

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Materia: Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Referencias curriculares

Orientaciones al alumno

Objetivos

Utilidad laboral

Contenidos:

- 1.- Invención de una técnica capaz de reproducir la imagen móvil. Pág. 4**
- 2.- Meliés inventa un nuevo modelo de espectáculo. Pág.8**
- 3.- Invención de una narrativa específica: el lenguaje cinematográfico, precursores europeos y americanos. Pág.10**
- 4.- El Star-system y la génesis de una industrial audiovisual americana Pág.21**
- 5.- El cine cómico. Pág 23**
- 6.- El cine de autor en oposición a la industria en serie americana Pág. 25**
 - Cine Alemán.**
 - Cine Soviético.**
 - Las Vanguardias audiovisuales europeas.**

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

----- Referencias curriculares-----

Etapa: Formación Profesional

Nivel. Grado superior

Real Decreto 443/1996 de 8 de marzo por el que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de técnico superior en Imagen. Módulo profesional número 8: Medios y lenguajes de comunicación visual. Apartado e) Evolución y desarrollo de los medios de comunicación: cine.

Capacidad terminal: 8.1. Analizar los medios de comunicación, (...) sus orígenes y evolución técnica y expresiva a lo largo de la historia.

Criterios de evaluación: Describir la evolución histórica del cine: la evolución tecnológica, los grandes maestros y el establecimiento y consolidación de la industria cinematográfica.

~~Real Decreto 443/1996 de 8 de marzo por el que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de técnico superior en Imagen. Módulo profesional número 8: Medios y lenguajes de comunicación visual. Apartado e) Evolución y desarrollo de los medios de comunicación: cine.~~
~~Real Decreto 445/1996 de 8 de marzo por el que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de técnico superior en Realización de audiovisuales y espectáculos. Módulo profesional número 6: Comunicación y expresión audiovisual. Apartado a) Los medios de comunicación. Evolución y desarrollo de la cinematografía.~~

~~Real Decreto 444/1996 de 8 de marzo por el que se establece el currículo del ciclo formativo de grado superior correspondiente al título de técnico superior en Producción de audiovisuales y espectáculos. Módulo profesional número 6: Lenguajes audiovisuales y escénicos. Apartado d) Evolución histórica de los medios audiovisuales y sonoros.. Evolución y desarrollo del cine.~~

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Orientaciones al alumno: Este tema tiene tres partes,

- Una primera de desarrollo de contenidos en donde se resumen los principales hitos en la evolución de audiovisual a base de descripciones de cada una de los principales momentos de la historia del cine. Estos contenidos son un guión de trabajo, son apuntes para resumir, comparar referenciar con las correspondientes películas, y no impiden un necesario **apoyo por parte del profesor** que pueda ampliar y contextualizar cada caso.
- En una segunda parte se ilustran y ejemplifican los mencionados momentos a través de recursos específicos (imágenes, videos, etc).
- Y en la tercera parte se proponen actividades, algunas de ellas como tarea para ejercitar, desarrollar o ampliar los propios contenidos, y otras para cuantificar, evaluar, el nivel de conocimientos adquiridos.

Objetivos (capacidades): El objetivo principal es que el alumno tenga una idea de **los principales momentos** en la evolución del lenguaje audiovisual, así como comprobar que, en la actualidad, muchas de las expresiones audiovisuales tienen su referente original en algunas de estas corrientes.

Utilidad laboral: Los contenidos aquí desarrollados van a servir de bases para comprender los principales articulaciones narrativas actuales, así, el planteamiento de la construcción de un decorado expresionista, una narración surrealista, o una historia según la narrativa clásica americana, pueden ser ejemplos que nos obligan a tener conocimientos específicos de la historia del audiovisual. Por otro lado, también es destacable que en todas las oposiciones para acceder a un puesto laboral en las empresas audiovisuales se suele preguntar sobre contenidos relativos a la historia del cine.

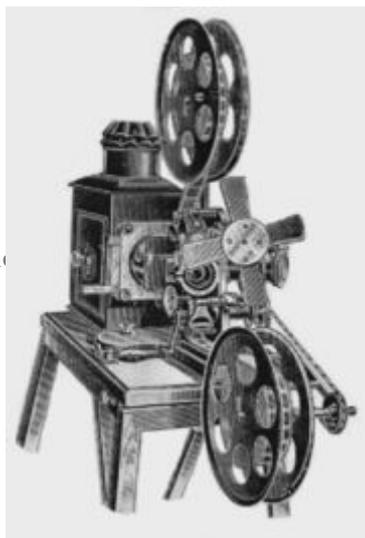
CONTENIDOS

1.- Invención de una técnica capaz de reproducir la imagen móvil.

ENLACE

Resultado de la recomposición del movimiento mediante la sucesión de imágenes fijas en el siguiente enlace:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Muybridge_race_horse_animated.gif



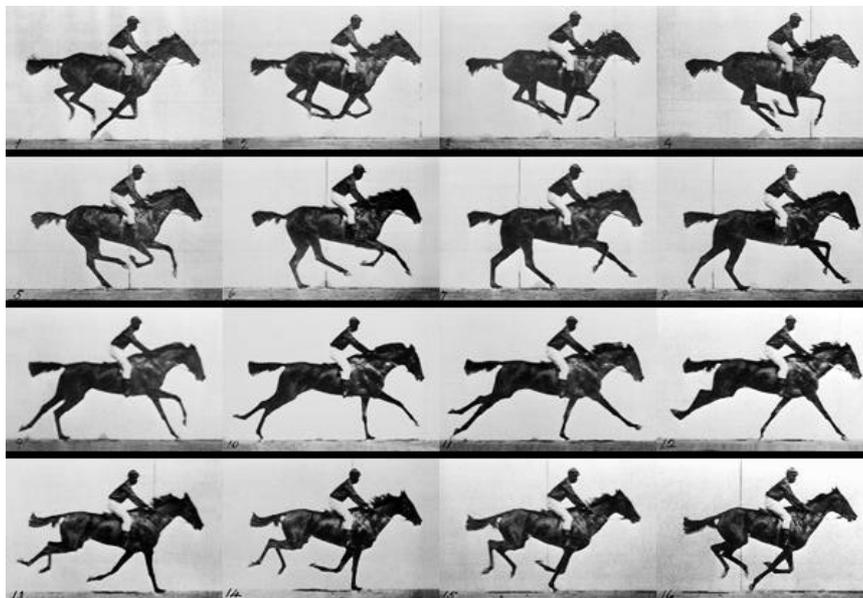
Bioscope de Von Skladanovsky

La idea de crear imágenes en movimiento comenzó a asumirse a finales del siglo XIX en intentos anteriores a la presentación oficial de los Lumiere. El cine se divide en 2 principios:

- Análisis o descomposición del movimiento en fotogramas consecutivos e inmóviles.
- Síntesis perceptiva del movimiento mediante la proyección de los fotogramas. La proyección es un fenómeno intermitente y el ojo humano elimina esta intermitencia. El cine es perceptivo. En realidad es una ilusión.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Hacia el año 1875, en San Francisco, [Muybridge](#) fotografía las diferentes fases del galope de un caballo. Fue una descomposición del *movimiento* en fotogramas consecutivos.



En 1882, en Francia, Marey inventó el Fusil fotográfico, que impresionaba 12 fotografías consecutivas.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

Edison, finalmente, en 1891, creó el Kinetoscopio, que era un aparato de visionado individual. Para su fabricación pidió a Kodak una película de 35 mm con los márgenes perforados, transparente, flexible y resistente. En este encargo estaba implícito el formato de la imagen (3x4), que era el mismo que el de la pintura estándar narrativa occidental y el del espectáculo teatral.



Kinetoscopio de Edison

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Contorsionista (1898) Edison:

<http://www.youtube.com/watch?v=6v5R9TubcKQ>

Edison creó el cine (imágenes en movimiento) pero no adecuó el visionado a una pantalla grande porque, fundamentalmente, quería crear el cine sonoro y no podía poner un gramófono en una sala demasiado grande. Además, era un ingeniero y quería vender muchas unidades de su invento para ganar más dinero.

Los hermanos Lumiere crean un modelo de espectáculo público: el cine

Documento ampliación sobre los inicios del cine

<http://www.artehistoria.jcyl.es/historia/personajes/6910.htm>

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid
Ejemplos de cine estático, documental, donde lo importante es el propio logro de

captar el movimiento Llegada del tren (1895) Lumiere:

<http://www.youtube.com/watch?v=pA5S440psSI>

Louis y August Lumiere eran empresarios de la fotografía. Una de sus líneas de trabajo era conseguir la imagen en movimiento. Ya que en el 91 ya se había inventado la imagen en movimiento, lo que inventaron los Lumiere fué la proyección de las imágenes en la pantalla gracias al arrastre intermitente de la película (se paraba cada fotograma y así incidía más luz)

La patente se efectuó el 13 de febrero de 1895 con el nombre de Cinematógrafo.¹

¹ Dudaron en cuanto a la cadencia de los fotogramas y se decidió finalmente proyectar 16 fotogramas por segundo. La cámara originaria de los Lumiere permitía rodar, proyectar y generar copias de hasta 55 segundos. La presentación oficial fue el 28 de diciembre de 1895 en el Café de París. El éxito de la proyección fue inmediato.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

La estética de de la producción de Lumiere tomó como modelo la fotografía documental. Por ello tenía 3 características fundamentales:

- No organización de la realidad filmada. Se erige así en testimonio social involuntario
- Encuadre fijo e inmóvil. Se mueve lo que está delante.
- Profundidad de campo. La película es muy sensible y permitía cerrar mucho el diafragma.

Los Lumiere en Europa y Edison en America inician por separado los primeros pasos del nuevo arte. La perspectiva europea será la de un cine de autor, mientras que América aboga por un cine convertido en gran industria².

Los temas de las primeras películas eran banales. El éxito se debió a la novedad de ver en una pantalla imágenes de la realidad, a la impresión de realidad. Atribuimos autenticidad a lo que es pura fantasía. Esta impresión de realidad se debe a tres factores:

- Es fotografía y la fotografía autentifica.
- El movimiento.
- Tamaño natural. Esta impresión de realidad fue máxima con la película de la llegada del tren a la estación de Lyon.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

² La producción de Lumiere fue documental en un 90 %.

<http://es.youtube.com/watch?v=4nj0vEO4Q6s&feature=related>.

