

Un segle de somnis i realitats (I part)

Ningú no pot negar que el cinema ha estat un invent que ha revolucionat un segle tan mogut com el nostre.

Què ha estat el cinema? Des d'una simple atracció de fira fins a un art amb prou entitat pròpia, conegut com a setè art, passant per ser un retrat objectiu de la realitat, un instrument de poder, un mitjà per facilitar la capacitat crítica de l'home del segle XX, però també un instrument apte per a

Enguany es commemora el centenari del naixement del cinema, d'un art jove que ha marcat molt profundament la visió del món al llarg del segle XX. Tot seguit, us oferim la primera part d'un ampli reportatge que ens convida a resseguir, a grans trets, quina ha estat la història d'aquests cent anys de projeccions.

l'embrutiment ideològic i l'alienació. Gràcies al cinema, podem conèixer de primera mà tots els fets històrics esdevinguts al nostre segle i, només per això, el cinema podria considerar-se un invent valuós i útil. Si, a més, hi afegim tot el llegat històric de ficció ordit en el decurs de cent anys, podem afirmar que ens trobem davant un art meravellós, farcit d'un seguit de records subjectius guardats en la part més íntima de cadascun dels espectadors d'arreu del món, fascinats per un art centenari però que encara manté viva tota la seva joventut, frescor i aptitud per conrear somnis.

A partir d'ara intentarem sintetitzar els trets més importants d'aquest art mirant de ser tan objectius com sigui possible, encara que les nostres preferències personals hi restin inevitablement paleses.

Els pioners

El 1895 fou un any d'enrenou. A Cuba s'enceten les primeres revoltes independentistes (il·lustrades magistralment per Orson Welles a *Ciudadà Kane*, 1941), a l'Àfrica del sud la guerra dels boers és cada cop més sagnant i a França s'enceta el procés Dreyfuss.

Deixant de banda totes les hipòtesis de paternitat de l'invent (és cert que Thomas Alva Edison ja treballava en l'invent als Estats Units i a la Berlinalle d'enguany es van projectar uns films alemanys presentats un mes abans de la primera exhibició pública dels germans

Lumière), ens decantarem per la data que, fins ara, ha estat el motor d'arrencada del cinema: la primera projecció pública al Salon Indien de París de deu curts-metratges de Louis i Auguste Lumière el 28 de desembre de 1895.

La sortida dels obrers de la fàbrica Lumière o l'arribada del tren van commoure els parisencs. No fou el seu argument, ja que es tractava d'un retrat banal de la realitat, sinó l'ensurt que van provocar les imatges en moviment, que tot i ser en dues dimensions van fer del cinema un espectacle més agosarat que qualsevol de les altres atraccions de fira d'aleshores. Amb aquelles imatges ja tenim engegat l'invent tan arrelat a les nostres vides.

Un dels espectadors privilegiats d'aquella primera projecció fou el mag, il·lusionista i director de teatre Georges Méliès. Méliès va començar rodant les típiques escenes naturals que feien els germans Lumière, però una avaria a la càmera li va fer descobrir tot el món valuós del trucatge. Méliès és el primer revolucionari del cinema. Li devem les maquetes, desaparicions, sobreimpressions, encadenats, fusos i fotogrames acolorits a mà. En definitiva, la posada en escena.

Malgrat la seva dependència teatral, palesa en les seves cintes, Méliès és un veritable creador cinematogràfic. Els seus *Viatge a la Lluna* (1902) o *A la conquesta del Pol* (1912) són mostres inoblidables de l'enginy d'un pioner.

