

P.I

Cuerpo B

La intertextualidad en *Entr'acte* de René
Clair

Amaranta Castro

Lic. en Comunicación Audiovisual

0109754

Discurso Audiovisual III

Prof. María Elsa Bettendorff

2021 – 2do cuatrimestre



Facultad de Diseño
y Comunicación

índice

	pág.
1. Introducción.....	3
2. Desarrollo	
2.1 El cine de vanguardia.....	4
2.2 El Dadaísmo	4
2.3 El Futurismo	6
2.4 <i>Entr'acte</i> y la pintura futurista.....	7
2.5 <i>Entr'acte</i> y el arte futurista.....	8
3. Conclusión.....	9
4. Bibliografía.....	10

1. Introducción:

El presente ensayo buscará las relaciones transtextuales presentes en *Entr'acte* de René Clair de 1924 con las distintas producciones artísticas futuristas. El cortometraje dadaísta mencionado se tomó de la filmografía del módulo seis de la cátedra que corresponde a las vanguardias cinematográficas europeas. Su vinculación con la vanguardia suiza fue la razón de la elección del filme, porque tengo un gran interés en aquel movimiento y deseo seguir profundizando en dicha temática a través de esta investigación.

El objetivo general del proyecto es determinar si el cortometraje presenta influencias de las obras futuristas. Para desarrollarlo, se ha propuesto como hipótesis: “Si bien se considera que en el film *Entr'acte* de René Clair predominan los rasgos dadaístas, se han observado elementos futuristas como la múltiple exposición de imágenes y la exaltación de las máquinas, por lo tanto se sostiene que la película se vincula con el movimiento futurista al presentar relaciones de intertextualidad con fotografías y pinturas de dicha vanguardia”. Se busca corroborarla a través de la definición de las características de cada una de las vanguardias relacionadas y la evaluación de la intertextualidad entre las distintas piezas artísticas.

Para la realización del marco teórico-metodológico del ensayo, se tomará en cuenta el concepto de vanguardia desarrollado en *La vanguardia en el cine* para comprender el origen de este tipo de movimientos artísticos. Incluso del mismo libro, se tomará la definición de primitivismo para comprender el carácter vanguardista del film. *Cine y Vanguardias Artísticas* de Vicente Sánchez-Biosca aportará con el desarrollo cinematográfico del Futurismo como Dadaísmo. Saber ver el cine de Antonio Costa será la fuente que proporcionará los datos para estudiar los orígenes e influencias de ambas vanguardias. Se propone el texto *La historia del cine mundial desde los orígenes* de Georges Sadoul para profundizar en los rasgos dadaístas del cortometraje. De *Retórica(s) de la imagen* de María Elsa Bettendorff se usará la definición de intertextualidad y sus tres formas para evaluar las relaciones transtextuales en *Entr'acte*. Por último, del texto *Mensaje fotográfico* de Roland Barthes estarán presentes la paradoja fotográfica y los procesos de connotación para el análisis de los fotogramas de la película.

2. Desarrollo:

2.1 El cine de vanguardia:

Albera (2009) define a la vanguardia como una parte interesada de eso nuevo, promovido desde una política proveniente del seno del dominio artístico en que se construye su hegemonía y se enfrentan las tendencias (p.29). Dicho término procede de la expresión militar francés “avant-garde”, que hacía referencia a la fuerza de avanzada. Por consiguiente, el arte de vanguardia se puede entender como el posicionamiento de diversos grupos culturales frente a las instituciones burguesas. La mayoría de este tipo de movimientos artísticos surgieron durante el período de entreguerras, excepto el futurismo que nació antes de la Primera Guerra Mundial. Cada uno presentaba su propio manifiesto con variados principios e intenciones, no obstante todos compartían una gran oposición al arte tradicional. Las vanguardias llegaron a atravesar múltiples artes a lo largo de la historia, pero se lograron asentar con mayor fuerza en el arte cinematográfico, tras haber nacido fuera del campo cultural artístico y por su relación con las muchedumbres.

