



Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades
ISSN: 2550-6722
Universidad Nacional de Chimborazo

Vásconez, Galo; Carpio, Francisca
NEOVANGUARDIAS CINEMATOGRAFICAS O UN
ALCANCE INTERTEXTUAL DE LA POSMODERNIDAD
Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades, núm. 9, 2019, pp. 82-91
Universidad Nacional de Chimborazo

DOI: <https://doi.org/10.37135/chk.002.09.07>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=571763613007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEN  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Galo Xavier Vásconez Merino

gvasconez@unach.edu.ec

Universidad Nacional de Chimborazo,
Carrera de Comunicación Social.
Riobamba, Ecuador

ORCID:
<https://orcid.org/0000-0002-4048-8253>

Francisca Antonella Carpio Arias

antito084@hotmail.com

Instituto Tecnológico Superior José Ortega
y Gasset.
Riobamba, Ecuador

ORCID:
<https://orcid.org/0000-0001-7264-5041>

**NEOVANGUARDIAS
CINEMATOGRAFICAS O UN
ALCANCE INTERTEXTUAL DE LA
POSMODERNIDAD**

*CINEMATOGRAPHIC NEOVANGUARD
OR AN INTERTEXTUAL SCOPE OF
POSTMODERNITY*

Recibido:
07/09/2019

Aceptado:
08/11/2019

NEOVANGUARDIAS
CINEMATográfICAS
O UN ALCANCE
INTERTEXTUAL DE
LA POSMODERNIDAD

CINEMATOGRAPHIC
NEOVANGUARD OR
AN INTERTEXTUAL
SCOPE OF
POSTMODERNITY

Resumen

Las vanguardias artísticas de inicios del siglo XX han influenciado de manera directa a todo el acontecer artístico de la actualidad, incluyendo el cinematográfico, que las ha adoptado como parte de la característica intertextual de la posmodernidad. El objetivo del presente estudio es realizar una aproximación al fenómeno de las neovanguardias cinematográficas, utilizando para ello el método teórico descriptivo, con el cual se perfilan las características determinantes de las neovanguardias en el cine y se realiza un análisis pormenorizado del neodadaísmo, neocubismo, neosurrealismo, neoexpresionismo y neofuturismo. Producto de la revisión efectuada, se pudo constatar que una vez acaecidas las dos guerras mundiales, el mundo se vio enfrentado a una realidad que provocó pesimismo, pérdida de fe en los grandes relatos y las voces de las vanguardias volvieron a surgir, sin su trasfondo irreverente y rebelde, sino que se adoptaron las formas, en un influjo intertextual apegado a las normas de la posmodernidad.

Palabras clave: Cine, arte, neovanguardias artísticas, intertextualidad, posmodernidad

Abstract

The artistic vanguard during the early twentieth century has directly influenced all the artistic situation at the present time, including cinematographic genre, which has adopted it as part of the post-modernity inter-textual feature. The objective of the present study is to lead an approximation to the phenomenon of cinematographic neo-vanguard, using the descriptive and theoretical method, which outlines the characteristics of neo-vanguards in cinematography and also a detailed analysis is carried out about neodadaismo, neocubismo, neo-surrealism, neo-expressionism and neo-futurism. As a result of this review, it can be said that after two world wars, the planet faced a reality that caused pessimism, loss of faith on great stories and the voices of the avant-garde arose again, without their irreverent and rebellious background, where forms were adopted, in an inter-textual influence attached to the norms of postmodernity.

Keywords: Cinematography, art, artistic neo-vanguard, intertextuality, postmodernity

INTRODUCCIÓN

A mediados de los años 20 del siglo pasado, se empieza a usar el término vanguardia cinematográfica para referirse a los filmes que buscaban un reconocimiento artístico de su trabajo. La vanguardia se entiende como una reconfiguración de los ámbitos estéticos, discursivos y narrativos que permitieron ingresar lo simbólico como objeto de atracción artística.

