

# INTRODUCCIÓN

Esta tesis de licenciatura persigue dos objetivos específicos: 1.- Presenta las definiciones de cine experimental que han hecho varios especialistas, tomando en cuenta las variaciones que ha sufrido el mismo término, como cine de vanguardia, cine *underground*, cine abstracto, cine puro, etc. y 2.- Presenta la historia del cine experimental cronológicamente desde los inicios del cine (1896), hasta la década de los años setenta del siglo pasado, para poder definir al cine experimental.

En el primer capítulo mostraré las características y las variantes que presenta el cine experimental para poder llegar a una definición y por otra parte, para delimitar. Lo que me lleva al tema del segundo capítulo: la historia del cine experimental. Antes de presentar la historia es imprescindible saber de qué se está hablando.

El objetivo del tercer capítulo de esta tesis es presentar un panorama sociológico de los distintos tipos de cine que se relacionan o que se han relacionado con el cine experimental (cine de vanguardia, cine minimalista, cine estructural, cine puro, etc.) ya sea por sus temáticas y otras características similares. A su vez, quiere mostrar la diversidad de los “otros” tipos de cine que existen. Sin embargo, antes de revisarlos hago una distinción general entre el cine comercial y el cine alternativo (de donde se desprende el cine experimental).

Por último, para el cuarto capítulo se revisarán algunas de las listas de las mejores películas hechas por críticos e institutos de cine para poder comparar los números, los directores y las industrias que existen dentro del cine comercial, el cine de arte y el experimental. Este capítulo (“Las consecuencias del cine experimental”) muestra de qué manera el cine experimental se ha posicionado en la mente del espectador.

El cine experimental no está hecho para disfrutarse en cualquiera de sus facetas, épocas, directores y temáticas, aunque tampoco está hecho para sufrir viéndolo. Definitivamente, no es un tipo de cine fácil, aunque tampoco se debe de calificar de complejo e incomprensible. La ignorancia, los medios masivos de comunicación, los programas de estudio de las universidades, la poca o nula rentabilidad de la proyección de películas experimentales, la polémica y el escaso reconocimiento que tienen los directores de cine experimental han hecho (de una u otra forma, directa o indirectamente) que estas películas lleven arrastrando, desde hace mucho tiempo, un estigma difícil de superar. No es que sólo una minoría sea capaz de admirar y realizar este tipo de cine, sino que el tiempo se ha encargado de relegar al cine experimental, y sólo hasta fechas recientes se ha podido rescatar su legado. Especialmente gracias a la revolución tecnológica, en específico, la creación del Digital Video Disc (DVD).

Sin embargo, existen películas que han pasado la prueba del tiempo y están consideradas como “clásicos” del cine experimental: en especial las dos primeras películas de Luis Buñuel, *Un perro andaluz* (1929) y *La edad de oro* (1930). Con clásicos me refiero a películas famosas y conocidas (a diferentes niveles y con base en distintos análisis). Otras, como las de Andy Warhol, *Chelsea girls* por ejemplo, no han pasado la prueba del tiempo; sin embargo, se reconocen por la fama de Warhol, por el escándalo que han producido o simplemente porque fueron producidas por uno de los artistas más famosos del siglo XX. Estas películas experimentales sí conectaron con una

recepción general y fueron vistas, por lo que se consideran como “clásicos”, apoyadas por estudios y escritos en teoría cinematográfica.

El cine experimental tiene un lenguaje cinematográfico más libre en ejercicio en comparación con el cine narrativo, comercial o convencional, pero en cambio, sus temáticas son menos accesibles para el público en general, ya que generalmente expresa ideas no muy claras y precisas en comparación con el cine narrativo; el cine de ficción; el cine comercial; el cine clásico; el cine de Hollywood o simplemente cualquier tipo de cine que sea un producto directo de las industrias culturales. Una industria cultural como la de Hollywood o la de Bollywood tiene a su alcance más medios de producción para realizar lo que planea (películas que recauden la mayor cantidad de dinero en el menor tiempo posible). Los medios estéticos que poseen son los mismos que el cine experimental; no obstante, no los pueden utilizar a su antojo. Existe en Hollywood y en Bollywood una autocensura en utilizar los medios estéticos para realizar una película, aunque no sea de corte experimental.