Se debe tener en cuenta que el cine de vanguardia se divide en tres posicionamientos: la creación de un cine de espectador, la presencia de guiones no destinados a filmarse y la experimentación material en las películas. La última postura mencionada fue la predilecta por los artistas franceses y alemanes, quienes lo desarrollaron con el fin de destruir al cine como institución social y simbólica. Por lo tanto, resultaba común encontrarse con filmes que rompieran con el modelo canónico clásico, presentarán estados fragmentarios, se alejarán de la mimesis, generarán cambios de formato y velocidad, y establecieran un montaje al azar. El dadaísmo y el surrealismo fueron unas de las vanguardias con mayor desarrollo en el séptimo arte, en el cual aportaron con la introducción de la fragmentación y el primitivismo en sus películas representativas.

2.2 El dadaísmo:

Es un movimiento artístico fundado por Tristan Tzara y un grupo de artistas refugiados de la Primera Guerra Mundial en 1916 en Zúrich, Suiza. Se puede coincidir con la opinión “El dadaísmo encarno tal vez la expresión más radical de las vanguardias y, si se quiere, la quintaesencia de éstas en cuanto apostó por el antiprograma y rechazó todo el sistema” (Sánchez-Biosca, 2004, p. 91). Sus exponentes se caracterizaron por: la realización de la protesta; la crítica sobre la sociedad con humor e ironía; la oposición a la sistematización del arte; una mayor valorización al acto creador; una difícil comprensión de sus textos literarios y poéticos; una exaltación de lo espontáneo; y una tendencia a la rebeldía. Se extendió en las distintas artes como la pintura, la poesía, la

fotografía y la escultura. En general, este movimiento resultó bastante innovador por la creación de nuevas técnicas, la aplicación de recursos inusuales en la construcción de sus obras artísticas y la incorporación de métodos pertenecientes a otras vanguardias.

En el ámbito cinematográfico, se puede decir que el dadaísmo fue el origen de los primeros films de vanguardia (Sadoul, 2004, p.177). Este tipo de películas vanguardistas se les reconoce por sus condiciones de desarrollo, preproducción y posproducción. No eran creadas para la exposición en salas de cine, ni tampoco estaban destinadas para el espectador de los filmes desarrollados con el modelo de representación institucional. Las obras cinematográficas dadaístas más reconocidas son *Le Retour à la Raison* de Man Ray, *Anémic Cinéma* de Marcel Duchamp y *Entr'acte* de René Clair en colaboración de Francis Picabia

Entr'acte de René Clair (Fig.1) es un cortometraje perteneciente al género mudo y experimental que cuenta con una duración de veinte minutos aproximadamente. Se estrenó a mediados de 1924 en Francia, mientras transcurría el periodo de entreguerras. Esta pieza estaba destinada a ser utilizada en el intermedio del espectáculo de ballet *Relâche* del pintor Francis Fiacbia y del compositor Erik Satie. Con respecto a su director, el parisino René-Lucien Chomette contaba con muy poca experiencia como realizador audiovisual, ya que apenas había estrenado su ópera prima en 1923. Él solamente trabajó basándose en el guión de dos páginas que redactó el multidisciplinario artista dadaísta Picabia y le dio aportes en el área de dirección. Después de este trabajo, Clair nunca volvió involucrarse con la vanguardia suiza y se focalizó en la realización de largometrajes.

La película está dividida en dos partes. La primera parte presenta un conjunto de situaciones distintas entre sí influenciadas por la poesía dadaísta, tras llevar a cabo la representación visual de los acercamientos de palabras muy similares y de ciertas metáforas; por ejemplo, la sobreexposición de un plano con cerillas prendiéndose por encima de otro plano de la cabeza de un hombre, en el cual se presenta visualmente dos términos muy parecidos entre sí en francés (Fig.2). Albera (2009) afirma que la segunda parte fue construida basándose en las escenas de persecución del cine primitivo (p.104). Clair narra cómo el cortejo del entierro sigue al carro fúnebre a través de la aceleración del movimiento, el carácter heteróclito de la muchedumbre y la comparación del rendimiento entre los distintos medios de locomoción de aquella época.

