

hosted@



# CINE MEXPERIMENTAL CINEMA

## Orígenes dudosos

Una vanguardia consciente de artistas mexicanos que experimentan con el cine surge pronto después de su equivalente europeo (y está informado por ésta).

Emilio Amero, Adolfo Best Maugard, Marius de Zayas, Manuel y Lola Álvarez Bravo, y Miguel y Rosa Covarrubias son todos artistas que participaron en el proyecto posrevolucionario de exploración formal que constituyó el renacimiento cultural mexicano. Más conocidos por su trabajo en otros medios -pintura, grabado o fotografía- estos artistas también emplearon el cine como otra oportunidad de experimentación. En sincronización con sus otros proyectos, estas películas reflejan su interés en la vida rural y la cultura popular como fuente de una esencia *uir* mexicana. También hacen fetiches de la maquinaria y la tecnología como presagios de un futuro mejor. La industrialización ofrece los medios de lograr una nueva sociedad próspera, mientras quedan arraigados los valores del campesino y del pasado indígena. Mediante esta fusión, México logrará la riqueza material en tanto evitará lo que

## ENSAYO DEL CATÁLOGO

El cine mexperimental  
Orígenes dudosos  
Adolfo Best Maugard  
Al otro lado del Pacífico  
Entreacto  
Ensayo de un cineasta  
El *underground*  
Los concursos de  
cine experimental  
De la Zona Rosa a la  
montaña sagrada  
No se olvida  
Superocheros  
Video  
Conclusiones  
Bibliografía

## CALENDARIO DE PRESENTACIONES

## CLIPS DE LAS PELICULAS

## CRÉDITOS

## LINKS

muchos concebían como la bancarrota espiritual de su vecino del norte.

Estas aspiraciones utópicas y la fe en el cine como una herramienta efectiva de transformación social pueden vincularse a la presencia de cineastas extranjeros que trabajaron en México durante los años treinta. Paul Strand, por ejemplo, a instancias de Carlos Chávez, hizo *Redes* para la Secretaría de Educación Pública con Fred Zinnemann y Henwar Rodakiewicz. Rodada en la ciudad costeña de Alvarado, Veracruz, e interpretada sobre todo por actores no profesionales, la película contrasta la lucha por sobrevivir de los pescadores con la avaricia de los capitalistas y políticos. Sin embargo, aparte del elenco, la participación mexicana fue mínima: Agustín Velásquez Chávez participó en el guión y Silvestre Revueltas compuso una obra musical vigorosa.<sup>5</sup> La desafortunada película de Sergei Eisenstein, *¡Viva México!*, contó con una participación local más significativa. Adolfo Best Maugard, posteriormente un cineasta por derecho propio, trabajó como asesor de Eisenstein en todo lo mexicano, y los soviéticos frecuentaban las elites culturales de la Ciudad de México. "El cine moderno es *¡Viva México!*, un nuevo logro de una nueva técnica, una técnica más asombrosa que la de *Potemkin*", dijo efusivamente Best Maugard al respecto de la experiencia.<sup>6</sup> Aunque el proyecto terminó en acrimonia, el trabajo de cámara de Eduard Tissé hizo mucho para definir el estilo visual del periodo clásico del cine mexicano.<sup>7</sup>

Los primeros años del cine sonoro en México también constituyeron una época que permitió la experimentación dentro de la industria comercial. El debut de Juan Bustillo Oro con *Dos monjes* (1934) representa quizá el ejemplo supremo. Narra un triángulo amoroso integrado por dos monjes, Fray Servando y Fray Javier y teje una historia desde los puntos de vista conflictivos de los dos rivales. En tanto Fray Javier enloquece paulatinamente,



Adolfo Best Maugard



*Que Viva México!*, Sergei Eisenstein



*Que Viva México!*, Sergei Eisenstein

aquellas partes de la película narradas desde su óptica adoptan los atavíos del expresionismo alemán, incluyendo el uso de maquillaje exagerado, ángulos torcidos, sombras profundas y un sentido del espacio chueco y distorsionado.

Fotografiada magistralmente por Agustín Jiménez, la película fue un esfuerzo tardío de incorporar los estilos de la vanguardia europea en el cine comercial mexicano.<sup>8</sup>

Algunos trabajos subsecuentes de Bustillo Oro, tales como *El misterio del rostro pálido* (1935) y *El hombre sin rostro* (1950), también mostraban influencias expresionistas. Otro

curioso experimento de la época es un corto cómico llamado *El espectador impertinente* (Arcady Boytler y Rafael Sevilla, 1932), un híbrido excéntrico de teatro y cine. El humor patente en de la película se deriva de las réplicas rápidas entre una actriz en la pantalla y un actor en vivo, que personifica un revoltoso miembro del público que interactúa con la película desde su asiento, de una manera que recuerda la pieza de vanguardia soviética "Fábrica de un actor excéntrico" (con Sergei Yutkevich, Grigori Kozintsev y Leonid Trauberg) en los años 1920. El provocador, interpretado por el mismo Boytler, aparece luego en la pantalla como parte de la película y al final conquista a la joven mujer a quien molestaba.