La primera exhibición pública cinematográfica así lo demuestra: Llegada del tren a la ciudad (1895) <http://www.youtube.com/watch?v=1dgLEDdFddk> Pero algunas de sus ficciones tuvieron gran repercusión, como la 1ª película cómica: El jardinero regado. También cultivaron el cine religioso para compensar la pésima moral del espectáculo cinematográfico en su conjunto (desde los temas de las películas a la mezcla de hombres y mujeres en el público). La producción de los Lumiere está realizada plenamente desde el punto de vista del poder. Por eso muchas de sus películas muestran familias reales o presidentes, lo que les permitía el favor de los gobernantes. Lo mismo con la Iglesia. El primer ejemplo de cine como documento histórico es la Coronación del Zar de Rusia en 1896. Como la ceremonia duraba varias horas se tuvo que recurrir necesariamente al montaje, escogiendo los momentos más destacados de toda la ceremonia. Nace a partir de los criterios cronológicos y jerárquicos.

A partir de 1897 se constata la competencia comercial de los Lumiere y el cansancio de las películas documentales (surgen otras muchas productoras).

* *Imágenes diacrónicas*: Tradición pictórica que ha buscado siempre la plasmación del proceso del tiempo.

* *Marey*: Con su fusil de fotografías creo la cronografía, tanto en diferentes negativos como en la misma placa (aún no existía inventada por Kodak).

Renaud creó el *praxiscopio* en 1888, que era la proyección de imágenes en movimiento. Se trataba en este caso no de fotografías sino de dibujos. Hasta que en 1907 o 1908 se comenzaron a hacer los primeros informativos filmados se hacían informativos fingidos: acontecimientos importantes reproducidos por actores.

2.- Meliés inventa un nuevo modelo de espectáculo

Enlaces: Georges Méliès - *L'homme orchestre* (1900)

<http://www.youtube.com/watch?v=gaaY2eQ1Lv4>

George Melies creó el espectáculo cinematográfico. El cine era patrimonio de unos pocos, pero como Meliés era hijo de un adinerado empresario del negocio del calzado, tuvo pasta para explotar su talento creativo. En 1888 compró en París el teatro Robert Houdini y se dedicó a continuar con la exhibición de los espectáculos de magia y prestidigitación.³

Pero pronto comenzó a mezclar cine con el mundo en que se había movido hasta entonces: la magia y la ficción. Hizo el primer rodaje en interiores: rodó una actuación de un tenor en el teatro R. Houdini iluminándolo, por 1º vez, con luz eléctrica.

Fombona Cadavieco, Javier (2008). Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

El plano general y la no jerarquización de las imágenes hacia necesaria la presencia de los *explicadores*: explicaban la semántica de los elementos, de los signos visuales, ordenando la visión del espectador. Este personaje fue decayendo con la aparición de los rótulos escritos (1907, 08, 09).

"El beso" de Edison: Primera película que escandalizó por un cierto erotismo. El escándalo se dio porque el beso era un primer plano cuando estos dos actores se besaban en una obra de teatro. Es escándalo vino provocado por la antinaturalidad del primer plano en su tamaño y por la discontinuidad entre plano general y primer plano.

En todas las películas primitivas se observa la *autarquía del encuadre*, la *inmovilidad del cuadro*, que generalmente es *plano general*. La evolución hacia los cambios de planos y la jerarquización de los diferentes elementos del cuadro mediante los planos, sin embargo, fue constante.

Los *Lumiere* introducen en seguida la novedad estética del eje longitudinal. El hecho de que el 90% de su producción fuese *documental* la ha dotado, con el paso del tiempo, de gran valor como documento social. Los Lumiere hicieron el *primer trucaje* del cine (derribo de un muro marcha atrás) y la *primera película cómica* (El regador regado).

1903: Primer western producido por Edison. Era un producto nacional que tomaba como referencia a la única historia que tenía la nación estadounidense y que era una historia viva (las guerras indias acabaron en 1897).

³ En 1895, Meliés asistió a la proyección oficial de los Lumiere. Quedó fascinado y quiso comprar inmediatamente el invento a los hermanos, pero ellos no cedieron. Sin embargo, a lo largo y ancho de Europa comenzaban a aparecer aparatos similares al de Lumiere. Melies compró en Londres un aparato de proyección y unas películas a Edison.

Pero no se detuvo allí, sino que fabricó una cámara para rodar películas propias. Sus primeras creaciones siguieron el modelo Lumiere: documentales costumbristas.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Posteriormente, construyó en el jardín de su finca el primer estudio cinematográfico basándose en la estructura consolidada de estudios o talleres fotográficos. Aprovechando al máximo la luz del sol gracias a techos y paredes de vidrio. En la primavera de 1898, estaba rodando en la Plaza de la Opera de París una escena documental cuando se le atascó la película, la paró y continuó. Al visionar la cinta se dio cuenta de que había creado algo nuevo: el primer efecto visual del cine. Vio en seguida que el descubrimiento podía dar mucho de sí. Toda su producción posterior se dedicó a desarrollar esa clase de nuevos efectos visuales. Sus innovaciones para la historia del cine fueron:

- Puesta en escena: Organización del espacio fílmico, escenas artificialmente compuestas.
- El cine narrativo: El cine como explicador de historias más allá de simples estructuras protonarrativas sin voluntad creativa.
- Cine como espectáculo: Proyecto inmerso en la tradición de espectáculos populares de feria, del music hall, etc.

Melies es también inventor de los géneros cinematográficos: cine fantástico, cine histórico, adaptaciones literarias, el falso documental (o documental reconstruido), que estuvo en vigor hasta que en 1907 nacen los noticiarios, el cine exótico (de viajes: el viaje como itinerario lleno de incertidumbres y sorpresas, esto es, emoción)... También inventa el cine cómico, el erótico, la ciencia-ficción, el cine político y el publicitario⁴.

Su estética puede ser definida, básicamente, como de teatro fotográfico.

- El encuadre es estático, frontal, con el eje óptico perpendicular al decorado que se filma.

⁴ La industria del cine en la época de Melies se basa en la tradición del teatro itinerante y plebeyo. Al principio, cuando era una novedad científica sin resultados comerciales, la burguesía adinerada e intelectual pareció interesada. Pero en cuanto la explotación comenzó a introducir el invento en los espectáculos populares, la fama de novedad amoral y barriobajera ahuyentó a esa burguesía inicial. En esos momentos, el cine era considerado como espectáculo en vivo. Pronto pasará a ser espectáculo registrado.

En cuanto a la distribución, no existía como tal. Del productor, la película pasaba directamente al proyector y, además, cada copia era vendida al dueño de una sala. Sin embargo, ya a partir de 1908, las películas comienzan a ser alquiladas.

Melies no estaba preparado para este sistema de alquiler. Sus películas eran pirateadas con frecuencia. Tuvo que abrir más sucursales para controlar su negocio. Como productor se encontró con el problema de que, al hacerlo todo, perdía competitividad con respecto a empresas que había surgido especializadas en la producción.

En 1911, Melies se dio cuenta de que se encontraba en una situación crítica, y pasó sus películas a Pathé, que se convirtió en la distribuidora de Melies. Pero las cosas no le iban bien y cuando no pudo pagar un préstamo a Pathé, se hundió por completo. En 1928 ya no hacía cine. Vandía golosinas. Murió en 1938.

Se dice de Melies que fue retrógrado en la medida que pretendió perpetuar unos criterios de espectáculo tradicional y mágico en el cine.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

- El punto de vista del espectador de platea es centrado y todo es plano general. No se destaca ni privilegia ningún segmento del cuadro.

- Los decorados se sitúan al fondo de la acción y son telas pintadas con pretensión de tridimensionalidad.

- Los personajes entran y salen lateralmente.

- Énfasis en el maquillaje y el disfraz.

- Ausencia de montaje. El cambio de plano es lo mismo que el cambio de escena.

- Uso constante de trucajes (sobreimpresiones, maquetas y color).

- Los actores saludan a la cámara antes y después de la narración.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

3.- Invención de una narrativa específica: el lenguaje cinematográfico: Precursores europeos y americanos.

La Escuela de Brighton (Inglaterra)

Hacia 1900 comienza ya a *romperse* el modelo de *teatro fotografiado* mediante un único plano estático.

George Albert Smith era un fotógrafo acostumbrado al primer plano. Realizó una serie de películas cortas: "*Expresiones faciales humorísticas*", en donde predomina la utilización del *primer plano* cinematográfico.⁵

James Williamson rueda en 1900 "*Ataque a una misión china*", en el contexto de las guerras coloniales. Explica sencillamente la historia del sitio de una misión protestante, viendo la necesidad de alternar interiores y exteriores. Así se planteó el modelo de *acciones paralelas*.⁶

Alfred Collins mejora las persecuciones al introducir el *plano-contraplano* de perseguido y perseguidores. Aquí radica la gran aportación de la Escuela de Brighton: *movilidad del punto de vista*. Estos avances, sin embargo, no influyeron demasiado en EEUU o Francia.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

Estados Unidos.

Edison usaba su jardín para rodar. Allí construyó su llamado *Black Maria*, que era un local pintado literalmente de negro, con el techo desplegable y el suelo móvil para orientarlo al sol. Allí comenzaron a rodar las películas que se proyectaban con el kinetoscopio, inventado por Edison en 1891.

En los comienzos de la industria del cine en EEUU había un verdadero caos en cuanto al establecimiento del copyright y de las patentes. Para proteger sus películas, Edison debía fotografiar fotograma a fotograma y enviar la copia a la biblioteca del Congreso, en donde se establecía el copyright. Sin embargo, hasta 1912 no hay ley establecida sobre el copyright en el cine.

⁵ En 1901 se rueda "*La lupa de la Abuela*", en la que un niño mira por una lupa, pasando a partir de esta acción, de plano general a primer plano constantemente. El uso de la lupa en esta y otras películas es semántico: sirve para hacer comprensible al espectador el salto de PG a PP, ya que aun el lenguaje no estaba suficientemente desarrollado como para jerarquizar de ese modo los elementos del cuadro.

Cuando esto se aplica para aportar dramatismo a la historia haciendo primeros planos de los actores y cosas así, entonces comienza a desarrollarse realmente el lenguaje propiamente cinematográfico. También se le dio un uso retórico para hacer una sinécdoque visual.

⁶ Este mismo autor introdujo las llamadas Chase Movies (películas de persecución).

