

VI Congreso Virtual Internacional Arte y Sociedad: Paradigmas digitales
Octubre 2017

**NUEVAS TECNOLOGÍAS A PRINCIPIOS DEL S.XX COMO
ANTECEDENTES DE LA ERA DIGITAL**

LAURA FRANCO CARRIÓN
Universidad de Málaga

Resumen :

Cuando hablamos de “Arte y sociedad” o de “Arte y tecnología” siempre encontramos un claro referente en la cinematografía.

La fotografía y posteriormente el cine, se han constituido desde sus orígenes como aquellos fenómenos que siempre han sabido combinar manifestaciones artísticas propias de la época y la sociedad del momento, con sus avances tecnológicos correspondientes. Avances que en los comienzos del cine permitieron dotar a la imagen fotográfica de movimiento, como veremos a continuación en la ponencia, y que actualmente nos ofrecen una amplia gama de posibilidades cinematográficas, televisivas y cibernéticas.

El propósito de esta ponencia es dar a conocer cuales fueron los acontecimientos que dieron lugar a la invención del cinematógrafo y en consecuencia a la creación de una nueva forma de expresión artística apoyada en el surgimiento de un lenguaje propio del nuevo medio.

Palabras clave : cine, arte, tecnología, cinematografía, fotografía, lenguaje cinematográfico.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DEL CINE DE PRINCIPIOS DEL S.XX.

Para hablar de las características principales del cine de principios del siglo xx, es decir, del cine a partir de su nacimiento y en su primera etapa, debemos acudir a aspectos fundamentales que ayudan a entender las causas por las cuales fue inventado y todas aquellas aportaciones y experiencias que contribuyeron a su origen y desarrollo inicial.

La invención del cine fue posible gracias a la unión de cuatro factores entre los que debemos citar: la fotografía o impresión de imágenes captadas de la realidad en un soporte estable; el movimiento o animación de la imagen, obtenido gracias al fenómeno de la persistencia retiniana y al mecanismo de sucesión de imágenes; la proyección en pantalla ; y posteriormente el sonido¹.

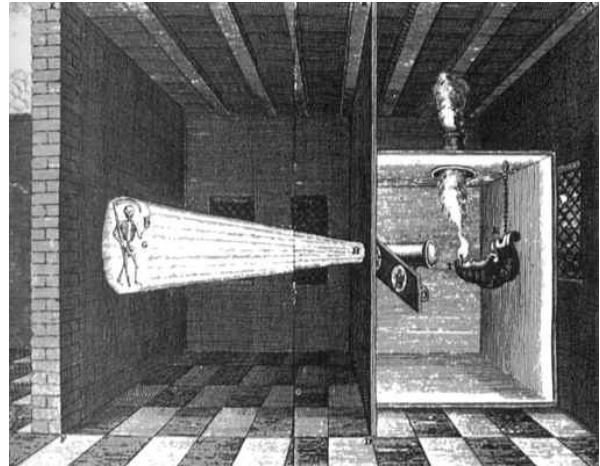
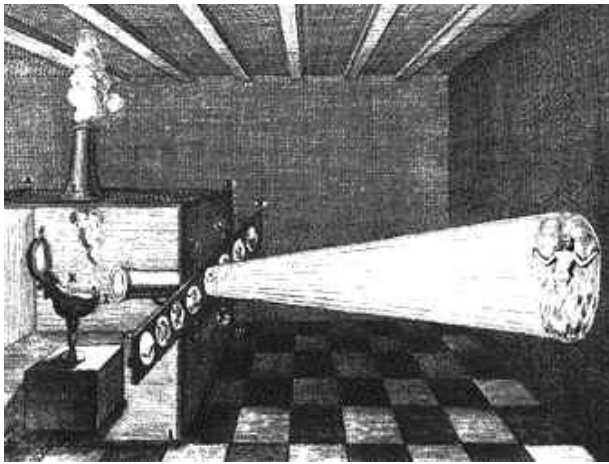
La combinación y desarrollo de uno o varios de los factores señalados, dieron lugar a multitud de inventos que podrían clasificarse dentro de tres líneas : el desarrollo de la captación de imágenes de la fotografía, los sistemas de proyección y espectáculos ópticos y los juguetes basados en la persistencia de la visión.