Por lo tanto, fácilmente se encuentra la alusión (fig. 3) al plano del vehículo de la pareja protagonista de *Runaway Match* de Alfred Collins de 1913 (fig. 4), también conocida

como la primera película con escenas de persecución de coches. Incluso, hay un guiño a Georges Méliès, tras incorporarse la figura del mago representado por Jean Börlin a través de su vestimenta (fig. 5). También se empleó la técnica Stop trick observada por primera vez en *Une séance de prestidigitation* de Méliès de 1896 (fig. 6) y Clair lo implementa para la desaparición de la muchedumbre (fig. 7 y 8). Se debe destacar que la mayoría de estas escenas fueron creadas con la edición rápida, la sobreimpresión y la deformación de las imágenes. Al desarrollarlas, Clair comenzó a tener contacto indirecto con el futurismo al utilizar técnicas de dicha vanguardia

2.3 El futurismo:

Este movimiento italiano es conocido como la primera vanguardia artística de la historia. Nació con la publicación del manifiesto futurista de Filippo Tommaso Marinetti en Milán en 1909. Sus exponentes buscaban la ruptura con la tradición, con el pasado y con la estandarización del arte que se presentaba en aquella época. A través de la capacidad expresiva de cada manifestación artística buscaban exponer la fuerza, la energía y el progreso de las máquinas. Costa (1991) sostiene que los futuristas fueron influenciados por el cine en la redacción de su manifiesto (p.84) Esta vanguardia inició en el ámbito literario, pero se expandió en la pintura, la fotografía y el cine con el paso del tiempo.

Las pinturas futuristas se enfocaron en exponer el dinamismo de los movimientos retratados a través del desenfoque, el uso de líneas de fuerza y la aplicación de múltiples puntos de vista de una misma figura. Su principal temática era la exaltación de las máquinas, sin embargo sus exponentes llegaron a pintar obras sobre animales y diversos tipos de paisajes. Por otra parte, la fotografía se focalizó en capturar el movimiento de las acciones cotidianas que llevaban a cabo las personas a través del fotomontaje y la múltiple exposición de las imágenes. Anton Giulio Bragaglia, su mayor representante, aprovechaba la distorsión de las siluetas de los individuos para reflejar sus estados emocionales en algunas de sus obras.

El arte cinematográfico fue el área artística de menor desarrollo de la vanguardia italiana. Según Verdone, “Después de constatar que potencialidades futuristas del cine habían sido desatendidas, se proponían una intervención que dio, no obstante, frutos escasos y efímeros como el filme de Arnaldo Ginna *Vita futurista* (1916), manifiesto en imágenes sobre la vida cotidiana futurista” (como se cita en Sánchez-Biosca, 2004). Este filme se perdió con el paso del tiempo, en consecuencia se desconoce sobre su trama y su desarrollo audiovisual. El año siguiente, Bragaglia dirigió la película *Thäis*, en la cual solo se refleja la esencia futurista a través de la escenografía. No obstante,

se puede considerar que el futurismo pudo influir en otros movimientos al ser la primera vanguardia en la historia.

2.4 Entr'acte y la pintura futurista:

Antes del análisis de las relaciones intertextuales entre las obras, se debe comprender que es la transtextualidad. Según Genette, "Todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos" (como se cita en Bettendorff, 2017, p.1). De acuerdo al tipo de relación desarrollada entre un enunciado con otro, existen cinco categorías. En el cortometraje, se visualizan algunos de estos tipos de relaciones transtextuales: la architextualidad, porque su título se refiere a su cualidad genérica, es decir, una pieza intermedia entre dos actos de un espectáculo; y la intertextualidad de celebridades se manifiesta por la presencia de Man Ray y Marcel Duchamp jugando ajedrez en la azotea (fig. 9). No obstante, nos enfocaremos en las múltiples alusiones que presentan varios fotogramas con las obras pictóricas futuristas que serán presentadas a continuación