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

De los primeros años de la producción de Edison, *Edwin S. Porter* era el *responsable técnico* principal de su industria. Destacan varias películas: *El beso*, *Salvamento en un incendio* (bombero: héroe popular de la cultura de masas a principios de siglo; mezcla de ficción y de imágenes rodadas en incendios reales), *Asalto a un tren*, *La Cleptómana* (montaje ideológico con moraleja final).⁷

De esta época, hasta 1914, destaca la *Guerra de Patentes* que llevó a cabo Edison contra todos lo que no habían aceptado pagar las cuotas que había establecido en 1905. La empresa de Edison, el primer *trust cinematográfico*, llamada *Motion Picture Patents Company*, ya fue fundada en 1908 con el fin de agrupar a los productores, distribuidores y proyectores que tributaban a Edison. Sin embargo, quedaron fuera de este trust algunos productores y distribuidores que enseguida fueron conocidos como los *independientes*. Para atraerse al público gastaron mucho dinero en la creación de un atractivo *star-system*, en que los artistas provocaron escándalos. Además, sus propuestas puramente cinematográficas eran más *atrevidas e imaginativas*. El momento más trascendental en esta lucha fue cuando los independientes decidieron *alejarse de New York*. Necesitaban un lugar barato, vacío y con muchas posibilidades de rodar en el exterior. Finalmente se decidieron por el Barrio de *L.A. Hollywood*.

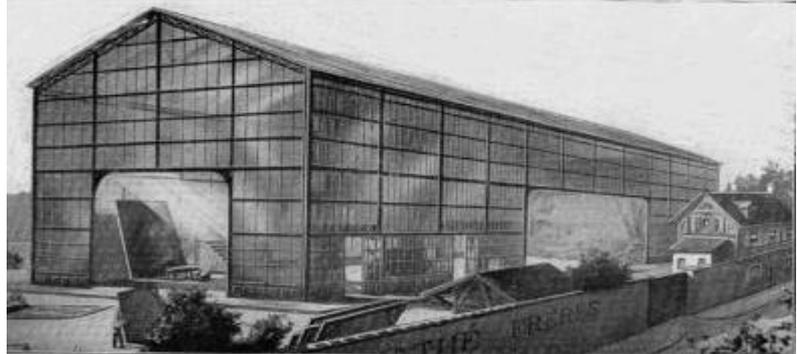
Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

Las primeras productoras europeas: Francia.

⁷ La *Vitagraph* era una productora norteamericana qu solía hacer películas de *tema político* como la guerra entre España y EEUU en Cuba. El mismo día del estallido del conflicto los dueños de la misma, Stuart Blackton y Albert Smith, ruedan "*Tearing down the spanish flag*". Con ella nacen los primeros noticiarios amañados, es decir ficciones que pretendían pasar por realidad. Consolidaron su empresa con la producción llamada *Escenas de la Vida Real* , intento de cine realista que buscaba la aproximación al público a través de su identificación con los temas que aparecían en las películas. En ellas se empezó a utilizar el *plano 3/4* que provenía de la fotografía documental y que era muy apreciado por mantener un estable equilibrio entre sujeto y entorno. Es un plano cómodo. Otra de las primeras grandes productoras fue la *American Biograph*. Es el primer ejemplo de introducción de la política en el cine, pues uno de sus máximos accionistas era hermano del presidente.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Charles Pathe comenzó hacia 1896 a fabricar gramófonos y enseguida proyectores cinematográficos. Para alimentar su producción comenzó también a producir películas y abrir salas de proyección en todo el mundo. Así, hasta la 2ª GM, *Pathe Freres* fue la *mayor potencia mundial* del cine. Fue el *primer trust* y creó el *concepto de factoría* aplicado a Hollywood. Ese concepto implicaba una plantilla fija y asalariada, una producción planificada, una estructura jerarquizada y una reglamentación muy estricta (en Pathe estaba prohibido el cambio de plano que siempre era el PG). En ello se ve que los factores industriales suelen determinar ciertos aspectos estéticos.



El jefe del estudio no era Pathe sino *Ferdinand Zecca*, que tenía mucho poder. Esta figura

plantea el *problema de la autoría*, problema traspasado posteriormente a Hollywood, puesto que la jerarquización plantea la posibilidad de una autoría colectiva.

Las películas de Pathé muestran, con respecto a Melies, una *diversificación de géneros*, alejándose de la pura fantasía para acercarse a historias más realistas y dramáticas. Esas historias, además, van siendo tratadas con mayor complejidad visual y se van completando aspectos del lenguaje cinematográfico. Introduce, además, la *temática escabrosa*.

Pathe incorporó la puesta en escena de Melies a historias dramáticas y naturalistas, introduciendo *novedades estéticas* que se acercaban al lenguaje cinematográfico del MRI. Esos temas marcan una tendencia sensacionalista. Fue el impulsor del *star-system*. Dado la poca difusión que tenían las películas en los demás medios las estrellas no eran conscientes de su fama al principio. Pronto, sin embargo, adquirieron conciencia de su valor mercantil. Pathe lanza en 1908 *el primer noticiario cinematográfico semanal* antes de que se creara el periodismo gráfico en los diarios.

Leon Gaumont era un industrial que también empieza produciendo aparatos de cine y pronto comienza también a producir películas para su hardware. Cuando empieza, o decide empezar a hacer películas, se lo encarga a su secretaria, *Alice Covy*, que se convierte en la *primera realizadora* del mundo. Las características de su actividad son similares a las de Pathe.

En 1907, debido a lo burdo y repetitivo de las producciones el público deja de acudir a las salas. Es entonces cuando los burgueses franceses, Lafitte, concluyen que el cine no funciona porque va al margen del público burgués y fundan la productora *Le Film d'Art* (1908), con el objetivo de hacer *películas artísticas* que atraigan al público burgués. Para su primera película alquiló a los

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

mejores artistas del teatro y se volvió al plano general. Así, aunque atrajo a la burguesía local hacia el cine provocó una *regresión estética* que volvió a las formas de Melies ⁸.

Produjo un efecto perverso y encareció la producción debido a varios factores:

- Los actores cobran más por ser actores famosos de teatro.
- Las películas eran más largas.

Estas producciones tuvieron cierto éxito pero su vida fue limitada. La alternativa del cine popular fue la creación de *seriales*.

* El *serial*, con su estructura de "continuará", se inventó ya con los *cuentos persas* y continuó con las narraciones públicas de la Grecia clásica. Se formalizaron sus formas con la novela de folletín del siglo XIX. Se basaba en el *golpe de efecto* del final de cada capítulo, heredado del teatro popular tradicional.

Italia.

Enlaces. Cabiria:

http://www.youtube.com/watch?v=Ggtgv5_kVCc

Era un *país preindustrial* antes de la Primera Guerra Mundial y algunas de sus tradiciones facilitaban ciertas formas de cine. Había una gran *tradicón* en el mundo del espectáculo, de lo visual y no una gran creación en novela. También tenía una impresionante tradición pictórica. Otro factor facilitador de un cierto cine era la poca tradición de la nación

⁸ El *primer personaje* adaptado a este género para el cine fue *Nick Carter*, que era un detective de la novela de masas norteamericano. Se rodaron sus aventuras en 1908 aunque en la serie no estaba presente esa característica de suspense. Contenía la *poética del absurdo*. Los efectos estéticos fueron importantes: el dinamismo de la aventura agilizó las formas de la narración. El gran maestro de este género en Francia fue *Louis Ferillade*, que trabajaba para *Gaumont*. Uno de sus personajes fue *Fantomas*, que tenía la característica de ser un *genio del mal* y no un héroe. Era una *imagen anarquista* e incluso asocial que alarmó a las autoridades pero que inundó toda Europa. Cuando el género arraigo en América los diarios narran semanalmente el episodio que sale en las pantallas. Una de las series era protagonizada por *Pearl White*, que fue la primera heroína del cine y rompió la imagen de la mujer en el cine.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

italiana como tal, con lo que los temas se irían con frecuencia a un pasado remoto (la Roma clásica)⁹.

Así, Italia aporta diversas novedades:

- inventa el *largometraje*, la *superproducción* y el cine de masas.

Dada la creación del *largo*, las películas comenzaron a *proyectarse en los teatros* y los críticos de teatro empiezan a comentar también las películas.

La película que *cerró las puertas* de la temática clásica fue "*Cabiria*" (1913), de *Piero Fosco*. Por razones publicitarias se compró la firma de D'Annunzio para el guión, aunque éste no lo escribió él. Sus novedades son:

- *Escenografía tridimensional*.

- Uso tímido del *travelling*, dado que el decorado invita a entrar en él. (El operador que inventó la plataforma con ruedas para mover la cámara fue Segundo de Chomón)

- Uso dramático de la iluminación artificial.

- Partitura musical escrita expresamente para su uso en la película.

Este tipo de películas salían muy caras. Tenían un gran riesgo industrial así que enseguida se dio un cambio de géneros en Italia dentro de la tradición del melodrama: serie de películas dramáticas con la mujer fatal como protagonista romántica decadentista. Estas películas permitieron crear un star-system italiano.

Escandinavia

ENLACES The Passion Of Joan Of Arc 1928

<http://www.youtube.com/watch?v=OrQzsqrkbrU>

Dinamarca pronto tuvo una productora importante, la *Nodisk Film* (1906). Introdujo aspectos nuevos para el cine.

⁹ Hubo también otras *tendencias minoritarias* como el *futurismo* (con Marinetti), que se creó con tendencia vanguardista en Italia; o un cine de tío realista, aunque su película más representativa, "*Perdidos en la Oscuridad*", se ha perdido.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

El *erotismo*, fundamental para el cine posterior. Allí era más tabú el alcoholismo que el sexo así que su primer éxito fue "*Trata de blancas*", en 1910. Dominaban el cine alemán, que tardó en despegar como tal.

Además, fue el primer cine que ideó sus *productos* pensando en la *burguesía* como público. Empezaron a aparecer nombres importantes como *Carl Th. Dreyer* cuyo hilo conductor fue la marginación social de la mujer.

Suecia tuvo una producción interesante hasta que en los *años 20* los EEUU empiezan a *importar masivamente* sus productos. El motor fue la productora *Svenska*. Se caracteriza por la introducción del *paisaje natural*, en donde dicho paisaje es un agente dramático.

Los dos grandes directores de esta primera época fueron *Victor Sjöstrom* y *Mavritz Stiller*, este último descubridor de *Greta Harenauer*, después conocida como Greta Garbo. La primera película importante de los dos, antes de ir a Hollywood, fue "*La leyenda de Costa-Berlin*" (1924).

