

mucho (+) que cine

EL CINE EUROPEO VA A LAS AULAS
Diversidades y diversiones



Una película de Marjane Satrapi



Cuaderno 15

Persépolis



EL CINE EUROPEO VA A LAS AULAS

Diversidades y diversiones

PRESENTACIÓN

“El primer principio de la Unión Europea, es el respeto de la diferencia”

John Hume, Premio Nóbel de la Paz

Ninguna cultura crece aislada: cada comunidad, cada generación, cada disciplina, necesita el correlato de otras generaciones, otras disciplinas y otras miradas. El intercambio y la comprensión no son únicamente los medios a través de los cuales se gestan las culturas, sino también su mayor tesoro. La comunidad europea es un gran crisol cultural y su pluralismo, su mayor riqueza.

El cine, arte de nuestro siglo, no solo es una forma de esparcimiento, diversión y ocio; es además revelación de todos los prodigios y conflictos humanos; un útil eficaz y sugerente para acercar y comprender temas diversos y universales provocando la reflexión y el debate. El cine, en fin, es un aspecto cultural privilegiado de conocimiento y saber.

OBJETIVOS Y ALCANCE DEL PROYECTO:

El objetivo del presente proyecto es utilizar el cine europeo como herramienta eficaz y atractiva de acercamiento a las diferentes culturas, etnias y formas de vida de los europeos desde una perspectiva interdisciplinar.

“El cine europeo va a las aulas” esta dirigido, en primera instancia, a la formación del profesorado y alumnos como fundamental fuerza didáctica dentro de las aulas, aspirando a despertar la curiosidad cinematográfica de los alumnos participantes en el proyecto, facilitar el conocimiento de films europeos de calidad en su versión original, dotar de herramientas didácticas al profesorado, propiciar el encuentro entre alumnos a través de la asistencia a las proyecciones en las salas de cine, y posibilitar la participación y colaboración entre/de entidades culturales europeas y Consejería de Educación propiciando una acción integrada.

Celebramos cinco cursos de “ El cine europeo va a las aulas.” con la incorporación de nuevos colaboradores y patrocinadores que nos anima a seguir con la misma ilusión y entusiasmo de los primeros años

Carmen Buró

Mucho (+) que cine - Estudio Poliedro

*Los cuadernos pedagógicos del proyecto MUCHO(+)**QUE CINE** han sido editados por el Estudio Poliedro.*

Cuaderno Persépolis© Estudio Poliedro.

Fecha de publicación febrero 2009.

Maquetación Estudio de Diseño Nosotros.

Documentación cedida por Vértigo.

Estudio Poliedro. C/ De Lepanto, 6 2º A.

28 013 Madrid. Telf./Fax: 915 428 574

Mail: cb@muchomasquecine.com

www.muchomasquecine.com

Todas las proyecciones serán en versión original subtitulada

“La gran diferencia entre las películas europeas y las de Hollywood, es que las películas europeas son en primer lugar películas de personajes, mientras que las producciones norteamericanas son, en primer lugar, películas de situaciones”.

Francois Truffaut

Índice

- 2 PRESENTACIÓN
- 5 FICHA TÉCNICA / SINÓPSIS
- 6 EDITORIAL
- 7 LA CRÍTICA
- 9 LA DIRECTORA
- 10 ENTREVISTA
- 14 UNA LECTURA DE LA PELÍCULA
- 15 APRENDIENDO A MIRAR
- 16 EL NUEVO CINE ESPAÑOL
- 18 BIBLIOGRAFÍA
- 19 ABECEDARIO

EL CINE EUROPEO: NUESTRO PATRIMONIO.

El cine, al igual que la pintura, la música o el teatro, puede contribuir a la emergencia de una identidad cultural europea.

Actualmente, el cine americano acapara el mercado audiovisual, en la mayor parte de los países de Europa. Este hecho, nos debería hacer reflexionar sobre la urgente necesidad de enseñar a los jóvenes europeos los films de calidad que transmiten toda la diversidad y la riqueza del patrimonio cinematográfico y cultural del viejo continente.

En el marco de los últimos “Encuentros europeos de jóvenes y la imagen” (Rencontres européennes des jeunes et l’image) que han tenido lugar recientemente en París, han sido abordados estos temas

En Francia, existen programas educativos dedicados a la imagen. Desde hace más de 20 años, se trabaja con más de 1.3 millones de alumnos, a través de los “Planes de Educación en cine”, para acercar y dar a conocer una selección de obras cinematográficas, mayormente francesas y europeas.

En España “Mucho (+) que cine, el cine europeo va a las aulas” desarrolla un proyecto similar.

La constitución de un grupo europeo, en asociación con la red de salas Europa cinémas, permitiría desarrollar el proyecto en Europa y revalorizar el importante patrimonio fílmico europeo, operando con una lista de obras comunes (films del patrimonio y films contemporáneos) acompañadas de cuadernos pedagógicos realizados por diferentes profesionales y por redactores pertenecientes a países de la Unión europea.

Un proyecto de estas características, permitiría cruzar las miradas y las prácticas sobre las películas y favorecería la difusión de los films europeos.

*PIERRE FORNI, JEFE DEL DEPARTAMENTO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL CNC
(CENTRO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA- FRANCIA)*

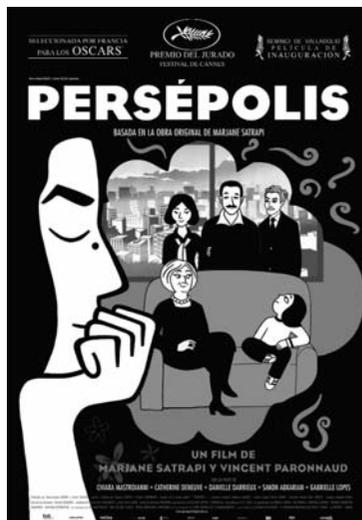
MIRANDO MÁS ALLÁ DE LAS IMÁGENES

Las películas ofrecen un medio privilegiado para que el espectador de cualquier edad, se sumerja en un mundo que aparentemente es de otros y que sin embargo tiene una gran proximidad emocional con él.

Desde ese punto de vista este proyecto alberga la esperanza, que los docentes y jóvenes que asistan a una proyección de un film, no vean solamente una historia, sus personajes y sus emociones, sino que “Aprendan a MIRAR MÁS ALLÁ DE LAS IMÁGENES”. Es decir no conformarse con lo aparente, sino estimularlos a ir mas allá de lo obvio, lo anecdótico y que lamentablemente tapa y oculta lo verdadero de la esencia humana.

No es nuestra intención un test proyectivo a gran escala, tampoco hacer del psicoanálisis un uso indebido fuera de la consulta clínica, sino servirse de esta ciencia, para investigar y descubrir los afectos, las identificaciones de los personajes, los deseos que los mueven a tejer de esta manera, y no de otra la historia que vemos, porque sabemos que estas ficciones están llenas de nuestras verdades.