Estos inventos a los que aludimos, adquieren importancia dentro de los orígenes del cine, ya que forman parte de la llamada “arqueología cinematográfica” y dan respuesta a los grandes interrogantes de “cómo se creó el cine”, “por qué se creó el cine” y “quién o quiénes fueron los inventores”.

■ Sistemas de proyección, espectáculos ópticos y juguetes basados en la persistencia de la visión.

Dentro de estos inventos citados, podemos destacar la *linterna mágica* , creada por Athanasius Kircher en 1645 y consistente en un sistema de proyección de imágenes transparentes a través de una lente. Durante el siglo XVIII fue utilizada por las compañías de cómicos ambulantes en sus espectáculos.

¹SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis : “La invención del cine y la obra de los pioneros”. *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial, Madrid, 2006., pp.224



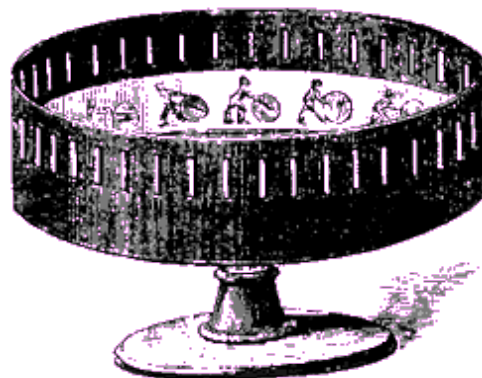
Como podemos observar en el mecanismo de funcionamiento, la linterna mágica se sitúa como precedente del proyector de diapositivas y del cinematógrafo.

Por su parte el *diorama*, inventado por Louis – Jacques Daguerre en 1822, ofrecía un espectáculo óptico consistente en un conjunto de pinturas transparentes gigantes (21 x 12 metros) que se iluminaban estratégicamente con luces de intensidad variable.

A través de estos mecanismos ilusorios, el público comenzaba a formar parte de un espectáculo que ofrecía ya perspectivas cambiantes, como en el caso del *diaporama*.

Pero los juguetes ópticos de mayor interés con respecto a la posterior invención del cine, fueron aquellos que creaban la ilusión de movimiento a través de diversos sistemas.

Un ejemplo representativo de estos “juguetes” puede encontrarse en el *zootropo* o tambor mágico, inventado por William George Horner en 1834 y consistente en un cilindro con hendiduras a través de las cuales se veía la cara interna y opuesta donde se sucedían imágenes que reconstruían un movimiento².



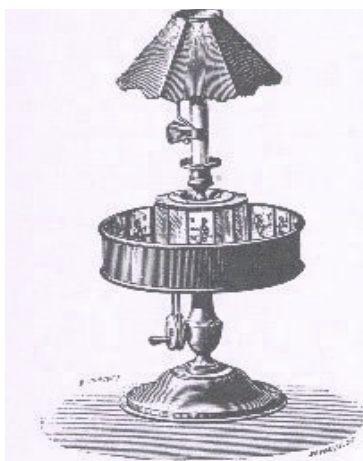
Zootropo de Horner

²SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, op.cit;p.225.

El *praxinoscopio*, que surgió a partir del zootropo de Horner, incluyó mejoras que evitaban la pérdida de luz. Estas mejoras consistían en dos tambores concéntricos, uno con espejos y el otro con imágenes. Aunque no incluía ranuras que actuaran de visor, como ocurría en el zootropo, la ilusión de movimiento se conseguía al reflejarse las imágenes sucesivamente en el espejo, con un instante en que no había nada reflejado.

El praxinoscopio fue inventado por Émile Reynaud en 1877. Reynaud consiguió desarrollar su invento para la proyección pública, dando lugar al teatro praxinoscópico o teatro óptico en el cual el reflejo de una imagen en movimiento se combinaba con el de un escenario pintado o un fondo³.

Las pantomimas luminosas de Reynaud, exhibidas en 1892, son consideradas como precedente inmediato del cine.



Praxinoscopio de Reynaud

■ La captación del movimiento a través de la fotografía.

La fotografía, experimenta un desarrollo paralelo a los inventos anteriormente citados. Gracias a distintos experimentos científicos, se consiguen acortar los tiempos de exposición y se llevan a cabo diversas experiencias que tratan de captar las fases de un movimiento.