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

David Mark Griffith.¹⁰

Enlace: Intolerancia de D. W. Griffith

<http://es.youtube.com/watch?v=jGHtgarbglQ>

Griffith empezó a ensayar la *fragmentación* del espacio fílmico en planos de diferente importancia: aplica el *Primer Plano al dramatismo* con todo lo que el primer plano conllevaba (magnificación, llamada de atención, discontinuidad, antinaturalidad, descontextualización...).

En estos años, Griffith investigó, con su operador B. Bitzer, sistemas para destacar un objeto del cuadro. Eso muestra su interés por la fragmentación de los elementos del plano. Las funciones del primer plano son:

- Semántica: para hacer legibles elementos invisibles en plano general. Función para objeto pero también para rostros.
- Dramática: realza la importancia de algún elemento por cuestiones de dramatismo narrativo.
- Sinécdoque: la parte por el todo.

¹⁰ Nació en la familia de un militar sureño en EEUU de los que habían interiorizado la ideología sureña perdedora de la guerra. Tuvo una infancia pobre. De joven acabó como actor de teatro popular. Pronto empezó a escribir piecitas sin demasiada importancia. Griffith, como tanta gente del montón en el teatro, decidió probar fortuna en el cine. En 1907 ofreció guiones a la *American Biograph*, en donde sin embargo, le cogieron como *actor*. En aquella época ser actor de cine era deshonoroso, por lo que se cambió el nombre a *Lawrence Griffith*. Debutó en el cine como actor en 1908, año en que Picasso crea el cubismo (relacionado conceptualmente con el montaje cinematográfico). Su primera película es un típico melodrama, pero ese mismo año decide adaptar un poema de Tennyson "*Después de muchos años*" a un guión cinematográfico. En el poema había un juego de *acciones paralelas* y Griffith lo adaptó de tal modo que cuando vieron la película los productores dijeron que no se entendería. Griffith argumentó que eso se hacía en la novela y que el cine no era más que novela en imágenes. La película se estrenó sin que el público mostrara extrañeza.

Se basó para crear esas acciones paralelas en las chase movies, extrapolando y perfeccionando las acciones paralelas para situarlas muy alejadas geográficamente. También utilizó las acciones paralelas en una película del año 1909, "El teléfono". En ella hay una escena con varias acciones paralelas: una mujer hablando por teléfono con su marido, unos ladrones que intentan entrar al cuarto donde está la mujer. A medida que la acción avanzaba fue acortando los segmentos de cada localización acelerando el ritmo narrativo.

Estos montajes muestran que en el cine primitivo se privilegió el cambio de escenarios para crear la narración en contraposición a la segmentación de planos dentro del mismo cuadro, que multiplicasen los puntos de vista y jerarquizaran los elementos del escenario.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

El efecto parásito del primer plano, involuntario, fue la potenciación, casi creación, del star-system. Así, en estos años, Griffith fue rompiendo los rígidos corsés del teatro y también el corsé del escenario plano y cerrado, pues empezó a ofrecer grandes planos de paisajes, con la consiguiente utilización masiva de la profundidad de campo en las películas de ficción. Los actores ya no salen lateralmente de cuadro sino que entran y salen oblicuamente el eje óptico de la cámara.¹¹



Nacimiento de una nación. D.W. Griffith

Finalmente, sistematizó todos sus avances en 1914 con "Nacimiento de una nación" . Su marco histórico es la guerra civil americana y los primeros años de posguerra. La línea argumental se centra en dos familias amigas, una del norte y otra del sur, que se ven separadas enfrentadas por la guerra. Se rodó en nueve semanas y sin guión, aunque Griffith tenía el argumento en la cabeza y llevaba notas a los rodajes. Sin duda, resultó la película más compleja de Griffith hasta la época.

Su principal novedad es que las escenas que dividen la historia están a su vez divididas en planos, con lo que lo más importante es la ubicuidad de la cámara, su movimiento constante y la multiplicidad del punto de vista. En cuanto a la historia, el marco histórico dotó de veracidad a la historia familiar, con lo que se transmitió una cierta ideología, fundamentalmente racista.

Su estreno causó grandes polémicas que llegaron a inmiscuir a la prensa y propició la aparición de las secciones de cine en los periódicos. Griffith se sintió muy sorprendido por los ataques a su película y llegó a publicar un folleto en contra de la censura a la libertad de

¹¹ En "*Salvada por Telégrafo*" (1911) introduce una novedad, un artificio (llave inglesa-pistola, ladrones-público; engaño). Esto ilustra hasta que punto el cine es una mirada convencional. Griffith, influido por el cine monumental italiano, hace en 1913 "*Judith de Betulia*", que era una producción muy ambiciosas y además un largometraje. Tardó un año en estrenarse porque tuvieron que encontrar un lugar adecuado.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

expresión en el cine. Y es que él veía la ideología que había transmitido en la película como algo verdadero e incluso natural. Ese racismo se centra en la imagen del negro violador de blancas. Industrialmente, permitió que mucho capital financiero de New York se trasladara a Hollywood.¹²

Thomas Harper Ince

The Great Train Robbery (1903)

¹² En 1916, Griffith decidió rodar "*Intolerancia*", que parece responder ideológicamente a las críticas que había recibido con el anterior film. Parte de la tesis de que la intolerancia ha sido el peor mal de la humanidad y, para demostrarlo, divide la historia en 4 partes, cada una ubicada en una época diferente:

- *Lucha de clases en Chicago* a mediados del XIX.
- Caída de *Babilonia*.
- Pasión de *Jesucristo*.
- Lucha y represión de *católicos contra protestantes* en la Francia del S. XVI.

La novedad de estos 4 episodios es que no van uno detrás de otro sino que se *intercalan*. Y las escenas, a medida que avanzan, van siendo más cortas, con lo que es difícil entender algo. Y es que era una película experimental que pretendía entretejer una metáfora ideológica e histórica. Esa poca inteligibilidad hizo que fuese un *fracaso*. Otro factor que contribuyó es que teniendo un contenido pacifista, la película fue a contracorriente porque a partir de abril de 1917 EEUU entró en la 1ª GM.

En cuanto a la *estructura narrativa*, está en cierta sintonía con ciertas *experiencias literarias anglosajonas* de novela acronológica, con autores como Virginia Woolf, John Dos Passos. Donde se repercutió la película fue en la URSS. En el 19 la vio Lenin y le mandó proyectar dada su sintonía ideológica con el comunismo. Así, influyó en enormemente a los cineastas soviéticos que posteriormente basaron su obra en este montaje.

Este fracaso vino junto con la aparición de nuevos directores que ya aplicaban toda la *codificación elaborada por Griffith*. Y aun así, todavía hizo algunas películas hasta la llegada del sonoro, todas ellas, heredadas del melodrama victoriano. Una de ellas fue "*Broker Blason*", en la que el protagonista era un *chico amarillo*, con lo que se creaban idilios y conflictos interraciales con desenlace trágico. La acción transcurría en el Soho londinense, reproducido completamente en el *estudio*, con lo que Griffith volvía a la tendencia de los *decorados* rota con los westerns.

También destaca de este último periodo "Las dos tormentas", en donde una chica pierde su honor sexual. El desenlace es también trágico, simbólico y además ejemplar, en el que la naturaleza es agente dramático.

En el año 1919, cuando su popularidad declinaba, fundó una productora: United Artists junto con C. Chaplin, M. Pickford y Douglas Fairbanks. Ello implicaba que era una empresa sin estudio propio. Griffith siguió su carrera hasta 1931, cuando ya no pudo adaptarse al sonoro.

Como resumen, podemos decir que Griffith sistematizó y codificó el lenguaje del cine. Y lo hizo de una forma autodidacta y puramente intuitiva en la práctica. Además, usó esta codificación para narrar novelas mediante el cine y así definió el camino narrativo que, en la mayoría de los casos, ha seguido el cine posterior.

Creó un nuevo lenguaje, por primera vez no fundado en la palabra, sino en la imagen. Rompe con el anterior texto fotografiado al dividir la historia en escenas y las escenas en planos, para optimizar en cada caso el punto de vista.

Toda esta sistematización conllevó que adquiriese un estilo propio. Los beneficios de sus películas hacen que entre en el negocio el capital bancario, que le había ignorado por considerar el cine como un espectáculo de saltimbanquis. Se convencieron al ver la solvencia del negocio a través de los films de Griffith.

Por último, ideológicamente sus películas eran de una temática muy arcaica, de novela popular decimonónica. Al lado de esto, sin embargo, tiene elementos *novedosos* y muy avanzados como la tesis de "Intolerancia", el protagonista chino o el personaje indio de gran nobleza.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

<http://www.youtube.com/watch?v=DKv-LMfu4AY>

Contemporáneo de Griffith. También provenía de la interpretación del *teatro*. En 1906 empezó a actuar en el cine y pronto fundó su productora en California, para la cual contrató un *circo* que hacía espectáculos de *far-west*.

La productora era *Bison 101*. En seguida se especializó en films del oeste, en el *western*. Esa temática recurrente histórico-epopéyica de un país sin historia que se vertebraba en cómics y novelas por entregas. Desde este punto de partida, Ince significó el contrapunto industrial de Griffith: leía y *controlaba el guión* de todas sus películas y al final *supervisaba el montaje*. Así, se cuestionó nuevamente el concepto de autoría, imponiéndose en este primer ejemplo el concepto de factoría *jerarquizada*. Pese a tener numerosos directores a su servicio, Ince dirigió algunas películas y algunas de ellas trasladaron al *far west* el concepto de *naturaleza* del cine sueco.

4.- El Star-system y la génesis de una industrial audiovisual americana

ENLACE

Valentino: <http://www.youtube.com/watch?v=QMtAARc9iJ8>

Greta Garbo: <http://www.youtube.com/watch?v=CZrEcI-ULbQ>

El *star-system* no es un invento del cine. Existía ya en el teatro, la ópera y el ballet, aunque sin duda no tenían demasiada difusión más allá de ámbitos selectos y determinados.

Desde siempre, el star-system busca activar los procesos de *identificación* y *proyección* del público. El público se identifica con las estrellas al tiempo que proyecta muchos de sus sentimientos sobre ellos: ama a la protagonista, odia al malvado. Pero, de hecho, en el proceso de identificación se da un cierto desdoblamiento de *empatía*: al tiempo que nos identificamos con la heroína proyectamos nuestra agresividad sobre el malvado y nos identificamos oscuramente con él.

