



TÉCNICAS Y SOPORTES ARTÍSTICOS

contenidos
LORENA FORTES
profesora titular

diseño y diagramación
DANIEL ACEVEDO

REPASO CLASE 2

Las imágenes en distintos soportes como discursos: pintura, teatro, fotografía y cine.

La búsqueda de objetividad, de anamorfosis y la llegada de lo abstracto.

El tipo de imágenes «realistas» que consumimos hoy.

Historia y característica del soporte fotoquímico en EEUU. y en Europa. Características del cine americano narrativo, el soviético y las vanguardias europeas.

Los pioneros del cine: Los hermanos Lumiere y Alice Guy Blache.

Las influencias de Freud y de Joyce.

Las diversas corrientes artísticas que llegaron al cine: el dadaísmo, el surrealismo y el expresionismo.

Y diversas formas de narrar y/o experimentar: Griñth, Eisenstein, Buñuel, Rene Clair, Gance, Wiene, Murnau, Dreyer, Kinugasa. Y Narcisa Hirsch, entre otros.

La obra autoral como la construcción de un discurso estilístico.

HOY VEREMOS

M Ó DULO II

CLASE 03

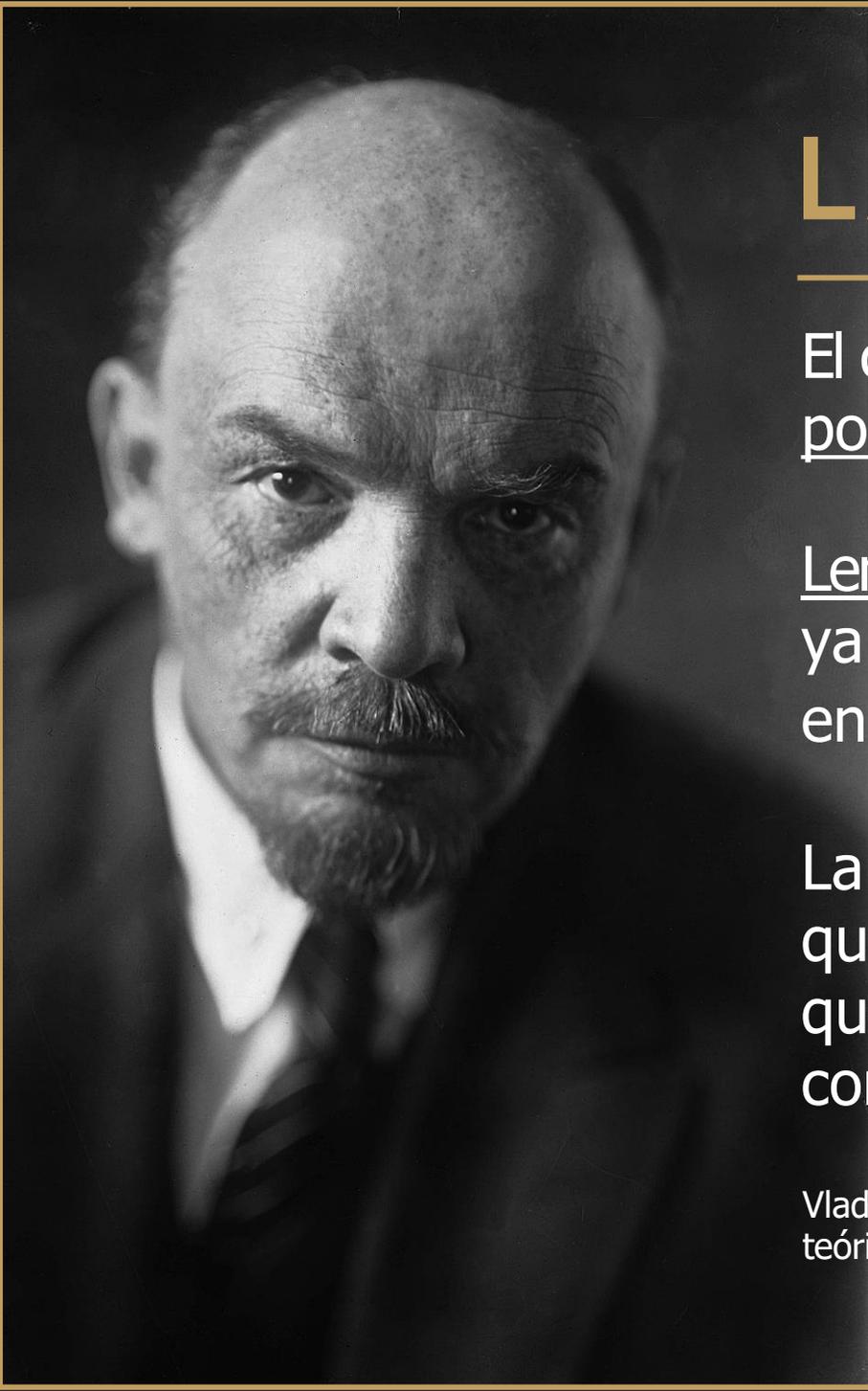
La escuela rusa y sus características (el efecto Kuleshov, el montaje dialéctico y la teoría del «cine-ojo»).

Eisenstein y Vertov como exponentes. La relación con el cine más actual.

El cine experimental y underground americano. Y el cine argentino.

Bibliografía: Cine expandido (1970) de Gene Youngblood, teórico y docente destacado, su libro, donde por primera vez se habla del cine alternativo.

<https://proyectoidis.org/expanded-cinema/>



LA ESCUELA RUSA

El cine ruso nace como una industria poderosa y organizada en 1922.

Lenin fue el impulsor de esta gran industria ya que fue el que transformó al cine ruso en «el cine de la Unión Soviética».

La importancia que tiene el cine ruso es que se presenta con innovaciones técnicas que podrían estar bien consideradas como elementos vanguardistas.

Vladímir Ilích Uliánov, alias Lenin, (1870-1924) político, revolucionario, teórico político, filósofo y líder comunista ruso. (fotografía)

