



Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es

Salamanca, España, 5 al 7 de septiembre de 2012

Del mudo al sonoro: estética y narrativa del imaginario de la fantasmagoría hispana como complemento docente

Benito Martínez Vicente ¹

Sección: El cine como medio narrativo

¹ CAVP I. Universidad Complutense. benitomartinezvicente@hotmail.com



Resumen

Históricamente entendemos por Narrativa la “acción o efecto de contar lo sucedido”. Por tanto, la narrativa que presenta el cine supone “la facultad que poseen las imágenes visuales y/o acústicas para contar historias, es decir, articulándose con otras imágenes o sonidos portadores de significación”, lo que hace que confluyan en un punto en el que se configura el discurso constructivo de textos, cuyo significado y resultado final son las historias. La Narratología es la Ciencia que estudia la Narrativa y, con la llegada del cine sonoro comienza a hablarse de un nuevo término, Narratividad, que supone la capacidad de contar historias de ficción.

La diferencia principal entre cine sonoro y cine hablado reside en que el segundo es una variante del primero, y consiste en la sustitución de diálogos que anteriormente venían escritos en rótulos intercalados en la acción del filme, por su expresión verbal. Tampoco olvidemos la figura del explicador. Por el contrario, una película no es muda porque los actores no hablen; solamente será muda cuando estos reciten diálogos inaudibles, que, por ser necesarios para comprender el desarrollo del argumento, deben ser escritos en rótulos o subtítulos, Si el texto, supone un conjunto finito y estructurado que está compuesto de signos lingüísticos, la palabra hablada es el lenguaje hegemónico por excelencia e incluso puede imponerse a la imagen, aunque “una imagen valga más que mil palabras”. La evolución del sonoro acarreó consigo la incorporación de efectos, de música cantada por el mismo intérprete (en la mayoría de casos) que aparecía en imagen y, además, la sensación de concordancia. Hemos de tener en cuenta que no hay relato sin pretensión enunciativa, aunque parezca que los acontecimientos se muestran por sí mismos, siendo esta instancia sobrevenida en el filme desde dos frentes: desde dentro y desde fuera. (297 palabras).

Palabras clave: Historia del Cine. Comunicación. Mudo. Sonoro. Explicador. Estereotipos fílmicos. Acompañamientos musicales. Espectáculos



INTRODUCCIÓN

Desde el mismo momento en que concluyó mi periplo universitario como licenciando y ya que siento especial interés por periodo mudo de la cinematografía, unido a la escasez, en mi caso nulidad, de historiografía en los temarios de las diferentes asignaturas de este periodo primero del cine, creció en mí la idea de elaborar una investigación sobre el número de universidades hispanas en su conjunto, que en sus programas lectivos de la titulación de Comunicación Audiovisual, o en su defecto, Historia del Arte, Periodismo o Humanidades, imparten la asignatura *Historia del Cine* mediante asignaturas troncales y obligatorias, o al menos optativas, para averiguar en cuántos de esos programas se halla contemplado el periodo mudo en los temarios.

La presente comunicación recoge los datos obtenidos de dicho trabajo y las conclusiones para la puesta en práctica de iniciativas y propuestas relacionadas con la inclusión de asignaturas, apartados o puntos complementarios para que los alumnos puedan conocer el Séptimo Arte desde los orígenes. No decimos desde la etapa del protocine o precine, ya que consideramos este punto mucho más especializado, como en las universidades se puede considerar sólo para interesados en la materia el periodo mudo, pero sí desde los inicios oficiales como tal del cine, con el nacimiento del Cinematógrafo y hablando con propiedad, es decir, enseñando al alumnado a utilizar las acepciones y la terminología precisa a la hora de formarse y hablar sobre cinematografía.

Nuestra experiencia estuvo llena de acontecimientos, en este caso, extracinematográficos. Por un lado, hemos logrado muchos de nuestros propósitos y despertado interés en alumnos y docentes; por otro, continuamos encontrando gran escasez de datos en cuanto al periodo mudo, además de problemas docentes aún infranqueables. Y, desde luego, los mismos docentes creemos que son quienes deberían comenzar a solicitar o incluir la materia que nos ocupa en sus temarios y clases.

HIPÓTESIS Y PLANTEAMIENTO

Los estudios de *Historia del Cine* se amparan en dos errores docentes de gran calado, consecuencia de una incesante profesionalización de la disciplina. El primero de los mismos no es otro que una continua y excesiva transmisión de información, datos y fechas al alumnado, lo que provoca que éste deba acumular primero toda la historia del cine para después poder comprenderla. Este hecho induce a que sea considerado el mejor docente aquel presenta el mayor número de datos a su alumnado, y el estudiante, por su parte, demuestra su brillantez si reproduce y, sobre todo, que es lo que suele suceder en estos casos, repite con fidelidad y mimetismo la información adquirida, “vomitando”, como se diría vulgarmente, la información de presentada en las clases por el profesor, la mayoría de las veces escrita en los folios del examen de la misma forma que les ha sido transmitida en clase, ya que es el mismo docente quien, en muchos de los casos suele solicitarlo de esta. Por tanto, si el docente es el moldeador referente de su alumnado y ha de conseguir que su asignatura sea comprendida en profundidad, que no se limite a resultar una mera recepción de datos minuciosos y laboriosos, nos



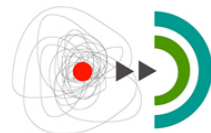
encontramos ante un procedimiento poco efectivo a gran escala y que urge de una pronta renovación. Por tanto, entendemos como segundo error la figura activa del profesor frente a la representación pasiva del pupilo, dejándose moldear, ante lo que nosotros, además, creemos que el alumno recibe incompleta la información referente a la historia del cine, es decir, en muchas universidades los programas de la mencionada asignatura comienzan sus temarios por los años treinta o cuarenta, no incluyendo la parte correspondiente a la historia del cine mudo, ni siquiera de un modo breve o introductorio, centrandolo en otras etapas o épocas de la cinematografía. Por tanto, el alumno no recibe una formación completa en esta materia ni está siendo motivado o incentivado para el estudio de la misma, a no ser que *motu proprio* el pupilo se dedique al estudio de esta parte de la materia.