Dentro de estas experiencias que se aventuraron a capturar el movimiento a través de la fotografía, debemos citar a Muybrigde y Marey, ya que consiguieron los avances más importantes en esta dirección .

³CARMONA, Ramón: “De los orígenes de la fotografía a la factoría Edison. El nacimiento del cine en los Estados Unidos”. *Historia general del cine. Volumen I. Orígenes del cine*. Catedra, Signo e Imagen, Madrid, 1998.pp.44.

EADWEARD MUYBRIDGE

Eadweard Muybridge demostró en 1878, que durante el galope de un caballo, hay un instante en el que ninguna de las cuatro patas tocan el suelo. Llegó a esta conclusión tras colocar 24 cámaras cuyos disparadores eran accionados por hilos que un caballo impulsaba en su carrera.

Montó las fotografías en un *fenakistoscopio* o “espectador ilusorio”, es decir, un disco con hendiduras donde se colocaban las imágenes sucesivas de un movimiento. Este disco se hacía girar ante un espejo y la imagen reflejada se veía en movimiento a través de las hendiduras⁴.

Muybridge incorporó el fenakistoscopio a una linterna mágica para proyecciones públicas. Su invento se denominó zoopraxiscopio, un aparato que reproducía las sucesiones de fotografías con carreras de caballos, vuelos de aves o pruebas atléticas.

Entre sus publicaciones debemos mencionar *The Attitudes of Animals in Motion* de 1881 y *Animal Locomotion* de 1887, en once volúmenes, con cien mil fotografías.

ETIENNE – JULES MAREY

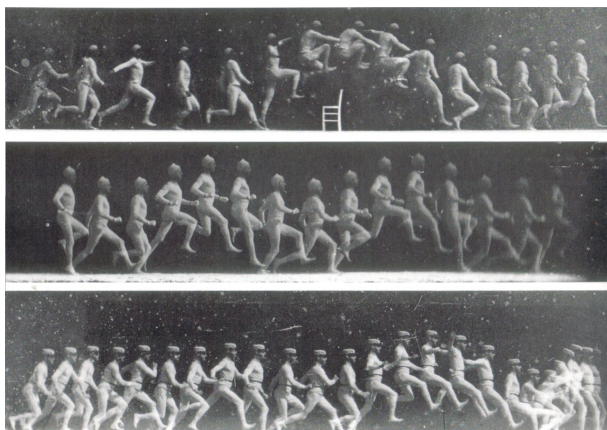
En 1888 el fisiólogo Etienne – Jules Marey, trabajando en colaboración con Muybridge, consiguió captar en una placa única, distintas fotografías con movimientos de aves, caballos al trote, caídas de gatos y atletas corriendo y saltando.

Marey también fue el encargado de sustituir la placa de vidrio por una película de papel, obteniendo así exposiciones más cortas y rápidas.

A partir de *la cronofotografía y el fusil fotográfico* (provisto de un cliché circular) llegó a las cien instantáneas por segundo⁵.

⁴SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, op.cit;p.226.

⁵Ibidem.



Captación de movimientos múltiples en placa única. Etienne -Jules Marey.

■ La disputada paternidad del cine : Edison y los Hermanos Lumière.

Son muchos los inventores, que como reza en multitud de publicaciones, se atribuyeron la paternidad del cine. De entre todos ellos, debemos destacar a Thomas A. Edison en Estados Unidos y a los hermanos Lumière en Francia.

THOMAS A. EDISON Y EL KINETOSCOPIO

Thomas A. Edison mantuvo contacto con Muybridge, a quien apoyó en la investigación de la fotografía en movimiento después de haber visto el zoopraxinoscopio.

Por otra parte, también estableció una relación de colaboración con George Eastman. Eastman había hecho en 1887 una réplica de la película de celuloide, inventada y patentada un año antes por Hannibal Goodwin.

Esta película fue perfeccionándose y Eastman comenzó a producir tiras y rollos de celuloide desde 1889⁶.

William K.L. Dickson, ayudante de Edison, creó entre 1889 y 1891 el *kinetógrafo*. Se trataba de una cámara con un dispositivo de movimiento discontinuo, con ruedas dentadas que se acoplaban a las perforaciones de cada fotograma y arrastraban la película de celuloide de 35 mm⁷.

La decisión de Dickson de usar perforaciones a ambos lados de la película para controlar su pase, fue muy importante en la evolución del invento cinematográfico.