Este fenómeno se oponía a la representación y narrativa en su acepción más tradicional, es decir, existía una confrontación al “conjunto de directrices (tácitas o explícitas) que los directores y técnicos han interiorizado históricamente como la base irreducible del lenguaje cinematográfico” (Hoberman 2001:59).

En tiempos del cine clásico, el común denominador era el uso de la narrativa aristotélica, con su estructura de inicio, desarrollo y desenlace, que resultaba en historias que se podían entender con claridad. Lo mismo en el ámbito de la edición, que buscaba transparencias en los cortes, para que al ojo del espectador se viese todo fluido. “Las características del cine clásico se resumen en la especificidad narrativa garantizada por la lógica causal que soporta su discurso gracias a las herramientas que favorecen la continuidad cinematográfica” (Sangro 2015:69). Las vanguardias estaban en contra de todas estas convencionalidades y su objetivo claro era la ruptura de la imagen y la narrativa.

En sus inicios, el cine buscaba ser el compendio de todas las artes, la consecución del arte total, pues, se consideraba que podía complementar todas las expresiones y no existían antecedentes que dijeran lo contrario. Había un espacio vacío presto a ser ocupado por cualquier estructura lingüística o programa estético (Bertetto 1983:20). Además, se teorizaba el fenómeno, buscando correspondencias y diferencias entre las distintas configuraciones sónicas que se planteaban con cada película.

Las vanguardias artísticas, nacidas en otras artes, rompieron con lo clásico, para funcionar desde la ruptura, proponían que el arte superara las barreras de espacio y tiempo, para proyectarse hacia el futuro (Fernández 2010:4). El cine resultaba interesante para aquellas, por lo joven que resultaba, y

existían muchos caminos de exploración.

Las vanguardias se mantuvieron vigentes en mayor o menor medida durante varias décadas, hasta que en los años 70 empiezan a menguar. Aquellos relatos que nacieron con la denuncia, gran carga política e incentivaban el debate, son enfrentados por un nuevo pensamiento que no cree en la idea de progreso, plantea la muerte de los grandes relatos y el fracaso de la modernidad, es su contrapunto.

La propuesta circundante desde esta nueva perspectiva, es que se debe reinterpretar la realidad y visitar lo pasado para darle un nuevo sentido, una nueva óptica. Es con esta base que nace la posmodernidad.

METODOLOGÍA

El presente artículo es de revisión bibliográfica. Se utilizó la metodología teórico-descriptiva para el estudio, que describe un fenómeno en todos sus apartados y categorizaciones de manera pormenorizada. De la misma manera, se aplica para singularizar los hechos y establecer estructuras y comportamientos, detallando de manera exhaustiva el objeto de estudio.

En un estudio de carácter teórico-descriptivo, se realiza una recolección de datos de distinto orden y es menester del investigador definir los parámetros de los ámbitos de estudio y la profundidad a alcanzar. En este caso, se realizó una investigación pormenorizada sobre las vanguardias artísticas, el ámbito de la modernidad y posmodernidad, y se investigó sobre las neovanguardias artísticas, esto último ligado a la cinematografía. Finalmente, se ejemplificó teorías y conceptos con filmes de distinta índole.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

POSMODERNIDAD

El arte posmoderno opera sobre la masificación mediática, el show y la espectacularización de los momentos y detalles, atacando las ideas de ruptura que eran tan propias de las vanguardias surgidas en la modernidad y la revolución del arte, como

menciona Lipovetsky:

Los manifiestos rimbombantes de principios de siglo, las grandes provocaciones ya no se llevan. Agotamiento de las vanguardias; ello no significa que el arte haya muerto, que los artistas hayan perdido la imaginación, ni que las obras más interesantes se han desplazado, ya no buscan la invención de lenguajes de ruptura, son más bien 'subjetivas', artesanales u obsesivas y abandonan la búsqueda pura de lo nuevo; la revolución permanente ya no encuentra su modelo en el arte. (Lipovetsky 1998:48)

Con la posmodernidad, el arte tiene sentido en la fragmentación y en la intertextualidad, en la lectura y revisión del pasado, "de ahora en adelante el arte integra todo el museo imaginario, legitima la memoria, trata con igualdad al pasado y al presente, hace cohabitar sin contradicción todos los estilos" (Lipovetsky 1998:49). Las imágenes se repiten con un nuevo significado, en algunos casos con una clara orientación irónica sobre lo que se quiere exponer al duplicar o visitar el pasado.