L'Anglaterra victoriana va fer també les seves temptatives cinematogràfiques. El

Le voyage dans la Lune. 1902, de Georges Méliès



pioner anglès fou William Paul, que fundà l'escola de Brighton. Començant també per les escenes naturals, va decantar-se cap al cinema fantàstic. A l'esmentada escola devem el primer pla, el muntatge cinematogràfic i les primeres persecucions. Aquells pioners anglesos foren els iniciadors d'una reputada tradició cinematogràfica britànica: el documental. En aquells moments inicials del cinema comença a configurar-se la industrialització de l'invent. El creador del primer imperi industrial cinematogràfic fou el francès Charles Pathé, que va produir pel·lícules i va dissenyar càmeres de presa de vistes i de projecció. Al continent americà, Thomas Alva Edison encetà la guerra de les patents amb els inventors europeus, ja que considerava que el cinema era una eina de dominació molt poderosa. Edwin S. Porter fou el seu braç artístic i mitjançant l'observació de les pel·lícules europees intentà realitzar les genuïnes pel·lícules americanes. Patrimoni seu és el primer petó cinematogràfic (*El petó*, 1896). Amb *Assalt i robatori d'un tren* (1903) Porter consolidà la tècnica narrativa del cinema d'acció i realitzà el primer *western* de la història del cinema. Al final de la primera dècada de l'existència del cinema, els Estats Units posseïen arreu del món unes deu mil sales d'exhibició i França continuava sent el país amb un major volum de producció.

L'art silenciós

El cinema avançava i es feia gran. És el moment de la fundació de Hollywood, del naixement de l'*star system*, de les comèdies esbojarrades de lladres i serenos de Mack Sennet. Tanmateix, neixen els gèneres cinematogràfics i, a més, el cinema esdevé art. Les organitzacions puritanes posen els primers entrebancs a un mitjà molt popular i, d'aquesta manera, neix la censura. Als Estats Units, per lluitar contra el monopoli d'Edison, un seguit de productors independents s'estableixen a Hollywood i inicien el camí de les gran companyies. El pioner Adolph Zukor fundà la Paramount el 1914, Carl Laemmle posa en marxa la Universal el 1915. Els germans Warner funden la Warner Bros; Frederick Loewe s'associa amb Samuel Goldwyn i constitueixen la Metro Goldwyn Mayer; William Fox és el pare de la 20th Century Fox, i David W. Griffith, Charles Chaplin i el matrimoni model

U

n dels personatges fonamentals del cinema fou David Ward Griffith

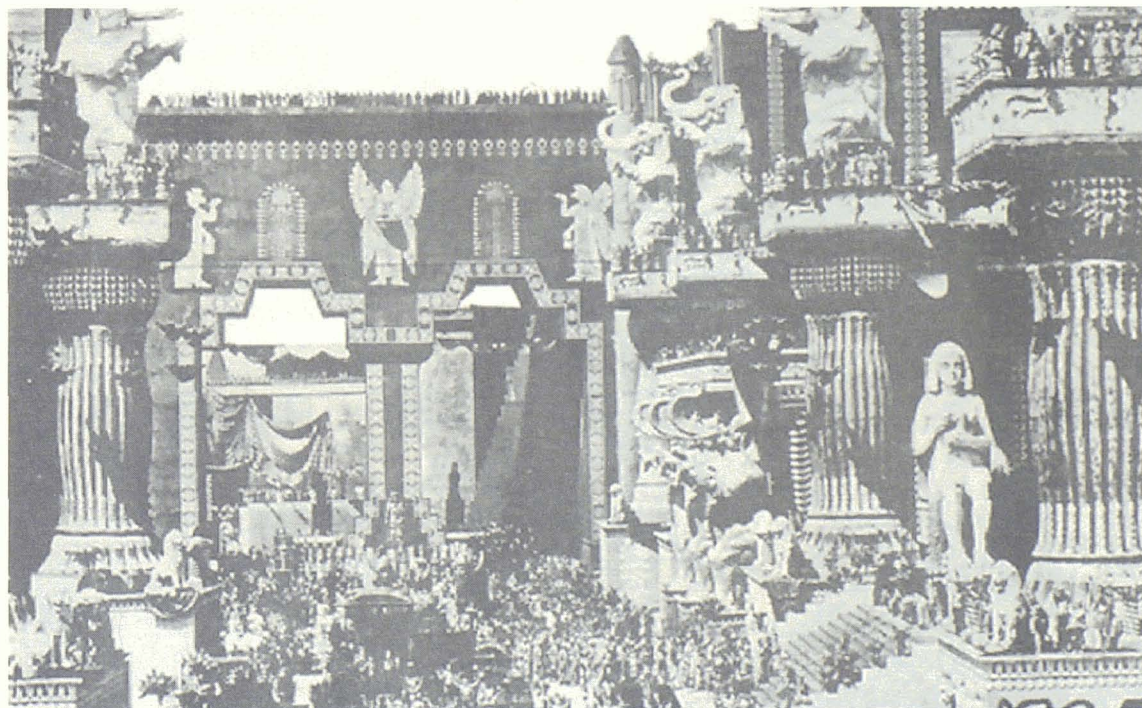
Douglas Fairbanks/Mary Pickford engegaren la United Artists el 1919. Amb la competència entre companyies neix una indústria potent i, a més, tenint en compte que hi ha guerra a Europa, els Estats Units són els únics proveïdors cinematogràfics durant aquest període. Parlant de gèneres, Thomas Ince, amb un gran sentit de la narrativa dramàtica, és l'impulsor del *western* i crea un mite cinematogràfic: Tom Mix. Els anys 10 són el moment de les esbojarrades comèdies curtes de Mack Sennett i els seus Keystone Cops. Moltes grans estrelles del cinema van fer els seus inicis en aquestes comèdies: Gloria Swanson,