Durante las escenas de persecución, resulta recurrente el tema de la exaltación de las máquinas del movimiento futurista. Se puede observar en los planos que se focalizan en el coche antiguo (fig. 10 y 11), en el cual hay cierta alusión al auto de carrera de la pintura *Sin título* de Ugo Giannattasio (fig. 12). Se afirma aquella relación de intertextualidad, ya que el cortometraje exalta el medio de transporte con varios planos exclusivos. Incluso se observa cómo quería resaltarse su movimiento por medio de la sobreexposición de la imagen. Asimismo, ocurre con el plano general de los ciclistas (fig. 13) que remite a la obra pictórica *Dinamismo di un ciclista* de Umberto Boccioni (fig.14), aunque se diferencian por el número de personas que aparecen en ambas imágenes. Además, estos últimos planos poseen un aceleramiento en su velocidad que generan una distorsión en las siluetas de los individuos y le otorga un mayor parecido con la obra de Boccioni.

Por otro lado, los futuristas recurrían a la aplicación de los múltiples puntos de vista para representar con mayor fuerza el dinamismo de un movimiento. En *Entr'acte*, la escena de la azotea se caracteriza por sobreponer varios planos del mismo lugar en distintas direcciones (fig. 15 y 16), en los cuales se puede evidenciar cómo se busca mostrar distintas perspectivas del mismo ambiente y generar un efecto de movimiento en el espectador. De tal modo, se puede afirmar que esos planos hacen alusión a la pintura *DDDD- Dada landscape* de Julius Evola (fig. 17), en el cual la técnica es aplicada para mostrar diversas posiciones del mismo paisaje. Se debe resaltar cómo la ubicación

de la montaña comparte una orientación semejante a la de una de las chimeneas de los edificios cercanos a la azotea que es mostrada en la película.

2.5 Entr'acte y el arte futurista:

En el ámbito fotográfico, la relación de intertextualidad se presenta en el fotograma de los globos (fig. 18) al hacer alusión a la obra *Scrutando* de Anton Giulio Bragaglia (fig.19). Se contempla cómo se aplicó el trucaje de la sobreexposición de imágenes para denotar falsamente la múltiple presencia de la figura y resaltar su constante movimiento. No obstante, ambas obras comparten la transmisión de un mensaje connotado similar.

Roland Barthes (1992) afirma que toda fotografía posee un mensaje denotado que es el análogo en sí, y un mensaje connotado cuya lectura es determinada de acuerdo con la sociedad que la lleva a cabo (p.2). La obra de Bragaglia pone en evidencia la incredulidad y el asombro de la modelo al resaltar su rostro, especialmente sus cejas alzadas que transmiten dichas emociones y este mensaje connotado se comprende gracias al conocimiento del lenguaje verbal.

De una forma similar ocurre con el fotograma de los globos, exceptuando que la imagen está atravesada por la sintaxis para remitir su mensaje connotado. Particularmente, requiere del plano general de Börlin con el ceño fruncido apuntando con un fusil en la azotea (fig. 20) para transmitir de manera completa la información. Al tenerlo en cuenta, se puede comprender que el fotograma de los globos corresponde al punto de vista del personaje, en el cual pone en evidencia su cansancio y desidia al no poder dispararle al globo.

En relación con las esculturas futuristas, *Forme uniche della continuità nello spazio* (*Formas únicas de continuidad en el espacio* en español) de Umberto Boccioni de 1913 (fig. 21) fue una de las pocas obras pertenecientes a esta categoría de dicho movimiento. Aquella estatua de bronce presenta una figura humana corriendo y ese tema era poco común en los exponentes de la vanguardia italiana. La obra representa el dinamismo, la continuidad y la simultaneidad de la acción llevada a cabo por la persona a través de la distorsión de la silueta de su cuerpo. Se puede coincidir con la opinión de González Gómez (2008) "Conforme se mueve, va dejando en el espacio tras de sí las formas de diversas partes de su anatomía que están como quedándose rezagadas y se van diluyendo" (párr. 2). A partir de lo mencionado anteriormente, se puede confirmar que el plano de los pies de los miembros del cortejo corriendo (fig. 22) hace alusión a la estatua de Boccioni, tras representar visualmente la descomposición

de sus siluetas durante la acción. Clair lo logra transmitir a través de la sobreexposición de diversos planos y el aumento de la velocidad, aunque se debe destacar que lo hace de una forma más sutil que Boccioni.