Siendo así este hecho en la universidad, aunque ambas figuras se esfuercen, continuarán transitando en dirección equivocada, por lo que proponemos un nuevo enfoque a la asignatura *Historia del Cine*, ya que nos hemos encontrado con casos que quizás les sonarán, ya que estudiantes de Grado en Comunicación audiovisual, Grado que nos vamos a centrar fundamentalmente, han manifestado de viva voz que, únicamente les interesan unos y no otros cineastas, e, igualmente, han expresado que no pertenece a su formación beber de otras fuentes como la Filosofía, la Antropología, la Historia del Arte o las Humanidades. A lo que añadimos lo que manifiestan aquellos a quienes no interesa el cine mudo o los inicios del sonoro, ya que para ellos esta etapa supone un periodo por el que no manifiestan interés, cuando los estudiosos, por su parte, suelen dividirlos en dos partes. Para unos el cine mudo no es cine como tal, ya piensan, creen, manifiestan que el cine ha ir ligado a la palabra, y no se interesan más allá, quizás porque los planes de estudios no se han preocupado lo suficientemente por ello, o deliberadamente ignoran los orígenes de la Cinematografía, relegándolos a programas más específicos, como el que hemos mencionado al principio, dejando de lado la realidad de histórica del cine.

LA PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD Y LA PALABRA

Pero, ¿qué es la realidad? La realidad supone un contexto, una situación, un referente, que aunque no siempre pueda ser tangible, está cimentada de paradojas. La noción de realidad a la que nos referiremos en estas líneas siempre se identifica con la realidad sensorial, es decir, a lo que vemos, oímos, tocamos, olemos, gustamos, por “el ojo de la cerradura”. Es decir, mediante el establecimiento de convenciones, aunque no hemos de olvidar que una “convención” supone un modo artificioso de relacionar personas, objetos y cosas. Nuestro cine, desde las primitivas películas de unos pocos metros de duración, estuvo plagado de convenciones. Incluso en el momento de tomar la palabra, con el traumático tránsito para la industria, del periodo mudo al sonoro.

Por su parte, la palabra es el lenguaje hegemónico por excelencia e incluso se puede imponer a la imagen, aunque “una imagen valga más que mil palabras”. El texto, supone un conjunto finito y estructurado que está compuesto de signos lingüísticos. Así, si realizamos la unión de todos los factores, obtenemos una porción de realidad.



LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Noël Burch sostiene que la llegada de la palabra “aleja para siempre al cine del café-concierto, del *music-hall* y del circo... en definitiva, de sus orígenes”². Por su parte, el ruido, es todo aquello que no posee características acústicas definitivas de intensidad, tono y timbre, es decir, un sonido que no posee altura tonal ni diferenciación temporal definitiva.

LOS ORÍGENES DEL CINE

El estudio del cine mudo y los inicios del sonoro suponen un camino que se presenta lleno de interesantes propuestas, porque conduce a un universo cinematográfico poco explorado, donde queda mucho por estudiar y descubrir, al ser un tipo de cine casi desconocido hoy en día, dejado de lado y, a veces, menospreciado.

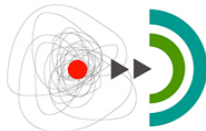
Linterna mágica, sombras chinescas, autómatas, mundonuevos... No fueron los únicos espectáculos precinematográficos. Así, al mencionar los espectáculos como pasatiempo hemos de detenernos en mencionar que los fueron un entretenimiento para las diversas sociedades mundiales y lo único que proporcionó el cine fue la mecanización de dichas imágenes anteriormente “en vivo y en directo”.

Los cuatro componentes del cinematógrafo en tanto que heredero material de la fantasmagoría son: luz, espejo, sombra y ojo. Además, ya que hablamos de “espectáculo”, la fantasmagoría es el fundamento esencial del espectáculo moderno. El Cinematógrafo, que nació como un instrumento científico y divulgativo, ya que los hermanos Lumière no creían en las posibilidades de este aparato como medio de entretenimiento, provoca, en sus inicios un apasionado impacto en el público, que se lanza en masa a disfrutar de las películas. El Cine, como decimos, a diferencia de otras Artes surgiría inicialmente como un espectáculo. En sus dos primeras décadas vitales, el universo cinematográfico giraba en torno a la música, el baile y el humor. Los primitivos espectadores eran obsequiados con gran cantidad de información, ya que la imagen desplegaba gran influjo sobre el público, que se erige también durante el periodo mudo en juez y verdugo a la hora de determinar el triunfo o fracaso de una obra, y de encumbrar a unos y no a otros autores.

En sus inicios, la exhibición cinematográfica está ligada a cafés y barracas, y después a teatros, a quien el cine ganará la partida y de cuya fuente bebe originariamente con la diferencia de la mecanización de la imagen, o locales al aire libre. Ciñéndonos al nacimiento del *Cinematógrafo*, el trece de febrero de 1895 los hermanos³ Louis y Auguste Lumière patentan el aparato que puede ser considerado como la primera cámara de cine y le atribuyen el nombre de *Cinematógrafo*, un invento que funcionaba a la vez como

² Arnoldy, Edouard. (1998). “*Del mudo al parlante, del café-concierto a la época del jazz*”. Cuadernos de la Fílmoteca. Nº30. Octubre, 24-37.

³ Antoine Lumière, el padre los hermanos, poseía un estudio de fotografía directamente encima del Théâtre Robert Houdin, y la relación de los Lumière y la compañía Gaumont era muy estrecha, aunque luego la feroz competencia hiciera mella en la relación.



LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

cámara, copiadora y proyector. Se trata del primer aparato que se puede calificar genuinamente como iniciador del nuevo arte como espectáculo colectivo, y del cual derivaría después la denominación “*cine*” para definir la labor del resultado de filmación que lleva a cabo este aparato. El veintiocho de diciembre del mismo año, realizan la presentación del *Cinematógrafo* con la proyección de la primera película de la historia del nuevo invento, acontecimiento para el cual cuentan con la ayuda del fotógrafo Clément Maurice, quien finalmente elige un local de pequeñas dimensiones situado en el sótano del *Grand Café del Boulevard des Capuchines*⁴ de París. A esta proyección primera asistirá Georges Méliès, quien se percató de las posibilidades de negocio⁵ que ofrece aquel nuevo aparato ya que permite la captación de fotografía en movimiento. Presentaban así en público un aparato que permitía exhibir imágenes en movimiento plasmadas en celuloide. Han logrado la perpetuidad de la imagen en movimiento. Los hermanos son los primeros en hacer público su invento y en cobrar entrada. La noche del tres de julio de 1896 contaron como espectador con el periodista y escritor Máximo Gorki⁶, quien publicaría al día siguiente en el diario ruso *Nizhegorodsky Listok*, este artículo del que citamos un extracto: “No es la vida sino su sombra, no es el movimiento sino su espectro silencioso. [...] Todo se mueve, rebosa vitalidad y cuando se acerca al borde de la pantalla se desvanece tras ella, no se sabe dónde. [...] La visión es espantosa, porque lo que se mueve son sombras, nada más que sombras. Encantamientos y fantasmas. [...] Esta vida, gris y muda, acaba por trastornarte y deprimirte. Parece que transmite una advertencia, cargada de vago pero siniestro sentido”⁷.

Aunque no eran lugares idóneos para el quehacer de la exhibición, consiguieron el cometido de todo buen empresario: cautivar a una gran porción del público. En esos momentos iniciales, como hemos visto, el cinematógrafo, era un entretenimiento más y no se le auguraba gran futuro, por lo que los tampoco eran muchos los empresarios que se arriesgaban a comprar uno de estos aparatos y dedicarse al negocio, motivo por el que los empresarios ambulantes, quienes tenían negocios más arriesgados que los estables, ya que recorrían fiestas y ferias con sus atracciones y siempre tenían que atraer la atención de un nuevo público cada día en un nuevo lugar o cada año de regreso al mismo, ya que era lo más normal. Por tanto, las barracas de feria estarían muy ligadas a los orígenes del cine, ya que llegarían a convertirse en su establecimiento habitual, por lo que llegarían a competir con los locales estables, como los cafés, hasta ya entrado el siglo XX.

⁴ También se suele citar como Salón Indio del Gran Café de París.

⁵ Los pioneros del cine primitivo (desde Lumière a Méliès) fueron pequeños empresarios del mundo del espectáculo, en ningún caso personalidades destacadas de las ciencias, artes o letras. Sánchez Oliveira, Enrique. (2003). *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 36.

⁶ Máximo Gorki, pseudónimo de Alekséi Maksímovich Péshkov, (Nizhny Nóvgorod, Rusia, 1868 - Moscú, Rusia, 1936).

⁷ Leyda, Jay. (1960). *Kino: A history of the russian and soviet film*. Londres: Allen and Unwin, 407-409.



El público del momento era muy del gusto de estos espectáculos variados, por lo que el empresario quien, por lo general, no disponía de otros o mejores recursos, por lo que se hacía necesario ajustarse al devenir del público, sobre todo si el empresario buscaba la asiduidad de éste a su negocio, lo que no sucederá hasta más de una década después del nacimiento del nuevo espectáculo, cuando los espectadores comienzan a familiarizarse con las películas, por lo que nuevamente serán los empresarios más sagaces quienes se encarguen de la preparación de locales exclusivos de exhibición, práctica a la que se sumarán la mayoría de los locales restantes acondicionándolos para su nuevo cometido. Mientras se estabilizan los locales exclusivos aún continúan conviviendo con las barracas. Con estos nuevos avances llegarán nuevas evoluciones técnicas. Y no olvidemos que de la comedia se pasa al drama, de la película de unos pocos metros al drama, del largometraje a los seriales por episodios...

En el cine, entre 1896-1910, en el periodo primitivo⁸, y en mal denominado "periodo silente"⁹ (1896-1927) no puede considerarse mudo, al menos, por la figura del explicador, orador que contaba el filme a los espectadores, y cuya estampa se extinguirá ya bien entrada la década de los treinta con el sonoro prácticamente instaurado a nivel mundial. La palabra aportaba nuevas informaciones que la imagen "muda" no puede vehicular por sí misma. La evolución del sonoro trajo consigo la incorporación de efectos, de música cantada por el mismo intérprete que aparecía en imagen y, además, la sensación de sincronía. Por su parte, la diferencia ente cine sonoro y cine hablado reside en que el segundo es una variante del primero, y consiste en la sustitución de los diálogos que anteriormente venían escritos en rótulos intercalados en la acción del film, por su expresión verbal. Por el contrario, una película no es muda porque los actores no hablen; solamente será muda cuando estos reciten diálogos inaudibles, que, por ser necesarios para comprender el desarrollo del argumento, deben ser escritos en rótulos o subtítulos. Pero no olvidemos que hay películas que son consideradas obras maestras porque su lenguaje o utilización del lenguaje cinematográfico traspasa las culturas y causan atractivo lo mismo en un punto del planeta que en otro.

La diferencia principal entre cine sonoro y cine hablado reside en que el segundo es una variante del primero, y consiste en la sustitución de diálogos que anteriormente venían escritos en rótulos intercalados en la acción del filme, por su expresión verbal. Si el texto, supone un conjunto finito y estructurado que está compuesto de signos lingüísticos, la palabra hablada es el lenguaje hegemónico por excelencia e incluso puede imponerse a la imagen, aunque "una imagen valga más que mil palabras". La evolución del sonoro acarrió consigo la incorporación de efectos, de música cantada por el mismo intérprete (en la mayoría de casos) que aparecía en imagen y, además, la sensación de concordancia.

⁸ Se consideran películas primitivas las rodadas hasta el año 1910.