Clara Bow, Larry Semmon (Jaimito), Harold Lloyd i, alguns cops, Charles Chaplin.

L'art de la comèdia cinematogràfica s'anirà polint en el decurs dels anys. A les darreries dels anys 10 i a l'inici dels anys 20 es roden els films inoblidables de Charles Chaplin (*El noi*, 1923 i *La quimera de l'or*, 1925), Buster Keaton (*Set ocasions*, 1925 i *El maquinista de la General*, 1926) o Harold Lloyd (*L'home mosca*, 1923).

Un dels personatges fonamentals del cinema fou David Ward Griffith. Ell fou el gestador d'una gramàtica cinematogràfica realment nova i que ja no res a veure amb el teatre, des de l'intimisme dramàtic de *Lliris trencats* (1919) fins als dos primers monuments èpics de la història del cinema, *El naixement d'una nació* (1915) i *Intolerància* (1916). Aquestes dues obres han estat una referència constant per a tots els estudiosos del cinema. Els actors són font de fascinació i identificació. Parelles com Mary Pickford i Douglas Fairbanks (el primer gran aventurer del cinema), galants mítics com Rodolfo Valentino o

Intolerància. 1916, de David W. Griffith



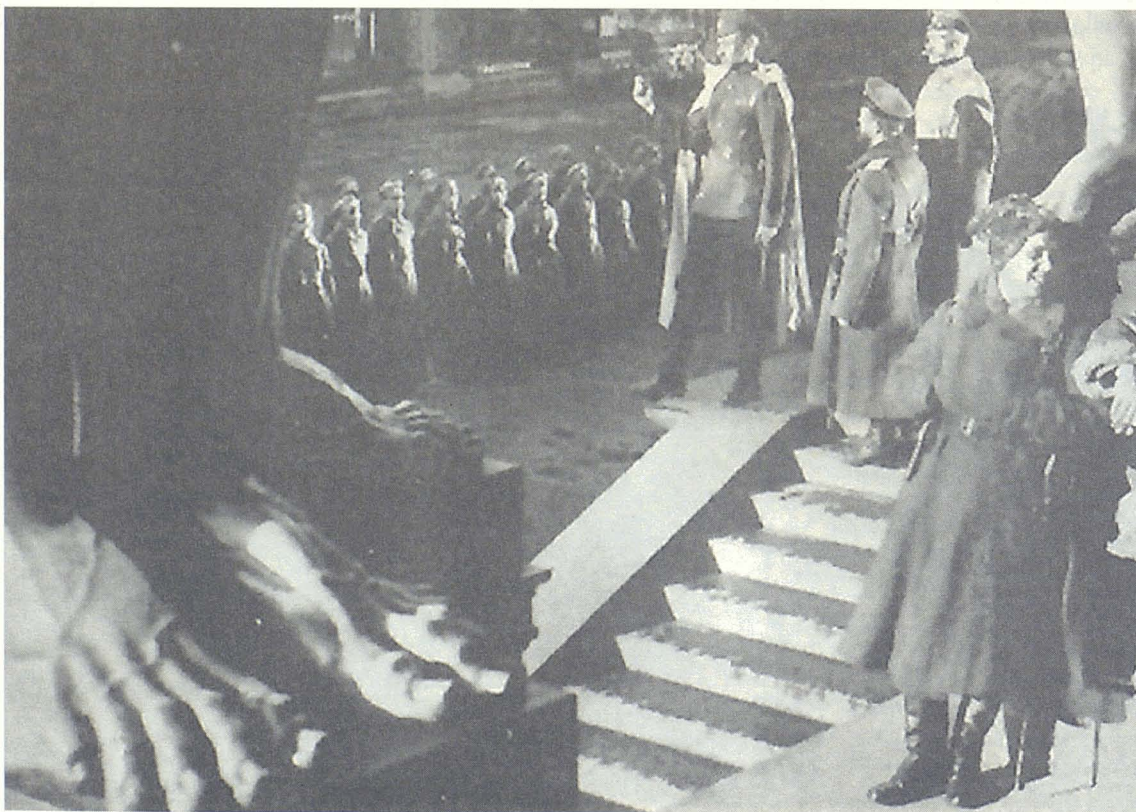
Ramón Novarro, vampiresses com Theda Bara, Pola Negri, Clara Bow o Gloria Swanson i dolces donzelles com Lillian Gish (l'abnegada heroïna de Griffith) obren les primeres catarsis entre el públic. En aquest moment l'*star system* és nat.