Debido a la escasa calidad de las imágenes proyectadas por el kinetógrafo, Edison crea las máquinas de visionado individual.

⁶CARMONA, Ramón, op.cit;p.50.

⁷SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis,op.cit;p.226.

El kinetoscopio

El kinetoscopio se creó como sistema de visionado individual de imágenes a 40-46 fotogramas por segundo. Fue inventado por Edison y fabricado en serie desde 1894.

Estaba formado por una caja de madera que albergaba en su interior una serie de bobinas por las que se desplazaba una película de catorce metros en movimiento constante y posteriormente pasaba entre una lámpara eléctrica y una lente de aumento.

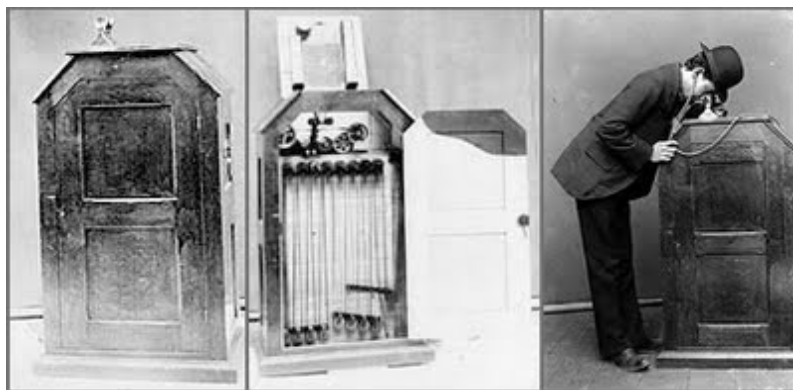
Con ayuda de un obturador de disco rotatorio se iluminaba brevemente cada fotograma y congelaba el movimiento de forma regular.

Por cinco centavos, podían verse películas de 20 segundos, hechas especialmente para ser proyectadas por esta máquina.

Se fabricaron cientos de películas para el kinetoscopio. Todas ellas tenían unido el principio y el final y mostraban bailes, actuaciones de payasos, etc., que comenzaban en cualquier momento.

Estas pequeñas películas no conseguían el movimiento intermitente y por este motivo se rompían con frecuencia.

Edison y Dickson también dieron lugar a un modelo de estudio cinematográfico. Con el objetivo de producir material para los kinetoscopios, Dickson construyó en 1893 una pequeña sala junto a los laboratorios de Edison, especialmente diseñada para hacer películas.



Kinetoscopio : Sistema de arrastre y forma habitual de uso.

Esta sala recibió el nombre de “Black María” ya que su exterior estaba protegido del paso de la luz por láminas de color negro.

Su techo se abría para dejar pasar la luz solar y el habitáculo en su conjunto, podía girar para orientar los rayos solares. En el interior, podía encontrarse un escenario y una cámara montada sobre un raíl.

Existían diversas dificultades para dar el salto hacia las proyecciones públicas. En primer lugar no había un sistema de iluminación lo suficientemente potente como para dar lugar a una imagen nítida ni tampoco un sistema de arrastre con movimiento intermitente.

Fue Woodville Latham en colaboración con sus dos hijos, quienes resolvieron estos problemas a partir del *panoptikon o eidoloscopia*. Se trataba de una cámara – proyector que conseguía una proyección nítida de una película de 70 mm. Estaba provista de una presilla que conseguía el movimiento intermitente, fotograma a fotograma, evitando que la película se rompiera. Anteriormente, la película se rompía a causa del tirón necesario que la pasaba ante la ventanilla.

Edison por su parte, mediante el *vitascope*, perfeccionó el sistema de arrastre a través de la patente “el bucle de Latham”, una presilla que impedía la rotura de la película, y la cruz de malta.

Así se consiguió en abril de 1896, la primera proyección pública dentro de una sesión de vodevil⁸.

Uno de los precedentes del cine sonoro, fue el kinetófono, que combinaba el kinetoscopio y el fonógrafo. Surgió de la mano de Edison aunque su difusión fue muy restringida.

Es importante que nos acerquemos a los orígenes del cine desde sus comienzos más primitivos, ya que a partir de esta aproximación, podemos descubrir cuales fueron las causas que dieron lugar a las características del cine de principio de Siglo XX, características a las que queremos aludir durante este capítulo.