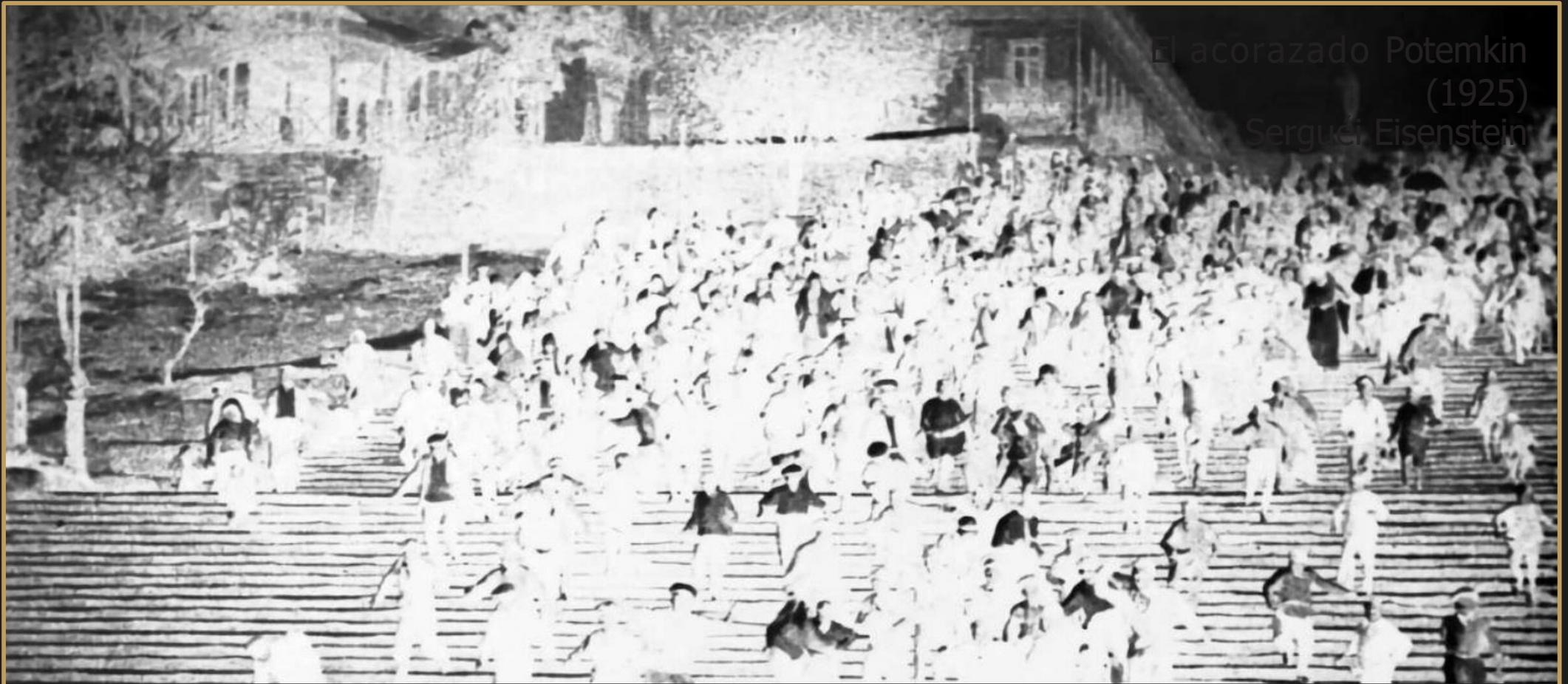


LA ESCUELA RUSA

En el cine ruso hicieron vanguardia en el proceso de edición con el «efecto Kuleshov», (foto Lev Kuleshov) y luego con el montaje dialéctico.



También con la teoría cinematográfica que se conocería como el «cine-ojo», y que estaba fundamentada en los experimentos que hizo Dziga Vertov (foto).



El acorazado Potemkin
(1925)
Serguei Eisenstein



Si pensamos en el director Eisenstein, para él lo importante de la película no es el actor, sino un colectivo: El héroe es el pueblo soviético. Aparece como una especie de coro (los gremios, obreros, los campesinos) que exaltaban la solidaridad y el trabajo en conjunto.

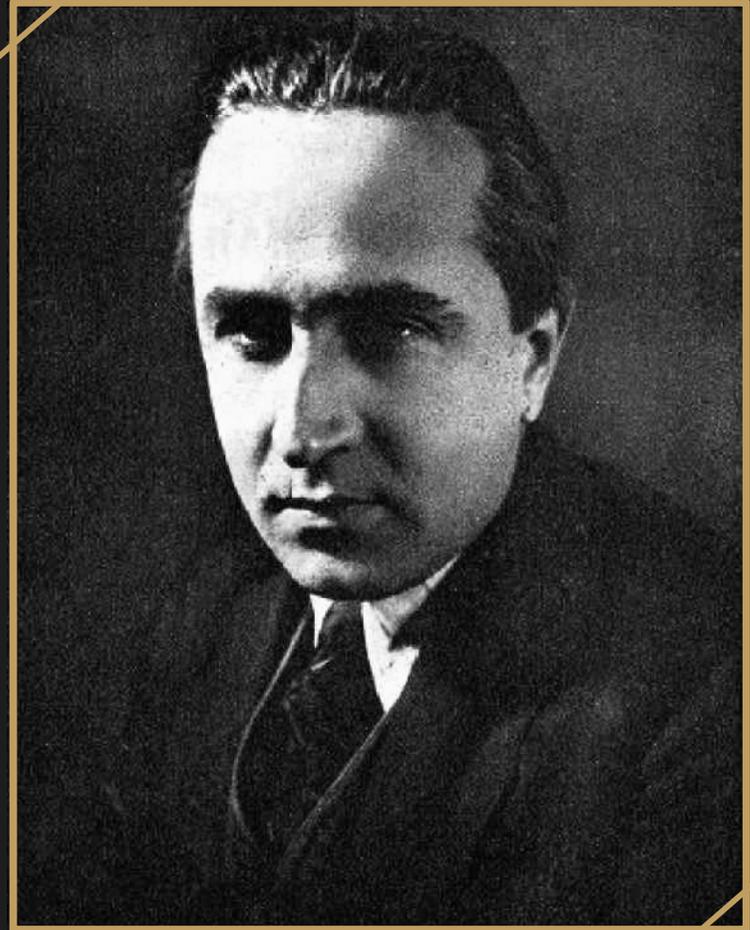


◆ Eisenstein se interesó por el montaje intelectual/dialéctico, y también fue a buscar los principios de esta modalidad de montaje en el modelo de escritura de las lenguas orientales. El idioma chino, por ejemplo, trabaja básicamente con ideogramas: escritura que articula imágenes para construir sentido.



EL EFECTO KULESHOV

El cineasta soviético Lev Kuleshov fue el primero en analizar el fenómeno a través del cual, según las convenciones del cine, los espectadores pensamos que una toma tiene algo que ver con la toma siguiente y establecemos una relación entre ambas, aunque no exista de por sí tal relación en el propio material. Este es el «efecto Kuleshov».



Lev Kuleshov
(1899-1970)



- ◆ Lev Kuleshov y su estudiante Sergei Eisenstein estaban interesados en la manera en la que el cine estadounidense manipulaba las emociones de la audiencia y estudiaron, en particular, el trabajo de David Grihth para aprender de las posibilidades del montaje. Posteriormente, usaron, a su manera, algunos mecanismos del cine capitalista y burgués para apoyar la causa soviética. ◆

Sergei Eisenstein (1870-1924)
director de cine y teatro soviético (foto).

EL PRIMER EXPERIMENTO

Se hizo con una toma del actor Ivan Mosjoukine con un gesto sin expresión, y se intercaló con tres tomas diferentes: un plato de sopa, una niña dentro de un ataúd y una mujer recostada. El hombre siempre tenía la misma expresión, pero al cambiar la toma que le seguía, parecía cambiar su expresión.

Ver el efecto Kuleshov en el siguiente enlace

https://www.youtube.com/watch?v=_gGI3LJ7vHc

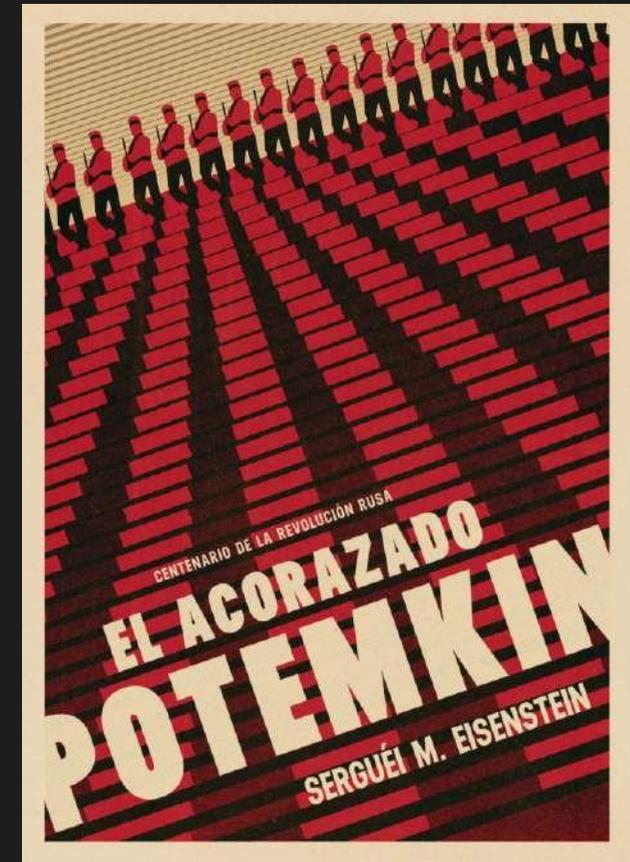


EL EFECTO KULESHOV

NOS ENSEÑA QUE,
EN FUNCIÓN DEL ORDEN DE LOS PLANOS,
LAS EMOCIONES QUE SE VAN A CREAR
VAN A SER
DRAMÁTICAMENTE
DIFERENTES.