El cinema és un mitjà de dominació. Per aquest motiu s'han de preservar la moral i els bon costums. Un dels censors més fatídics fou Will Hays que, el 1922, va redactar un dels codis de censura més rígids de la història del cinema que va ser vigent fins a la segona meitat dels anys 60.

Altres nacionalitats van desenvolupar una cinematografia adulta en aquella època. Cal destacar l'escola expressionista alemanya i l'escola realista soviètica.

La vençuda Alemanya desenvolupà un art molt peculiar. Mitjançant llum i ombra i ressaltant l'horror d'una atmosfera irrespirable, sorgeixen grans films. *El gabinet del doctor Caligari* (1919) de Robert Wiene, *Nosferatu* (1922) de F.W.

Octubre. 1928,
de S. M. Eisenstein



e

El naixement del cinema sonor va coincidir amb el crac econòmic de la borsa el 1929

Murnau, *El carrer sense alegria* (1925) de G.W. Pabst i *El doctor Mabuse* (1922) i *Metropolis* (1926), ambdues de Fritz Lang, es compten entre les millors obres de l'època.

La Unió Soviètica postrevolucionària necessitava donar a conèixer la seva realitat. Un dels millors encarregats d'aquesta tasca fou Alexandr Dovjenco, que es decantà vers el cinema poètic. *La terra* o *La mare* en són bones

mostres. El mestre indiscutible fou Sergei M. Eisenstein. Només amb el seu *Cuirassat Potemkin* (1925) podria optar a un dels primers llocs en la història del cinema.

A França es cova l'avantguarda. Marcel l'Herbier fa films cubistes i Luis Buñuel, amb el seu *Chien andalou* (1929), esdevé portaveu dels surrealistes.

El cinema escandinau, bevent de les fonts de la seva dramaturgia, fa un cinema solvent. Victor Sjöström (l'inoblidable protagonista de *Maduxes feréstegues* de Bergman) n'és el representant més depurat.

Amb un art ric i adult ens trobem a les portes d'una nova revolució tècnica i artística: el so.

Paraula i cinema

Hi ha una pel·lícula inoblidable que il·lustra perfectament les dificultats d'adaptació dels tècnics i els artistes al cinema sonor:

Cantant sota la pluja, d'Stanley Donen i Gene Kelly.

El mediocre Alan Crosland dirigeix el 1927 per a la Warner el primer film parlat: *El cantant de jazz*, protagonitzat per Al Jolson. Amb aquest nou fenomen ja tenim revolucionada novament la indústria cinematogràfica. Fins al 1929 no es produeix el primer film important parlat i cantat, *La desfilada de l'amor*, d'Ernst Lubitsch.