Según Foucault las características de la posmodernidad serían: "deconstrucción, descentración, diseminación, discontinuidad, dispersión. Estos términos expresan el rechazo del cogito que se había convertido en algo propio y característico de la filosofía occidental, con lo cual surge una obsesión epistemológica por los fragmentos" (Foucault 1966:179).

Lo propio de la posmodernidad es el eclecticismo, la reconfiguración contextual acerca de discursos que ya estaban planteados con anterioridad. Se hace clara la necesidad estética de lo múltiple, de lo simultáneo.

Subyace igualmente un rechazo del racionalismo de la modernidad a favor de un juego de signos y fragmentos, de una síntesis de lo dispar, de dobles codificaciones; la sensibilidad característica de la Ilustración se transforma en el cinismo contemporáneo: pluralidad, multiplicidad y contradicción, duplicidad de sentidos y tensión en lugar de franqueza directa. (Vásquez 2005:153)

NEOVANGUARDIAS

Donald Kuspit hace un símil entre neovanguardia y posmodernidad, lo mismo con vanguardia y modernidad (1994:1). Superada la Segunda Guerra Mundial, varios artistas y movimientos retoman la estética y las formas de las vanguardias que fueron tan populares a partir de los años 10 del siglo XX. La aplicación de las neovanguardias va a tono con los planteamientos de la posmodernidad, "la destotalización del mundo moderno exige eliminar la nostalgia del todo y la unidad" (Vásquez 2005:151). El hecho de retomar las vanguardias y aplicarles el prefijo neo, resulta en implicaciones que revierten lo antiestético y de cierta manera, lo ubican en el bloque de lo artístico. Si en las vanguardias se trataba de romper barreras a través del arte, en las neovanguardias esto forma parte del *status quo* artístico.

La vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas de manera similar, (...) una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos; en una palabra, una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición. (Foster 2001:31)

En las artes plásticas la vuelta al pasado es catalogada como menos rigurosa y en general esta mirada hacia atrás, despoja toda connotación de base fundamentada en teorías e ideologías (Foster 2001:425). La conexión directa empieza a ser clara con el pasar de las décadas y las neovanguardias funcionan a pleno en los años 80:

Transvanguardia alude al futurismo italiano, neoexpresionismo al expresionismo alemán. En Italia se dieron a conocer movimientos como los Nuovi-Nuovi, Pittori colti, Anacronisti, Hipermanieristas, que aluden tanto a las vanguardias italianas, pintura metafísica y futurismo, como al arte del pasado mucho más remoto —clasicismo de Mengs, barroco, manierismo—, imitan las formas historicistas y su iconografía, básicamente mitológica y religiosa, convirtiéndose en el estandarte del nihilismo postmoderno. (Keska & López 2009:428)

Las artes visuales y la producción audiovisual se vieron envueltas en una transformación constante que estaba influenciada por el *collage*, el montaje

y el arte abstracto y conceptual. Pronto ello desembocó en el video arte, el fotomontaje y el video ensayo. El hecho mismo de que aparecieran todas estas tendencias es una característica posmoderna, que en su lectura intertextual de la realidad hace una revisión crítica. Es el arte del homenaje, pero también de la parodia y el pastiche, y a veces un mero *collage* que pierde todas las nociones revolucionarias de las vanguardias.

Las neovanguardias también fueron influenciadas por los movimientos experimentales y *underground* que proliferaban en las artes, las características que se querían explorar eran de expresión subjetiva, de acercamiento a las exploraciones artísticas que se mantenían vigentes y que se proyectaban con tendencias de toda índole, sobre todo orientadas a dar voz a sectores que no habían tenido esa posibilidad previamente. Características tan posmodernas como las técnicas de la fragmentación, rompimiento con el metarrelato y estrategias de intertextualidad, se mostraban como elocuentes para presentar las nuevas visiones de los artistas.