*Guillermo Kozaméh Bianco
Médico Psicoanalista*



FICHA TÉCNICA

País: Francia
Título original: Persépolis
Año de producción: 1999
Idioma: francés
Distribución: Alta Films
Película: xxxx
Formato de proyección: xxxx
Duración: xxx

DIRECCIÓN: MARJANE SATRAPI Y VINCENT PARONNAUD. **BASADA EN LAS NOVELAS GRAFICAS DE MARJANE SATRAPI. PRODUCIDO POR MARC-ANTOINE ROBERT Y XAVIER RIGAULT. PRODUCTORA ASOCIADA KATHLEEN KENNEDY. MUSICA OLIVIER BERNET. DIRECTOR ARTÍSTICO MARC JOUSSET. EDITOR/COMPOSITOR STÉPHANE ROCHE. COORDINADOR DE ANIMACION CHRISTIAN DESMARES. 1ER AYTE. DEL DIRECTOR DENIS WALGENWITZ. DISEÑO DE PRODUCCIÓN MARISA MUSY. TRACE FRANCK MIYET. ASISTENTE DE ANIMACIÓN THIERRY PERES. ARTISTA DE COMPOSICIÓN JING WANG. JEFE DE PRODUCCIÓN DE ANIMACIÓN OLIVIER BIZET. SONIDO THIERRY LEBON. ESTUDIO DE ANIMACIÓN PERSEPROD.**

REPARTO - CON LAS VOCES DE:

CHIARA MASTROIANNI MARJANE (ADOLESCENTE Y ADULTA)
CATHERINE DENEUVE TADJI, MADRE DE MARJANE
DANIELLE DARRIEUX ABUELA DE MARJANE
SIMON ABKARIAN EBI, PADRE DE MARJANE
GABRIELLE LOPES MARJANE JOVEN
FRANÇOIS JEROSME TÍO ANOUCHE

PREMIOS

- Premio del jurado del Festival de Cannes 2007
- Premio especial del Jurado del Festival Internacional de Cinemanila
- César a la mejor ópera prima y a la mejor adaptación 2008

SINOPSIS

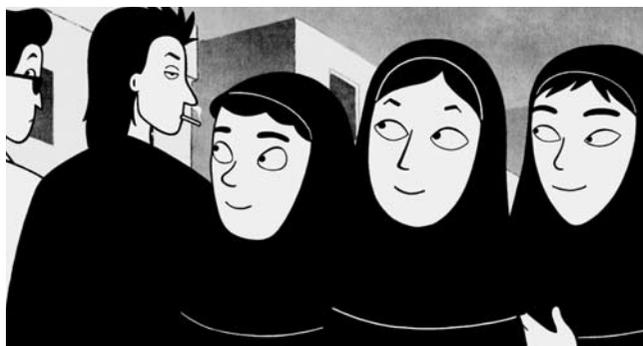
Persépolis es la historia autobiográfica de la iraní Marjane Satrapi. El cómic empieza en el año 1979, cuando Marjane tiene diez años. Desde su perspectiva infantil es testigo del cambio social y político de Irán. Esta revolución pone fin a más de cincuenta años del reinado del sha de Persia en Irán y da paso a una república islámica integrista. Además de diferenciarse de los demás niños por haber sido educada al estilo occidental, dentro de una familia de clase alta y por unos padres de ideología progresista y partidarios del islamismo moderado, Marji también tiene una considerable inquietud intelectual para una niña de su edad y una notable imaginación que la lleva a mantener conversaciones con Dios -al que encuentra un curioso parecido con Karl Marx- y a soñar con llegar a ser la última profeta que siga los pasos de Jesús y Mahoma.

La historia de unos antepasados ilustres (su bisabuelo fue el último rey de la dinastía persa de los Qadjar), una familia que se opone activamente al gobierno del Sha, las manifestaciones, la diferencia de clases sociales y la marginación de las mujeres son algunas de las piezas del puzzle. Conforme va creciendo, Marjane se da cuenta de que el nuevo régimen islámico por el que lucharon sus padres ha caído en manos de los integristas y que no trae consigo nada bueno.

Con el trasfondo de la guerra entre Irán e Irak a mitad de los ochenta Marji se hace una adolescente aficionada a grupos musicales prohibidos por el régimen islámico, y se mete en algunos problemas por su carácter rebelde.

Sus padres, para protegerla tanto de los bombardeos como de los problemas legales en los que podría acabar, la envían a Europa donde vivirá muchas penurias y peripecias vitales.

Después de una depresión regresa a Irán y realiza sus estudios de bellas artes en Teherán, donde tiene que volver a acostumbrarse a las condiciones de vida represoras bajo el régimen fundamentalista del ayatolá.



EDITORIAL

PERSÉPOLIS

Un espectáculo animado llamado vida

La vida siempre es susceptible de mejorar. Aunque también de empeorar. Tanto la existencia individual como la colectiva. La vida es así de caprichosa. Para bien y para mal. La de los ciudadanos iraníes no ha dejado de mutar en los últimos 50 años y Marjane Satrapi, nacida en el país de Oriente Medio en 1969, lo sabe bien. Dibujante y cineasta, Satrapi ha vivido bajo las directrices del sha Reza Pahlevi, que dicen que empeoró a su padre, también dictador, y bajo la república islámica instaurada por el ayatolá Jomeini. Ha sufrido la guerra entre Irán e Irak (1980-1988), vivido el exilio en Europa y experimentado el triste regreso a una tierra que, siendo la suya, ya no era percibida como tal. Lo sorprendente de todo ello es que Satrapi haya conseguido mostrar los vaivenes de la existencia, las paradojas de un devenir presidido por la intolerancia, en una película de dibujos animados. Así, como suena. Un autobiográfico cómic político tan triste como divertido: Persépolis, estrenado en el año 2007 y codirigido por el francés Vincent Paronnaud, candidato al Oscar a la mejor película de habla no inglesa, ganador del Premio del Jurado en el Festival de Cannes, es un melodrama animado de carácter histórico. Una maravillosa mezcla de géneros que no se parece a nada. La vida, contada los sencillos trazos de un lápiz de color negro. En 1978, bajo el régimen del sha Pahlevi, convivían las fiestas con la tortura, los prisioneros políticos con cierta modernidad. La cabeza de una niña que confunde el heroísmo del Che Guevara con el de Bruce Lee es un nido de pájaros. Pero todo es susceptible de empeorar. Llega la República Islámica, Irak ataca Irán, las leyes se hacen aún más represivas, se instauran el velo obligatorio y los golpes en el pecho. Se prohíben el alcohol y la risa. “El velo es sinónimo de libertad”, afirma los que mandan. Los niños, claro, juegan a lo que están viendo todo el rato: a sufrir. Sólo en muy determinados países los críos juegan a sufrir. Irán es uno de ellos. Durante un tiempo, por desgracia, España fue otro.

Satrapi habla desde el conocimiento, desde la experiencia. Y Persépolis, su obra de arte, es didáctica en el mejor sentido. Por supuesto que es una pieza de denuncia, pero nunca es discursiva. Siempre resulta entretenida. Con sus homenajes a cuadros míticos como El grito, de Edward Munch, o el Guernica, de Pablo Picasso. Con sus golpes de humor negro. Con su toque de melodrama romántico. “El amor es un sentimiento pequeño-burgués”, dicen los intolerantes, los ignorantes. No saben que el amor, en determinadas ocasiones, puede ser más duro que todas las guerras. A veces surge el egoísmo y se olvida la integridad. Es el miedo el que hace que perdamos la conciencia. Pero así es la vida. Un choque de trenes que siempre te coge en medio. Como a Marjane Satrapi, un pozo de experiencia, recogido en un espectáculo animado de hora y media: Persépolis.

*Javier Ocaña
Crítico del periódico “El País”*



LA CRÍTICA

La autora, exiliada en París, evoca la dictadura del Shah, la revolución islámica y la represión de la mujer - Ganó varios premios en el Salón de Angulema y ha sido uno de los cómics más vendidos en el país vecino

Persépolis: un cómic en lucha contra el fundamentalismo

La iraní Marjane Satrapi triunfa en Francia con su denuncia del régimen de los 'ayatollah'

BORJA HERMOSO

MADRID Quienes de manera pueril sigan pensando que el cómic es sólo tebeitos destinados a rellenar las estanterías de la sección «infantil y juvenil» de los grandes almacenes, se llevarían un chasco leyendo Persépolis. Porque, con esta obra, la ilustradora iraní Marjane Satrapi ha logrado demostrar de un plumazo que el cómic es un género capaz como lo pueden ser la literatura o el cine de reflejar con crudeza los episodios menos dulces de la Historia. Editada en Francia por el colectivo de ilustradores independientes L' Association, la saga Persépolis (dos volúmenes hasta ahora y el tercero y el cuarto en preparación) constituye una denuncia del fanatismo religioso y más concretamente de la represión ejercida por los fundamentalistas contra la mujer iraní. Que es sólo un símbolo de la represión generalizada ejercida contra la mujer por quienes se creen propietarios únicos de la religión islámica: los integristas. Es casi seguro que los señores de la guerra santa no van a dictar contra Marjane Satrapi ninguna fatwa como hicieron con Salman Rushdie o con Naguib Mahfuz: ya sabemos, el cómic es un género menor y ella es prácticamente una desconocida («hasta ahora no he tenido ningún problema», ha reconocido en diversas declaraciones).