⁹ El cine puede ser mudo pero nunca silente, ya que el hecho de que el sonido no fuese incluido en la banda de película hasta la década de los veinte del pasado siglo, hizo que los efectos sonoros en sala se entendieran incluso hoy, aunque no sea así para algunos autores, como intrínsecos al filme.



Los subdividimos en cuatro apartados:

1. El film mudo, pensado como mudo, pero postsincronizado con música por razones de oportunidad comercial.
2. El film sonoro, que contenía música y ruidos postsincronizados, pero no diálogos.
3. El film cantado.
4. El film hablado y cantado.

No debemos olvidarnos tampoco de la fotografía, ya que forma parte concluyente en la invención del cine, de hecho los primeros profesionales, denominados *cameramen*, eran técnicos provenientes del campo de la fotografía, quienes se lanzaron a la aventura por derecho propio. Por tanto, el cine se beneficia un gran compromiso con la fotografía, aunque únicamente sea por el hecho de la utilización común de la tecnología fotoquímica y sus técnicas. La asignatura *Fotografía* se imparte en algunas universidades como asignatura optativa, pero no suele estar enfocada hacia el cine, que es fotografía en movimiento, sino encaminada a la historia de la fotografía y a que el alumnado realice prácticas con cámara fotográfica.

Con la popularización de los espectáculos de la cinematografía y, desde luego, su demanda al alza, estos entretenimientos comienzan a simplificar su estructura con el consiguiente detrimento de la calidad. Si los primeros espectáculos eran muy elaborados y la proyección cinematográfica ocupaba un mínimo espacio durante los mismos, después, la imagen mecánica fue ganando terreno en los mismos, y la fotografía, con las nuevas facilidades que ofrecían los nuevos aparatos, propició un mayor acercamiento general del público. Un caso similar al hecho al que nos referido en el inicio, en cuanto a la figura activa del profesor frente a la representación pasiva del pupilo, cuando se reducen o estereotipan los contenidos de la asignatura.

LA IMAGEN EN EL CINE MUDO

Platón propuso que la visión se producía por la emisión por parte del ojo de una especie de rayos vitales, semejantes a los del sol, que alcanzaban a tocar el objeto y lo hacían visible. Eúclides aceptó esta teoría. Pero, por su parte, Aristóteles se preguntaría si esto era así cómo se podía explicar que los objetos fuesen invisibles en la oscuridad. Al igual que la iglesia en la Edad Media utilizaba imágenes para transmitir sus mensajes al pueblo, analfabeto en amplia mayoría, el siglo XX, fue un periodo fundamentalmente audiovisual. La imagen natural posee todas las propiedades del referente y, por tanto, el grado más alto de iconicidad, aunque no de realidad. Por tanto, hemos de diferenciar entre sensación y percepción. Si bien la sensación supone la “impresión producida por los objetos en nuestros sentidos”, la percepción, por su parte, es la “interpretación mental de esa sensación, con asistencia de otros mecanismos que sirven de referencia”.



“Nuestro mundo perceptible o experiencial es el ámbito de nuestras percepciones, vivencias y experiencias. Cada animal tiene su mundo. De la inmensa cantidad de información objetiva presente en su medio, cada animal detecta solo una parte, aquella que está genéticamente preparado para detectar, interpretar y experimentar”¹⁰. Ver es “percibir por los ojos la forma y el color de los objetos; mirar, supone “fijar deliberadamente la vista en un determinado objeto”.

Y destacaremos los tres diferentes tipos de modelización que denominamos “funciones de realidad de la imagen”: representación¹¹, símbolo¹² y signo¹³.

Los propios recursos codificados —el fundido, el encadenado, la salida y entrada de los personajes y, con un uso más limitado, el cartel explicativo— ayudaban en cierto sentido a remarcar los límites de cada unidad narrativa al tiempo que servían para evitar los saltos de raccord. También cómo en la salida y entrada de los personajes se iba notando una cierta tendencia evolutiva hacia la reducción de los momentos elididos acortando el tiempo de paso entre escenas de forma que, poco a poco, los personajes parecían pasar de un decorado a otro estableciendo una relativa contigüidad entre los distintos espacios representados. Esa articulación espaciotemporal, al ser generada por la acción, apuntaba ya hacia un principio de causalidad que anticipaba en un futuro próximo la superación del esquema de representación en cuadros. Cuando la representación fílmica se instala en la subordinación el discurso aparece presidido por la relación sintagmática y la articulación de los segmentos narrativos obedece a su función.

NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

En el estudio del cine como medio narrativo, hemos de tener en cuenta que no hay relato sin pretensión enunciativa, aunque parezca que los acontecimientos se muestran por sí mismos, siendo esta pretensión sobrevenida en el relato desde dos frentes: desde dentro y desde fuera. “Desde dentro” supone el análisis del relato desde el punto de vista de quién cuenta el relato. Puede ser un punto de vista general o particular. Es objetivo y, como decimos, parece que las historias se crean por sí solas. Y “desde fuera”, tratar de analizarlo o focalizarlo a partir de lo que ve el espectador

Históricamente entendemos por Narrativa la “acción o efecto de contar lo sucedido”. Por tanto, la narrativa que presenta el cine supone “la facultad que poseen las imágenes visuales y/o acústicas para contar historias, es decir, articulándose con otras

¹⁰ Mosterin, Jesús. (2001) *Ciencia viva*. Madrid: Espasa Calpe. Madrid, 290.

¹¹ Hablaremos de representación cuando la imagen sustituye a la realidad de forma analógica, independientemente de su nivel de abstracción o de semejanza con el objeto de referencia.

¹² La imagen cumple la función de símbolo cuando atribuye una forma visual a un concepto.

¹³ El signo es arbitrario por naturaleza. Así, la imagen actuará como signo cuando sustituya a la realidad sin reflejar ninguna de sus características visuales.