NEOVANGUARDIAS CINEMATográfICAS

Lo que define a las neovanguardias en general y en específico al ámbito fílmico, es su oposición a las reglas establecidas por las instituciones, la masificación de las obras y en general a cualquier manifestación que promulgue prácticas capitalistas sobre el arte. Es una exploración sobre lo mejor que se pudo observar de las vanguardias históricas, para tomar de ellas lo esencial y llevarlo nuevamente a la luz.

Del encuentro entre el cine y las vanguardias, ambos han salido beneficiados, ha sido una especie de movimiento dialéctico, en el que el cine se ha servido de los alcances de las vanguardias y viceversa.

La neovanguardia en el cine se da como una réplica al predominio del realismo en todas sus connotaciones, desde el neorrealismo italiano que marcó tendencias en Alemania y Japón, como la *nouvelle vague* y el nuevo cine americano que resultaron en un cine altamente consumido, incluso de culto.

Se considera importante la influencia en el cine mundial de algunos directores italianos, entre los que cuentan Federico Fellini, Luchino Visconti, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni o Pier Paolo Pasolini en los años 50, con su reconocida estilización de la imagen y sus juegos con las estructuras convencionales de la narrativa. Por otro lado, Stanley Kubrick y su película *Barry Lyndon* muestran una visita al carácter pictórico de la imagen en su modo de configurar una historia del pasado con todos sus aditamentos.

La innovación formal está directamente influenciada por las vanguardias artísticas “la publicidad sofisticada y algunos videos promocionales tomaron la línea de surrealistas y expresionistas alemanes”(O’pray 1996:124).

Richter menciona que solo la correcta educación del público podrá hacer que se puedan apreciar en su totalidad estas obras, e incluso va más allá al manifestar que existirá un punto en la formación de públicos y la educación, en el que el entretenimiento y el arte serán uno solo (Richter 1998:277). El cine es seducido por este pensamiento, se retoman distintos estilos y géneros que en el pasado obtuvieron muchos réditos y se volvieron populares, pero cayeron en el olvido durante mucho tiempo. En el ambiente posmoderno, son nuevamente retomados, para resignificar u homenajear, produciendo mixtura. Así cohabitan el surrealismo con tintes góticos, o el hiperrealismo con lo abstracto, por ejemplo, y conforman una unidad que suele tener sentido solo en el mundo conformado por el filme.

Se ha visto que tanto directores como guionistas y productores, retornan a la narrativa del cine negro, el *western*, el musical o el *thriller*. El cine negro ha tenido más o menos éxito de acuerdo a la época, en la década de los 80 tuvo un nuevo brote de entusiasmo de parte del público, que permitió que se retomara la figura del antihéroe, los temas explícitos y violentos, la mujer fatal, la fotografía expresionista y la cita a filmes indiscutibles y representativos de las primeras épocas del cine.

FORMAS Y ESTILOS NEOVANGUARDISTAS

NEODADAÍSMO

El movimiento dadaísta rechazaba la obra de arte como unidad. Poseía inclinación por lo fragmentario y el proceso de fabricación, los materiales con los que se construía la obra de arte tenían todos la misma importancia y valor. Los elementos constitutivos no pretendían conformar una unidad, sino que buscaban plasmar una obra que reflejara la mirada del artista sobre la realidad específica.

Aquel pensamiento de que los materiales tenían la misma categoría de incidencia, permitió que instancias como el accidente y el hallazgo sean fundamentales para el descubrimiento de sentidos que hasta antes no estaban concebidos y que sirvieron a futuro para entronar al montaje y al *collage* como elementos integrantes de obras de arte en general.