EL MONTAJE INTELECTUAL/DIALÉCTICO DE SERGEI EISENSTEIN



Diferentes afiches del film El acorazado Potemkin (1925) de Sergei Eisenstein

EL MONTAJE INTELECTUAL/DIALÉCTICO

DE SERGEI EISENSTEIN



En este tipo de montaje, se juntan dos imágenes para sugerir una nueva relación que no está presente en ninguno de los elementos aislados.

Así, se da un proceso de asociación en el que llegamos a una tercera idea abstracta e «invisible».

Esto lo vemos en films como los que mostramos en los ejemplos citados.



Octubre (1928) de Sergei Eisenstein.



Lo viejo y lo nuevo (1929) de Sergei Eisenstein.





El llamado montaje dialéctico es aquel donde a través del choque de dos tomas (tesis y antítesis), cuyo sentidos son independientes, generan una nueva idea en la mente del espectador.

(foto) Octubre (1928) de Serguéi Eisenstein. Extracto en el enlace.

<https://www.youtube.com/watch?v=C3PmZ1Oe27M>

EL MONTAJE INTELECTUAL/DIALÉCTICO

DE SERGEI EISENSTEIN



El cine de esa época (1900)
prefirió contar historias

siguiendo la literatura del siglo XIX.

El tiempo demostró que las ideas de Eisenstein
de un espectáculo audiovisual

de conceptos y sensaciones

se adecuaban mejor al video que al cine.

Esto lo veremos en el módulo III.



STANLEY KUBRICK'S

2001:

a space odyssey



EL CINE RUSO Y EL CINE ACTUAL

◇ El proyecto de Eisenstein del montaje intelectual tuvo poco éxito en el cine porque las condiciones de la sala oscura invitaba al efecto de realismo de la fotografía y a la narrativa clara con la búsqueda en la identificación en vez de invitar a descifrar metáforas. Sin embargo, en la actualidad tenemos este montaje en 2001 Odisea del espacio (1968) de Stanley Kubrick. (Ver enlace)



◇ <https://www.youtube.com/watch?v=yZ0qJ1KngWg>

EL CINE RUSO Y EL CINE ACTUAL



¿Qué es lo más significativo del fragmento visto?

Es el corte que se hace al pasar de un hueso lanzado al aire por un mono de la pre historia a una nave espacial sofisticada, sintetizando así casi una decena de milenios de evolución tecnológica del hombre.

Este ejemplo muestra como una idea nace basándose

en que dos representaciones producen una imagen general

y que sobrepasa las particularidades de cada imagen.





2023: BARBIE



<https://www.youtube.com/watch?v=pC3qmlAuWMs>

<https://www.rtve.es/television/20221218/barbie-pelicula-trailer-referencia-evolucion-odisea-espacio-kubrick-margot-robbie/2412206.shtml>





CLASE 03



DZIGA VERTOV

EL «CINE-OJO»

En la Escuela Estatal de Arte Cinematográfico de Moscú (foto) los nuevos cineastas comenzaron a hacer varios experimentos con la edición.

Sólo los directores de cine rusos tuvieron el tiempo y las condiciones

(sociales, culturales, políticas y geográficas)

para realizar varios experimentos que dieron

como resultado una

nueva forma de hacer cine.



Dziga Vertov fue otro director ruso que también se involucró en los experimentos del montaje, pero prefirió crear su propia escuela: El «cine-ojo». Quería mostrarle al mundo que el ojo del ser humano era el ojo de una cámara de cine, por lo que podía estar «guardando» todo lo que veía.



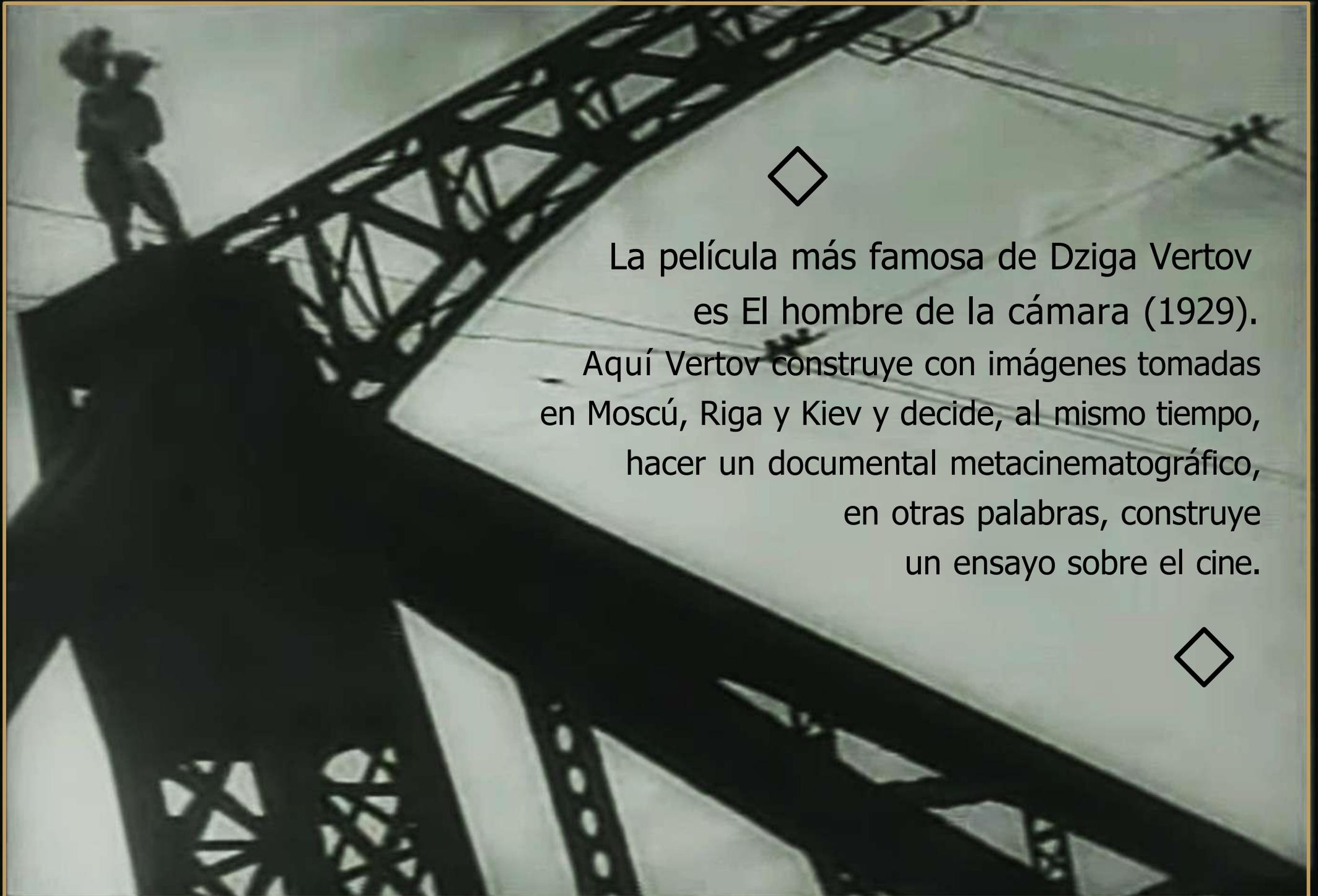
INNOVACIONES EN EL CINE DE VERTOV

Rechazaron la velocidad estándar de filmación.
Pasaron de 16 cuadros por segundo
a 24 cuadros por segundo.