Una obra demoledora

Pero lo demoledor de sus textos y de sus dibujos en la denuncia del fundamentalismo religioso no envidia en nada a las páginas de *Los versículos satánicos* o *Hijos de nuestro barrio*, por citar las obras más controvertidas de esos dos autores. Y por supuesto, excede en mucho a las tibias quejas de cineastas como sus compatriotas Abbas Kiarostami o Mohsen Maimalraf.

Persépolis, cuya publicación aún no está prevista en España, recibió varios premios en el Salón del Cómic de Angulema el más importante del ramo y ha sido uno de los más vendidos en Francia en los últimos años. ¿El secreto? Una mezcla de contundencia, sorna, desenfado, humor, sensibilidad y ausencia de victimismo barato, todo ello materializado en unas sobrias ilustraciones en blanco y negro de apariencia naif, en ocasiones inspiradas en las antiguas pinturas persas.

Estas 150 páginas autobiográficas arrancan con una reconstrucción histórica de la invasión árabe de Persia en el año 642 y la caída de la dinastía sasánida, y se cierran en 1984, con una adolescente llamada Marjane Satrapi partiendo hacia el Liceo Francés de Viena en busca de la libertad: una decisión adoptada por sus padres, «unos padres valientes y progresistas en un país que desde luego no lo era, como Irán», explica la interesada.

Entre la infancia de Satrapi y la obligación de llevar el chador en la escuela coránica, y esa partida hacia Europa, *Persépolis* evoca un sinfín de cosas: el ascenso al poder, la dictadura sangrienta y posterior caída del Shah, Reza Pahlevi; la revolución islámica y el advenimiento de los ayatollah, el terror impuesto por los guardianes de la revolución, la guerra Irán-Irak y los bombardeos de Teherán...



Pero, sobre todo, estas viñetas muestran lo inevitable de los ardores adolescentes aun en medio del oscurantismo (a Marjane y a sus amigas les gustan los chicos, los pantalones vaqueros y los posters de Michael Jackson), la dictadura de la ignorancia y el miedo a la carne (los integristas prohibieron a las mujeres los calcetines rojos porque decían que eso excitaba) y la esperanza de una sociedad mejor.

Contra el integrismo y EEUU

El 'curriculum vitae' familiar de Marjane Satrapi la predisponía sobremanera para elaborar una denuncia del integrismo como es '*Persépolis*': su bisabuelo fue el último rey de la dinastía persa de los Qadjar; su padre y su tío son comunistas (éste último probó las mazmorras de la revolución islámica); y su madre, una feminista convencida. Su rechazo al integrismo está fuera de dudas, pero también su rabia ante ciertas actitudes en la Historia reciente: «Hay una mano escondida tras el ascenso del integrismo en países como Afganistan, Irán o Turquía: y es que los Estados Unidos han apoyado incondicionalmente a todos aquellos que se oponían al comunismo...y entre ellos, a los fanáticos religiosos de mi país».



LA DIRECTORA

Marjane Satrapi

Rasht, Irán, 1969

Marjane Satrapi (Rasht, Irán, 1969) estudió Bellas Artes en Teherán, y cansada de la censura y de la discriminación de la mujer que tenía que soportar en su país, en 1994 abandonó finalmente su país (había vivido cinco años en Austria en la segunda mitad de los 80) para marcharse a vivir y desarrollar su carrera artística en Francia. Tras su llegada a París entra en contacto con L'Association, donde la animan (especialmente David B., autor de *La ascensión del gran mal* y que ejerció de "padrino historietístico" de Satrapi) a crear un cómic donde reflejar sus vivencias y su visión de la sociedad iraní, de la que surge a finales de 2000 la serie *Persépolis*. Una vez concluidos los cuatro álbumes de esta obra, sus siguientes cómics han sido los álbumes autoconclusivos *Bordados* (2003), *Pollo con ciruelas* (2004), ambos publicados por L'Association en Francia y Norma Editorial en España, y donde insiste en el relato inspirado en hechos reales (ahora de familiares y conocidos) y sobre la vida en Irán.

En otros campos artísticos, comentar que paralelamente a la realización de *Persépolis* Satrapi también escribió y/o ilustró varios libros dirigidos al público infantil: *Sagesses et malices de la Perse* (2001), *Les monstres n'aiment pas la lune* (2001), *Ulysse au pays de fous* (2001) y *Ajdar* (2002, este último también publicado en España por Norma Editorial). Y por supuesto, últimamente la actividad que le ha ocupado ha sido la película de animación de *Persépolis*, donde firma guión y dirección conjuntamente con Vincent Paronnaud.



ENTREVISTA CON MARJANE SATRAPI

"UNA VERDADERA PRINCESA"

domingo, octubre 01, 2006

Marjane Satrapi es una exiliada iraní y una antigua punk y traficante de drogas. También se convirtió en la novelista gráfica más importante del mundo, cuyo oscuro trabajo autobiográfico está cambiando nuestro punto de vista sobre la vida cotidiana de Irán.

"Odio a ese hombre más que a ninguna otra cosa humana sobre la Tierra. Si hay una sola criatura en el planeta que deteste, es ese gilipollas. Es despreciable. Me repugna. Porque no es más que un mierda, un maldito cabrón".

Son los pensamientos de Marjane Satrapi sobre nuestro Primer Ministro.

"¿Un político laborista?" Sigue. "Y una mierda. George Bush es un bufón, manipulado por gente mucho más inteligente que él. Puedo perdonar a Bush porque es un maldito idiota. Pero Blair no es estúpido. Y con la inteligencia que claramente tiene, haber legitimado este belicismo es imperdonable".

Satrapi raramente concede entrevistas, pero cuando lo hace, la falta de confianza en sí misma no parece un problema. Entrando en la oficina, en el estudio de París de la mujer que un observador francés llamó "una verdadera princesa", la primera cosa que ves es un poster que dice:

"Jódete". Tiene la gripe, me dice, y enciende una serie interminable de cigarrillos Winston, y puede que no sea capaz de expresarse con su vigor habitual.

La artista iraní, ampliamente reconocida como el nuevo talento más relevante de la novela gráfica, está en el momento más estimulante de una carrera: aún desconocida por la mayoría, incluso en Francia, pero al borde de una fama interconal más grande.

(...) Hace un par de años, cuando a Catherine Deneuve le preguntaron por su autor favorito, contestó: "Marjane Satrapi. Adoro su trabajo. En persona", añadió, "es impresionante".

"Las mujeres iraníes son cien veces más fuertes que las mujeres que veo aquí", dice Satrapi. "Las mujeres parisinas se pasan toda la vida sollozando. 'Oh'", dice adoptando un tono lastimero, "Soy tan fuerte -o quiero decir débil-, ¿has notado cómo mi estómago no es tan liso como solía ser? -¿y piensas que soy tan atractiva como podría ser?' La gente me dice que soy fuerte; deberías conocer a las mujeres en Irán".

(...) Escribiste que [en Austria] estabas colocada todos los fines de semana. ¿Cómo?

"No quiero hablar sobre eso. La única droga que uso ahora es la nicotina. (...) "En casa [en Irán] yo era mimada como una princesa. En Viena fui tratada como basura. Hoy no me importa una mierda porque me doy cuenta de que todo racista es un cretino". Y entonces intentaste suicidarte, tal como describes en [HYPERLINK "http://www.guiadelcomic.com/comics/persepolis.htm"](http://www.guiadelcomic.com/comics/persepolis.htm) PERSÉPOLIS, cortando tus muñecas y tomando una sobredosis. ¿Qué te llevó a eso?