LOS HERMANOS LUMIÈRE Y EL CINEMATÓGRAFO

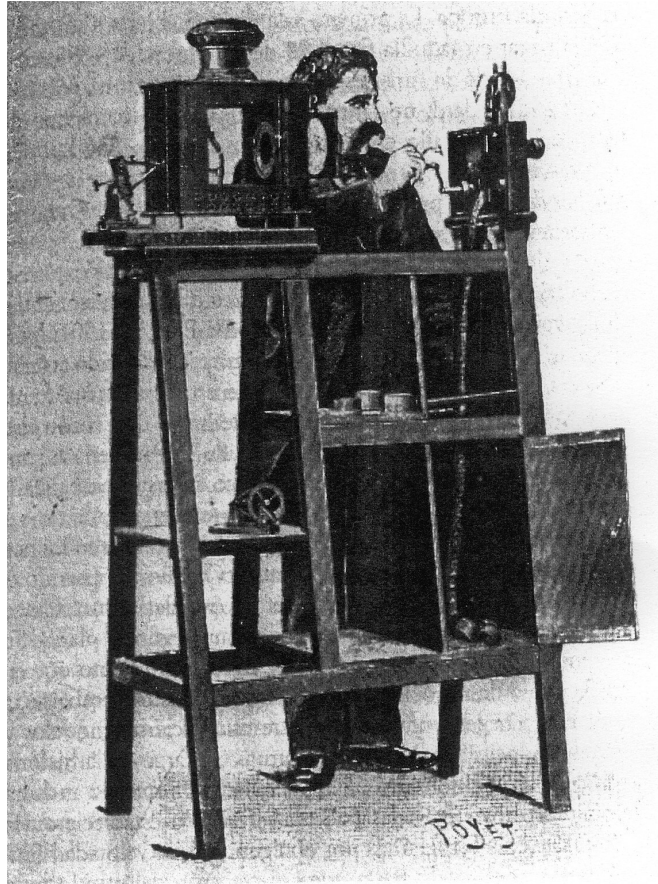
El cinematógrafo

Se denominó cinematógrafo al conjunto formado por una cámara y un sistema de proyección en pantalla, de una película de 35 mm a una velocidad de 16 fotogramas por segundo aproximadamente.

⁸SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, op.cit;p.227.

Cada fotograma, incluía dos perforaciones redondas, el arrastre era manual, de manivela, a través de uñas que se acoplaban a las perforaciones; el chasis podía incluir 17 metros de película que eran equivalentes a 50 segundos.

El cinematógrafo fue patentado por los hermanos Louis y Auguste Lumière en febrero de 1895.



Cinematógrafo de los Hermanos Lumière.

La primera proyección pública de la mano del cinematógrafo, cobrando entrada cuyo coste ascendía a un franco, tuvo lugar en el Salón Indio del Gran Café del Boulevard de los Capuchinos nº 14 de París, el 28 de diciembre de 1895⁹.

Los Lumière mostraron varias películas, entre ellas *La sortie des ouvriers de l'usine Lumière*, *Repas de bébé* (la primera película doméstica), *L'arroseur arrosé* (la primera película narrativa, una comedia) o *Arrivé d'un train en gare de la Ciotat*.

Esta última provocó una reacción de pánico entre el público que gritaba mientras creían que un tren se les abalanzaba sobre ellos.

⁹Ibidem.



Fotograma de la película “Arrivée d’un train en gare de la Ciotat”.

Como ya señalara Jean-Luc Godard, esta fecha no adquiere relevancia tanto por marcar el comienzo del cine, sino por constituir el inicio del espectáculo cinematográfico de pago¹⁰.

Los Lumière se convirtieron en las personas más importantes e influyentes del nuevo medio, eclipsando a Edison y su kinetoscopio, aunque unos años más tarde los propios Lumière pasarían a un segundo plano ya que su interés estaba más centrado en lo científico del descubrimiento que en su carácter de arte o negocio.

No obstante, los hermanos Lumière establecieron modelos y prácticas que han permanecido como norma a lo largo de la historia del cine. Entre ellos podemos destacar el formato de la película en 35 mm, la anchura estándar que aún hoy tienen las películas y la velocidad funcional en la etapa del cine mudo hasta que la invención del sonido hizo necesaria una velocidad mayor para mejorar la reproducción¹¹.