*Que Viva México!*, Sergei Eisenstein



*Dos Monjes* (1934), Juan Bustillo Oro

No obstante, como era de esperarse, la mayor parte de la experimentación se llevó a cabo a escala más pequeña; en proyectos personales de individuos dedicados profundamente a otras exploraciones estéticas. El grabador y fotógrafo Emilio Amero hizo tres cortos, mismos que hoy en día sólo se conocen mediante textos descriptivos. En una carta a Manuel Rodríguez Lozano, Antonieta Rivas Mercado describe una visita al estudio neoyorquino de Amero, quien "ha hecho una película de máquinas, purísima".<sup>9</sup> Una descripción más detallada de Carlos Mérida (reproducida más adelante) -para quien Amero había trabajado como aprendiz- da cuenta, escena por escena, de tres películas:

*Desolación* (basada en un texto de Federico García Lorca), 3-3-3 (con Gilberto Owen) y

*Río sin tacto*, todas realizadas durante su larga estancia en los Estados Unidos.

Marius de Zayas fue otra figura de la vanguardia mexicana que vivió un exilio autoimpuesto en Nueva York.

Caricaturista, crítico y figura crucial en la revaluación de las llamadas "artes primitivas" y el viaje transatlántico del cubismo, de París a Nueva York (vía la Galería 291 de Alfred Stieglitz y

*Camera work*), más tarde De Zayas hizo documentales sobre deportes, cubismo y danza. Ahora, la Filmoteca de la UNAM está restaurando estos cortos recientemente descubiertos. La fotógrafa de foto fija Lola Álvarez Bravo también experimentó con película cinematográfica.

Sus incursiones en el cine incluyen un rollo de película sobre Frida Kahlo (que posó para numerosos retratos de Lola) junto con una joven actriz o compañera y un niño que representa el hijo que Kahlo nunca tuvo. Filmado en 1951 en la casa coyoacanense de Frida, es de suponerse que éstas eran pruebas de un proyecto que nunca se completó.

Manuel Álvarez Bravo, el esposo de Lola, también probó su suerte en la cinematografía. Recuerda que Carlos Chávez le regaló varias latas de película cinematográfica; compró una cámara de cuerda de 35 mm a Eduard Tissé, el camarógrafo de Eisenstein y, en 1934, llegó a Tehuantepec para filmar a las mujeres indígenas del lugar.

Habían cosas muy graciosas, como por ejemplo la forma como caminaban cuando iban al mercado. No llevaban nada en las manos, entonces se compraban una cajetilla de cigarros y cerillos, se lo ponían en la cabeza y así caminaban... Y todo ese movimiento le da otra dimensión. Era un ensayo que hacía yo para probar la cámara que acababa de comprar, pues pensaba yo que lo pintoresco era un aspecto importante, pero en cierto sentido un poco superficial, quiero decir que en el fondo de

aquello se tenía que buscar otra cosa. Encontrar paralelos, contrastes. Entonces empecé a hacer fotografía en los telares con movimientos hacia el fondo, hacia adelante, hacia un lado, hacia el otro, a los pies, etcétera, en cosas del movimiento en la pantalla, de cómo puede usarse el movimiento en la pantalla. Al mismo tiempo quería complementar esas escenas, que eran de trabajo, con otras en donde resaltara la belleza de las mujeres, las tehuanas con jicalpestles con flores o con frutas (después lo quise repetir en fotografía fija y ya no pude, no sé por qué), en fin, muchas escenas así por el estilo tomaba, colocaba en el lugar el tripié para tomar a las mujeres que caminaban detrás de mí y daban la vuelta a la esquina, o al revés, que caminaban en la otra orilla. Hice otros ensayos, también un poquito caprichosos, iba caminando una tehuana y de repente desaparecía.<sup>10</sup>

Aparte de *Tehuantepec*, Manuel Álvarez Bravo abordó otros ejercicios de cine incluyendo *Los tigres de Coyoacán*, *La vida cotidiana de los perros*, *¿Cuánta será la oscuridad?* (con José Revueltas) y *El abonero* (con Juan de la Cabada).<sup>11</sup> Al parecer, hoy en día todas estas películas están perdidas. Además de estos proyectos personales, en 1938, tras la nacionalización de la industria petrolera, Álvarez Bravo filmó un corto de propaganda para el gobierno y trabajó como fotógrafo de foto fija en muchas películas de estudio.

---

<sup>5</sup>Véase la discusión de *Redes* en William Alexander, pp. 67-81.

<sup>6</sup>La propia descripción de la película por Best Maugard se encuentra en "Mexico into Cinema", *Theater Arts Monthly*, pp. 926-933. Posteriormente publicó una denuncia sobre la versión no autorizada (completada por Sol Lesser) en *Close Up*, Londres, no. X (septiembre 1933), pp. 256-257.

<sup>7</sup>La descripción más completa del fracaso mexicano de Eisenstein es Harry M. Geduld y Ronald Gottesman, eds., *Sergei Eisenstein and Upton Sinclair: The Making and Unmaking of ¡Viva México!* Véase

también Jay Leyda y Zina Voynow, *Eisenstein at Work*; Inga Karetnikova y Leon Steinmetz, *Mexico According to Eisenstein* y Peter Wollen, *Signs and Meaning in Cinema*, pp. 19-73. Para la influencia de Eisenstein en Gabriel Figueroa y Emilio Fernández, véase Charles Ramírez Berg, pp. 31-32.

8Magdalena Illoldi Rangel y Elmira López Ibáñez.

9Antonieta Rivas Mercado, p. 98.

10Luis Roberto Vera, p. 1.

11Susan Kismaric, pp. 35-36.

---

Preguntas, quejas, dudas? - email [cybermaestra@mexperimental.org](mailto:cybermaestra@mexperimental.org)  
©1998 Mexperimental Cinema/Cine Mexperimental [Buy Electronic Cigarettes](#)