"La desesperación. No quiero seguir. Es personal". (...) "Pero", continua, "acepto la muerte como una opción. No la niego. Sé que moriré, igual que un gusano".

¿Un gusano?

"Bien, un gusano y yo", y añade sin ningún signo de ironía, "son dos cosas completamente distintas. Pero soy consciente de que moriré por las mismas razones fisiológicas que un gato, una rata o un gusano".

(...) "En Irán es verdad que las mujeres tienen la mitad de los derechos que los hombres. Y todavía el 66% de los estudiantes son mujeres. Mi madre siempre decía que tenía que ser 100 veces mejor que un hombre. Trabajé duro con las matemáticas, y aprendí cuatro idiomas" (Habla iraní, alemán, francés e inglés).

"Existe una concepción errónea en Occidente de que todos los iraníes son escoria, que todos los hombres fuerzan a las mujeres a casarse, y entonces les pegan, y que todo el mundo es fanático. Es como argumentar que la sociedad en Occidente está representada por la Inquisición". Te recuerdo diciendo que en cualquier país el 8% de la

población es estúpida. Desde una perspectiva inglesa, suena bastante conservador...

"Creo que dije el 15%", dice Satrapi sin sonreír. "En Francia, el 15% vota a Le Pen. En Irán tienes, grosso modo, un 15% que cree en la violencia extremista. La estupidez es internacional. La estupidez está en todas partes."

(...) "En Irán, si un hombre te toca, tienes que pegarle. Si alguien me toca, le pego en la boca. Es así de simple. Me pasó en el metro la primera vez que vine a Francia en 1994. Así que le pegué al tipo. El vagón entero empezó a mirarme descaradamente como si estuviese loca. El empezó. No

estoy diciendo que sea feminista. Si una mujer me toca, también le pego".

(...) Satrapi dejó su país por segunda vez con 24 años, y completó otra titulación sobre arte en Estrasburgo. Satrapi llegó a París con poco interés por las novelas gráficas; un amigo le presentó a los miembros de L'Association, ahora una editorial de cómics legendaria. Dice que entonces fue animada por un miembro destacado de ese grupo, Pierre-Francois Beauchard, cuyas novelas gráficas aparecen bajo el nombre de David B. Sus libros, más intrincados en estilo, también son en blanco y negro y, como Satrapi, se centran en el trauma familiar.



Una vez dijiste que David B. dibujaba como los dioses, aunque consideras que tú estás menos dotada. "Sí", dice con sólo una vaga sonrisa. "Hemos cambiado de estilo desde entonces. Yo tengo mi propio estilo. He aprendido a comunicar emoción usando muy pocos detalles". La simplicidad, insiste, es una virtud. "Es como el film de PERSÉPOLIS. No tenemos 300 millones de dólares. Tenemos 3 millones. Puedes gastarte 300 y producir una mierda absurda como TITANIC. Truffaut hizo películas maravillosas con presupuestos pequeños. Tienes dibujantes que básicamente te dicen: 'Mira cómo he dibujado este brazo -¿Puedes ver realmente las venas! Maravíllate de mi virtuosismo'. Eso no va conmigo."

"En mi estudio", continúa, "no somos diletantes cuya motivación es: lo he creado yo y por lo tanto es grande. (...) Como la Bienal de Venecia del año pasado -vaya cantidad de mierda. Mi culo produce trabajo más interesante que aquello. Ninguna idea, ninguna técnica. Aquí, trabajamos, trabajamos y trabajamos. Nuestra película estará para el año que viene. Creo que destacará."

Ella vive ahora con su segundo marido, en un distrito de moda en París. "Es un occidental", se abre, en un momento poco habitual de candor. Es de Suecia, ¿no? "Lo es". ¿Cómo se llama? "No te lo voy a decir." ¿Es artista? "Eso es privado". No te voy a preguntar el pie que calza. "No te lo diría".

(...) "Sí, estás en lo cierto. Le llamé *HYPERLINK* "<http://www.laguiadelcomic.com/verresenia.php?id=885>" POLLO CON CIRUELAS porque era su plato favorito -el murió en el momento en que dejó de apetecerle". La muerte no es precisamente un tema raro en tus libros. "Pienso mucho sobre mi propia muerte. Tuve un pariente que fue el

único superviviente de un accidente de avión. Seis meses después, le atropelló una bicicleta, y murió. Este tipo cayó desde 20.000 pies y vivió. Creo que hay un momento en que se supone que has de morir". Aunque Satrapi insiste en que no es religiosa, dice que "soy consciente de que hay un mundo visible, y otro mundo, un mundo paralelo. Sé que, cuando me concentro, hay cosas que quiero, y que suceden. Sueño cosas, y suceden". ¿Por ejemplo? "Una vez avisé a mi padre para que no hiciera un viaje por carretera. Había soñado que tenía un accidente de coche. Dijo: "ok, cogeré un avión". El vuelo se canceló; fue en un Land Rover. Se despeñó por un monte. Se despellejó toda la espalda. Fue horrendo. Ese tipo de cosas. Tengo esos sueños todo

el tiempo. No estoy diciendo que crea que eso significa que existe un cielo y que voy a ir a él. Moriré como un miserable gusano, y me pudriré hasta convertirme en abono. Pero también sé que existen poderes que no podemos medir todavía."

(...) Creo que nunca he conocido a una fumadora tan entusiasta. Hablando sobre Catherine Deneuve, Satrapi dice: "Tiene todas las cualidades que me gustan de la gente: es divertida, es inteligente... y fuma." Tengo la sensación, de que, para ti, los cigarrillos representan algún tipo de rebelión. ¿Por qué crees que algunos odian tanto el tabaco? "Creo que es algo sexual." Se lleva un Winston encendido a



sus labios y aspira. "Lo pongo en mi boca. El humo entra en mi cuerpo, a través de un orificio. Me produce placer. Y se va..." Exhala. "por el mismo orificio. Creo que eso les recuerda.... algo."

(...) ¿Crees que podrás regresar a Irán?

"No estoy segura de que sea un caso de 'no poder'. Digamos que me dijeron: 'regresa y te ejecutaremos'. Algunos ven como una obligación morir por tus principios. Pero si morir por tus principios funcionase, el mundo sería ya un paraíso, teniendo en cuenta los millones que han perecido por su ideología. Estoy feliz de morir por mis principios -pero muy, muy lentamente".

Mencionaste una vez que tu madre siempre decía: "Oh no, ¿cuándo empezará la próxima guerra?" La portada de la semana pasada en TIME magazine hacía la misma pregunta a Irán. ¿Crees que deberían tener armas nucleares?

"Tienes que recordar", replica, "que el presidente [Mahmoud Ahmadinejad, la principal fuente de declaraciones belicistas sobre Israel] no ejerce el poder real en Irán. Sobre él, tienes al Consejo de Guardianes, y sobre él, el Líder Supremo. Y no olvides de que Irán fue atacada durante ocho años, con el apoyo de USA a Saddam Hussein. Y que en 1953 los ingleses y americanos terminaron con la democracia en mi país mediante un golpe de Estado" [fue la llamada "Operación Ajax", concebida por los británicos y ejecutada por la CIA, que buscaba -con éxito- apropiarse de las reservas de petróleo iraníes].

Hace una pausa. "Por supuesto que el régimen no debería tener armas nucleares. Pero George Bush, este loco que ha invadido Irak y convertido la región en algo cien veces más peligroso de lo que era... ¿debería tener la bomba?"