Dicho esto, cuando el cine empezó a funcionar a principios de siglo, los actores eran anónimos, en buena parte por razones económicas: los productores sabían que si los actores empezaban a ser conocidos tendrían que pagar más. No obstante, inevitablemente, la *repetición* de los actores en la pantalla hizo que el público los empezara a reconocer. Las productoras empezaron a controlar qué actores funcionaban a partir de la taquilla y las cartas del público. Además, al tener unos determinados actores en plantilla, cada productora les ponía en los mismos papeles. Cada actor se fue *especializando* en unos determinados papeles con los que el público se identificaba. Así empezó a crearse el star-system al mismo tiempo que se fundaba la *estandarización* de los actores en determinados papeles.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Así pues, la creación del star-system es una coproducción entre los productores y el público en un proceso de compleja simbiosis y procesos de psicología colectiva. A todo esto se fue sumando poco a poco la introducción del *primer plano*, que permitía identificar con precisión a los actores¹³.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

¹³ En la guerra de patentes, los *Independientes* usaron la creación de un star-system inminente mintiendo y espectacularizando las vidas de los actores para competir con Edison. Sin embargo, esto se convirtió en un arma de doble filo: a mayor popularidad más altos los salarios para los actores, en una espiral que ya no se pudo parar.

Las primeras estrellas.

Mary Pickford era una chica rubia, frágil, inocente, encarnación de la ingenua virginal. Era la encarnación de la *virgen buena y maravillosa* de la tradición norteamericana. Este arquetipo triunfó enormemente pero en el año 1929, con 36 años, intentó un cambio de imagen en "*Cocineta*". Sin embargo, el público no aceptó que dejara de ser la chica virginal. Este personaje permitía la estandarización de personajes de este tipo y la creación del esquema narrativo articulado a partir del proceso del *famoso triángulo amoroso*.

Douglas Fairbanks era el *héroe* esquemático, de aventuras, también presexual. Espadachín, mosquetero, encarnaba el "*mens sana in corpore sano*" de la cultura americana, sin dobleces y sin sombras.

Theda Bara fue la primera actriz famosa de *personajes complejos* y que ya introducía la *sexualidad*, puesto que los productores vieron en el sexo una gran fuente de dinero. Pasa por ser una de las primeras *vampiresas* del cine. El mito del vampiro occidental, llevado a su máxima expresión con "*Drácula*", tenía unas claras connotaciones sexuales: el mordisco del vampiro que deja extasiada a la doncella... La novela de B.Stoker ya creaba la figura de la vampiresa para las masas, vampiresa que chupa la sangre de los hombres, que encarna la *autonomía sexual* de la mujer. Ese era el eje de los personajes de Theda Bara. Sin embargo, en sus películas no había consolidación sexual ni victoria de la mujer a causa de la *censura moral*. La mujer siempre acaba siendo castigada.

Rodolfo Valentino es el ego masculino de la vampiresa, el *latin lover*, estereotipo sólo con sentido en el mundo anglosajón. Es interesante que las mujeres se sometieran a este personaje, un latino que desde la perspectiva anglosajona era socialmente inferior y con una *potencia sexual oculta* por la moral férrea del catolicismo.

Clara Bow era la encarnación de la *nueva mujer americana* tras la 1ª GM.

5.- El cine cómico.

ENLACES

Charlie Chaplin & Buster Keaton: <http://www.youtube.com/watch?v=Zif7ENvTCgY>

El embrión del cine cómico fue "El regador regado" que constituyó el primer gag. El gag será, precisamente, el eje de este tipo de cine. A este embrión le faltaba el personaje cómico. El primero de estos cómicos personalizados fue el francés André Reed. Los primeros films se basaron en la comicidad del payaso circense, en lo físico, lo gestual, lo exagerado.



El gag parece proceder originariamente de la comedia del arte italiana, en la que se daban situaciones cómicas llamadas *lazzi*. Posteriormente pasó al music-hall. Su definición podría ser: hecho casual que da como consecuencia una situación que hace reír, cómica; es una consecuencia imprevista. El gag constituye una

microcomedia dentro de la comedia¹⁴.

¹⁴ El verdadero primer cómico moderno cinematográfico fue, sin embargo, Max Linder. Empezó a trabajar en Pathé en 1906. Tenía construido su *arquetipo* ya hacia 1909-10. Era un personaje de bodevil francés, un burgués elegante y presuntuoso. La comicidad era ya, no física, sino de *situaciones*, en un marco social bien definido (burgués) y que introduce ya la *psicología*. Un tema recurrente en este marco era la *vanidad humillada*.

Linder rodaba alrededor de un cortometraje cada 15 días. Viajó a España a trabajar en el teatro y después a rodar una película ("*Max Torero*"). Aquí se dio cuenta de que era una estrella de masas internacional y cuando llegó a París pidió más dinero. Se convirtió en el actor *mejor pagado* del mundo, en la primera estrella por lo que cobraba además de por su éxito real. Dada su fama, en 1916 fue contratado para trabajar en *EEUU* pero no se sintió cómodo trabajando con los métodos americanos, muy rígidos y controlados. Cogió una gran *depresión* y acabó *suicidándose* en 1925.

En fin, *Linder* constituye el primer cómico moderno, contemporáneo, propiamente cinematográfico del que bebieron los grandes como Chaplin y Janis Joplin.

El *padre* del cine cómico americano fue el canadiense Mack Sennett, que comenzó en la American Biograph como *actor*, *guionista* y *de todo*. Pero en 1912 fundó su productora *Keystone Co.* Donde también hacía de todo (incluso dirigir). Tenía un equipo de gags, otro de actores, actrices... El éxito de sus cortometrajes fue fulgurante pues se utilizaban mucho como relleno en los largos primitivos que solían durar sólo unos 25-30 minutos.

Su comicidad se basa en una *agresividad física* muy contundente (caídas, peleas, persecuciones...) que se suma a una aguda *sátira social* y a la *rebelión de los objetos*. Todos son temas recurrentes en el cine cómico posterior. Será una comicidad canónica fundada principalmente en el ridículo cotidiano. Se le ha visto incluso un contenido subversivo, en la medida en que simboliza la irrupción del desorden en el orden establecido, ridiculización de la policía, los burgueses siempre salen mal parados, etc. Crea un *universo dislocado*,

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

loco, que atrajo al *surrealismo*. Otro tema de Mack Sennett y de su productora, precursor y novedoso aunque posterior a los demás, fue el erotismo tardío e insulso.

Si el surrealismo lo encontró fascinante por la irrupción del desorden creador, los posteriores cineastas soviéticos encontraron en el *ritmo trepidante* la base de su montaje.

Esta productora (Keystone Co.) fue *cuna* de todos los posteriores grandes cómicos excepto Buster Keaton. Una de las características de sus primeros cortos era la cierta improvisación que aprovechaban de la realidad cotidiana. Producían de 2 a 4 películas cortas por semana. Este cine murió definitiva e inevitablemente con el sonoro, pues perdió toda su razón de ser.

Chaplin fue uno de los *debutantes* de la productora de *Sennett*. Hijo de actores judíos, tuvo una infancia terriblemente pobre. En la adolescencia empezó también a actuar y pronto se enroló en la compañía de *Fred Karno*, el famoso mimo. Las giras les llevaron a EEUU. Ya en el año 1913, *Keystone Co* lo contactó para trabajar en el cine. Así comenzó su carrera, que inició *imitando a Max Linder*. Pronto vio que eso ya estaba hecho así que creó su personaje del vagabundo que todos conocemos: *Charlot*. Como se alejaba de los intereses de Sennett acabó abandonando la productora.

El *vagabundo* era un personaje *marginal* y esencialmente *rebelde* y antiautoridad que se burla del poder. Por eso era perfecto para canalizar las frustraciones y conflictos sociales de la época en el contexto de la victoria comunista. Otra característica de este personaje era su idealismo: es romántico, sentimental, soñador, enamorado... La realidad social le hace tener instinto materialista.

Otras características son:

- *Hostilidad* hacia la *autoridad* y hacia el entorno social.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

- Mimo, *expresión corporal*.

- *Sátira social*, desbordando a Sennett, con la que se combina la *ternura*.

- En algunas películas también se muestra la *disfunción del objeto*.

Buster Keaton fue el único de los grandes cómicos americanos que no se formó en la *Keystone Co*. Salio también del music-hall y en el cine empezó haciendo de gentleman como *pareja del obeso Fatty* (Roscoe Arbuckle), cómico muy conocido por acabar implicado en la muerte de una prostituta. En el año 1921, cuando la carrera de Fatty se truncó, comenzó su carrera en solitario. Su primera característica es la *impasibilidad social* en contrapunto con unos ojos sumamente expresivos. Nunca reía y no podía hacerlo ni en público debido a su contrato con la Metro.

Así como C. Chaplin era muy humano, Keaton era un personaje *asentimental*, *hierático*, laureado por ello por surrealistas como Dalí o Buñuel. También con Keaton funciona el tema de la *hostilidad de los objetos*. Una de sus características formales más importantes es la *perfección geométrica de sus gags*. P.ej: en el "Héroe del río" le cae una fachada encima y se cuelga justo por la ventana.

Harold Lloyd fue el que hizo más películas y ganó más dinero de todos. Sin embargo está más olvidado. Comenzó también en la *Keystone* pero hizo carrera con *Hal Roach*. Su personaje era el del muchacho americano que quiere *triunfar, anñado, optimista*... Gracias a esto conectó perfectamente con el público americano.

En 1926 creó su *propia productora* y rodaba siempre sin guión, aunque sí que tenía un importante equipo de gagmen. Su película más famosa fue "*El hombre mosca*", en la que la escalada de una fachada simboliza el deseo de ascenso social.

Harry Langdon fue muy apreciado por la intelectualidad surrealista europea. Practicó una comicidad perversa, con un personaje adulto *aniñado, anómalo, tímido, atolondrado*, que propiciaba situaciones con *connotaciones sexuales*. Todas sus situaciones eran muy incómodas.

La pareja formada por Stan Laurel y Oliver Hardy potenciando el contraste físico y psicológico adquirieron notable éxito.

Todos éstos son una raza de cine cómico, gestual fundamentalmente, de acróbatas, que no volverá a repetirse desde la llegada del sonoro.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

6.- El cine de autor en oposición a la industria en serie americana

Cine Alemán.

Cine expresionista: El gabinete del Dr. Caligari:

<http://es.youtube.com/watch?v=MrNJBbXhvOs>

Con el estallido de la 1ª GM, Alemania quedó desabastecida de películas de cualquiera de los países aliados. Como el cine era un importante *vehículo ideológico*, el gobierno decidió crear un trust cinematográfico enorme en 1917, la *UFA* (Universum Film AG). Como abastecía a todo el mercado alemán se convirtió en un monstruo enorme del cine¹⁵.