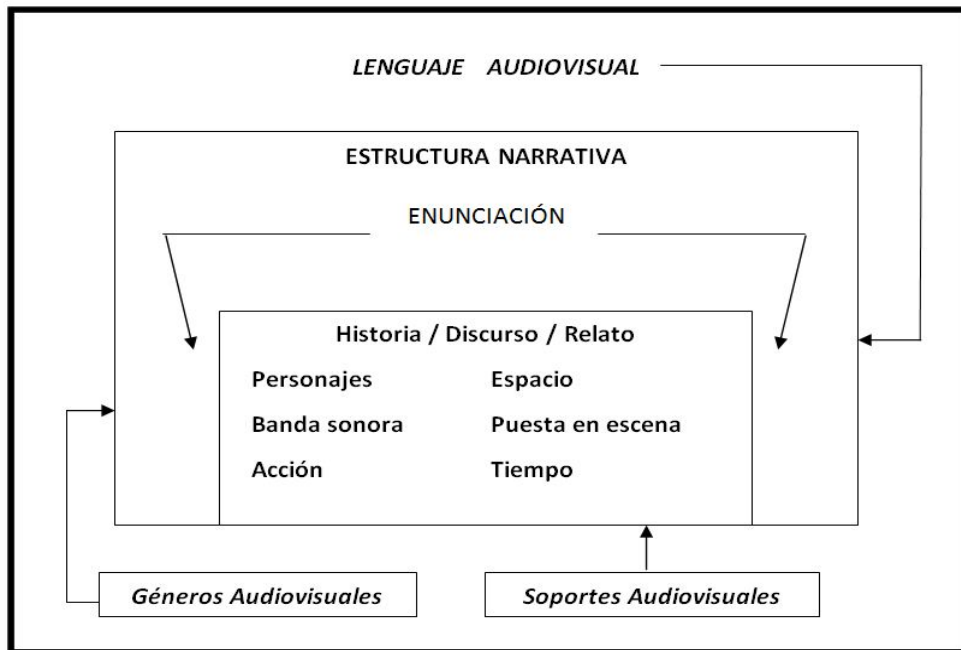


imágenes o sonidos portadores de significación”, lo que hace que confluyan en un punto en el que se configura el discurso constructivo de textos, cuyo significado y resultado final son las historias. La Narratología es la Ciencia que estudia la Narrativa, y consiste en la ordenación metódica y sistemática de los conocimientos, que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de la narratividad de la imagen visual y acústica, fundamentalmente; y, con la llegada del cine sonoro comienza a hablarse de un nuevo término, Narratividad, que supone la capacidad de contar historias de ficción. Por tanto, se producen distintas formas de expresión de la narrativa, que se enmarcan dentro de las teorías de los géneros, la técnica y el estilo, p.e. de una obra narrada, de un periodo concreto, de una escuela o estilo de pensamiento, de un país, del conjunto de la obra narrativa de un autor concreto, etc.

La narrativa desde siempre ha sido asociada a la poética, su disciplina reguladora. Históricamente entendemos por Narrativa la “acción o efecto de contar lo sucedido”. Por tanto, la narrativa que nos presenta el cine es la “facultad que poseen las imágenes visuales y/o acústicas para contar historias, es decir, articulándose con otras imágenes o sonidos portadores de significación”, lo que hace que confluyan en un punto en el que se configura el discurso constructivo de textos, cuyo significado y resultado final son las historias. Así, la narrativa, posee diferentes aspectos, no necesariamente retroalimentadores, que son los siguientes: filmico, radiofónico, televisivo, videográfico, y, más recientemente, infográfico. Por tanto, se producen distintas formas de expresión de la narrativa, que se enmarcan dentro de las teorías de los géneros, la técnica y el estilo, p.e. de una obra narrada, de un periodo concreto, de una escuela o estilo de pensamiento, de un país, del conjunto de la obra narrativa de un autor concreto, etc. Su saber es intelectual, intrínseco, tentativo y práctico. Así, la pragmática narrativa se estudia en el campo de la Lingüística como las “relaciones entre el lenguaje, los personajes que lo hablan y las circunstancias en que dicho lenguaje es producido”, resultando sus conclusiones extraídas de la agrupación de la información existente, el resultado de la unión de la morfología, la analítica, la taxonomía y la poética, y su saber, intelectual, intrínseco, tentativo y práctico.

Por tanto entendemos por Narrativa , la facultad o capacidad de que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación, “hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias”. Para el estudio de la enunciación audiovisual hay que partir de que no hay relato sin estancia enunciativa. Así, el objeto específico de la analítica audiovisual es, por un lado, el estudio del sistema y del modelo narrativo y, por otro, el modo organizacional del relato audiovisual. Sin olvidarnos del silencio, el cual, por su parte, supone un efecto auditivo determinado fundamentalmente por una disminución grande y rápida en el nivel de intensidad sonora del relato y el efecto perceptivo producido por un determinado tipo de formas sonoras.

1.1. Modelo de análisis por componentes narrativos:



LOS SONIDOS NARRATIVOS EN EL CINE MUDO.

Cuando el cine, más como negocio que como Arte, bebe de otras fuentes, como estamos viendo, se produce la “homeopatía escénica”, es decir, el cine se inyecta su propio veneno buscando el beneficio propio mediante el préstamo de fórmulas de explotación comercial del teatro o la radiodifusión. Todo, sin olvidar que España a lo largo de nuestra historia, ha funcionado como un país de referentes tópicos y estereotipos, donde la temática más recurrente era explotar el andalucismo y el españolismo, casi, por no decir siempre, desde puntos de vista falseados y estereotípicos.

Por tanto, en el tema del sonido, la música es una producción humana, que establece una relación con referentes culturales y emociones, destinada intencionalmente a conmover a un oyente y que presenta regularidades de construcción propias. Desde ahí que en la música encontremos componentes característicos de un lenguaje como instrumento comunicativo: mensaje o expresión, emisor y receptor o destinatario. El hecho de que la música sea expresiva y comunicativa convierte a la pieza musical, es decir, a la canción, en un cierto mensaje para otro. Los elementos sonoros, mecánicos y directos, se incorporan a la acción de la imagen con evidente cometido funcional ajeno a su esencia conservando, no obstante, su independencia expresiva y, eventualmente, su sustantividad como referente de una identidad fija y como especulación sonora. En ocasiones se ha considerado la canción popular de forma despectiva, para el vulgo y alejada de la clase culta, cuando lo cierto es que las formas musicales que estudiamos poseen el



componente común de ser piezas que triunfaron de forma popular y contaron con el beneplácito del público, y que provienen de la música popular.