(...) ¿Qué has aprendido de la experiencia en tu vida? "Dos cosas. La primera, que durante años la gente en el poder ha estado vendiendo la ilusión de 'civilización'. La definición de una sociedad civilizada es que no está hambrienta. Coge París, corta la electricidad y el agua, y vacía los supermercados. En tres días la gente se matará entre sí y se comerá los cadáveres. La noción de civilización es la mayor presunción ilusoria del mundo. Ésa es la primera cosa."

¿Y la segunda?

"Que el esfuerzo para preservar la vida humana sobre la Tierra es ya una causa perdida. El mundo está ya en tal

estado que no creo que pueda recobrase. Incluso desde que los americanos atacaron a Irak, me preguntaba 'Dios, ¿qué haremos después? ¿moriré de causas naturales, o en la Tercera Guerra Mundial?' Cada elemento que se requiere para prender ese conflicto ahora está en su lugar. Y esa guerra terminará con toda la vida humana."

"Pero será una bendición, porque creo que el planeta estará mejor sin nosotros. Con unos pocos gatos y ratas, creo que el mundo sería un lugar mucho más feliz. Con los gatos y las ratas", repite, "y los gusanos".

Una entrevista a Marjane Satrapi (Rasht, Irán, 1969)
de Robert Chalmers

UNA MIRADA POLITICO-HISTORICA

La dinastía Pahlevi

Persépolis empieza con el régimen del Sha de Irán (1919-1980) hijo mayor de Reza Khan(1878-1944) de la dinastía persa, quien en un golpe de estado en diciembre 1925, había destituido al Sha Ahmad, una dinastía que reinaba desde 1786, para tomar el poder con el nombre de Reza Sha.

Fundador de un Irán moderno que él quería laico, al estilo del imperio de Atatürk, de Turquía, instauró la dinastía de los Pahlevi. Pero fue destituido de su trono por los británicos en 1941 por haberse acercado a la Alemania de los nazis. Le sucedió su hijo Mohammed Reza Pahlevi quien continuó su acción (revolución blanca de 1963) acabando con las viejas tradiciones religiosas, iniciando la alfabetización del pueblo, tomando en cuenta a las mujeres, e intentando una revolución industrial y cultural. Su régimen fue demasiado autoritario y provocó protestas. En 1978, el presidente americano Jimmy Carter denunció y censuró la lentitud del proceso democrático y el no respeto los derechos humanos. Le pidió al Sha liberar el país. La policía política muy represiva, torturó y asesinó (SAVAC montada por la CIA en 1957)

Siamac, en Persépolis evoca las actuaciones de estos verdugos, formados por los servicios secretos americanos. El 8 de septiembre de 1978 (bautizado como el viernes negro) una manifestación es violentamente reprimida por la SAVAC y por la armada del Sha que utiliza carros de combate y helicópteros. La revolución está en marcha bajo los auspicios del ayatolá Jomeini, antiamericano y antiisraelí (1902-1989, jamás citado en el film, su muerte no es mencionada, es la amenaza la que planea). Al principio esta revolución, llamada iraní, reagrupa a liberales, comunistas, socialistas y religiosos. Sin embargo, fue acaparada solo por los religiosos (partido republicano islamista). Son estos, los teólogos y la milicia –los guardianes de la revolución– los pasdaran quienes, muy organizados toman el poder local y dejan detrás a los otros actores de esta revolución.

Republica islámica

Irán se convierte así en 1979, en una república islámica. La revolución es sinónimo de esperanza a semejanza de la “Revolución francesa”, cuna de los derechos del hombre. Con la pretensión de derrocar a la monarquía e instaurar una democracia, el ayatolá Jomeini tuvo que hacer frente a la anarquía de las coaliciones que no habían triunfado y que permitieron el poder de sus pasdaran. El nuevo gobierno se funda sobre el Islam y pretende exportar su revolución lo que inquieta a Saddam Hussein y provoca la guerra Irán-Irak.

A su jefe el ayatolá Jomeini (signo de Dios) se le llama Guía supremo o Guía de la revolución y está por encima del presidente de la república.



La revolución islámica, hecho histórico descrito por Ebi al principio del film, se convierte en un régimen político fuerte y con gran influencia sobre la vida cotidiana de los iraníes.

Al principio apoyado por el pueblo y la oposición del Sha, la revolución islámica se revela reaccionaria y cruel, recorrido mencionado por Marjane a través de la figura de Anouche. El padre indica también que esos guardianes de la revolución son corruptos y deja planear la duda sobre la sinceridad de sus compromisos.

Ayatolá (del persa *ayatollah*) Señal de Alá o señal de Dios. Es el título más alto dentro del clero chií. Los ayatolá son considerados expertos en ciencias islámicas como la jurisprudencia, el misticismo, la filosofía y la ética.

Savak grupo policial que se encargaba de vigilar toda las actividades de la población civil. A ellos se les atribuyen las desapariciones y torturas durante el reinado del sha.

Pasdaran Guardia Revolucionaria. Su responsabilidad es proteger a la Revolución en sí misma. Establecida en virtud de un decreto emitido por Jomeini el 5 de mayo de 1979, la Pasdaran estaba destinada a resguardar la Revolución y asistir a los clérigos gobernantes en el cumplimiento diario de los códigos islámicos y la moral del gobierno.

Libro sobre la Revolución Islámica

Kapuscinski, Ryszard. "El sha o la desmesura del poder"

EL ISLAM, EL CORÁN Y LA MUJER

El Islam, el Corán y la mujer

El Islam es una religión monoteísta fundada por Mahoma en el siglo VII, a sus fieles se les llama musulmanes. El islamismo es una corriente del pensamiento nacida en el siglo XIX que promueve la vuelta a los valores fundamentales del Islam (tal y como los interpreta el mulá) como contestación del mundo musulmán a las políticas de modernización económicas y sociales. El gobierno iraní que se adhiere en 1979 funda su República islámica imponiendo el Corán, libro santo del Islam. Por lo tanto la República islámica asume una tradición muy conservadora, moralista y no necesariamente reflejo de una tradición musulmana.

¿Obligación o consejo?

La religión tiene un lugar prioritario en Persépolis ya que se ha convertido en un hecho social que edita leyes a seguir. Ni mezquita, ni oración, ni ramadán pero hay que llevar velo, prohibición del alcohol y fiestas. Durante la guerra de Irak-Irán, se da la bienvenida a los mártires. El hombre tiene todos los motivos para sacrificarse por su patria porque gana una llave que le conduce al Paraíso, lugar de felicidades materiales y corporales: mujeres y vino en abundancia (algo que está prohibido en la tierra está permitido en el cielo).

Bajo el régimen del Ayatolá, aparecen prohibiciones y censuras sobre la cultura occidental y el alcohol. La mujer se convierte en un objeto exclusivo de los mulá, esclava del hombre, debe quedarse confinada en su espacio privado y llevar el hiyab (velo que cubre los cabellos) es obligatorio en el momento en que sale del espacio privado. Hay que tener en cuenta que el chador cubre todo el cuerpo y que la nigah es un velo ligero que disimula la parte inferior de la cara. Llevar velo era algo muy antiguo, servía para distinguir a la mujer libre (hurra) de la mujer de condición inferior. En el versículo 33 del Corán: Profeta, di a tus esposas, a tus hijas, a las mujeres de los creyentes que se cubran con sus mantas para ser reconocidas como damas y huir de cualquier ofensa. (Jacques Berque), ¿es una obligación o un consejo dado? Los islamistas, estas palabras las siguen a pie de la letra.