Ese contexto hace que el cine de los años 20 en Alemania contenga en cierta manera, de un modo incluso inconsciente, los miedos y frustraciones de esa sociedad convulsa. El mayor exponente de este cine sintomático es el *cine expresionista*.

El expresionismo era uno de los movimientos de vanguardia europeos que rechazaba el realismo a favor de una *representación emocional* de la realidad que, de ese modo, se convertía en la realidad del propio artista. Para ello, la realidad muchas veces es deformada.

El desarrollo de este movimiento se da en las diversas artes antes de la 1ª GM. Sin embargo, con el *fin de la guerra*, el cine se apropia de este movimiento. Y es que el cine siempre llega a asimilar tendencias artísticas o ideológicas de forma tardía porque lleva todo un capital detrás que obliga a los dueños del dinero a esperar a que las tendencias tengan verdadero éxito en sus formas originarias.

Si ese arte expresionista tiene una larga tradición en el arte pictórico de todo el mundo, también el cine de los años 20 tiene semillas en el propio cine. Por ejemplo,

¹⁵ Con el final de la guerra, y pese al bloqueo a Alemania, la UFA hacía películas tan *atractivas* que rompió el cerco. Primero lo hizo exportando a los países escandinavos, que reexportaban esas películas como productos autóctonos al mercado europeo e incluso americano. *Ernst Lubitsch* fue el primer gran director de la UFA que se especializó en películas de corte histórico, *grandes producciones* mastodónticas que de alguna forma conectaban con el cine italiano. Su calidad y su eficacia permitieron abrirse paso hacia el mercado europeo. El contexto de este cine es el del *caos de posguerra*: irrupción de la democracia en una sociedad tradicionalmente regida por una fuerte autoridad, fuertes movimientos sindicalistas, caos financieros, subida constante de la inflación, constantes convulsiones sociales, etc.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

algunos de las fantasías de *Melies* podrían calificarse de *protoexpresionistas*. El expresionismo se centra sobretodo en Alemania (como tendencia cinematográfica). La película fundacional del movimiento fue "El gabinete del Dr. Caligari" (1919)¹⁶, dirigida por *Robert Wiene* y escrita por *Carl Mayer* y *Hans Janowitz* (estos dos guionistas fueron fundamentales en todo el posterior cine alemán).

*Los dos directores más importantes del expresionismo fueron Fritz Lang y Murnau*¹⁷.

¹⁶ La chispa de la historia es la idea de la doble vida: el Dr. Caligari va por los pueblos hipnotizando a Cesare a quien luego manda a cometer crímenes. Esto se interpretó como una *alegoría del poder militar alemán* que enviaba a los soldados a cometer crímenes y a morir. Aunque no sea así totalmente, sí que contiene una *crítica al poder* omnipotente del tirano y, en este sentido, se considera una película que prevee la llegada de Hitler al poder.

En cuanto a la *hipnosis*, era una ciencia muy extendida en el final de la guerra, en parte por la necesidad de encontrar desaparecidos, en parte por la irrupción de la cura hipnótica introducida por Freud. Encajaba así en la mentalidad más oculta de la época. En cuanto a la carga política, se desactiva con el prólogo y el final introducidos por Wiene: un muchacho loco explica la historia desde un manicomio. Así, además, se justifica toda la deformación y la fantasía del núcleo de la historia, a la vez que le da un aire de mayor fantasía y ensañación. De este modo se le quito el contenido político que pudo haber tenido. Ese ambiente, esa *fantasía*, se fundaba sobretodo en los *decorados* y el *maquillaje* exagerado de los actores principales. En la decoración se juega mucho con el simbolismo de las formas.

Es la *precursora del cine de terror*. Se estrenó en Alemania sin demasiada aceptación. Fue la *crítica francesa*, cuando la vio, la que la lanzó a todo el mundo acuñando el término de *cine caligarista*.

Este tipo de estética favorecía las temáticas fantásticas. Por ejemplo el tema del *tirano* con excesivo poder, la *muerte* (que proviene del romanticismo), el *golem* (leyenda judía del S. XVI que habla la vida de un hombre de arcilla que se rebela contra sus creadores judíos)... Todos estos temas tienen en común, por tanto, la connotación de la escena, de las formas, de las luces... o lo que es lo mismo: la *simbología*. Un ejemplo de la simbología es la escalera: jerarquía social, ascenso social, descenso a los infiernos, abajo el subconsciente...

¹⁷ *Fritz Lang* nació en Viena y estudió arquitectura. Ello explica en parte que diera al cine alemán el volumen *espacial* del que carecía. Creó espacios reales donde se movían personajes. Algunos de sus films son "*Los Nibelungos*" (1924) o "*Metropolis*" (1926) en donde se refleja un mundo futuro, precursor del cine de masas y en donde se plantean también cuatro conflictos:

- *Lucha de clases*: los ricos viven en la superficie y los trabajadores bajo tierra.
- *Lucha hombre y máquina*: la tecnología como demonio.
- *Conflicto generacional*: hijo contra padre que representa el poder institucional.
- *Conflicto de sexos*.

Así, este film condensa los *conflictos típicos* de la *modernidad*. En cuanto a su tesis, postula el *reencuentro capital-trabajador* y en ello augura al *nazismo*.

* Fragmentos a considerar: "*Las tres luces*", dirigida en el año 21. Un caballero misterioso llega a un pueblo y alquila un terreno en donde construye una gran muralla (escena que llevó a Buñuel al cine). Es la muerte que construye el reino de la muerte. Allí viven unos cirios y cuando uno se apaga, muere alguien. La muralla espectacular es la muestra más externa del cine arquitectónico de Lang. También esto se ve en el bosque, construido en un estudio para que diese una impresión expresionista. "*Los nibelungos*", gran epopeya en dos partes en la que se da una concepción completamente arquitectónica del espacio, incluso en los árboles del bosque. "*Metropolis*", cuya idea le vino llegando en barco a NY y vio su impactante silueta. Consideró que eso simbolizaba el futuro. *Metropolis* está escrita por su mujer y por ello hay elementos ideológicos básicamente *pro-nazis*. Pero estética y visualmente es excepcional. Ese trabajo visual incluye un extraordinario trabajo coreográfico del cuerpo y el grupo humano. Escena de María perseguida por un rayo de luz. Lang pervierte el significado positivo de la luz.

*Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)***Cine Soviético.****ENLACE: Octubre de Sergei Eisenstein**

<http://www.youtube.com/watch?v=x0QAjpeosGU>

Murnau fue el *pintor* del cine alemán, mucho más artístico que Lang. Introdujo la temática del *vampiro*. Lo más importante que hizo fue *integrar* algunos *paisajes naturales* a la estética expresionista. La *sombra* en el cine alemán es importante como símbolo de la parte maligna de la persona. Es una especie de sinécdoque visual.

Su primera película importante fue "*Nosferatu*", aunque en la que se ve mejor el carácter pictórico de Murnau y de su obra es "*Fausto*". En ella destaca la recreación de *espacios imaginarios* y de espacios físicos de los que no acaban de concebirse sus posibles características reales; de lo cual se deduce que no tienen tales características. Todo esto no hacía sino constatar lo *irreal* del espacio cinematográfico.

* Fragmentos a considerar: "*Fausto*" con múltiples composiciones inspiradas en la pintura barroca y "*El Golem*" que trata el tema del Prometeo con estética de cuento de hadas y ambientación gótica.

A partir del año 1921, se va viendo en el cine alemán un progresivo paso al cine realista. Esto se traduce en la tendencia del *kammerspiel* (Max Reinhardt lo creó en el teatro): cine realista intimista procedente del teatro de tragedias cotidianas. Así, empezó a ser el cine alemán un cine en donde convivían diversas tendencias: expresionismo y realismo intimista.

El director más destacado de esa nueva tendencia fue Lupu Pick. También directores procedentes del expresionismo se fueron reciclando. El punto de *inflexión* entre estas dos tendencias fue la película de Murnau "*El último*" (1924), en donde *conviven* elementos de *expresionismo* y *realismo*. En ella, un portero de un hotel de lujo ya mayor es degradado a revisar los retretes. El lo entiende como una degradante pérdida de jerarquía, algo muy alemán y cada vez que vuelve a casa por su barrio obrero, se vuelve a poner el traje de portero. Toda la película es un constante itinerario entre esos dos mundos: el barrio obrero y el centro del Berlín moderno. Al final lo descubren en su fraude pero él es ya feliz. Se piensa que el final lo impuso la productora o que es una burla del *Happy End* americano.

El estilo es *mixto*: las descripciones de los dos mundos en que vive el portero son realistas pero hay imágenes introductoras de conceptos, simbólicas, totalmente expresionistas (como la puerta giratoria que separa los dos mundos o las escaleras como descenso a los infiernos-lavabos). Así pues, todavía tiene *simbolismo de las formas*.

También destacó como película que introdujo definitivamente los *movimientos de cámara* en el cine de ficción, que no se habían consolidado por las dificultades que presentaban a la hora de iluminar. La influencia de esta sistematización fue impactante e inmediata.

La tendencia realista se consolidó definitivamente con "*Varieté*". Y el gran director del cine realista alemán, junto con Lupu Pick, fue G. Wilhelm Pabst. Los personajes y objetos eran ya *realistas* aunque la escenografía de plató daba cierta ambientación expresionista. Pabst fue el gran director de la *Nueva Objetividad*.

En una de sus películas intentó traspasar literalmente un caso clínico de Freud con el aval de los consejos de un discípulo del genio. Fue "*Secretos del Alma*". Ilustró con rigor científico un caso de impotencia sexual. Sin embargo, la película que lo catapultó a la fama fue "*Bajo la máscara del placer*" (1925) (en realidad titulada la calle sin alegría), situada en la posguerra en Viena.

Se trata de un marco social realista en el que muestra la proletarización de la clase media. Una familia venida a menos está en la ruina y la hija se ve obligada a prostituirse. En esta película, los objetos son sólo objetos, no símbolos, aunque grabar en estudio le dio cierta sensación de teatralismo social heredado del expresionismo. Esta película introduce un tema típico del cine posterior: las calles como jungla, como lucha constante, el hogar como remanso de paz... Esta claustrofobia será un tema recurrente, tratado por ejemplo en "*Asfalto*" de Joe May, en donde el contenido ideológico es muy importante. Pabst huyó de Alemania con la llegada del nazismo. Se fue a París pero acabó en Alemania sometido al nazismo. Antes, sin embargo, tuvo tiempo de descubrir a la actriz americana Louise Brooks, de moderna belleza, que fue la musa del surrealismo cinematográfico.