Colocaron la cámara en lugares distintos
para obtener otros puntos de vista
(como motocicletas, trenes y otros vehículos).

Buscaron poder captar la velocidad de la vida.
El camarógrafo
cargaba con su cámara a todos lados.

Este cine-ojo le mostraba al público
lo que sucedía alrededor de una ciudad.
Como si fuese un noticiero (antes de la TV!).



La película más famosa de Dziga Vertov es *El hombre de la cámara* (1929). Aquí Vertov construye con imágenes tomadas en Moscú, Riga y Kiev y decide, al mismo tiempo, hacer un documental metacinematográfico, en otras palabras, construye un ensayo sobre el cine.





CLASE 03



Vertov salía a las calles de las ciudades y filmaba todo lo que veía su ojo. Ya después en la sala de edición yuxtaponía plano a plano para lograr una obra total y coherente.

El estilo del montaje de Vertov difería mucho del que profesaba Eisenstein, ya que Vertov no utilizaba una narración convencional (no contaba una historia en un sentido estricto) como Eisenstein o Dovzhenko.

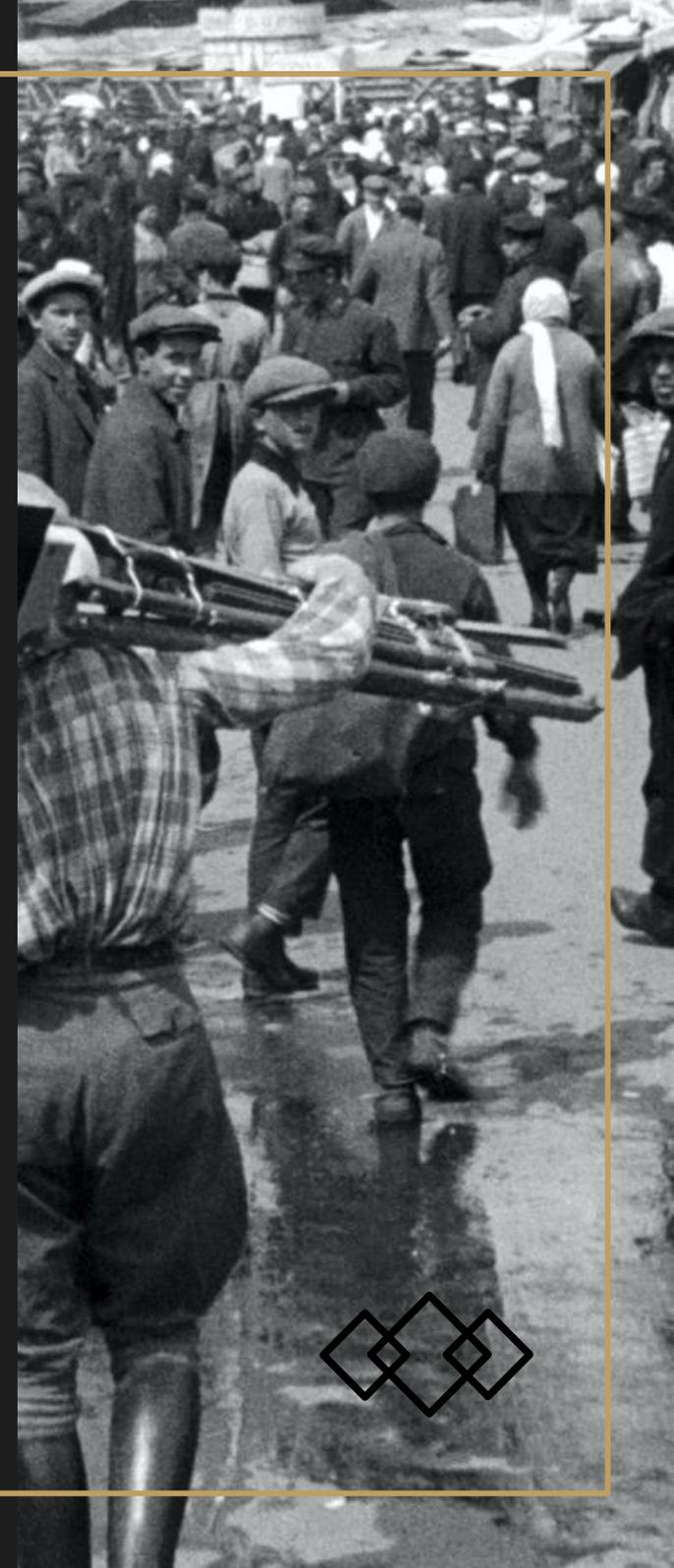
En el enlace un video sobre cómo Vertov filmaba la ciudad y su manifiesto

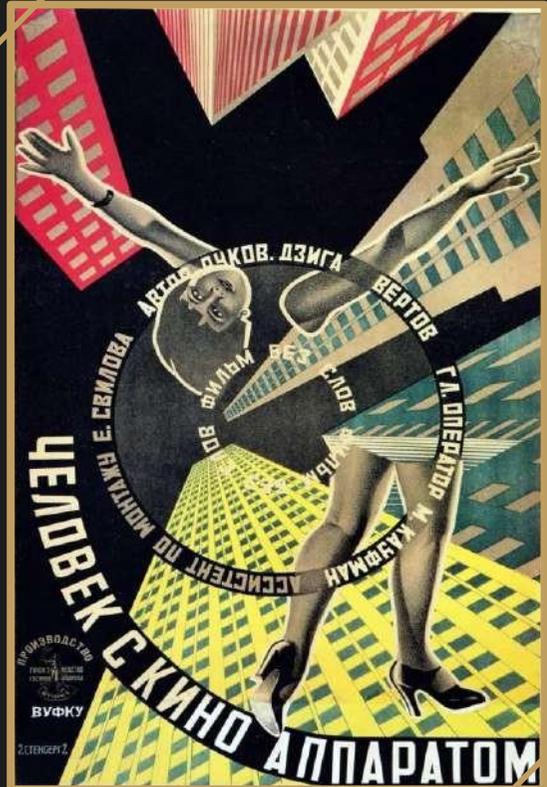
<https://www.youtube.com/watch?v=8HLti-r-3vw>





Dziga Vertov decide mostrarle al pueblo ruso la manera en la que viven y en la que se desarrollan como personas, desde que se levantan y comienza el día laboral, hasta que cada clase social y cada obrero y trabajador llega a su hora de descanso. Pero al mismo tiempo, le permite ver cómo se monta la película. Por esto podemos afirmar que se convierte en una película netamente experimental.





El hombre de la cámara (1929) de Dziga Vertov (carteles promocionales)
 Este film fue uno de los primeros intentos en los que el cine cuestiona al propio cine. Cuestiona sus limitaciones, sus ventajas y sus alcances.
 En el enlace, un análisis sobre Vertov y su forma de filmar.

<https://www.youtube.com/watch?v=YatFZP2QYII>



¿Cómo vamos?

¿Cómo vamos?



EL CINE EXPERIMENTAL AMERICANO

CINE AMERICANO

El modelo griethiano (narrativo) del cine, que se había dado durante casi cincuenta años, comienza a ser cuestionado y negado por varios como la **nouvelle vague** francesa o el underground norteamericano.

A partir de la pintura abstracta, los artistas experimentan con el cine como herramienta para explorar ideas tomadas de movimientos artísticos como el futurismo, dadaísmo, surrealismo.