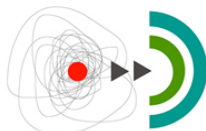
TABLAS COMPARATIVA DE DATOS UNIVERSIDADES

El origen de la universidad en nuestro país se remonta a los albores del siglo XIII cuando en los reinos de Castilla y León se constituyen las primeras instituciones universitarias vinculadas a las escuelas catedralicias de Palencia (entre 1208 y 1214) y Salamanca (1218). A lo largo de ese siglo, los diferentes reinos de la Península irán erigiendo sus propios studium generale: como en Valladolid (hacia mediados del Siglo XIII), Lérida (1279/1300) o en Alcalá (1293). Pero será entre 1450 y 1625 cuando se producirá una auténtica expansión, ya que en este periodo se fundan centros en Barcelona (1450), Santiago de Compostela (1495), Valencia (1499), Granada (1531) y Oviedo (1608).

La verdadera proliferación de centros universitarios en España coincide con el proceso de descentralización estatal que se produce con la aprobación de la Constitución de 1978 y por una amplia demanda social de acceso a los estudios superiores. Así, en 1984, España contaba con 34 universidades y 700.000 estudiantes; en 1995, casi un millón y medio de estudiantes asistían a un total de 51 universidades; cinco años después, el número de universidades ya ascendía a 61. A fecha de 2011, un total de 76 universidades públicas y privadas ofrecen a estudiantes españoles e internacionales, una amplia y reputada oferta de formación universitaria a través de sus programas de grado, máster y doctorado.

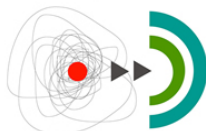
Para la realización de estas tablas de datos hemos tenido que enfrentarnos a las múltiples deficiencias informativas que las propias universidades presentan desde sus propias páginas web.

Tabla 1.2.



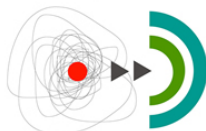
LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

UNIVERSIDADES PÚBLICAS (50)					
COMUNIDAD	DENOMINACIÓN DEL CENTRO	IMAGEN CORPORATIVA	IMPARTE ASIGNATURA CAV (SÍ/NO)	DENOMINACIÓN TITULACIÓN	MODALIDAD (TRONCAL, OBLIGATORIA, OPTATIVA)
ANDALUCÍA	U. DE ALMERÍA		NO		
	U. DE CÁDIZ		NO		
	U. DE CÓRDOBA		NO		
	U. DE GRANADA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. DE HUELVA		NO		
	U. INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA		NO		
	U. DE JAÉN		NO	Historia del Arte	
	U. DE MÁLAGA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. PABLO DE OLAVIDE		NO	Grado en Humanidades	
	U. DE SEVILLA				
ARAGÓN	U. DE ZARAGOZA		NO	Historia del Arte	OPT Cine español / Géneros audiovisuales
CANARIAS	U. DE LA LAGUNA		NO		
	U. DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA		NO		



LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

CANTABRIA	U. DE CANTABRIA		NO		
	U. INTERNACIONAL MENÉNDEZ PELAYO		NO		
CASTILLA-LA MANCHA	U. DE CASTILLA LA MANCHA		NO		Máster CAV (Extinguido)
CASTILLA Y LEÓN	U. DE BURGOS		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. DE LEÓN		NO		
	U. DE SALAMANCA		NO		
	U. DE VALLADOLID		NO	Historia del Arte	
CATALUÑA	UNIVERSITAT AUTÓNOMA DE BARCELONA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	UNIVERSITAT DE BARCELONA		NO		
	UNIVERSITAT DE GIRONA		NO		
	UNIVERSITAT DE LLEIDA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA		NO		
	UNIVERSITAT POMPEU FABRA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI		NO		
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID	U. DE ALCALÁ		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. AUTÓNOMA DE MADRID		NO		



LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

	U. CARLOS III DE MADRID		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. COMPLUTENSE DE MADRID		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. POLITÉCNICA DE MADRID		NO		
	U. REY JUAN CARLOS		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
COM. FORAL DE NAVARRA	U. PÚBLICA DE NAVARRA		NO		
COMUNITAT VALENCIANA	UNIVERSITAT D'ALACANT / U. DE ALICANTE		NO		
	UNIVERSITAT JAUME I DE CASTELLÓN		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. MIGUEL HERNÁNDEZ D'ELX		NO		
	UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA		NO		
	UNIVERSITAT DE VALÈNCIA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	VALENCIAN INTERNATIONAL UNIVERSITY		NO		
EXTREMADURA	U. DE EXTREMADURA		NO		
ILLES BALEARS	UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	UNIVERSIDADE DE LA RIOJA DE LA RIOJA		SÍ	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
LA RIOJA GALICIA	UNIVERSIDADE DE LA RIOJA DE COMPOSTELA		NO		
PAÍS VASCO	U. DEL PAÍS VASCO / EUSKAL HERRIKO UNIBERSITATEA		NO	Grado en Comunicación Audiovisual	OB



PRINCIPADO DE ASTURIAS	U. DE OVIEDO		NO		
REGIÓN DE MURCIA	U. DE MURCIA		2º ciclo Periodismo		
	U. POLITÉNICA DE CARTAGENA		NO		








Fuente: universidades españolas y elaboración propia.

Tabla 1.3.