¹⁰CARMONA, Ramón, op.cit;p.60.

¹¹Ibidem.

Llegados a este punto, debemos introducirnos en lo que denominaremos el “Lenguaje cinematográfico”, originado de forma inherente a los inventos y avances citados y a las películas que fueron creadas para cada uno de esos inventos y con la llegada del cinematógrafo.

■ Creación y evolución del lenguaje cinematográfico.

Este punto, se ha elaborado con la ayuda de diversos libros relacionados con la Historia del cine y con la evolución y análisis del lenguaje audiovisual desde sus orígenes. Entre estas publicaciones a las que hacemos referencia, cabe mencionar *Historia del cine* de Mark Cousins, *El ojo interminable* de Jacques Aumont, *La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo* de Gilles Deleuze.

EDISON

La temática en las películas de Edison era muy limitada y estaba muy influida por el zootropo. En estas pequeñas películas que Edison utilizaba en su kinetoscopio, aparecían frecuentemente personajes como bailarinas o animales, entre otros.

HERMANOS LUMIÈRE

El cine de los hermanos Lumière, estaba caracterizado por diversos factores. Entre ellos podemos destacar la captación de la realidad tal cual, aportando temas cotidianos, documentales y costumbristas¹². Por este motivo, el cine de los Lumière es considerado como un documento social de la época.

Una obra denominada de “género documental” es “La llegada del tren”. También introdujeron la primera película considerada de ficción “El regador regado”, pequeña comedia de humor.

Los Lumière trabajaban con personas que desempeñaban diversas labores de operadores, directores, proyccionistas a la vez, sin tener puestos específicos para cada una de ellas.

¹² AUMONT, Jaques : *El ojo interminable*. Paidós Comunicación, Cine, Barcelona, 1996. pp.44-45.

GEORGES MÉLIÈS

Consideraremos a Georges Méliès, como aquel que aportó al cine el “sentido del espectáculo”. Proveniente del mundo del teatro, este autor asistió a la primera proyección de los hermanos Lumière.

Según diversas publicaciones, se dice que intentó comprar el cinematógrafo pero no lo consiguió.

En una primera etapa, Georges Méliès, comenzó realizando películas al estilo de los hermanos Lumière, aunque introdujo muy tempranamente el espectáculo y la ficción así como la elaboración de guiones previos, la interpretación y el maquillaje, propios del teatro.

También incorporó al cine, los trucajes cinematográficos, algunos provenientes de la fotografía como los fundidos y otros propios del cine, como la aceleración de la cámara, las sustituciones y desapariciones, entre otros¹³.

En cuanto al montaje cinematográfico, debemos añadir que Méliès quizá no supo evolucionar. Concebía el montaje como una sucesión de cuadros, más relacionado con las unidades de teatro, sin existir todavía una creación en cuanto a la alternancia de planos.

Sus obras adquieren un carácter eminentemente estático, y siempre fueron rodadas en estudio.

La temática de su cine era muy ingenua y simple, aunque siempre añadía toques de poesía y fantasía a sus películas.

Aunque Georges Méliès, aportó al cine la cualidad de espectáculo y lo convirtió en un fenómeno de masas, evolucionó muy poco en el lenguaje cinematográfico, ya que sus técnicas eran teatrales, repitiéndose el mismo estilo en toda su filmografía.

Entre todas sus películas podemos destacar *Viaje a la luna* de 1902 o *Viaje a través de lo imposible* de 1904.

¹³ COUSINS, Mark : *Historia del cine*. Editorial Blume, Londres, 2005. pp.26-27.



Imagen perteneciente a la película “Viaje a la luna” de Georges Méliès.1902.

ESCUELA DE BRIGHTON

En Inglaterra, un grupo de fotógrafos profesionales que se interesaron por el cine, comenzaron a rodar películas.

Dentro de la denominada “Escuela de Brighton” estos autores revolucionaron el lenguaje cinematográfico de principios del siglo XX.

Como características principales de la Escuela de Brighton, podemos destacar la introducción de la planificación cinematográfica, al incorporar a sus filmaciones imágenes tomadas con diversos tamaños o el carácter dramático de los planos.

Introdujeron el carácter dramático de los planos además de una clara intención narrativa ya que contaban pequeños relatos. Utilizaban diversos movimientos de cámara y salían del estudio.

