



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Torres, Claudia Marcela; Lucchesi, Norma
Estudio de los movimientos vanguardistas en cine, video y teatro
La Trama de la Comunicación, vol. 11, 2006, pp. 109-114
Universidad Nacional de Rosario
Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927061014>

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

redalyc.org

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

Estudio de los movimientos vanguardistas en cine, video y teatro

Por Claudia Marcela Torres y Norma Lucchesi

Docentes de la Escuela de Comunicación Social, UNR

Sumario:

Los movimientos vanguardistas representaron un cambio profundo en la manera de mostrar el sentir de los creadores y su relación con el espectador. El contexto socio-político y cultural es determinante y retroalimentado.

Summary:

The avant-garde movements represented a deep change in the way of showing the feeling of the creators and their relationship with the audience. The social, political and cultural context is decisive and causes a feedback.

Descriptores:

Movimientos vanguardistas - cine- video - teatro - Siglo XX

Describers:

avant-garde movements - cinema - video - theatre - 20th Century

El cine. Sus inicios. Distintos momentos históricos .
Lenguaje.

Partiendo del fenómeno de la persistencia de las imágenes en la retina, los franceses Luis Juan y Augusto Lumière comenzaron a realizar una serie de experimentos que terminaron con la invención de la cinematografía, cuya patente data del año 1895. Estos primeros trabajos eran bien diferentes de los actuales, el sonido no existía y la técnica bien podríamos definirla como "fotografía en movimiento". Luego, con los adelantos técnicos (ópticos, banda de sonido, cine panorámico) se adosó color y sonido comenzando una escala de innovaciones que no se ha detenido hasta hoy. De esta manera fuimos pasando del cine mudo y sin color a la tridimensión y el cine digital ("La Guerra de las Galaxias"). Recordemos que la primer película con sonido es del año 1929.

A través de una mirada histórica podemos decir que el cine fue, en principio, un fenómeno de laboratorio que luego se transformó en espectáculo, sin que sus contemporáneos tomaran verdadera conciencia de la importancia de este nuevo medio de comunicación que es hoy, sin lugar a dudas, un arte por todos reconocido.

Pero ¿cuándo se lo empieza a ver como un arte? Es alrededor de 1920 cuando se ubica al cine dentro de este terreno creativo y cuando podemos decir que el lenguaje fílmico adquiere suficiente madurez como para desprenderse de su categoría de simple curiosidad para pasar a ser un neto medio de expresión.

Si nos ubicamos en el siglo XX, vemos un vertiginoso desarrollo técnico que se refleja en todas las manifestaciones artísticas. Nuevas técnicas y materiales permiten que la imaginación se exprese de muchas maneras a fin de que el poseedor de una idea la concrete en obra. Dos guerras mundiales (la del 14 y la del 39) sumadas a guerras civiles, la revolución rusa (1917), la consolidación de las independencias de los países de América y la lucha por la emancipación colonial en África y Asia marcan una realidad frente a la cual los creadores (artistas) no permanecen al mar-

gen sino que toman partido y lo reflejan en sus creaciones.

Hoy podemos decir que con el cine nace un nuevo lenguaje que le es propio y con él una nueva manera de expresar lo que se siente; aquí se funden las imágenes en movimiento y el sonido, conformándose una técnica nueva que tiene como destinatarios al público masivo; es por ello que lo consideramos un poderoso medio de comunicación. El lenguaje cinematográfico consiste en mostrar a través de encuadres adecuados, con distintos planos, visiones, etc., imágenes que dicen al espectador lo que el autor pretende transmitir. La imaginación se suplantó por la realidad mostrada en la imagen; un relato puede hacernos evadir, identificar con un personaje o idea, influir sobre nuestras conductas y actitudes, etc.; de ahí su valor como medio.

El modelo del cine clásico es netamente narrativo, donde prima la historia que se cuenta y se busca la identificación con el espectador. En general se respeta la percepción natural. Desde el punto de vista de los planos hay una semejanza con el teatro donde una cámara (fija) capta la escena.