UNIVERSIDADES PRIVADAS (17)					
ARAGÓN	U. SAN JORGE		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
CASTILLA Y LEÓN	U. EUROPEA MIGUEL DE CERVANTES		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	IE UNIVERSITY (Universidad del Instituto de Empresa)		Sí	Grado en Comunicación	OB
CATALUNYA	UNIVERSITAT ABAT OLIBA -CEU		NO		
	UNIVERSITAT INTERNACIONAL DE CATALUNYA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA		Sólo 2º ciclo		
	UNIVERSITAT RAMON LLUL		Sí	Grado en Cine y Televisión	OB
	UNIVERSITAT DE VIC		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID	U. ALFONSO X EL SABIO		NO		
	U. ANTONIO DE NEBRIJA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB







LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

	U. CAMILO JOSÉ CELA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. EUROPEA DE MADRID		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. FRANCISCO DE VITORIA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
	U. DE SAN PABLO - CEU		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
COMUNITAT VALENCIANA	UNIVERSITAT CEU CARDENAL HERRERA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
LA RIOJA	U. INTERNACIONAL DE LA RIOJA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
PAÍS VASCO	MONDRAGON UNIBERSITATEA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB

Fuente: universidades españolas y elaboración propia.

Tabla 1.4.

UNIVERSIDADES DE LA IGLESIA (7)					
CASTILLA Y LEÓN	U. CATÓLICA DE ÁVILA		NO		
	U. PONTIFICIA DE SALAMANCA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB
C.A. DE MADRID	U. PONTIFICIA DE COMILLAS (ICAI – ICADE)		NO		Curso propio: <i>La traducción para el cine y la televisión en sus distintas modalidades</i>
COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA	U. DE NAVARRA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB





LAS LENGUAS EN LA EDUCACIÓN:
CINE, LITERATURA, REDES SOCIALES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

COMUNITAT VALENCIANA	U. CATÓLICA DE VALENCIA "SAN VICENTE MÁRTIR"		NO		
PAÍS VASCO	U. DE DEUSTO		NO		
REGIÓN DE MURCIA	U. CATÓLICA SAN ANTONIO DE MURCIA		Sí	Grado en Comunicación Audiovisual	OB

Fuente: universidades españolas y elaboración propia.

Tabla 1.5.

UNIVERSIDADES A DISTANCIA (2)					
COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID	U. A DISTANCIA DE MADRID (UDIMA)		NO		
	U. NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)		NO		

Fuente: universidades españolas y elaboración propia.

NUEVAS PROPUESTAS

La nueva propuesta que nos planteamos supone, por un lado, confiar en el célebre avance tecnológico y en la pronta mejora económica de las Universidades, públicas y privadas, que permitirá la progreso de temarios y materiales audiovisuales; y, de otra parte, deseamos que los alumnos también puedan partir de un conocimiento adquirido, si no desde la enseñanza secundaria, sí desde las capacidad innata del ser humano para aprender, por lo que esperamos y deseamos utilizar estas herramienta para reforzar un cambio de esquema docente y de estructura de aprendizaje.

Es cierto, algunas personas podrás pensar que existen en la actualidad muchas web, periódicos o revistas donde el alumno puede consultar temas de cine. Sin embargo, la realidad es que la inmensa mayoría de los lugares creados en Internet sobre cine contienen errores monumentales y terminología imprecisa o falsa. Todo lo contrario, para familiarizarse y comenzar a entender el cine clásico o el lenguaje cinematográfico, Internet puede ser un obstáculo en muchos aspectos.

Los profesores, como primera figura, deben plantearse retos mayores como subir al Campus Virtual las películas de visionado obligatorio, recomendaciones a su alumnado



sobre páginas y contenidos web, revistas especializadas, blogs que consideren adecuados para que los licenciandos puedan ampliar sus conocimientos en materia del cine mudo, etcétera. Todo sin olvidar, la inquietud propia del alumno para investigar en la materia, inquietud que el profesor ha de estimular, incentivar y acrecentar.

CONCLUSIONES

Esta investigación supone un estudio de la memoria perdida de la Historia de nuestra Cinematografía, donde hemos palpado la escatología del devenir del tiempo, que todo lo destruye o transforma, normalmente lo primero. Si bien, en 2011 se ha estrenado en salas comerciales un filme mudo, *The artist* (2011), dirigido por Michel Hazanavicius, con el protagonismo casi absoluto de Jean Dujardin junto Bérénice Bejo y el can Uggie, los tres cautivan al espectador desde el primer minuto, sin olvidar la magistral banda sonora de Ludovic Bource, compositor poco conocido en nuestro país. Supone *The artist* el atrevimiento de un director por sacar adelante un proyecto, que muchos consideraron descabellado. De hecho en Reino Unido algunos espectadores ha solicitado la devolución del dinero de la entrada al pase comercial por que la película era ¡muda!¹⁴ Parece que hemos vuelto, aunque sea de forma puntual a los tiempos en que los espectadores se quejaban al explicador, que como ya no existe su figura, no tiene otra solución que solicitar la devolución del importe de la entrada en taquilla. Animamos a estos espectadores, como a futuros licenciandos, a que conozcan los orígenes del cine, un tiempo que a nosotros nos resulta mágico y nos gustaría haber vivido, ya que durante el periodo mudo comienza formarse la sintaxis del cine, principal motivación para la realización de esta investigación unido al sentimiento visceral que nos despierta un género tan nuestro y tan auténtico como la copla, cuya sombra y figura se extiende hasta nuestros días.

Lo que proponemos es la inclusión de esta parte iniciática de la historia del cine en las asignaturas universitarias en las licenciaturas relacionadas con la Comunicación y el Arte y, cómo no, la Historia. No sólo hemos de hacer responsables de muchos de estos errores a docentes y alumnos, sino al también al Ministerio o a las propias universidades a la hora de la preparación de los temarios, que se suelen ir transmitiendo de docente en docente, temarios en los que el sucesor del anterior suele dejar su impronta personal con añadiduras que, en muchos casos, suelen confundir al alumnado.