EL CINE EXPERIMENTAL AMERICANO

CINE AMERICANO LA PINTURA ABSTRACTA

El modelo griethiano (narrativo) del cine, que se había dado durante casi cincuenta años, comienza a ser cuestionado y negado por varios como la **nouvelle vague** francesa o el underground norteamericano.

A partir de la pintura abstracta, los artistas experimentan con el cine como herramienta para explorar ideas tomadas de movimientos artísticos como el futurismo, dadaísmo, surrealismo.

Se hizo cine sin cámara, mediante la intervención directa sobre el celuloide (usando rayaduras y pintura). Se destaca el neozelandés Len Lye con **Tusalava** (1929) y **A Colour Box** (1935).

Stan Brakhage hizo **Mothlight** (1963), pegando alas de mariposa y elementos de la naturaleza sobre la película. Cuando este artista comienza a operar sobre la película en blanco, sin obedecer los límites del fotograma se adoptó el término «experimental», situándose fuera de los modelos, formatos y géneros establecidos en el cine hasta ese momento.

EL CINE EXPERIMENTAL AMERICANO

CINE AMERICANO

El modelo griethiano (narrativo) del cine, que se había dado durante casi cincuenta años, comienza a ser cuestionado y negado por varios como la **nouvelle vague** francesa o el underground norteamericano.

A partir de la pintura abstracta, los artistas experimentan con el cine como herramienta para explorar ideas tomadas de movimientos artísticos como el futurismo, dadaísmo, surrealismo.

LA PINTURA ABSTRACTA

Se hizo cine sin cámara, mediante la intervención directa sobre el celuloide (usando rayaduras y pintura). Se destaca el neozelandés Len Lye con **Tusalava** (1929) y **A Colour Box** (1935).

Stan Brakhage hizo **Mothlight** (1963), pegando alas de mariposa y elementos de la naturaleza sobre la película. Cuando este artista comienza a operar sobre la película en blanco, sin obedecer los límites del fotograma se adoptó el término «experimental», situándose fuera de los modelos, formatos y géneros establecidos en el cine hasta ese momento.

CINE UNDERGROUND

A partir de los 50 surgieron muchos autores que fueron llamando a este tipo de cine como «subterráneo» o «underground» (Renan, 1967); o «expandido» (Youngblood, 1970); o «vanguardia» (Albera, 2009; Noguez 1999); o «alternativo» (Dixon y Foster 2002).

Como dice Mirzoeff: Se produce en la pantalla un «acontecimiento visual». Es el «aquí y ahora» de la proyección única, irreplicable. El espectador ve fragmentos y completa la experiencia visual, sonora, plástica y poética. Al estar atentos a cada fotograma, se desarrolla una nueva percepción visual.

EJEMPLOS

◇
Colour Box
(1935)
(sin cámara)
de Len Lye.

<https://www.youtube.com/watch?v=fOEgTwwkB3Y>



ARNULF
RAINER

Arnulf Rainer
(1960) de
Peter Kubelka.

<https://www.youtube.com/watch?v=vfy1cdRrAFU&t=7s>



Mothlight (1963)
de
Stan Brakhage.

<https://www.youtube.com/watch?v=Yt3nDgnC7M8>

EL CINE EN EE.UU. DESDE 1940 A 1960

- ◇ A partir de los años cincuenta en los Estados Unidos comienza a desarrollarse una corriente de vanguardia con Maya Deren, Christopher Mac Laine, entre los pioneros.
- ◇ Son ellos los que abren paso al denominado **New American Cinema** entre cuyos participantes resaltan Jonas Mekas, Stan Brakhage, Kenneth Anger y Jack Smith, entre otros.
- ◇ A mediados de la década de los años 60 se desarrolla un cine que recibe el nombre de **Cine Estructural**. Entre sus exponentes se destacan Michael Snow, George Landow, Hollis Frampton, Paul Sharits, David Rimmer, Peter Kubelka, Andy Warhol, entre otros.
- ◇ Es importante destacar al galerista lituano George Maciunas (miembro de Fluxus), el trabajo de Nam June Paik, conocido popularmente como «el padre del videoarte», que debe ser considerado también como precursor de este cine estructural.

EL CINE UNDERGROUND EN EEUU.

◇ El cine experimental en Europa decae y en su lugar entra un cine más comercial, debido al elitismo.

◇ En Estados Unidos, en cambio, primero se coloca al cine comercial como el cine en sí, y luego se comienzan a producir los experimentos que le darán fuerza y forma al cine underground.

◇ En EEUU. el cine experimental surge y nunca decae.

La primera película experimental se llamó Manhatta de 1921 producida seis años después de La locura del Doctor Tube de Abel Gance (de 1915) en Francia. Pero no es hasta 1928 que el verdadero cine experimental estadounidense comienza a dar sus frutos.



El segundo film experimental hecho en Estados Unidos fue realizado en 1927 por Robert Flaherty con su *Twenty Four Dollar Island* (foto). Aunque no es hasta la década de los años cuarenta cuando entra el cine experimental con toda su fuerza.

En 1940 se estrena Fantasía (foto), un film producido por Walt Elías Disney -un inmigrante irlandés que llegó a Hollywood en 1923- y que contiene varias «historias experimentales».





Dumbo (1941) de Walt Disney

Fotograma de la escena donde se puede ver la influencia de la vanguardia surrealista.

<https://www.youtube.com/watch?v=iH2fSHs-A7k>

AUTORES Y CARACTERÍSTICAS DEL CINE UNDERGROUND AMERICANO

Este cine (hecho en celuloide) muestra una mínima influencia del cine experimental europeo del periodo de entre guerras, y crea a partir de símbolos -como en Fireworks (1947)- imágenes emocionales, poéticas y líricas.

En vez de experimentar con la técnica cinematográfica, toma al ser humano como tema principal.

Esta tendencia hizo populares a directores como Buñuel, Cocteau, Dulac y otros más en Francia a finales de los años veinte del siglo pasado.

No hay una historia ni un argumento en el sentido convencional. No existe un interés por las locaciones, los fondos no tienen lugar. Generalmente la acción es en el ahora, en el presente inmediato.

Usan los sueños como modelo a representar (como lo hicieron muchos de los pioneros de este arte en Francia durante la década de los veinte).

Se quiere transmitir una idea, un estado emocional, una obsesión.



Maya Deren
-su nombre real era Eleanora
Derenkowsky-
(Ucrania 1917-EE.UU. 1961)

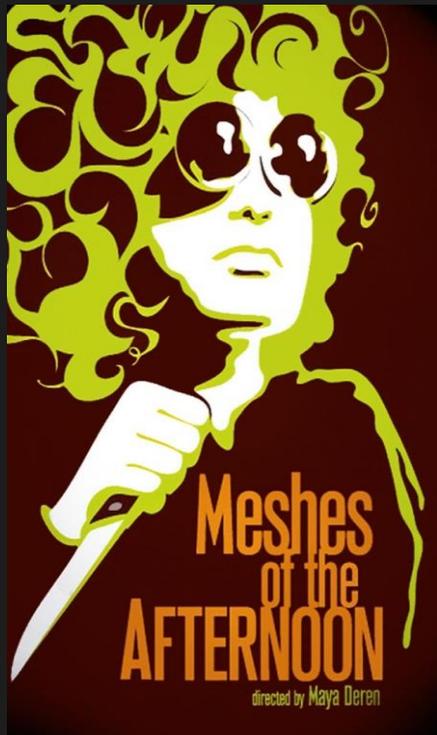


Ya en 1943, el cine experimental de EE.UU. comienza a levantarse con la producción de Maya Deren: *Meshes of the afternoon*.