Fueron encargados de evolucionar el montaje cinematográfico consiguiendo un cine muy dinámico. Destacan en este sentido las escenas de persecución.

La Escuela de Brighton se caracterizó por utilizar con sentido narrativo la “planificación” y las sobreimpresiones con una función fantástica y no para la simple sorpresa del público como así lo hiciera Méliès .

Dentro de esta escuela, podemos destacar a *James Williamson* que agrupaba los planos en secuencias cinematográficas, empleaba el plano/contraplano y las acciones paralelas.

*George Albert Smith*¹⁴, otro autor destacado dentro de este grupo, insertaba alternancia de planos como primeros planos o planos generales, con lo que hacía entender al espectador que el primer plano era una selección del plano general.

La utilización de puntos de vista subjetivos a través de lupas o telescopios, este autor era astrónomo, introdujeron el principio de montaje con justificación narrativa.

EDWIN STRATTON PORTER¹⁵

Edwin S. Porter se encargó de evolucionar el cine hacia un lenguaje autónomo. Con Porter, el lenguaje cinematográfico despegó, distinguiéndose de otras artes y convirtiéndose en un modo de representación por sí mismo.

Este autor de origen escocés, trabajó como realizador en Estados Unidos para Edison.

En sus creaciones cinematográficas, supo integrar aquellos avances previos que aportaron Méliès o la Escuela de Brighton.

Algunos de sus avances más significativos en cuanto a lenguaje cinematográfico se refiere, se encuentran en el desarrollo del montaje paralelo, en el que inserta planos de dos acciones que se están produciendo al mismo tiempo, aspectos que el público entendía y acogía con agrado.

La temática en este autor se caracteriza por salvamentos en el último minuto, suspense o persecución en las que utilizaba el ya mencionado montaje paralelo o escenas documentales.

Una de sus obras más representativas es “Asalto y robo de un tren”, de 1903.

DAVID WARK GRIFFITH

David W. Griffith fue el encargado de llevar a la cumbre el lenguaje cinematográfico. Dota de mayor valor todas las aportaciones que le antecedieron al darles cierta organización.

Desde el primer momento Griffith necesitaba contar historias más complejas, lo que le llevó a precisar más duración en las películas.

¹⁴ COUSINS, Mark; op.cit.pp.25-26.

¹⁵ Ibidem, pp.37-41.

A lo largo de sus películas, va introduciendo novedades en cuanto al lenguaje cinematográfico se refiere como la utilización de planos panorámicos o generales muy amplios con los que potencia el espacio cinematográfico¹⁶.

Otra de las novedades que introduce Griffith a partir de 1911 es que va añadiendo cada vez más minutos a sus películas. De 15 minutos pasa a 30 e incluso a 45 minutos con tres rollos de película.

En sus filmes, utiliza siempre un gran número de decorados e intérpretes, estando así muy presente en todo momento la espectacularidad.

En 1913, ya utilizaba cuatro rollos de película, lo que le permitía desarrollarlas con mayor amplitud y libertad creadora.

En una segunda etapa de este autor, que abarca desde 1916 hasta 1920, destacan en sus películas avances como el ritmo cinematográfico y la planificación en la cual, adquiere importancia la escenografía. Todos estos elementos se ponen al servicio de historias ya complejas y con una duración de tres horas aproximadamente.

Griffith destacó en su tiempo porque supo utilizar con maestría el cine como lenguaje expresivo para contar y manifestar determinados temas, en general de índole política y social¹⁷.

Hacia 1919, comenzando con su tercera etapa, debido a los fracasos de grandes producciones anteriores, en las que utilizó un lenguaje demasiado barroco y excesivamente simbólico, este cineasta opta por reducir los tiempos de duración de sus películas y recurre a un tipo de cine más intimista.

Algunos autores, destacan en la trayectoria de Griffith una última etapa que abarca desde 1920 hasta 1930, caracterizada por un cierto retroceso del tratamiento dramático y narrativo a través de obras más simples y melodramáticas sin gran profundidad psicológica.

Son obras clave de este autor : *El nacimiento de una nación* o *Intolerancia*, ambas perteneciente a la segunda etapa mencionada.

¹⁶ DELEUZE, Gilles : *La imagen-movimiento*. Paidós comunicación, cine, Barcelona, 2003. pp.29.