3. Conclusión:

A lo largo del desarrollo del ensayo, se pudo confirmar las alusiones hacia las distintas obras artísticas futuristas en los diversos planos de *Entr'acte*, tras observarse cómo se manejó la exaltación de las máquinas de forma muy similar. En la primera parte de lógica asociativa, se pudo evidenciar cómo se logró recrear la sensación de movimiento y la falsa multiplicación de figuras gracias a la aplicación del trucaje de la sobreexposición de imágenes del futurismo. Por otro lado, la segunda parte usó dicha técnica para resaltar el movimiento de los medios de transportes observados en los distintos planos de persecución. Al mismo tiempo, resultó interesante descubrir que aquellas escenas presentaron relaciones de intertextualidad con films del cine primitivo, por ejemplo la alusión a *Runaway Match* de Alfred Collins en las escenas de persecución.

En términos generales, se debe resaltar que las pinturas fueron las piezas artísticas más representadas en la película constituyendo cuatro de las seis obras evaluadas, mientras la escultura de Boccioni y la fotografía de Bragaglia son solamente dos. Sin embargo, resultan ser escasas al constituir muy pocos planos de la película y como resultado siguen predominando los rasgos dadaístas en el film. Finalmente, se puede decir que se corroboró la hipótesis de forma parcial, ya que claramente se mostró la influencia del futurismo en la obra cinematográfica de René Clair, sin embargo no es lo suficientemente fuerte para vincularlo completamente con la vanguardia italiana.

Bibliografía

- Albera, F. (2009). "¿Qué es la vanguardia?" y "Un cine de vanguardia", en *La vanguardia en el cine*. Buenos Aires: Manantial.
- Antúñez, A (2020) Características de la pintura futurista. Barcelona. España: Un profesor. Recuperado de <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/caracteristicas-de-la-pintura-futurista-4451.html>
- Barthes, R. (1992). "El mensaje fotográfico", en *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Bettendorff, M.E. (2017). "Sobre la transtextualidad en los enunciados visuales", en *Retórica(s) de la imagen. De la semiótica a la argumentación visual*. Buenos Aires: Tu Rincón.
- Calvos Santos, M (2017) *Relâche: Un ballet dadaísta de Picabia*. Ordes. España: Historia del arte. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/relache>
- Centre Pompidou (s.f) *Paris qui dort*. Paris, Francia : Centre Pompidou. Recuperado de: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cdLyazd>
- Clair, R. (1924). *Entr'Acte (Entreacto)*
- Collins, A (1903) *Runaway Match (Partido fuera de control)*
- Costa, A. (1991). "El cine y las vanguardias históricas", en *Saber ver el cine*. Barcelona: Paidós.
- González Gómez, J (2008) Umberto Boccioni, Formas únicas de continuidad en el espacio. Bronce, 1913. Ciudad de Guatemala, Guatemala: Universidad Francisco Marroquín. Recuperado de <https://educacion.ufm.edu/umberto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-bronze-1913/>
- Méliès, G (1896). *Une Séance de prestidigitation (Prestidigitación)*
- Sadoul, G. (2004). "El impresionismo francés" y "La vanguardia en Francia y en el mundo", en *Historia del cine mundial desde los orígenes*. México: Siglo XXI Editores.
- Sánchez-Biosca, V. (2004). "La cita entre vanguardias artísticas y cinematógrafo" y "La edad de Oro en el contexto del surrealismo", en *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona: Paidós
- Stam, R. (1999). *Nuevos conceptos en la teoría del cine (fragmentos)*. Buenos Aires: Paidós.
- Uriarte, J (2019) Dadaísmo. Colombia: *Caracteristicas.co*. Recuperado de: <https://www.caracteristicas.co/dadaismo/>.