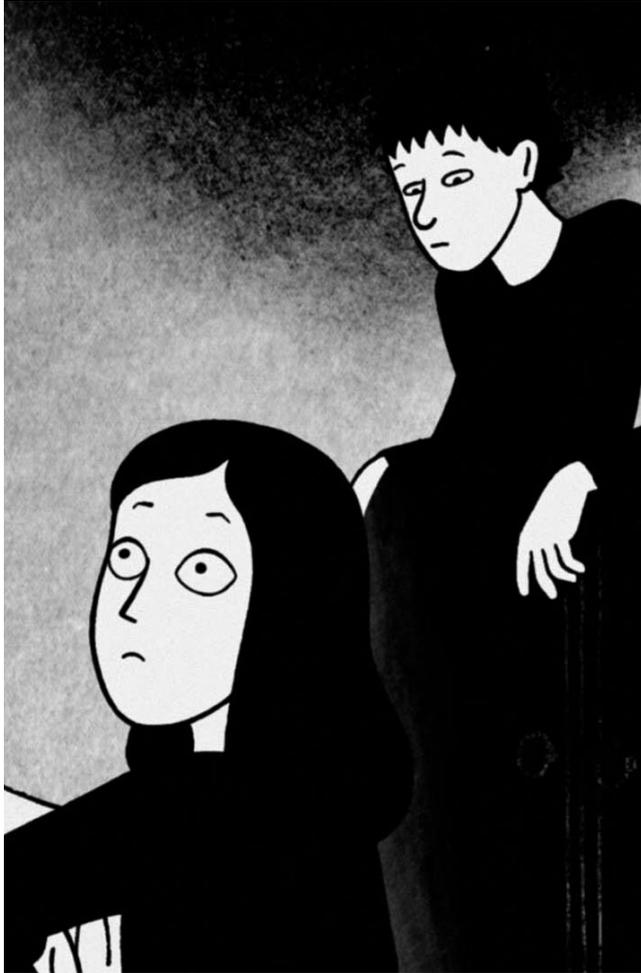
Las críticas de Marjane

Esta reforma, hipócrita y absurda, que toca la silueta de la mujer, esta denunciada por Marjane en varias tomas. Esta obsesión por la vestimenta esta muy justificada por la edad y la sexualidad de Marjane que crece, sigue la moda, hace dietas, se descubre mujer y se siente mujer.

Chador Utilizado, sobre todo, por las mujeres religiosas practicantes en el Irán urbano y rural. El chador cubre desde la cabeza hasta los pies, dejando solamente las manos y parte o toda su cara expuesta.

Mulá (del persa mollā) es la denominación que en algunas comunidades musulmanas recibe la persona versada en el Corán, los hadices y la jurisprudencia islámica.





UNA LECTURA DE LA PELÍCULA

Puntos a debatir

Puntos de Reflexión para debate con los alumnos

- qué es lo que más te ha interesado de la película?
- ¿te parece que hay una única protagonista?
- ¿cómo ves a Margi?
- ¿qué te parece la familia? Comparada con la tuya ¿qué diferencias encuentras?
- Ventajas e inconvenientes de haber ido a Viena. Cambios que experimenta allí
- Diferencias de Margi en Viena con chicas inmigrantes que conoces en España
- Opiniones sobre la vida amorosa de la protagonista
- Comparar la sociedad de Teheran con la de Viena
- Ventajas del formato de animación en la película sobre el formato convencional. Comparación con otras películas de dibujos animados.

Pilar de Miguel , psiquiatra psicoterapeuta

Aprendiendo a mirar

Persepolis, una historia de vida

Pilar de Miguel

En esta película lo biográfico y el acontecer histórico y social aparecen ensamblados, no pudiéndolos ver por separado: no se trata de la historia de Irán desde 1978 a los años noventa como un “elemento didáctico” sino sobre todo de una historia de vida que previamente se escribió como comic.

INFANCIA Y FAMILIA

La infancia de Margiane coincide con la Revolución islamista que derroca a Sha Palevi, quien había permitido la occidentalización pero sometiendo al país a una gran represión. Margi es hija única de una familia culta y luchadora que le da un lugar entre los adultos aunque exigiéndole más que a una niña de su edad. No es extraño que ella se sienta Dios y que su propia abuela se convierta en su seguidora. La niña que es curiosa e inteligente vive la represión política a través de las personas que la rodean, algunas de las cuales llegan a perder la vida. Especialmente importante es su relación con el tío Anouche quien ya en la cárcel es a la única persona que quiere ver aunque esto supera a la niña que tiene pesadillas y se siente desconcertada. Se trata de una relación corta pero intensa de las que marcan a las personas y de quien no olvidará su petición de que no olvide la memoria de la familia.

La revolución se radicaliza hacia una teocracia fundamentalista y Margi es obligada a llevar velo. Aunque contada con humor (a lo que ayuda su formato de comic) no deja de aparecer una melancolía que marcará a la protagonista y que se hará más patente cuando viva en el extranjero. Aunque la niña se toma lo que está pasando como un juego, como es habitual en los niños durante las guerras, e incluso con cierta sorna respecto al puritanismo estúpido de los “hermanos” no por eso lo que está pasando deja de ser brutal, contando además con las expectativas previas de la familia respecto al cambio político.

La ABUELA es un personaje clave en la transmisión de la tradición familiar y cultural, es una persona muy respetada e independiente que tiene a la vez cierta poesía a través del cuidado de sus senos a los que sumerge en agua helada y rodea de flores de jazmín. Recordemos que Persia fue el país de las Mil y una noches.

LA ADOLESCENCIA

Como la mayoría de las chicas de su edad, Margi es rebelde, le gusta la música del momento, la ropa occidental y tiene arrebatos llevada por sus hormonas. Cómo la situación está empeorando “aquí todo el mundo tiene miedo” comenta el padre y también por el carácter belicoso de la chica los padres se plantean mandarla a Europa, Austria donde es fácil conseguir visado. Tiene catorce años y esta separación es traumática pues sospecha que va a ser definitiva. Antes de irse la abuela le dice algo que más tarde la culpabilizará pero también le ayudará a salir adelante: “No olvides quien eres y de donde vienes”

VIENA

En Viena, Margi tiene que enfrentarse a diversas dificultades, entre otras el desconocimiento del alemán lo cual le aísla de los demás. Aunque es una estudiante extranjera se la considera procedente de un país tercermundista y de costumbres bárbaras. Tampoco es una inmigrante ni una refugiada política. La primera decepción, como les pasa a veces a los inmigrantes, viene de una compatriota, una antigua amiga de su madre que no solo no la acoge sino que la envía a una residencia de monjas bastante “integristas”: ella, que ha venido huyendo de los “hermanos musulmanes”.

Como cualquier chica de su edad Margi quiere amar y ser amada. Su cuerpo, como vemos a través de los dibujos animados, explota literalmente en un expresionista aumento de tamaño. Cada parte, pies, pecho, cara, es como si lo hiciera por su cuenta, de manera nada armónica.

Pero las relaciones amorosas tienen un lado de dificultad que se acentúan en el encuentro con extranjeros. Tras un primer fracaso con Fernando, que le agradece el haber podido descubrir a través de ella su condición homosexual, va aumentando su sentimiento de soledad y su aislamiento hasta experimentar el más traumático e inasumible con Markus que la engaña con otra chica, rubia además. De nuevo la animación expresa la situación anímica de Margi con una ironía atroz. De ser para ella un chico encantador y guapo se convierte ahora, una vez rota la idealización del enamoramiento, en un monstruo horrible, sucio y estúpido. Pero esta revancha de su imaginación no le impide hacerse autoreproches y no se perdona haber sido tan ingenua cayendo en una desolación y hundimiento que la lleva a caer en la marginación hasta dormir en la calle enfermando seriamente. Una vez que sale de esta situación se siente avergonzada y culpable de “no haber conseguido nada a pesar del esfuerzo de los padres” por lo que les pide que no le hagan preguntas de lo que le ha pasado en Viena contribuyendo este silencio a aumentar su depresión. “He sobrevivido a una revolución y a una guerra que me ha separado de los míos pero ha sido una historia de amor banal la que me ha hundido”, reflexiona Margi sobre su propia vida.