En el ámbito cinematográfico, se intentaba dotar de movimiento a los cuadros que se realizaban, para exponer la técnica, dotándola de sentido como parte de la creación. El cine quedaba conformado como una nueva acción expresiva que no buscaba la forma tradicional de narración, sino que trataba de romper aquellos esquemas y representar formas geométricas o una mezcla de formas y elementos para crear desconcierto en el espectador.

El montaje como elemento funcional y destacable del cine era el recurso que los dadaístas buscaban, pero no para conformar una historia narrativa aristotélica tradicional, sino para incurrir en el ámbito experimental, orientado hacia una visión esteticista, de visualidad e ilusiones ópticas.

René Clair rodó en 1924 *Paris Qui Dort*, un medimetro en el que se visualiza la vida en la ciudad con un montaje frenético que mezcla el género policial y el fantástico. También dirigió *Entr'acte*, obra cumbre que juega con el montaje de imágenes absurdas que rompen la lógica temporal. Marcel Duchamp dirigió, por su parte, *Anemic Cinema*, un cortometraje de círculos que conforman una espiral, algunos de ellos con textos y otros que se intuyen por el movimiento.

El neodadaísmo surge a partir de los años 50 y retoma la estética del dadaísmo para conformar obras de arte. El resultante fue una serie de submovimientos y estéticas que lo tenían como base. El mismo *pop art* surgido en Estados Unidos se podría considerar una derivación del dadaísmo, con su inclinación a tomar elementos de la cultura popular para transformarlos en arte.

El *art brut*, Cobra, el brutalismo, Gutai, el cinetismo, el letrismo, la Internacional Situacionista, el *nouveau réalisme*, Semina y la *Rat Bastard Protective Association*, Fluxus, el accionismo vienés, el arte povera. Son muchas las tendencias artísticas que heredaron en mayor o menor medida el espíritu Dadá. (Díaz de Quijano 2016)

En la actualidad los *collages*, *mash ups*, fotomontajes o *happenings* han sido parte de una gran filmografía. El videoclip ha construido parte de su estética sobre estas bases y de allí han nacido directores que después dieron el salto al cine, llevándose consigo su línea estética. David Fincher es un director contemporáneo que trabaja en sus filmes con un montaje de videoclip, destaca también el uso de un gran trabajo en los créditos iniciales para darles la connotación y forma que va a tener la película en su totalidad. Pedro Almodóvar es otro director que trabaja sobre la estética kitsch y la reutilización y mixtura de géneros cinematográficos. En general, el apartado de directores calificados como posmodernos, tienen como base al movimiento dadaísta.

NEOCUBISMO

El movimiento cubista nace en el año 1907 con *Las señoritas de Avignon* de Pablo Picasso, obra que marca el momento en que la realidad no es esencial para que una obra de arte sea catalogada como tal.

Las formas del cubismo están orientadas a erigir una multiplicidad de puntos de vista en una misma obra y la reconstrucción del espacio, pensando en la figuración más que en la representación, es decir, no se busca pintar la imagen tal como se la aprecia a través de los sentidos, sino por una distribución formal que estima el artista sobre esa realidad.

En el campo del cine, la Escuela Francesa fue un grupo conformado por cineastas que tenían inclinación por el movimiento impresionista y cubista y que planteaban la realización de filmes estéticamente puros, fuera del encorsetamiento de la narrativa tradicional. En este grupo se encontraban:

Abel Gance, con la colaboración de Blaise Cendrars, en *La rueda*; Jean Epstein, en *Cour Fidèle*; Marcel Herbiér, en *Calerie de Monstres* y en *L'Inhumaine* [...]; Moujoskine, en *Keim*, han obtenido, realizado e impuesto al público, con éxito, una especial emoción plástica conseguida por la proyección simultánea de “retazos de imágenes” en un ritmo acelerado. (Durán 2009:157)

Citizen Kane de Orson Welles, estrenada en 1941, *Rashomon* de Akira Kurosawa, estrenada en 1950 e *Hiroshima mon amour* de Alain Resnais, estrenada en 1958, son películas resultantes de la influencia del cubismo, que han jugado con el tiempo y su representación, que proyectan diversos puntos de vista sobre un mismo hecho y en el que pasado y presente dejan la linealidad para presentarse como simultáneos.