A partir del año 20 comienza un cine de vanguardia que tiene bastante que ver con la plástica y el vídeo. En Francia se da un movimiento "impresionista" cuyos directores proponen un corte con cierta rigidez de la representación narrativa clásica enfocándose en las sensaciones del espectador, intentan llegar a la reflexión a través de estas sensaciones. El impresionismo representó la transformación de la imagen natural. Es un cine de búsquedas, no una copia de viejos modelos. Se comienza a hablar de la "imagen-afección", traducir en imágenes los distintos estados afectivos. La cámara comienza a tener otros movimientos; hasta ese momento estaba casi quieta, enfocada en una escena (cine-teatro como dijimos más arriba). Tenemos un cine que comienza a manipular la imagen y los movimientos haciéndolos más o menos veloces. Se intenta violentar la percepción del espectador explorando determinadas cosas, realidades y analizándolas desde otros ángulos, fundamentalmente

desde el movimiento.

El alcance del cine como medio de expresión y de poder comienza a verse durante la Segunda Guerra Mundial marcándose claramente las diferencias entre los países más poderosos y el resto. Es precisamente a través de este arte como utilizan la propaganda para afirmar su posición y comunicar mensajes según sus intereses.

Actualmente con un enfoque de cine-arte podemos afirmar que están abiertas todas las puertas para la expresión y el goce de creadores y espectadores. Las fronteras se diluyen ante nuevos planteos subjetivos que sólo el espectador puede contestarse; la acción de inducir preguntas, sugerir respuestas, inculcar, formar, también entran dentro del gran campo del arte cinematográfico.

Las vanguardias se hermanan.

Sostiene Jorge Laferla en "La revolución del video" que todas las vanguardias tienen un máximo grado de consanguinidad. Entre ellas se establece una relación de estilos y tendencias que se ve permeable en distintos soportes. Las fronteras entre las artes se rompen y en el video se va a ver en grado eminente la vinculación del arte con los medios de comunicación y también con la realidad social. Por otro lado, la relación y el estudio de diferentes movimientos en teatro, cine, televisión y video nos van a ayudar a comprender mejor los cambios que históricamente se han y se vienen dando en estos géneros, enmarcados en un contexto socio-cultural determinado que los contiene.

Se retoma del arte Pop de los años sesenta un repertorio iconográfico y la atención a los productos de la sociedad de consumo, de la publicidad y de los medios de comunicación.

El punto de partida del video de creación, dice Laferla, es elevar a la condición de artística a uno de los mayores símbolos del desarrollo tecnológico y de la sociedad de consumo, el televisor. El video adopta del Pop algunas de sus técnicas de acumulación de lenguajes diferentes: por ejemplo, comic, pintura, medios de información, publicidad y otros signos de la

comunicación urbana, elementos de seriación y repetición marcando una estrecha vinculación entre arte y tecnología.

"Así como a algunos creadores les interesó poner en evidencia lo procesual, esto es, dar diferentes fases de la realización física de la obra, o sea la propia reproducción de ese objeto físico y del proceso de formación o realización del hecho físico, otros trabajan más lo conceptual, utilizan el video por su capacidad para visualizar hechos, acontecimientos y datos físicos para poner en evidencia una visualización de procesos aplicándolos a la realidad."

El gran debate se llevó adelante a mediados de los años setenta entre los nuevos y los viejos medios, así llamados porque se referían a las artes denominadas clásicas. Algo paradójico ocurrió en el siglo XIX con la fotografía y en los años 20 con el cine.

Desde principios de los años 80 vivimos una segunda edad de oro del video. El mismo es considerado un soporte creativo como otros tantos y hoy sería una falsa polémica plantear si el mismo es una obra artística o no. Planteo superado luego de que mucha agua ha corrido bajo el puente.

Cine y Video experimental.

El cine experimental nace en Europa (Alemania y Francia) en la década del 20 y podemos definirlo por la negación del modelo narrativo (clásico, comercial). A través de él se va a intentar prescindir de las historias contadas con principio, desarrollo y desenlace; se rompe así con los modelos comerciales. Los grupos de trabajo son marginales, reducidos en número de espectadores y trabajan con elementos rudimentarios, con costos mínimos. Desde el punto de vista histórico su nacimiento tiene que ver con el surgimiento de los movimientos vanguardistas, fundamentalmente aquellos provenientes de la pintura (cubismo, dadaísmo y surrealismo). Se busca el placer estético y la provocación del espectador; hay cierta actitud de rebeldía frente a la sociedad de consumo que ya comenzaba a mostrarse y que va a encontrar todo su esplendor en la década del 60, con el movimiento neo-

dadaísta. Aquí las obras son acciones, no son comerciales. El sentido de la realización es concretarla y exhibirla; la creación por la creación misma.