Una vez en Teheran no van a mejorar las cosas; Margi se siente distanciada de sus amigas que copian las formas occidentales hasta lo grotesco, tiene que volver al velo y a asumir su fracaso, sin poder salir de su depresión profunda hasta hacer un intento de suicidio. Pastillas y terapias van a sucederse en su vida sin mucho resultado hasta que “decide tomar las riendas de su vida”, decisión en la que no es ajena su abuela, y salir adelante hasta llegar al matrimonio. Una vez fracasado éste así como sus proyectos en Teheran decide irse a Francia, de manera muy diferente a como se fue la primera vez: es ella la que toma la decisión y lo hace de manera madura.

Pilar de Miguel, psiquiatra psicopedagoga

Bibliografía

CÓMICS RELACIONADOS

Diario de un álbum

Dupuy y Berberian

<http://www.duber.net/index1.htm>

La ascensión del gran mal

David B

http://www.guiadelcomic.com/comics/la_ascension_del_gran_mal.htm

Mis circunstancias

Lewis Trondheim

http://www.guiadelcomic.com/comics/mis_circunstancias.htm

PELÍCULAS RELACIONADAS

Budda Collapsed out of Shane (Buda explotó por vergüenza) 2007

Hana Makhmalbaf

<http://www.makhmalbaf.com/persons.php?p=1>

Dayereh 2000 (El círculo)

Jafar Panahi

<http://www.hoycinema.com/biografia/Jafar--Panahi.htm>

Kandahar 2001

Mohsen Makhmalbaf

<http://www.makhmalbaf.com/>

Yol (El camino)

Yilmaz Güney

<http://www.filmaffinity.com/es/search.php?styp=director&stext=Yilmaz+G%FCney>

Animación

Betty Boop in Betty Boop's Bamboo Isle 1932

Max Fleischer

<http://www.canaltrans.com/lalinternamagica/maxfleischer.html>

Felix all Puzzled (Félix hecho un lío) 1924

Otto Mesmer

http://cartooniablog.blogspot.com/2007/09/felix-cat_14.html

Kikiriku 1998

Michel Ocelot

<http://es.movies.yahoo.com/k/kiriku-y-la-bruja/index-30905.html>

もののけ姫, Mononoke Hime (La princesa Mononoke) 1997

Hayao Miyazaki

<http://www.filmaffinity.com/es/film890814.html>

ACCIÓN ALTERNA. Forma de montaje que presenta dos secuencias que se alternan de forma simultánea a medida que progresa la acción, haciendo que esta evolucione.

ACCIÓN CONTINUADA.

Manera de hacer progresar la narración cinematográfica sin interrupción ni saltos hacia atrás.

ACCIÓN PARALELA. Forma de montaje que presenta de manera alterna lo que está sucediendo en dos o más escenas distintas dentro de una misma acción, y que se complementan o una puntúa a la otra.

ANAMORFOSIS. Efecto de comprensión de la imagen. Se obtiene mediante un objetivo anamórfico.

ANGULACIÓN. Diferencia que existe entre el nivel de la toma y el objeto o figura humana que se filma. Cuando el nivel primero coincide con el centro geométrico del objeto o bien con la mirada de la figura, entonces la angulación es normal; si la cámara está inclinada, entonces la angulación también lo es y el plano que se obtiene es inclinado. Existen también angulaciones contiguas, correspondientes, etc., según la manera en que se trate corresponder un plano con otro.

ANTICLIMAX. Momento de bajo interés o emoción en la acción de un film, que sigue al desenlace (véase) a manera de complemento o de aclaración; no suele ser muy habitual (véase Climax).

ATREZZO. Conjunto de instrumentos, utensilios y todo tipo de objetos que se usan en la decoración, están al cuidado del atrezzista.

BACKGROUND. Fondo de un escenario o de decorado.

BANDA DE EFECTOS. Banda magnética separada que tiene que ir sincronizada con la imagen que contiene los efectos, los ruidos, etc.

BANDA DE IMAGEN. Zona de la película que contiene la información visual.

BARRIDO. Paso de un plano a otro mediante una imagen intermedia casi difusa.

CINEMASCOPE. Procedimiento óptico que permite comprimir por anamorfosis (véase) las imágenes durante la toma de vistas y ampliarlas después durante la proyección.

CLIMAX. Momento de más alto interés o emoción en la acción del film, en especial de cariz dramático o espectacular, que se crea antes del desenlace.

CONGELAR LA IMAGEN.

Procedimiento de laboratorio consistente en repetir, copiándolo, un mismo fotograma durante el tiempo en que la imagen es congelada en la pantalla (véase también movimiento suspendido).

CONTINUIDAD. Proceso de ordenar en la sala de doblaje todas las escenas en el orden del desarrollo de la historia, sin realizar todavía técnicamente el montaje definitivo. Con este nombre también designamos el raccord y el paso previo al guión definitivo, pero posterior al tratamiento.

CONTRACAMPO. Espacio visual simétrico al campo, Es decir, el campo contrario, el inverso; es sinónimo de contraplano.

CONTRALUZ. Efecto que se produce cuando la cámara filma teniendo el foco de luz de cara.

CONTRAPICADO. Angulación que se obtiene cuando la cámara filma desde abajo hacia arriba y el objeto o la figura humana se agranda; en este caso se habla también de un plano enfático porque enfatiza o realza la expresión del personaje.

CONTRAPLANO. Sinónimo de contracampo.

CONTRATIPO. Película especial (negativa o reversible) de duplicación o de tiraje intermedio, que se obtiene por contacto o por tiraje óptico y que sirve de paso previo a la obtención de una copia definitiva; en inglés se denomina «Intermediate».

COPIÓN. Positivo de imagen que se obtiene después del revelado del negativo y que se utiliza en el montaje, como referencia para la ordenación de los planos que interesen.

CORTINILLA. Efecto óptico que se realiza en el laboratorio y que permite sustituir de manera gradual una imagen por otra, en dirección longitudinal o transversal.

CRUZ DE MALTA. Mecanismo del proyector que hace avanzar la imagen delante del objetivo cuando el obturador la oculta (véase arrastre).

CUADRO DE LA IMAGEN.

Sinónimo de fotograma (véase). Es el de la cámara filmadora y, por lo tanto, el de la pantalla de proyección (véase Campo).

CHASIS. Caja metálica capaz de alojar los dos rollos que contienen la película: uno pare la virgen y el otro pare la filmada. El chasis se monta sobre la estructura de la cámara con el fin de proporcionar la película; el responsable de su alimentación y cuidado es el ayudante de cámara.

DISTORSIÓN. Tipo de aberración de la imagen que se produce cuando se utilice un objetivo anastigmático y que origina una imagen deformada no axial del sujeto.

DOBLE EXPOSICIÓN. Truque cinematográfico que consiste en tratar pasar dos veces el negativo por el objetivo, previa colocación de reservas en zonas opuestas (véase Sobreimpresión).

DOLLY. Grúa de dimensiones reducidas y, por lo tanto, de coste menor y manejo más sencillo que una normal (véase Grúa).

DESGLOSE. Relación detallada de todo lo que necesita el rodaje de cada uno de los planos; está a su cuidado el ayudante de dirección (véase Planificación).

DIN. Véase Sensibilidad.

DESCARTE. Fragmento de película que de entrada no se utiliza en el montaje y que se conserva debidamente señalado para futuros usos; a veces se emplea como cola.

DESENCUADRE. Efecto que se produce cuando la imagen del fotograma queda descentrada. También se puede producir durante la filmación de forma voluntaria por razones estéticas o involuntaria a cause del enroscamiento de la película.

DESENFUQUE. Falta de nitidez o definición de la imagen que se produce por defectos de enfoque, tanto del proyector como de la cámara; en el primer caso se puede corregir y en el segundo puede interpretarse como un efecto estético, o bien se utiliza para hacer desaparecer un plano y dar paso a otro.

EJE DE LA ACCIÓN. Línea imaginaria a lo largo de la que se desarrolla la acción de los personajes en el espacio. Este eje viene determinado, en las acciones estáticas, por la dirección de las miradas de los personajes.