Peter Greenaway, David Lynch o Derek Jarman son directores de películas caracterizadas por el fragmento y el desorden, con una estructura de laberinto y nudo. *The Draughtsman's Contract* de Peter Greenaway es un ejemplo de esta estética, con una aparente confusión narrativa que, sin embargo, oculta una rigurosa simetría; narra la historia de Neville, un dibujante que es contratado por Mr. Herbert para realizar unos gráficos de su casa, y que en el proceso recibe la íntima hospitalidad por parte de su esposa.

Peter Greenaway ha buscado constantemente en sus películas la obra de arte total, que incluyen al arte desde sus concepciones más tradicionales hasta el uso de las nuevas tecnologías y el video. Ha utilizado las formas del cubismo, así como su filosofía, integrándolas con el neobarroco y estructuras no convencionales de indistinta inspiración.

NEOSURREALISMO

El surrealismo en sus inicios y conformación tenía el deseo de revelar lo invisible a través del cine

(Tavares 2010: 45), esta vanguardia permitía “las posibilidades de la película para hacer visible lo invisible: el funcionamiento del subconsciente invisible, que nada del arte puede expresar de manera tan completa y efectiva como la película” (Sers 1997:7).

Robert Bréchon menciona que la lógica del surrealismo no responde al encadenamiento de ideas (Bréchon 1971:176), sino que existe discordancia entre lo que se entiende convencionalmente como sentido del mundo y una interpretación difusa de la sintaxis en el discurso.

La Coquille et le Clergyman de Germaine Dulac resulta ser la primera película surrealista, pero es *Un Chien Andalou* de Luis Buñuel y Salvador Dalí, la que se convierte en un emblema del surrealismo.

Man Ray fue parte también de la corriente surrealista. *Le retour de la raison* de 1923, fue un cortometraje realizado con la técnica del cadáver exquisito. Marcel Duchamp hace lo propio en 1925, año en el que realiza su filme *Anemic Cinema*.

Varios directores han adoptado la estética de este movimiento artístico que se caracteriza por su ejecución automática que se aleja del razonamiento lógico. Alejandro Jodorowsky es un artista multifacético que en sus películas trabaja con los recursos propios del surrealismo, su *Santa sangre* sigue la historia de Fénix, un personaje que asesina mujeres para complacer a su madre.

La película se complace en la mixtura de géneros de terror, *suspense*, comedia, serie B y *gore* y sus secuencias atraviesan cuadros de lucidez y en su mayoría conforman un relato autónomo, carente de reglas y con mucha simbología, que se asemeja más a los discursos oníricos que a cualquier narrativa tradicional.

Entre los directores que siguen esta inclinación contemporánea por el surrealismo se encuentran David Lynch y Jean-Pierre Jeunet, cada uno con una mirada particular sobre el mundo. En el Ecuador, la película *Blak mama*, de los directores Miguel Alvear y Patricio Andrade, es considerada la primera película de culto.

Narra a través de simbología andina y propia de la región, un viaje de autoencuentros, en el que lo onírico forma parte fundamental. El romper la narrativa tradicional y dar paso a recursos audiovisuales alternos, como la animación, es muy importante también. Además, la estética kitsch es un elemento de gran escala que destaca en cada plano del filme.

NEOEXPRESIONISMO

El expresionismo nace como las manifestaciones futuristas, expresionistas y surrealistas, a inicios del siglo XX, con el sentimiento de crisis que atravesaba la sociedad europea en esos momentos. “El Expresionismo entró en todas las artes y se convirtió en un movimiento auténticamente creador, a pesar de sus resultados a veces dudosos y con frecuencia rayando en la fealdad y el mal gusto” (Muñoz 1991:15).

Entre sus características destacables cuentan la deformación de la realidad, pues siente que lo subjetivo resulta más relevante en la exposición de sus formas y que ello provocará en el espectador una potenciación de las emociones.