A partir de la década del 80 comienza a verse al video como un arte con características propias; ya no se lo considera un mero acopio de registros sino que se lo ve con ciertas particularidades que lo separan del cine. La sobreimpresión (coexistencia de dos o más cuadros en un mismo plano); el barrido (paso de una imagen a otra, cortina) y el croma (reemplazo de una imagen por un color, incrustación) van a ser para algunos autores los elementos técnicos que van a ayudar a definir la estética del video como expresión artística.

Es importante mencionar como otras de sus características propias el registro electrónico (no fotográfico como el del cine), la visión instantánea de las imágenes y el registro ilimitado en cassettes o discos rígidos (recordemos que el cine trabaja con rollos de aproximadamente diez minutos cada uno, necesitándose alrededor de ocho rollos por película).

En esos mismos años (década del 80) encontramos el recurso de lo narrativo también en el video, pero con una idea renovada de montaje y edición que lo aleja de los cánones clásicos del cine. Se combinan numerosos elementos con un fin más poético, más estético.

Hoy podemos decir que el camino de los realizadores de video ya tiene una buena historia sobre sus espaldas para contar y que entre el video convencional y la pura abstracción hay una infinidad de modos de expresión que no ha dejado de lado lo documental ni lo testimonial como reflejo de un momento de la sociedad.

Stanislavski: un nuevo teatro, un nuevo espectador.

Como hemos dicho, todas las artes se hermanan, se tocan, se coquetean en la abstracción y en el tiempo... Allá por 1898 Constantin Stanislavski (actor, director y empresario teatral) junto a Vladimir Nemirovitch-Dantchenko (crítico, dramaturgo y pedagogo) fundaban el Teatro de Arte de Moscú, destinado a desem-

peñar un papel de primer orden en el desarrollo del arte escénico, tanto ruso como mundial. Los dirigentes de este nuevo teatro perseguían objetivos artísticos y sociales. Para Stanislavski servir al arte era un modo de servir al pueblo, concepto de la misión del artista que forma la base de su moral profesional.

Su trabajo encolumnado en los movimientos vanguardistas lo marcan como un auténtico renovador y crítico que hablaba de un nuevo espectador popular al que la revolución abrió las puertas al teatro y que experimenta una tremenda avidez espiritual.

Muchos años de esfuerzos y de búsquedas lo condujeron al perfeccionamiento de su método de formación de actores, método en que la técnica y las bases de la teoría del realismo escénico estaban sutilmente conjugadas. Un arte así que sale del espíritu y el corazón del artista permite actuar con el máximo de eficacia en el espíritu y el corazón del espectador, sostenía Stanislavski. Para él, director, actores y espectadores eran los tres pilares sobre los que se edificaba el arte escénico. Elevar al espectador a este lugar fue para aquella época casi otra revolución.

Al lanzarse por el camino de la innovación declaró de entrada su guerra a las viejas convenciones y a las reglas caducas de lo bello. La obra de nuestra generación, dijo, consiste en liberar al arte de la tradición caduca, de la rutina y dar campo a la imaginación y la creación. Sólo de este modo podremos salvarlo.

Cine, teatro y video de vanguardia unidos por concepciones nuevas y revolucionarias que daban rienda suelta a la espontaneidad, la espiritualidad y la emoción. Valores de creación que todavía hoy nos siguen asombrando y maravillando.

Notas

1. "La revolución del video", compilación de Jorge Laferla. Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA

Bibliografía

_ LAFERLA, Jorge, compilador, "La revolución del video", Centro Cultural Ricardo Rojas - UBA
_ "El Correo de la UNESCO", Una ventana abierta sobre el mundo; Publicación para la Educación, la Ciencia y la Cultura; Año XVI; N° 11; París; Francia.
_ "Lengua, castellano y literatura", fascículo 1; ed. Belgrano; Santa Fe; República Argentina, 1974.

Registro Bibliográfico

TORRES, Claudia y LUCHESSI, Norma.
"Estudio de los movimientos vanguardistas en cine, video y teatro", en *La Trama de la Comunicación Vol. 11, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2006.