Lo que *Un perro andaluz* (1929) hizo por el cine de vanguardia en Francia, *Meshes of the afternoon* lo hizo por el cine experimental en EE.UU.

Esta película fue el vehículo para que las películas experimentales tuvieran una salida más amplia a la industria comercial.

Su obra es muy importante aunque es mínima (5 películas), pero se destaca, entre otras cosas, por haber introducido una nueva manera de hacer cine no comercial en EE.UU.



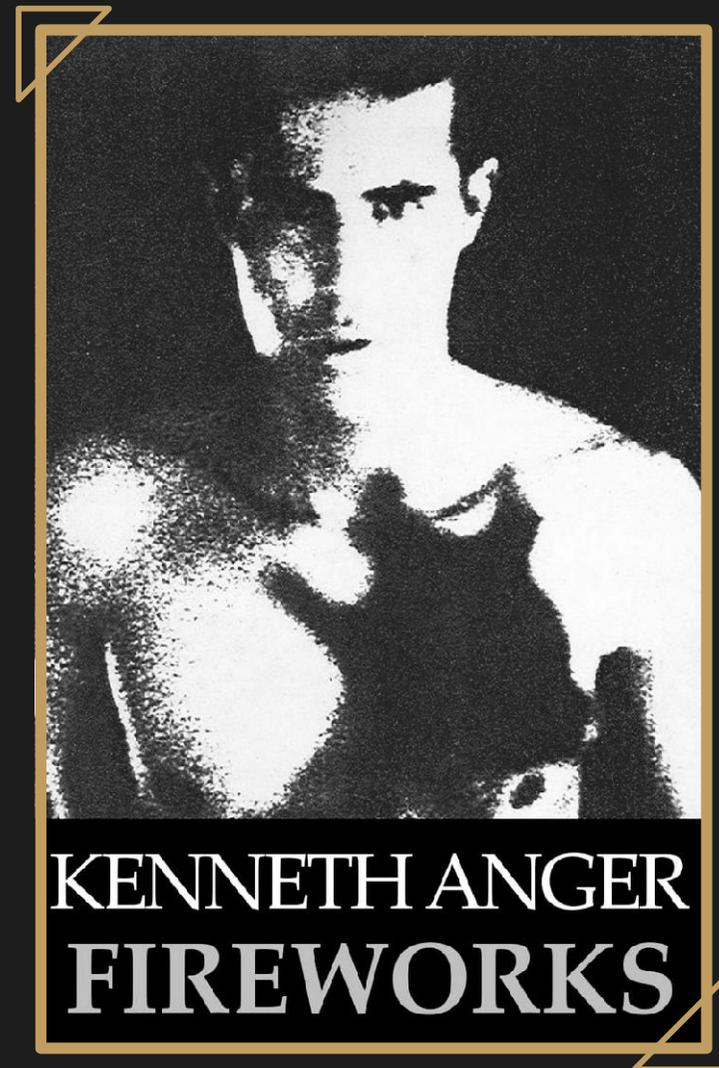
https://www.youtube.com/watch?v=JoETYvwl7I0&list=RDJoETYvwl7I0&start_radio=1



En *Meshes of the afternoon* (1943) (foto) la directora Maya Deren no sólo aparece y es el hilo conductor que nos guía a través de su película, sino que, además, sueña, y el sueño se convierte en el protagonista de este film experimental. A esto se suma que este sueño se vuelve recurrente, lo que hace que haya varias «Mayas Deren».

Según algunos historiadores de cine, estos filmes son declaraciones personales basadas en las acciones y sentimientos de sus directores.

◇ Por ejemplo, en *Meshes of the afternooon* (1943) de Deren, *Fireworks* (1947) de Anger y *Fragment of seeking* (1947) de Harrington, los mismos directores aparecen en pantalla personificando (actuando) sus «ideas» o sus «expresiones». Así, se logra una introspección en la que el actor deja de ser actor y pasa a ser un mero símbolo (en tanto no hay un relato omnisciente), se vuelve un decorado más que sostiene al filme.



ver *Fireworks* (1947) de Anger

<https://www.youtube.com/watch?v=Ib8LNvZBEVo>





No olvidemos la
influencia de la II
Guerra Mundial

INCIDENCIAS DE LA II GUERRA MUNDIAL

INFLUYEN EN EL CINE EXPERIMENTAL

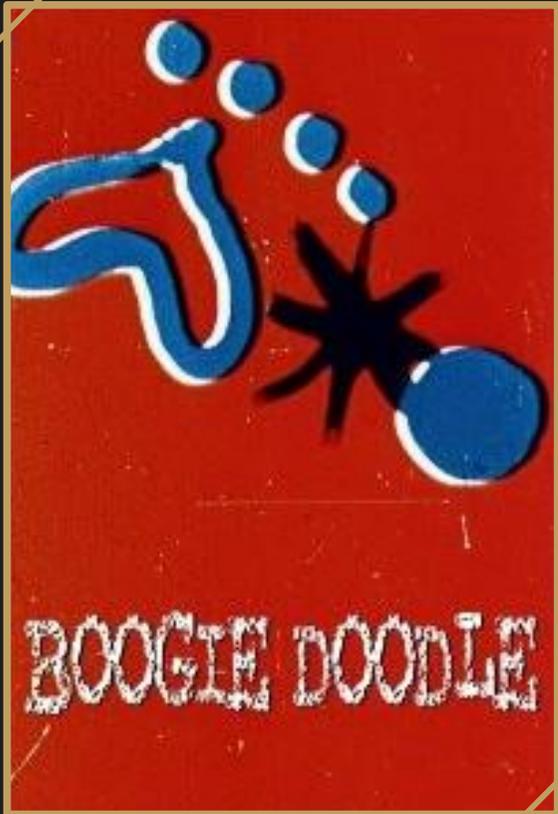
Jonas Mekas,
Bruce Conner,
Robert Breer,
el mismo
Stan Brakhage,
Harry Smith
y
Norman McLaren,
entre muchos otros,
que surgen
en el panorama
internacional
y revitalizan
el cine
experimental.

OBRAS AUTORALES

Jonas Mekas
con sus auto-diarios,
Brakhage
experimentando
con el soporte fílmico,
Conner
con el pietaje
de viejas películas,
noticiarios,
películas pornográficas
y
cualquier tipo
de documento fílmico.
Breer, McLaren y Smith
en los distintos
tipos de animaciones
que cada uno
realizaba.

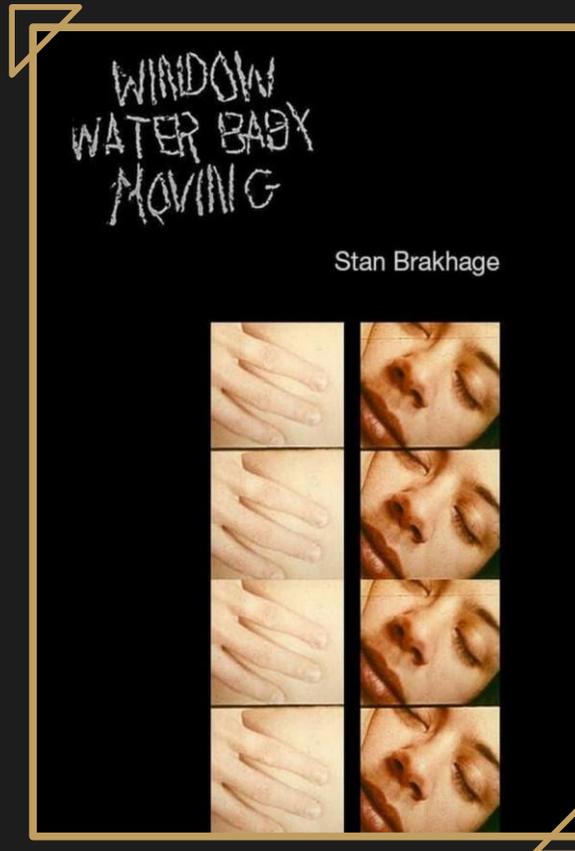
CINE DOCUMENTAL AUTORAL ACTUAL

En nuestros días
también tenemos
obras autorales.
En el género documental.
tenemos
tres películas que salen
de la narrativa tradicional:
Baraka (1992)
de Ron Fricke
(se recomienda
ver completa).
Un film puramente visual.
Y luego, (visualizar)
Naqoyqatsi (2002)
de Godfrey Reggio
que es parte de una trilogía
y es considerada
experimental.
Y por último la película
11' 09" 01.



