista', de similar envergadura y relevancia.

Por ejemplo, el uso del plano secuencia en detrimento del montaje. En el plano secuencia el flujo narrativo no se detiene (igual que en la vida), lo que permite que los eventos de la historia ocurran en tiempo real. Cuando es necesario desplazar el punto de vista del encuadre, se recurre al travelling o la cámara en mano (hoy el steady). Esta forma 'realista' de narrar produce nuevamente el fenómeno de abrir un espacio a la imaginación, a la resignificación del plano. Dicha operación se opone a los recursos del montaje normativo, técnica que permite controlar y orientar el interés del espectador hacia una sola dirección: aquella a la que el realizador quiere llegar para desembuchar su significado único y normativo.

No pretendemos aquí pasar revista a toda la paleta de herramientas que nos permiten lograr una actitud 'realista' en la puesta en escena, pero antes de terminar quiero indicar una última opción, esta vez de orden dramatúrgico. Me refiero a la utilización de actores no profesionales y la construcción final del diálogo en la locación. En esta forma de ruptura al paradigma canónico de conflicto central, los no actores, elegidos por ser *ya* personajes con potencial dramático en la vida real, aportan espontaneidad y realismo.

En el mismo sentido se encuentra la semi–improvisación de los diálogos. En realidad, en el caso de esta tesis realista, los guiones deben ser considerados como un *work in progress*, el cual se materializa definitivamente en el momento de la puesta en escena, lugar privilegiado de la creación artística [2].

Como nota final, podemos decir que la aplicación en el espacio fílmico de estas preferencias normalmente causan en el espectador una sensación de crispación y distanciamiento estético, extrañeza ante un nuevo modelo cuyo lenguaje se encuentra tan reñido con aquellos hábitos 'formados' en el canon narrativo de conflicto central y sus preferencias estilísticas (las escenografías, la iluminación atmosférica, la focalización en el personaje principal, la preeminencia de la historia y el argumento por sobre la improvisación, pero sobre todo, el énfasis en sugerir lo que va a pasar por sobre lo que está pasando en la pantalla).

Ya hemos dicho que aquella forma narrativa educa a un cognitor pasivo, conformado solo con ser abastecido de más interrogantes, eximido de exigir algún significante reconocible en la realidad como soporte de la historia [3].

Reconozco hidalgamente que todo este artículo es demasiado esquemático, y que pareciera que concibo el cine como un campo de batalla entre dos antagonistas sin cuartel, entre artistas y fariseos que luchan por el patrimonio sobre la mente del espectador, lo que obviamente no es así.

Al menos espero que este texto, pese a dejar tantos cabos sueltos (no se describe, por ejemplo, como opera el sistema canónico del que tanto hablé), sirva al menos para iniciar una revisión mas profunda de la narración realista.

Notas

1

Es necesario aclarar aquí que estamos hablando de 'una capacidad potencial' que puede no estar desarrollada, pues es bien sabido que el lenguaje cinematográfico canónico, está plagado de artificios retóricos, ya sea, por influencia de la literatura, el teatro y las artes visuales, o por sus propias capacidades de desarrollo de retóricas representacionales propias.

2

A diferencia de la creación canónica, que por su necesidad de organización y control normativo pone un gran énfasis en la escritura del guión antes del rodaje como el momento de más alta creación.

3

Debo aclarar que, dicho así, esto parece una exageración, porque el cine canónico contiene, en su historia, muchísimos momentos de valiosa significación.

Como citar: Mora, L. (2008). Notas sobre el realismo , *laFuga*, 6. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/notas-sobre-el-realismo/320