¹⁷ DELEUZE, Gilles; op.cit. pp.51-55.



Imagen de la película "Intolerancia", del director de cine David W. Griffith.

■ El cine en Europa a principios del S.XX.

El origen de las primeras empresas cinematográficas se sitúa en Estados Unidos. La industria americana impuso rápidamente su dominio, su forma de producción, distribución y exhibición.

Edison manifestó desde el principio una gran capacidad para los negocios, siendo un hombre con una amplia perspectiva empresarial. Concibió el cine como un negocio del que intentó hacer un monopolio patentando una gran cantidad de estudios cinematográficos.

Los estudios de Edison se verían desafiados por empresas extranjeras como las pertenecientes a los hermanos Lumière, que como recordaremos, también habían patentado su cinematógrafo.

Paralelamente, otras compañías ya producían y exhibían películas cinematográficas, aspecto que hacía peligrar el monopolio de Edison.

El modelo industrial americano, viajó a Europa. En estas primeras décadas del siglo XX, nos encontrábamos con un elemento importante dentro del denominado negocio cinematográfico : "*Las vanguardias cinematográficas*".

Debemos recordar, que son las llamadas vanguardias históricas dentro de las artes plásticas y la literatura, las que tenían como nexo común en el primer tercio del siglo XX, la crítica de los valores estéticos imperantes así como la puesta en cuestión del propio concepto de arte a partir de los modos tradicionales de producción, difusión, exhibición y consumo de los objetos artísticos.

Paralelamente, nos encontrábamos con la “experiencia de lo moderno” : la velocidad, y los viajes, los electrodomésticos, los objetos de consumo, etc¹⁸.

Las vanguardias pertenecientes al ámbito artístico y literario, no pueden aplicarse directamente al cine, ya que en la mayoría de las películas consideradas vanguardistas, no existen “adscripciones netas”.

Mientras que en el arte y la literatura trataban de romper con la tradición dominante, en el caso del cine simplemente está la “pretensión de una legitimación artística y cultural”¹⁹.

Por “cine de vanguardia”, tal y como lo incluimos en este apartado, entendemos a aquél que rechazó la ubicación en el mundo del espectáculo popular y la narración convencional del MRI (Modo de Representación Institucional), aspirando a un reconocimiento artístico y cultural, a la legitimación como producto artístico.

Generalmente, se denominó “cine de vanguardia” al cine que se situó al margen de los estándares del MRI, y emparentándose con las bellas artes.

A pesar de este factor común, dentro del cine de vanguardia encontramos propuestas muy diversas, resultando también diversos los intereses y el marco cultural y expresivo de las prácticas filmicas.

Es un rasgo característico de la vanguardia cinematográfica el “ritmo visual” como recurso expresivo, lo que se llevaba a cabo mediante el montaje, la escala, la duración del plano, técnicas compositivas, diversas velocidades de filmación, el ángulo, distorsiones de imágenes, etc.

Se han reconocido tres vanguardias en el cine²⁰ :

¹⁸SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, op.cit;p.252.

¹⁹Ibidem.

²⁰SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, op.cit;p.253.

La primera vanguardia o cine impresionista, representado, en líneas generales, por obras de Abel Gance, René Clair, Henri Chomette, Marcel L'Herbier, Germaine Dulac y Jean Epstein; la segunda vanguardia formada por el cine surrealista y dadaísta francés y el cine abstracto alemán; y la tercera vanguardia o cine independiente o documental.

La industria del cine, tanto en Estados Unidos como en Europa, se vio afectada por estos movimientos de vanguardia, que se constituirían como la aportación europea al cine por excelencia durante estos años.

Las vanguardias que se mostraron desde un primer momento más independientes en cuanto a la relación con las entidades bancarias de la época, experimentarán un tipo de creación más libre y experimental, suponiendo este acontecimiento, la germinación de un tipo de cine que iniciaría su camino de encuentro con las demás artes ya reconocidas y establecidas.

No debemos olvidar, que este capítulo se encuentra enmarcado en un trabajo que pretende desentrañar aquellos factores del cine de principios del siglo XX que afectaron e influyeron en el Cubismo de Pablo Picasso.

Es por ello que hemos querido centrarnos de forma breve en los autores y características que se dieron durante los inicios del cine y hasta la década de 1920 aproximadamente .