Podríamos atribuir al profesorado la forma de hacer llegar el mensaje al alumnado, es decir, rebajar el nivel de composición estructural de la asignatura Historia del cine para hacerlo más comprensible a los licenciandos de cada universidad, una forma de impartir la enseñanza, hoy por hoy, obsoleta, ya que muestra incompleta la asignatura y lo que pretende hacer comprender a sus receptores, pero que seguro que se continuará manteniendo ante la actual crisis mundial, no sólo económica, que afecta especialmente a la educación. Creen muchos profesores que ampliar el nivel de conocimientos y contenidos hará que necesariamente tenga se vea reducida la comprensibilidad del

¹⁴ <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/01/18/cultura/1326900681.html>. [Consulta: 20-04-2012].



mensaje, y éste sea más difícil de decodificar por el público¹⁵, que actúa como interlocutor.

Tanto docentes como alumnos suponen un fragmento constituyente del complejo proceso comunicativo desde el momento en que interaccionan formando parte del contexto social, cultural, estético e ideológico de la historia del cine, además de resultar agentes implicados de forma directa en la misma, en cuanto que se han convertido de forma recíproca en receptores y emisores. Los alumnos, por su parte, aun en el increíble supuesto de que fuesen analfabetos, están comprometidos a decodificar los mensajes propuestos por la asignatura, realizando un pacto de aprehensión del mensaje codificado el temario y en la propia historia del cine. En la universidad se persigue la involucración del alumno y del profesor y el buen hacer por parte de ambos en sus cometidos.

En resumen, el cine es la suma de varias Artes anteriores. Transita por el cuento infantil, por la pintura, la filosofía o la novela y la música, sin olvidar la historia del Arte, como hemos visto. Aquellas luces y sombras proyectadas en la gran pantalla han venido sumando, o perdiendo, según se mire, enteros. Lo mismo ha sucedido con la docencia, que se ha venido profesionalizando, como el cante en su momento, o la política, por citar ejemplos harto conocidos por todos, y no deberían haber olvidado docentes y alumnos que el mensaje es comunicable cuando se le atribuye la posibilidad de comunicar, y además, si lo hace de forma directa, con buena comunicabilidad, como receptores no tendremos que recurrir a ninguna fuente externa para proceder a la total comprensión del mensaje. Se produce entonces una comunicación perfecta¹⁶ entre emisor/docente y receptor/alumno.

Cuando el alumno de Comunicación Audiovisual, p.e., comprenda que no sólo debe saber porque quiere saber únicamente de unas determinadas materias y no de otras, o de unos y no otros aspectos de la historia del cine, incluso de la misma carrera que ha decidido estudiar, podrán comprender que el pensamiento, además de ser selectivo, también ha de ser crítico, como futuros licenciados que accederán al mercado laboral.

No bastará únicamente con aprender de memoria un temario y luego redactarlo tal cual en un examen, habrá que saber para aplicar después de salir de la universidad y encontrarse en un puesto de trabajo, habrá que investigar, visionar películas que a priori crea el alumnado que no les interesan y, sobre todo, habrá que conseguir ser crítico, objetivo que nace en la misma mismidad de la persona y que el docente ha de conseguir que continúe siendo estimulado, haciendo que aumente la capacidad de investigación del alumno, lo que hará que estemos todos más cerca de un objetivo común, como es el de

¹⁵ Al estar hablando de una época primaria en el cine, preferimos no hacer uso del término "audiencia".

¹⁶ Comunicación perfecta: *aquella en que tanto la codificación como la descodificación responden a un criterio único y totalmente conocido por el emisor y el receptor. Cfr. Mota Oreja, Ignacio Hilario de la. Diccionario de la Comunicación. Televisión. Publicidad. Prensa. Radio. Tomo 1º A-H. Editorial Paraninfo. Madrid, 1988.p.161.*



disfrutar de la historia del cine, si el deseo una vez licenciados, es la dedicación laboral al Séptimo Arte en cualquiera de sus múltiples vertientes.

Siendo conscientes de las muchas horas de investigación que aún resultan necesarias para seguir abordando y ampliando los altibajos y claroscuros de la Historia del Cine, unidos en este caso a una mejora de la formación universitaria, esperamos que algunos puntos abordados otorguen pie a otros investigadores para aportar nuevos y significativos datos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jacques. (1992). *La image*. Barcelona. Paidós.
- Bain, Ken. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores universitarios*. Valencia: PUV.
- Bazin, André. (1996). *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp.
- Cassetti Francesco; Di Chio, Federico. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Barcelona.
- Ceram, Carl Walter. (1965). *Arqueología del cine*. Barcelona: Destino.
- Demeny, Georges. (1909). *Les origes du cinematographe*. París, H. Paulin.
- Ituarte, Lçazaro. y Letamendi, Jon. (2002). *Los inicios del cine desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917*. Barcelona. Ediciones del Serbal.
- Lack, Robert. (1999). *La música en el cine*. Madrid: Cátedra.
- Leyda, Jay. (1960). *Kino: A history of the russian and soviet film*. Londres: Allen and Unwin.
- Mitry, Jean. (1992). *La semiología en tela de juicio*. Barcelona: Akal.
- Mosterin, Jesús. (2001). *Ciencia viva*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mota Oreja, Ignacio Hilario de la. (1988). *Diccionario de la Comunicación. Televisión. Publicidad. Prensa. Radio*. Tomo 1º A-H. Madrid: Editorial Paraninfo. Madrid.
- Prendes Espinosa, Maria Pilar. (1998). *El lenguaje de la imagen*. Murcia: DM Ediciones.
- Sánchez Oliveira, Enrique. (2003). *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Stahlin, Carl. (1982). *Iconología filmica*. Valladolid: Servicio de publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Zubiaur, Francisco Javier. (1999). *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*. Madrid: Rialp.



Zunzunegui, Santos. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.

HEMEROGRAFÍA

Arnoldy, Edouard. “*Del mudo al parlante, del café-concierto a la época del jazz*”. Cuadernos de la Filmoteca. Nº30. Octubre, 1998.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://www.cineyletras.es>

http://www.ucm.es/campus_virtual

<http://www.mcu.es/filmotecaespañola>