

La práctica del visionado cinematográfico

Consulte nuestra página web: www.sintesis.com
En ella encontrará el catálogo completo y comentado



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

La práctica del visionado cinematográfico

Pedro Sangro Colón



Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© Pedro Sangro Colón

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34 - 28015 Madrid
Teléf.: (91) 593 20 98

Depósito Legal: M. 39.450-2011
ISBN: 978-84-975677-6-3

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1: EL LENGUAJE DEL CINE SE APRENDE EN EL CINE ..	13
1.1. La necesidad de ver	13
1.1.1. Imágenes y vocaciones	13
1.1.2. La pantalla y su magisterio	15
1.1.3. Sobre la “Real Academia del Lenguaje Audiovisual”	17
1.2. Creadores y espectadores	20
1.2.1. Detrás de la cámara: algo más que un oficio	22
1.2.2. Enfrente de la pantalla: el espectador participativo	29
CAPÍTULO 2: TODO ES CUESTIÓN DE PUNTO DE VISTA	39
2.1. Narrar de forma interesante	40
2.1.1. Desorden, cubismo y encrucijadas	44
2.1.2. Engañar al público	48
2.2. Punto de vista e identificación	53
2.2.1. Ver, saber y sentir como los personajes	57
2.2.2. Temas y reflexiones en imágenes: el punto de vista del autor	61
CAPÍTULO 3: ¿QUIÉN CUENTA LA HISTORIA? LOS NARRADORES CINEMATOGRAFICOS	65
3.1. El bosque de voces	65
3.1.1. El narrador expulsado del paraíso ficcional: la voz en <i>off</i>	67

3.1.2. La introspección o <i>voice over</i> : cuando los personajes toman la palabra	72
3.1.3. El poder del narrador	79
3.2. Las máscaras del personaje que narra	85
3.2.1. El narrador mentiroso	85
3.2.2. El narrador atormentado	86
3.2.3. El narrador cómplice	87
3.2.4. El narrador muerto	90
CAPÍTULO 4: EL PODER DEL MONTAJE	95
4.1. Algo más que cortar y pegar: naturaleza y límites del montaje	95
4.1.1. Cortar o no cortar: ésa es la cuestión	97
4.2. Narración <i>versus</i> reflexión	104
4.2.1. El montaje narrativo y su <i>raccord</i>	104
4.2.2. El cine como fábrica de ideas	108
4.2.3. El montaje y la construcción del espacio	112
CAPÍTULO 5: EL TIEMPO EN SUS MANOS	121
5.1. Una máquina del tiempo en imágenes	121
5.1.1. Proyección, acción y percepción	124
5.2. Antes y después	132
5.2.1. Empezar por el final: el gancho del <i>flash-forward</i>	132
5.2.2. Seguir por el principio: la mirada atrás del <i>flash-back</i>	135
5.2.3. Elipsis temporales: quitar lo importante, podar lo irrelevante	136
5.3. Collages y paralelismos	140
5.3.1. “En resumen...”: secuencias de montaje y condensación temporal	140
5.3.2. “Mientras tanto...”: uso y disfrute del montaje en paralelo	143
CAPÍTULO 6: ESTILOS NARRATIVOS	149
6.1. Clasicismo, vanguardia, modernidad y cine contemporáneo	149
6.1.1. Directores y miradas	149
6.2. La hegemonía del lenguaje clásico	151
6.2.1. Narrar una historia: causalidad y lógica narrativa	151
6.2.2. Montaje transparente: el elixir para volverse invisible	156

6.3. Rupturas	160
6.3.1. La exhibición de las primeras vanguardias	160
6.3.2. Nuevas estrategias de la modernidad: el acceso a la realidad	165
6.4. El relato contemporáneo	173
6.4.1. Cine en serie	174
6.4.2. Historias abiertas	176
CAPÍTULO 7: A MERCED DE HITCHCOCK	183
7.1. El legado de Sir Alfred	183
7.1.1. Los diez mandamientos “hitchcockianos”	183
7.2. Jugando con el espectador	198
7.2.1. El mirón insaciable	198
7.2.2. Los objetos y el drama	203
7.2.3. Experimentos temporales	208
7.2.4. Un buen final	213
FILMOGRAFÍA	215
BIBLIOGRAFÍA	223