EJE ÓPTICO. Línea imaginaria que une el centro del encuadre con el centro del objetivo de la cámara (vease Salto de eje).

ELIPSIS. Espacio, o también tiempo, que vemos simplemente sugerido, sin que se nos muestre de forma clara, evidente, nítida. Es como una especie de salto que el espectador percibe y entiende, que hace avanzar la narración, pero que no es necesario mostrar; es un signo de puntuación sugerido.

EMPALMADORA. Aparato que permite enganchar o empalmar fragmentos de película. Los empalmes se hacen con acetona o con cinta adhesiva.

EMPLAZAMIENTO. Situación de la cámara: punto de vista o angulación que adopta ésta en el momento de captar una escena.

EMULSIÓN. Composición química que constituye la gelatina que hay en una de las dos caras de la película de celuloide (véase), sensible a toda la gama de colores de la luz.

ENCADENADO. Paso de un plano a otro mediante una serie de fotogramas intermedios en los que las imágenes se superponen, es decir, mientras unas desaparecen surgen las otras hasta la fijación definitiva del nuevo plano.

ESCALETA. Primera fase en la elaboración del argumento (véase), conocido generalmente como sinopsis (véase).

ESCORZO. Efecto que se produce cuando un objeto o una figura humana se toma en un gran primer plano y, por lo tanto, queda desfigurada debido al encuadre (véase).

ESPACIO CINEMATOGRAFICO. Es el determinado por el campo que abarca el encuadre de la cámara.

FLASH-FORWARD. Salto hacia adelante en el tiempo que avanza aspectos de la narración y que se realiza insertando planos adecuados que corresponden a una acción futura.

FORZADO. Procedimiento de laboratorio que consiste en alargar más de lo normal el tiempo de revelado del negativo, y parece como si hubiera aumentado su sensibilidad; también se puede forzar una película aumentando la temperatura de los tiempos de revelado.

FOTOGRAMA. Cada uno de los cuadros fotográficos de una película: cada fotograma corresponde a una abertura y a un cierre de la cámara (véase Cuadro de la imagen y Obturador).

GELATINA. Cualquier filtro (véase) que se coloca delante de las fuentes luminosas.

GRAN ANGULAR. Tipo de objetivo que distorsiona el espacio, creando un campo amplio de angulación pronunciada. Así pues, es de distancia focal (véase) reducida y, por lo tanto, empequeñece los objetos que hay en segundo término.

GRAN PLANO GENERAL. Es el que muestra un paisaje o un gran decorado donde las figuras humanas y los objetos no tienen prácticamente ningún relieve y se convierten casi en insignificantes, porque básicamente es un plano descriptivo del escenario donde se desarrolla la acción.

GRAN PRIMER PLANO. Véase Primerísimo plano.

GRANO. Textura aparente de toda película que en la proyección en la pantalla queda ampliada y aparece en forma de puntos diferenciados. Según la película utilizada esta textura es más o menos perceptible.

GRÚA. Aparato que se desplaza y que dispone de un brazo (plume) con una plataforma móvil sobre la que se sitúa la cámara. Este dispositivo permite realizar toda suerte de movimientos lineales y combinados, tanto dentro como fuera del estudio (véase «Dolly»).

HINCHAR. Véase Ampliación.

IMAGEN A IMAGEN. Procedimiento de filmación utilizado en el cine de animación y de dibujos animados, conocido también por paso de manivela o bien fotograma a fotograma, que consiste en impresionar objetos o dibujos uno tras otro, creando así las diferentes fases del movimiento

INSERTO. Plano que se intercala en medio de otros dos para destacar un detalle, describir un aspecto, etcétera (véase Plano máster).

INTERLOCK. Denominación que recibe la proyección simultánea y por separado de las dos bandas de imagen y de sonido y que se utiliza sobre todo en el doblaje.

INTERNEGATIVO. Película utilizada para obtener el contratipo (véase) en los films en color en lugar de la lavander (véase), que se utiliza en los de blanco y negro.

IRIS. Véase Diafragma.

JIRAFÁ. Soporte mecánico, articulado y alargado, en cuyo extremo se cuelga un micrófono para captar directamente los sonidos que se producen durante el rodaje y procurando que no aparezca en el campo de la imagen. En la práctica, y a causa de ser bastante pesado, se usa solo en estudios de televisión, mientras que en cine se recurre a la percha o caña, más manejable. Su manipulación corre a cargo del jirafista.

LAVENDER. Copia positiva tirada sobre una película lavada, que permite rebajar los contrastes, obtener nuevos negativos, duplicados y contratipos. (Véase Internegativo)

MAGNÉTICO. Tipo de sonido que se obtiene cuando se emulsiona la pista o banda sonora con una mezcla de hierro y cianuro; tiene la ventaja que los sonidos grabados se pueden borrar si no resultan adecuados y se pueden registrar de nuevo.

MÁSTER. Toma de referencia que se traza al inicio del rodaje de una escena; también se denomina así el positivo especial que sirve para el tiraje de las copias.

MÁSTER DE SONIDO. Banda de sonido original de un film grabada sobre película magnética (véase Banda de efectos y Magnético).

MOVIMIENTO DE BALANCEO. Es el obtenido cuando la cámara se mueve de derecha a izquierda sin detenerse.

MOVIMIENTO INVERTIDO. Es el efecto que se produce cuando se proyectan los fotogramas en orden inverso al que fueron filmados.

MOVIMIENTO SUSPENDIDO. Fijación de la imagen en la pantalla sin detener la proyección (véase Congelar la imagen).

MOVIOLA. Aparato provisto de una pequeña pantalla que permite ver la película hacia delante y hacia atrás a la velocidad deseada, haciéndola avanzar fotograma a fotograma. Sirve principalmente de mesa de montaje (véase) para preparar la copia de trabajo y el copión montado (véase), para montar las diferentes bandas de sonido sincronizadas con la copia de trabajo (véase).

NEGATIVO. Película virgen sin impresionar.

NAGRA. Marca del magnetófono sonoro profesional portátil.

PLANO. Toma de imagen continua, poniendo en acción la cámara una sola vez. Relación de medida entre las proporciones del encuadre y la dimensión de las personas u objetos representados.

POSTSINCRONIZACIÓN. Operación que consiste en grabar luego en el estudio toda la banda sonora o parte de ella en sincronía con la imagen.

RACCORD. Falta de continuidad entre plano y plano.

SALTO DE IMAGEN. Las imágenes se unen entre sí en un momento inadecuado por culpa del montaje al cortar las tomas.

SOPORTE. En la producción audiovisual, material sobre el que se registran las imágenes (película, diapositivas, bandas de vídeo). En publicidad de otros medios, el material sobre el que se hace la publicidad (anuncios, periódicos, películas, radio, TV, etc.).

STEADICAM. Estabilizador de cámara.

TELE-CINE. Proyector de películas que permite alimentar otro aparato, el modulador del emisor televisivo o un magnetoscopio.

TOMA. Cada una de las tomas de imagen de un mismo plano.

TRANSFERENCIA. Paso de un soporte a otro.

TRATAMIENTO. Desarrollo de la sinopsis en forma literaria, que da importancia a la estructura dramática, a los momentos esenciales y a las articulaciones de la narración.

VISOR. Dispositivo de la cámara que permite fijar la imagen en el objetivo, delimitar el encuadre y ponerlo todo a punto.

ZOOM. Objetivo de distancia focal regulable que permite los travellings ópticos. Efecto de travelling hacia adelante o hacia atrás sin desplazar la cámara, obtenido por el uso de este objetivo.

mucho (+) que cine



Con la colaboración de:



LYCÉENS AU CINÉMA



Un proyecto de:

mucho (+) que cine

Estudio POLIEDRO



INFORMACION: www.muchoymasquecine.com cb@muchoymasquecine.com