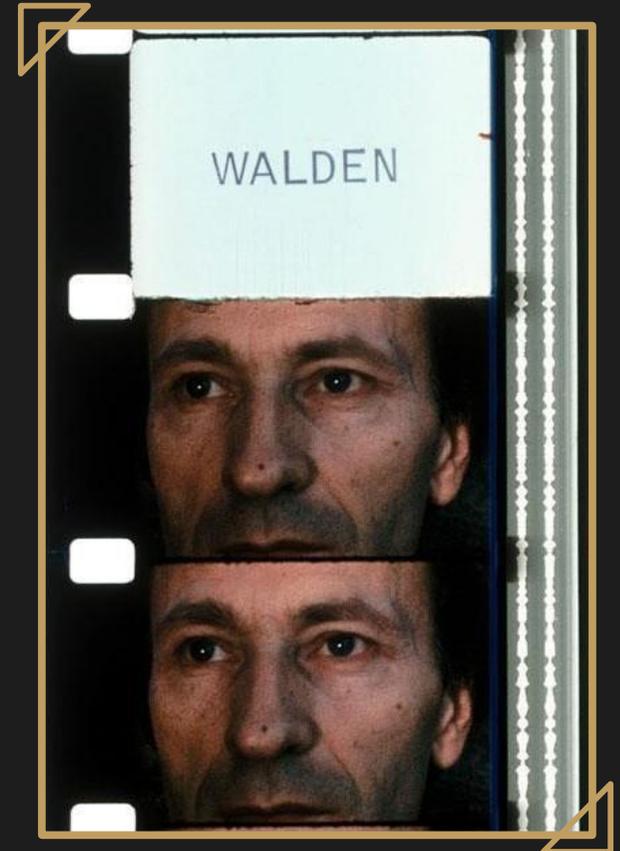
Boogie-Doodle
(1940)
Norman Mc Laren

<https://www.youtube.com/watch?v=TqJ-yOhpYIM>



Window water baby moving
(1959)
Stan Brakhage

https://www.youtube.com/watch?v=Q_MA8h8PXQM

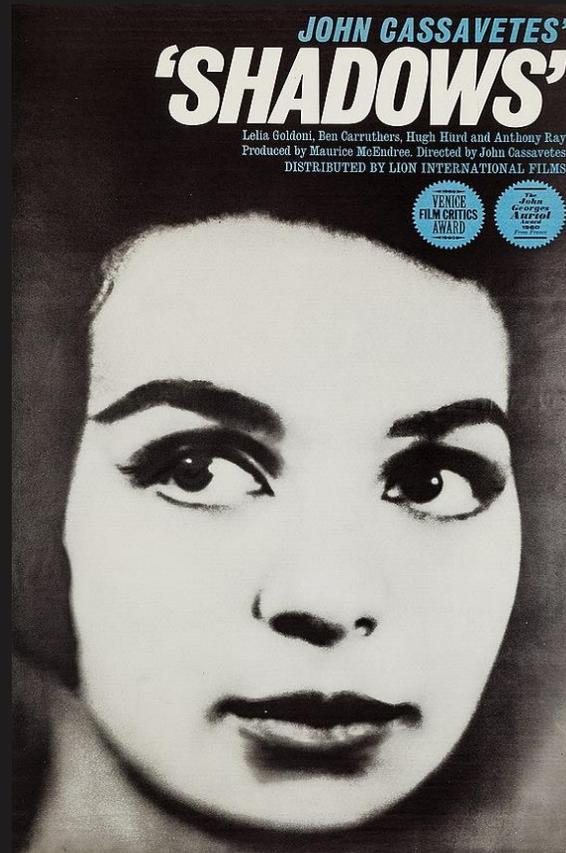


Walden
(1968)
Jonas Mekas

<https://www.youtube.com/watch?v=DGg9IBl4Oek>

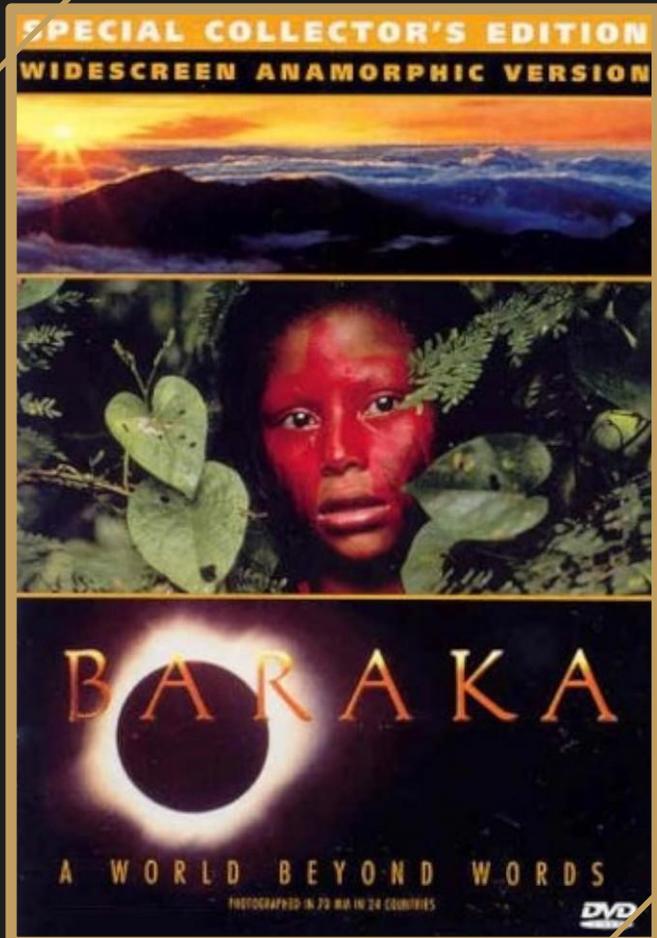


Y también podemos pensar en este director de cine de los años 50 y 60 como cineasta que indaga lo experimental.