Se ve, por tanto, en el cine alemán una compleja evolución desde su estilizado expresionismo hasta un realismo social que, sin embargo, no se desprende nunca de cierta estilización y simbolismo.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

En 1917, en Rusia cae el régimen y se proclama el estado proletario. En ese momento Rusia era preindustrial, prácticamente medieval, con la mayoría de la población analfabeta.

La Revolución Soviética pretendía ser una revolución social (sociedad sin clases) a la vez que industrial para salir de la Edad Media. La etapa más violenta y convulsa de la revolución fue de 1917 a 1924. Hasta 1921 Rusia estuvo en guerra civil. En el año 24 muere Lenin, con el país habiendo vivido una transformación espectacular y caótica. El propio Lenin había dicho que los medios de comunicación más importantes para su régimen eran la radio y el cine, pues para ellos no importaba el analfabetismo.

El cine era el arte y la máquina, llegaba a las masas, era el arte industrial, en relación estrecha con la revolución socio-industrial de Lenin.

Junto con estas ideas del cine industrial y artístico se levantó un importante debate cultural. Dentro de este debate destacó *Vladimir Maiakowski*, gran poeta de la revolución que había bebido del futurismo de Marinetti. Éste ve el cambio radical de la sociedad y pide un *octubre en el campo del arte*, entendiendo que ese nuevo estado no podía mantener la cultura anterior. Esta idea fue la detonante de ese debate cultural. Uno de los productos fue el Prokt Kult, que pretendía crear un nuevo arte a partir de formas tradicionales y populares (circo, music-hall...). Esto influyó en el cine, siempre al servicio del poder soviético.

El debate alrededor del arte se fue calentando y acabó interviniendo Lenin. Escribió una carta defendiendo la política cultural: el *marxismo* se había convertido en la forma de poder de la clase obrera al reelaborar el pensamiento humano de los anteriores 2000 años (así legitimaba las tradiciones como base del marxismo y rompía con la idea de "ruptura total con la tradición"). De este modo cortaba las alas a los artistas más radicales.

Entre todo esto, en el medio del debate, estaba el cine, ya que era un arte nuevo. Por eso muchos artistas se interesaron en él aunque se encontraban con muchas *dificultades materiales*: no habían cámaras de última generación ni película virgen... Quizá fue la *precariedad* la que propició en parte la agilidad del *montaje* del cine soviético. Ese cine tan interesante pretendía ser nuevo, contrario al mercantilismo de Hollywood, de masas, didáctico y precisamente por ello, caído finalmente en el

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

propagandismo. Este cine tuvo grandes autores que, a diferencia de otros cines, fueron también *teóricos* de su arte.

Kulechov provenía del teatro y fue el primero que criticó el montaje que se venía haciendo en occidente. Comparaba al cineasta con el ingeniero y al montaje con los ladrillos que forman un muro. Partiendo de esta disconformidad comenzó a experimentar con el montaje y aportó dos cosas fundamentales:

- *La geografía ideal*: con planos tomados en espacios distintos el montaje los une conceptualmente y crea un espacio nuevo e inexistente en la realidad.
- *El efecto Kulechov*: experimento del plano neutro de un actor yuxtapuesto a otros tres planos (plato de sopa, mujer desnuda, niño muerto). Demostró que el plano estímulo yuxtapuesto al otro hacía que el público proyectase sus propios deseos en el rostro del actor, dotando al conjunto de sentido global. Es el espectador el que monta conceptualmente los datos del montaje dotándolos de *cohesión* y *continuidad*, elementos que no posee por sí mismo.

Pudovkin empezó trabajando con Kuleshov, del cual heredó la idea del "*guión de hierro*": el montaje debía estar previsto ya en el guión para asegurar la coherencia narrativa. Sus películas, por tanto, tenían gran complejidad narrativa, con montajes muy sofisticados. Su idea de cine y de montaje eran opuestas a las de Eisenstein. También defendía el uso de actores profesionales (no noveles como Eisenstein)

Eisenstein llegó a ser el gran *artífice* del cine soviético¹⁸. Estuvo siempre interesado por la psicología, la lingüística, la antropología y fue forjando sus ideas sobre el cine. En primer lugar, se *oponía* al concepto reduccionista y mecanicista del

¹⁸ - "*La madre*" (1926), adaptación de la novela homónima de *Maximo Gorki*. Narraba la historia de una familia obrera con un hijo activista y revolucionario. Un día va la policía a registrar la casa y la madre lo delata por ignorancia. El hijo es detenido y condenado a muerte. Pudovkin la adaptó trabajando, como era típico de él, con *acciones paralelas* coplejamente entrecruzadas. (Pavel en la celda-manifestación en la calle-acción policial-hielo que se deshiela en el río). La madre tomará conciencia revolucionaria a través de la acción política.

- "*El fin de S.Petersburgo*" (1927), como esta ciudad pasa a ser Petrogrado. Un joven ignorante emigra del campo a la ciudad y delata a sus compañeros obreros por ignorancia. A lo largo de la película va tomando conciencia *revolucionaria* (similar a la madre). La fábrica en la que ocurre todo es de armamento, en vísperas de la 1ªGM. Esa acción en la fábrica se va contrastando con la actividad bursátil, con la riqueza que genera para los burgueses toda esa muerte.

- "*Tempestad sobre Asia*", última película de Pudovkin, rodada en Mongolia, que incluye numerosos elementos etnográficos y folklóricos. Trata la revolución de las colonias contra el Imperio Británico en Asia. La diplomacia británica protestó. Constituyó la primera muestra de cine *anticolonialista*.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

montaje enunciado por *Kulechov* y llegó a la conclusión de que el montaje no debía ser la simple suma de planos sino la *colisión de los planos* (que llevaban en sí los conceptos) que provocan en el espectador un tercer concepto. Pensaba conseguir el circuito lógico "*imagen-> sentimiento-> idea*" para superar la inmediatez de las imágenes sin significado trascendente. Esto le llevó a elaborar un *cine conceptual* que tenía como última aspiración la adaptación de "*El capital*" de Marx.

Todo esto, como se ha dicho, no sólo lo llevó a la práctica, sino que lo fue teorizando. En medio de estas ideas, elaboró la idea del *montaje de atracciones* (1924): quería que cada plano fuese un puñetazo conceptual para el espectador, un *impacto* heredado de espectáculos como el circo (por ejemplo la muerte de reses en el matadero continuaban los planos de represión policial a una huelga).

Una característica típica de Eisestein es el montaje analítico. Inserta planos, metafóricos o no, que aportan significado y enfatizan ciertas acciones y que suelen hacer de sinécdoques (manos cruzadas de mujer que espera)¹⁹.

¹⁹ * Fragmentos a considerar:

- "*Octubre*", metáfora visual integrada a la narración realista (obrero pisando la corona para encaramarse a un muro). Ésta fue la película más *experimental* toda la carrera de Eisestein.

- "*La línea general*", inflexión en la carrera de Eisestein. Primera película con *heroje individual*, es este caso *heroína* que simboliza el nacimiento de un campo ruso nuevo. Tuvo muchos problemas de *censura* porque el tema del campo soviético era peliagudo. Esta no contiene para nada una experimentación como la de *Octubre*, aunque se permite *desplantes ideológicos* como la sátira de la burocracia urbana. El ojo de Eisestein en toda la película es satírico. Mira con crítica observación a los kulaks, campesinos ricos, que aparecen como la imagen de la opulencia: grandes, panzudos, mofletudos.

Dziga Vertov era el más revolucionario de todos ellos. Trabajó sólo el documental y la teoría del *cine-ojo* (kino-codaz). Venía del futurismo y pensaba que la máquina no puede mentir; el ojo de cristal de la cámara no tiene prejuicios ni ideologías y en eso superaba al ser humano. Por eso se oponía radicalmente a cualquier ficción o fingimiento. Pretendía transmitir únicamente la *realidad*.

Dirigió el noticiario cinematográfico *Kino-Pravda*, en donde organizaba todo el material que le llegaba de toda la enorme Rusia. Tuvo como soporte publicitario la red ferroviaria (a través *del tren de agitación*) y creó el colectivismo en el cine o, más bien lo introdujo. Nunca abandonó su radical oposición a la ficción pretendiendo siempre convertir su *cámara en espejo* totalmente neutro de la realidad. Él no sabía que el cine siempre manipula.

Su manifiesto fue "*El hombre de la cámara*" (1929) en donde el cameraman aparece como el héroe épico de la modernidad.

Como se ve, el cine soviético mantuvo una constante tensión entre *teoría y práctica*, que se retroalimentaban y que permitían aquella gran experimentación. Todo esto se vino al traste con la llegada del sonoro. Se trata de un cine muy innovador, experimental, sofisticado, con un lenguaje muy elaborado, retórico, simbolista, metafórico. Es un cine de vanguardia a años luz del cine de Hollywood.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

Las Vanguardias audiovisuales europeas.

ENLACES Un perro andaluz de Buñuel

http://www.youtube.com/watch?v=jRSS_EP6gKU

La edad de oro de Buñuel

<http://www.youtube.com/watch?v=lcasqBRzeeA>

El cine de vanguardia se desarrolló sobretodo en *Francia y Alemania*, París y Berlín. Cabe delimitar el territorio propio de la vanguardia, que comenzó en las otras artes y llegó más tarde al cine durante los *años 20*.

La vanguardia en el cine no son un cúmulo de novedades técnicas. Cuando Melies inventa sus trucos no hace vanguardia, ni cuando Eisestein elimina el maquillaje ni Welles pondera la profundidad de campo. El cine ha venido siempre absorbiendo novedades estéticas o conceptuales de artes como la pintura o la novela.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid
Son entonces novedades, a veces importantes, pero no son vanguardia.

Con la 1ª GM, la producción de cine europeo queda paralizada. Hollywood invade masivamente las pantallas europeas de manera que con la paz, firmada en 1918, Europa es una colonia del cine americano. En ese contexto, en *1919* aparecen en Francia una serie de autores de cine culto y elitista que buscan contrastarse con el cine americano. Es un cine de autor, llamado de la *Escuela de la Primera Vanguardia*, receptivo de novedades de otras artes aunque *no vanguardista*; precisamente porque lo que define al cine de vanguardia es la voluntad de transgresión y subversión de las normas canónicas del cine y de sus conceptos de narrativos clásicos.