De ello deriva que diversas obras expongan la angustia existencial y la tragedia interior como motor estético, en la utilización de colores fuertes, formas alteradas y composición exacerbada y explosiva, que no toma en cuenta las reglas elementales de luz o perspectiva, desfiguradas deliberadamente.

El cine se vincula rápidamente con esta estética que posee particularidades definibles, sobre todo a partir de 1915. En esta época se crean cineclubs y el cine pasa de ser un mero espectáculo de ferias, a ser considerado un arte con sus propias reglas y características y los arquitectos expresionistas empezaron a crear escenografías de varios filmes destacables como *Metrópolis* o *M, el vampiro de Düsseldorf*, ambas del icónico director Fritz Lang.

Otros rasgos determinantes son la acentuación en los detalles y rasgos de actores, para engrandecer su interpretación. Esta exacerbación también se logra en el vestuario, en los decorados y en las

sombras que se provocan a la través de la fotografía. En 1919 salía a la luz *Das Kabinett des Doktor Caligari*, un filme alemán que inauguraba la tradición expresionista en el cine y que ha sido punto de referencia para varios directores contemporáneos que han adoptado esta estética en sus películas, es el caso de *Amelie* de Jean-Pierre Jeunet o los filmes de Tim Burton, que se ha granjeado gran fama.

El neoexpresionismo como tal surge a partir de la década del 60 para contraponerse al arte minimalista y adoptar los fundamentos del expresionismo de inicios de siglo y sus improntas llegan a varios directores de cine. El ya mencionado Tim Burton ha configurado una estética propia basada en el neoexpresionismo, en la exageración de las formas y la utilización del maquillaje para deformar. La influencia del gótico se puede evidenciar también en sus filmes, *Edward Scissorhands* tiene muchas de sus características, con un personaje atormentado, pálido y con ojeras que, al vivir alejado de todo y todos, le es difícil relacionarse cuando se le presenta la ocasión.

FUTURISMO

En 1909, Filippo Marinetti publicó el manifiesto futurista en el diario francés *Le Figaro*, hecho que dio inicio al movimiento vanguardista al que se fueron adscribiendo más artistas conforme pasaban los años. La idea central que manejaba este movimiento fue la oda a la tecnología, que era uno de los avances que promulgaba el capitalismo como derivación del proceso de industrialización de Europa. En el cine:

Expresaron una preocupación singular por la necesidad de utilizar la tecnología para su puesta en marcha, publicó su propio manifiesto y trasladó a los fotogramas una visión onírica de la realidad. Para los futuristas el cine podía ser la síntesis de la cultura y la exaltación maquinista, como expresaban en su manifiesto: «pintura + escultura + dinamismo plástico + palabras en libertad + entonarruidos + arquitectura + teatro sintético = cinematografía futurista». Entre sus precursores destacó Arnaldo Ginna que en 1916 rodó la película *Vita futurista*. (Lista 2001:42)

Esta vanguardia que siempre mostró interés por las innovaciones tecnológicas, veía en el cine aquel medio de expresión en el que se podían conjugar todas las artes y que además era un alcance tecnológico importante que producía arte.

Otras de las características del futurismo eran sus sentimientos ultra nacionalistas, enaltecimiento de la violencia, la agresividad y la guerra, que ellos consideraban la única higiene del mundo, características que finalmente se ligaron a movimientos de ultraderecha como los fascistas italianos.

Dejando de lado las ideas políticas de los primeros futuristas, el neofuturismo tiene inclinación por la mirada hacia el futuro, la tecnología y la violencia, es decir, varias de sus características primigenias. Marco Bellocchio con su película *Vincere* actualiza el movimiento, pero también lo hacen directores dispares en la temática que tratan, pero que en sus características estéticas está la violencia. Guy Ritchie, Danny Boyle, David Fincher o Quentin Tarantino son directores considerados posmodernos que trabajan sobre ello y el recurso no es fortuito, tiene su razón de ser, cada uno lo ha explicado a su manera.