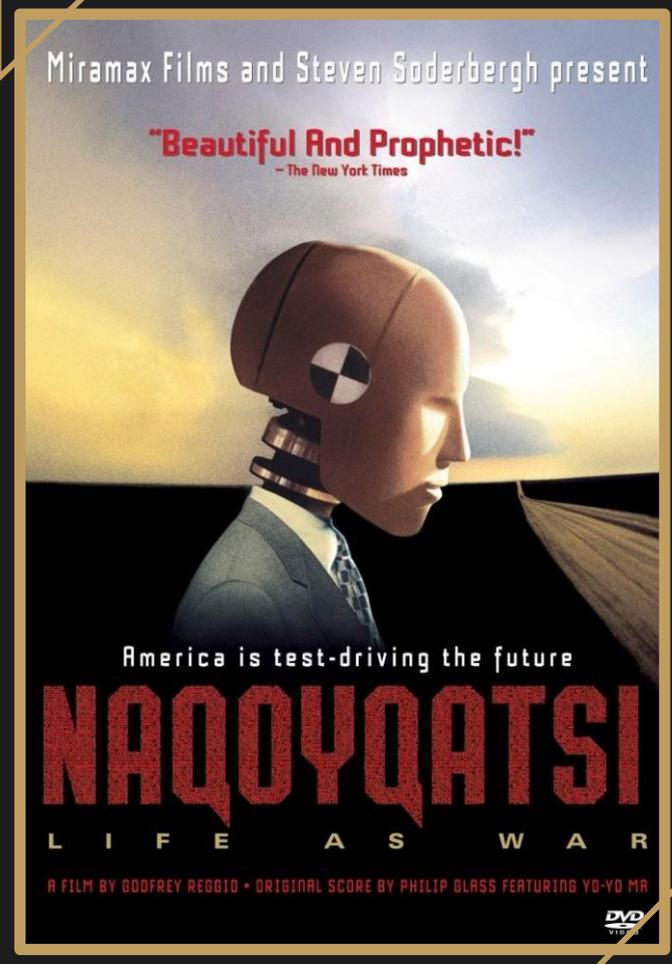
Shadows (1959)
de John Cassavetes, ópera prima de bajo presupuesto,
estéticamente significativa.

<https://www.youtube.com/watch?v=aheU7PJK-Is>



Baraka (1992)
de Ron Fricke

<https://www.youtube.com/watch?v=vaPKh21iwbM>



Naqoyqatsi (2002)
de Godfrey Reggio,

<https://www.youtube.com/watch?v=Bq1z5a1ZY3Y>

◆ La película 11'09"01 - September 11 (2002) fue un logro del cine experimental. Aquí, once directores exponen sus sentimientos sobre los hechos ocurridos aquel día en Nueva York. De los once cortos, se destacan el de Alejandro González Iñárritu y el de Shohei Imamura que pueden considerarse experimentos fílmicos y que, así como tuvieron proyección internacional, también fueron apoyados económicamente.

◆

CAMBIOS A PARTIR DE 1950 EN EE.UU.

Y EN EL MUNDO

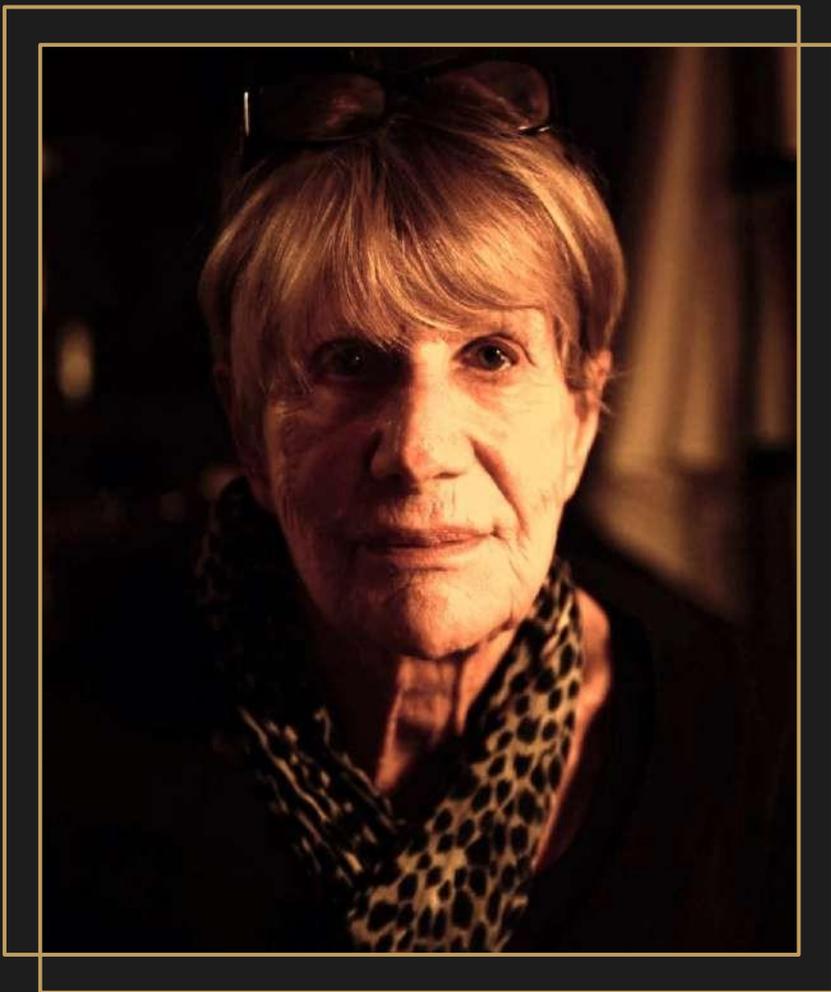
En estos años no se producían películas con tanta frecuencia, a excepción de los films de directores independientes cuyas obras eran financiadas por institutos, como fue el caso de Norman McLaren; aquellas que eran costeadas por sus propios directores como las de Stan Brakhage, o las que eran solventadas por la fama y el morbo que despertaban sus directores como, por ejemplo, Andy Warhol.

Otros directores intentaron sobrevivir hasta bien entrada la década de los ochenta. como Jonas Mekas, con sus auto-diarios,

Y este periodo también fue el tiempo en el que el cine experimental irrumpió en países como México, Brasil, Japón y Argentina.



ARGENTINA Y EL CINE EXPERIMENTAL



Narcisa Hirsch (1928
2024)

En nuestro país el cine experimental tuvo su correlato en el cine de Horacio Coppola y luego en el de Luis Bras y Víctor Iturralde. Hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta, insertados en la tradición que se hace tangible en las vanguardias y especialmente en el New American Cinema, surge un grupo de cineastas experimentales como Marie-Louise Alemann, Narcisa Hirsch, Claudio Caldini, Horacio Vallereggi, Jorge Honik, Silvestre Byrón, Juan Villola, y Adrián Tubio. Marta Minujín también hizo cine experimental en esta época, pero no pertenecía a este grupo.

ARGENTINA Y EL CINE EXPERIMENTAL

En los últimos años, hay un interés renovado por el cine experimental y una producción continuada. Los artistas ya «consagrados» como Claudio Caldini, entre otros, siguen proyectando sus trabajos con éxito y propagando el cine experimental. Estas obras se exhiben en formato Super 8 o 16mm con la materialidad y la potencialidad única de estos soportes. Incluso usan la cinta de 35 mm, abogando por la pureza de la imagen fílmica.



Entrevista a Claudio Caldini
GDCC 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=p30tTYr4IWg>





¿CONCLUSIONES DE LO VISTO?



EL CINE EXPERIMENTAL

ES AQUEL QUE
CUESTIONA LOS LÍMITES
DEL PROPIO CINE
Y
ESTÁ MARGINADO
DE
LAS INDUSTRIAS CULTURALES.



¿CÓMO CUESTIONAN LOS LÍMITES EL CINE RUSO Y AMERICANO EXPERIMENTAL?

Investigando la relación de dos imágenes para generar la tercera.

Rechazando en el cine ruso las reglas establecidas en el montaje, la duración de los fotogramas, el uso de actores, los ángulo de las cámaras.

En el cine experimental (documental, de ficción y animación) probaron hacer cine sin cámara, con una narrativa poética, interviniendo el celuloide, y sentando las bases para el inicio del videoarte americano.

Con la influencia del americano, en Argentina el cine experimental se dió entre los años 60 y 70 con Narcisa Hirsch, Claudio Caldini, entre otros. En la actualidad, continúa habiendo una corriente de este cine experimental donde usan el soporte fílmico tradicional.



PRÓXIMA CLASE

EL VIDEOARTE

contenidos
LORENA FORTES
profesora titular

diseño
DANIEL ACEVEDO