La primera vanguardia artística fue el cubismo. Sin embargo, en el cine fue el *futurismo*, creado en las demás artes en 1909 por *F.T.Marinetti*. Se ponderaba la modernidad más radical, plasmada conceptualmente en la máquina. *Ideológicamente*, se vio después su *ambigüedad*, puesto que algunos futuristas acabaron en el comunismo y otros, como Marinetti, acabaron en el fascismo. Se ramificó por tanto

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

en dos corrientes antagónicas. Este movimiento o corriente afectó profundamente al cine.

En realidad, durante los años 20, se dio toda una corriente cultural que era un canto a la ciudad como ámbito de la *modernidad*. Toda una serie de películas de los años 20 fueron deudoras de este canto urbano nacido del futurismo. La primera fue "*Marhatta*" (1920), que era un documental totalmente urbanófilo rodado por *Charles Sheeler* y *Paul Strand*. Otra importante película de esta corriente fue "*Moscú*" (1926) y la emblemática "*Berlín*" (1927).

La otra corriente importante vanguardista en el cine fue el *expresionismo*, aunque su novedad era más visual aunque no rompía con las formas narrativas (inclusión forzosa ésta).

Las verdaderas vanguardias en el cine, las rompedoras, fueron el *dadaísmo* y el *surrealismo*. Estos movimientos llegan *tarde* al cine, sobretodo por la necesidad de capital y movimiento industrial para hacer las películas. Pero llegan, finalmente, por influencia de las demás artes, en donde ya se habían consolidado y eran aceptadas en los círculos intelectuales. Nace en el cine, como en las demás artes, como *reacción transgresora* de una élite intelectual proveniente de la pintura o la literatura *en contra el cine de consumo*. La producción era atípica, pues el producto era atípico: mecenas o burgueses adinerados. El consumo también era *elitista*: algunos burgueses en cine-clubs. Sólo una minoría de autores del cine de vanguardia eran o pretendían ser autores profesionales. Tal era el caso de Buñuel.

Los vanguardistas hicieron cine para una élite. Se debatió en torno a esta cuestión: contra el cine que sólo buscaba el público masivo. La *elite intelectual* si era susceptible de asimilar innovaciones y experimentos. Atacar la vanguardia, por tanto, era defender el cine tradicional. Las vanguardias en el cine *rompieron* con la narratividad, con la identificación del público con la historia y con la impresión de realidad.

Con el *Crack del 29* se marcó fin a una sociedad. Apareció el *sonoro* y empezó a resultar más difícil rodar (era más caro y complicado) con lo que se acaban las producciones propias más o menos caseras. *La vanguardia queda industrialmente imposibilitada*. Además, por estos años se da el caso de los fascismos europeos, con lo que se bipolarizó el arte. Algunos intelectuales se decantaron por el *fascismo* (arte

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

instructivo contrario a la vanguardia) y otros por la *izquierda* (asumiendo las doctrinas soviéticas). En cualquiera de los casos el espíritu revolucionario de vanguardia *muere* y sólo será más o menos recuperado con el *cine underground americano de los años 60*.

El *dadaísmo* fue un movimiento de protesta nacido en Suiza en 1916, donde algunos artistas habían acabado por ser un país neutral. El principal promotor fue *Tristan Tzara*. De sus tertulias en el *Café Voltaire* con otros artistas nació dicho movimiento, que proponía una *guerra abierta contra las ideologías burguesas* que habían llevado a la 1ª GM. Veían en el principio de la guerra la mentalidad cruel y avariciosa de la burguesía y querían criticarla, destruirla, dinamitarla.

La paradoja es que este discurso contestatario nacía en el corazón financiero de Europa. Era por tanto una lucha ideológica para la que inventaron diversas formas artísticas o mejor, antiartísticas:

- *Simultaneismo oral*: todos hablando a la vez.
- *Escritura automática*: escribir algo sin pensar antes, libremente... desatados de la razón burguesa.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid
 - *Pintura abstracta no figurativa*: en realidad no fue anti-arte sino una revolución semántica de la pintura²⁰.

El *surrealismo* fue fundado por *André Breton*, que había apoyado la causa dadaísta. Sin embargo, rompió con los dadaístas en 1923 porque les reprochaba su nihilismo, su pesimismo histórico, su no voluntad de crear un mundo nuevo. El manifiesto surrealista aparece en 1924 y, aunque la palabra "surrealismo" la acuñó *Apollinaire*, Breton dice de él que es un "*automatismo psíquico en estado puro para*

²⁰

De la pintura abstracta derivarán los primeros intentos del cine dadaísta: los pintores Hans Richter y Viking Eggeling decidieron que el soporte rectangular de la pintura era una convención que había que romper por su tradicionalidad. Empezaron a pintar en rollos de papel... Los primeros pasos en cine se dieron en 1921. La película más emblemática del movimiento fue "*Extracto*" (1924), de *Rhé Clair* en base a unas ideas de Francis Picabia. Pese a la voluntad totalmente *rompedora* del dadaísmo también tenía precursores como por ejemplo el universo dislocado de Mack Sennett o los seriales de aventuras más primitivos. Hay varios *elementos definitorios* del dadaísmo resumidos a posteriori por Hans Richter:

- *Odio a la cultura burguesa*, a su lógica, hábitos y tradiciones.
- *Pesimismo histórico*: no veían cambiar el mundo con su arte. Sólo le daban el derecho al insulto y a la queja pues veían el mundo abocado al abismo.
- *Repudio* al concepto de *mercado artístico*, al arte como negocio.

- *Énfasis en el azar* como factor creativo. Así defendían a la irracionalidad del arte. El azar como sintonía entre objeto y artista en función del subconsciente.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

expresar el funcionamiento de la mente en ausencia de cualquier control ejercido por la razón y exento de cualquier preocupación estética o moral". El surrealismo era la voluntad de una expresión en entera libertad, la búsqueda de la más pura autenticidad del ser humano.

Breton señala antecedentes como Freud, Lewis Carroll, J. Swift, el Marqués de Sade, Boudelaire, Mallarmé... Así como el grupo dadaísta era anárquico, *Breton* era el *líder* indiscutible de los surrealistas y ejercía como tal propugnando la liberación del hombre, que consideraba prisionero de convenciones y ataduras morales y sociales. Por eso el *manifiesto surrealista es político*, pues propone una nueva vida tras la destrucción del hombre burgués. Debían matar al super-ego denunciado por Freud, de ahí su interés por los *sueños* y por la escritura automática, así como por los estudios sobre el subconsciente. Precisamente de ahí vino también su interés por el cine, pues lo vieron como el arte más parecido a los sueños.

Sin embargo, hacer una película iba en contra del automatismo y la espontaneidad por su compleja elaboración. En todo caso, el guión era lo único susceptible de ser plenamente surrealista, aunque sin duda un film realizado con guión así destilaría surrealismo por la pantalla.

Fombona Cadavieco, Javier (2008): Lectura de imágenes y contenidos. Ed. CEP. Madrid

Muchos surrealistas acabaron en los partidos comunistas de sus respectivos países aunque muchos fueron saliendo de ellos hacia 1935 por no adaptarse a la burocracia. Fue en aquellos momentos cuando se produjo el gran cisma en el surrealismo. Pese a ello, este amplísimo movimiento, ya no artístico sino cultural, ha acabado profundamente enraizado en todas las formas culturales del S. XX hasta el punto de que se le puede considerar un gran movimiento cultural e ideológico de este siglo, el más influyente, el que más ha repercutido.

En el cine surrealista la *base temática* fueron los *sueños* ya que eran considerados como el momento o la forma de mayor libertad creativa del hombre. La propia película "El perro andaluz", de *Buñuel*, estandarte del surrealismo y gran

²¹ El cine surrealista nace de forma extraña. Artaud había escrito un texto similar a un guión, "La concha y el clérigo" y la precursora del feminismo, Germaine Dulac, la llevó al cine a pesar de no ser surrealista. La película se estrena en París en 1928, con protestas de los surrealistas, pues habían nacido desavenencias entre los surrealistas y la directora durante el rodaje y ellos la consideraban autora de una adaptación injusta. Sin embargo, a muchos de los que la vieron bajo la bandera del surrealismo les gustó, entre ellos Buñuel.

Este film trata el tema del *deseo sexual* por primera vez de una manera surrealista, aunque la codificación será superada plenamente por las películas de Buñuel. Los elementos del cine surrealista, aunque todavía verdes, ya están aquí presentes junto con el que posiblemente sea el tema central de todo el surrealismo: la contradicción entre deseo y realidad.

Historia y Evolución de los medios de comunicación: el cine (I)(Los orígenes)

película del cine poético y de vanguardia, partió de una conversación entre el propio Buñuel y Dalí en que se explicaron sueños respectivos. Ese fue el punto de partida: plasmar esos sueños en una película. No obstante, pronto el automatismo y la espontaneidad de ese punto de partida originario quedaron sometidos al control racional de ambos surrealistas, pues empezaron a buscar elementos estrafalarios y oníricos para introducir en el film, que ya no partía de sus sueños. Pese a ello, la película es surrealista tanto por el punto de partida como por la cantidad de figuras retóricas visuales, simbolismos y metáforas. Las interpretaciones del significado global de la película han sido las del *deseo sexual heterosexual*. Todas las claves que contiene, todos los tropos, no han sido calificados (aunque algunos sí como la mano-masturbación). Incluso, algunas de las claves ni siquiera tuvieron que ser introducidas conscientemente por Buñuel con lo que podemos intentar darles significado. Además, entre el título y el tema, que parece ser el de la maduración heterosexual, la película puede parecer referida a Lorca de manera ofensiva.

Cuando hizo la película, Buñuel aún no estaba considerado como surrealista pues no había sido aceptado en el grupo de Breton. En el estreno, todos los surrealistas quedaron maravillados y Breton aceptó a Buñuel, convirtiendo a este film en fundacional y canónico para el cine surrealista²².

²² La siguiente película, "*La edad de Oro*", fue mucho más explícita. También colaboró con Dalí en ésta. Ya no se trataba de un film onírico sino de un film explícitamente *violento* en el sentido ideológico. Era una película políticamente subversiva que atacaba a todas las bases de la sociedad burguesa. Su estreno provocó gran *escándalo* y acabó siendo prohibida. Provocar y escandalizar era precisamente lo que buscaba el surrealismo y por eso esta película fue modélica en ese sentido.

Con la llegada del sonoro, como se apuntó anteriormente, la crisis de la década de los 30 y la 2ª GM la vanguardia perdió toda su fuerza y su sentido. Sobre todo en el cine; por sus características industriales.