CONCLUSIONES

En la actualidad, el arte en general y el cine en específico se han valido de las vanguardias artísticas para poder romper esquemas en cuanto a narración y estética. A principios del siglo XX las vanguardias se crearon para romper con el *status quo* del arte en general que estaba siendo influenciado a cabalidad por el realismo y su posición, desde cada uno de los movimientos artísticos fue fragmentar, incitar, distinguirse y velar por el arte como una expresión de la subjetividad del artista.

Una vez pasada la primera época y las dos guerras mundiales, el mundo se vio enfrentado a una realidad que provocó pesimismo, pérdida de fe en los grandes relatos y las voces de las vanguardias volvieron a surgir, pero ya no con su ímpetu inicial, que era forjado en base a teorías, manifiestos, incluso con agitación política, sino que se adoptaron las formas, fue la época de las neovanguardias.

En aquella época el arte adoptó toda forma del pasado y la recontextualizó. El *collage*, el fotomontaje cobran nueva vida y se adaptan para visibilizar el sentido de lo fragmentario y para romper con el metarrelato. Las neovanguardias son un alcance intertextual propio de la posmodernidad, son algunos de los aspectos artísticos que se adoptan en toda forma artística y el cine no se queda atrás.

El alcance intertextual no se queda solo con la figuración de las vanguardias transformadas en neo, sino que se complementan con aproximaciones a manifestaciones artísticas de épocas pasadas y la adopción y mixtura de géneros que derivan en subcategorías hasta el infinito, incluso que no puedan ser categorizadas, ahora ya no por el hecho de esgrimir la espada del arte por el arte y la figura del artista, sino para masificar y continuar con la parafernalia posmoderna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bertetto, P. (1983). *Cinema d'avanguardia 1910-1930*. Venecia: Marsilio.
- Bréchon, R. (1971). *Sobre arte, técnica, lenguaje y política*. Lisboa: Reloj de agua.
- Durán, M. (2009). *La máquina cinematográfica y el arte moderno. Relaciones entre la fotografía, el cine y las vanguardias artísticas*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Díaz de Quijano, F. (17 de febrero de 2016). *Cien años de Dadá, la vanguardia que cambió el siglo XX. El Cultural*. Recuperado de <https://elcultural.com/Cien-anos-de-Dada-la-vanguardia-que-cambio-el-siglo-XX>
- Fernández, C. (2010). El cine en las vanguardias: esperanto visual de la Modernidad. *Área Abierta*, (26), 1-18. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/38810581.pdf>
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid,

España: Akal.

Foucault, M. (1966). *Las palabras y las cosas*. París, Francia: Gallimard.

Hoberman, J. (2001). Tras el cine de vanguardia. En Wallis, B. (ed.). *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid, España: Akal.

Keska, M. & López, D. (2009). El concepto de vanguardia y neovanguardia en el cine y en el arte contemporáneo. *El arte del siglo XX*, 425-434.

Kuspit, D. (1994). *The cult of the avant-garde artist*. Londres, Inglaterra: Universidad de Cambridge.

Lipovetsky, G. (1998). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, España: Anagrama.

Lista, G. (2001). *Cinema e fotografia futurista*. Milán, Italia: Skira

Muñoz, M. (1991). *El laberinto expresionista*. Madrid, España: Molly Editorial.

Sers, P. (1997). *Sur dada - essai sur l'expérience dadaïste de l'image. Entretiens avec Hans Richter*. París, Francia: Jacqueline Chambon.

Sangro, P. (2015). Las vanguardias artísticas del siglo XX y su contribución teórica en la definición exhibicionista de la naturaleza del cine. *Anagramas*, 14(28), 67-82.

Tavares, M. (2010). Comprender el cine: las vanguardias y la construcción del texto filmico. *Comunicar*, XVIII(35), 43-51.

Vásquez, A. (2005). La crisis de las vanguardias artísticas y el debate modernidad-postmodernidad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 133-154.