Para entender un poco más al cine experimental expongo aquí dos ejemplos pequeños. Hacer cine experimental sería filmar una pantalla negra o blanca y dejar correr la cámara y la grabadora de sonido, filmar, captar el momento y el instante, para después, editarlo, estructurar ese momento y posteriormente proyectarlo sobre una pantalla blanca. Después de todo estaríamos viendo cine. La etiqueta la vendrían a poner los teóricos y los críticos: cine de vanguardia, burla, película dadaísta o cine experimental; sin embargo, nadie puede negar que lo que estamos viendo es cine, ya que cumple con las características esenciales que contiene el cine para poder considerarlo como tal.

Según el cineasta experimental Colas Ricard, para entender el cine experimental hay que entender primero y globalmente lo que es el cine. El cine debe de tener cuatro elementos esenciales para considerarlo como tal:

- “1.- Su medio: la película, y por ende la luz.
  - 2.- Su mecánica: una máquina creadora de movimiento, es decir el proyector.
  - 3.- Sus partes constituyentes: imagen y sonido.
  - 4.- Su modo de exhibirse: la proyección.”
- (Ricard, 2004)

El otro ejemplo: un señor se despierta y desde ese momento una cámara lo sigue en todo momento. Da igual si sabe que una cámara lo está captando (las discusiones de si se debería de esconder o no la cámara serían inútiles y esta tesis no lidia con la ética que presenta el *cinéma vérité*). Veríamos al señor que se levanta, desayuna, se viste, sale a la calle (no está actuando sino es él mismo), saca una pistola y comienza a disparar al azar, no sólo a las personas que están a su alrededor y que viven el momento, sino a todo lo demás que rodea a este hombre. ¿Se considera arte esto? ¿Es un acto surrealista? Las discusiones no se harían esperar. Se sabe que Breton consideraba lo anterior como el acto

surrealista más simple, pero lo interesante aquí es si se consideraría cine experimental y con base en qué afirmaciones.

Con base en lo señalado por Ricard sí se cumplen las cuatro características esenciales, entonces estaríamos viendo cine, pero el cine no necesariamente es cine experimental. De eso no hay duda. Lo que sí sabemos con certeza, aunque sea mínima, es lo siguiente: está filmado y se captó dentro de un celuloide. Está fotografiado y se encuentra dentro de un fotograma. El tiempo y el espacio están comprimidos en ese pequeño e insignificante espacio que para el ser humano no le dice nada, a menos que lo proyectemos sobre una pantalla en blanco y además le dirijamos un haz de luz. En ese pequeño espacio sólo existen el instante y el momento de lo proyectado sobre la pantalla y el momento y el instante de la experiencia del que lo ve. El cerebro del espectador irá estructurando las imágenes y los sonidos como mejor le parezca, dependiendo de su instinto, de su experiencia, de la distancia histórica, de la pertinencia y otros conceptos más que se le pueden atribuir al funcionamiento del cerebro y la percepción que se forma el espectador. ¿Cómo podríamos llamar entonces a ese experimento? ¿Cine surrealista, cine independiente, cine-objeto? Por un lado, habría alguien que podría considerar lo anterior como cine experimental y de arte, por el otro habría quien le pondría trabas al concepto de arte y experimental y decidiría que sólo podría considerarse como un documento fílmico que simplemente retrata una acción, mas no de una manera o bajo una perspectiva artística.

No obstante, lo interesante es que la mente de un ser humano se movió y decidió que tenía que filmarlo. Aprehendió la realidad, para él y para el espectador detuvo el tiempo un momento y además, lo interpretó según su percepción.

Las etiquetas y las definiciones vienen después, pero como veremos más adelante, muchos de los teóricos y especialistas explican sólo una parte de lo visto. Con los ejemplos anteriores quería mostrar dos cosas: en primer lugar, la volatilidad de los términos que los teóricos y los especialistas tienen a su alcance para poder definir y explicar lo visto en la pantalla y, en segundo lugar, el problema que viene después cuando los mismos términos, definiciones y conceptos resultan insuficientes para poder definir lo visto en la pantalla, debido a que es difícil ponerse de acuerdo sobre cuál sería el mejor término que denomine lo que se proyectó.

Por último, la variedad de interpretaciones y contextos históricos en los que se desarrolla y desarrolló el cine experimental, así como las definiciones, impulsa al espectador a rechazar este tipo de cine (el espectador común prefiere recibir la información lo más digerida posible) porque se confunde. Por otro lado, contribuyen a construir discursos que a la larga entorpecen más el proceso de clarificación y explicación sobre lo que es y lo que no es el cine experimental. Ese es un problema. De varios que existen.