A l'Alemanya pre-nazi es fan els primers experiments mitjançant l'afició a les operetes. Hi ha, però, dos films d'una gran entitat que consoliden la nova tècnica: *L'àngel blau* (1930) de Josef von Sternberg, amb Marlene Dietrich, i *"M" l'assassí* (1931) de Fritz Lang, amb Peter Lorre.

A Anglaterra, Alfred Hitchcock és l'encarregat de posar veu al cinema, i ho fa amb una gran cinta d'intriga anomenada *Xantatge* (1928). René Clair fa parlar en francès els seus personatges a *Sota els sostres de París* (1930). Amb aquest film s'encetà la dècada daurada del cinema francès. Seran els grans anys de René Clair (*À nous la liberté*), Jean Renoir (*La chienne*, *La grande illusion* i *La règle du jeu*) o Marcel Carné (*Quai des brumes*). Són els anys del realisme poètic francès.

El naixement del cinema sonor va coincidir amb el crac econòmic de la borsa el 1929 i la consegüent depressió mundial dels anys 30, adreçada parcialment als Estats Units pel *New Deal* del president Roosevelt. En el decurs dels 30 hi ha

una gran amenaça a Europa, representada per l'embranchida dels feixismes, que culmina amb la Guerra Civil Espanyola. La indústria americana es féu ressò d'aquests fenòmens socials i va oferir al públic uns productes que poguessin allunyar per un moment els fantasmes de la incertesa econòmica i del perill polític. Per això nasqué un gènere cinematogràfic: el terror. La Universal va produir un seguit de films protagonitzats per monstres: *Dràcula* (1930) de Tod Browning, *Frankenstein* (1931) i *L'home invisible* (1935) de James Whale. Veient aquests horrors, el públic sentia que la seva vida privada no era tan dura.

Un altre dels objectius d'evasió es va assolir per mitjà del musical. El luxe que s'entreveia en aquells fims feia més suportable la misèria imperant. Des de *La vídua alegre* d'Ernst Lubitsch fins a les *Melodies de Broadway* (una per any), passant per les inoblidables danses de la parella Fred Astaire/Ginger Rogers (*L'alegre divorciada* o *Barret de copa*), la gent podia albirar una vida més bella.

La consciència social també va tenir el seu lloc a la pantalla. De la mateixa manera que els 30 són la gran dècada de la literatura compromesa nord-americana, representada per John Dos Passos, William Faulkner, John Steinbeck o Ernest Hemingway, el cinema del *New Deal* va produir films valents amb un gran vigor social: *Sense novetats al front* (1930) de Lewis Milestone, *Sóc un fugitiu* (1932) de Mervyn le Roy, *Temps moderns* (1936) de Charles Chaplin, *Fúria* (1936) de Fritz Lang, *El raïm de la ira* (1940) de John Ford i *El gran dictador* de Charles Chaplin.

Hollywood va acollir un gran nombre de directors europeus. La seva aportació seria decisiva per a la consolidació del cinema adult. Lubitsch, Von Stroheim, Von Sternberg, Hitchcock o Lang van saber fondre les seves aportacions estilístiques personals amb la frescor del cinema americà.

Els anys 30 són els anys daurats de l'*star system*. ¿Qui podrà oblidar mai Greta Garbo, Katharine Hepburn, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Clark Gable, Gary Grant, James Stewart, Gary Cooper o els germans Marx? Així mateix, és l'era dels grans directors: Howard Hawks, George Cukor o John Ford en són exemples inoblidables.

El 1935 el cinema fa un pas endavant: el color. *La pira de les vanitats* de Ruben Mamoulian ofereix, per primer cop, so i color combinats. I a les darreries de la

dècada, concretament el 1939, arriba un film mític: *Allò que el vent s'endugué*, de Victor Fleming. Amb aquest film es tanca un capítol memorable de la història del cinema i s'enceta una època d'esplendidesa per al setè art.

El cinema es mobilitza (1939-1945)

Podríem jugar a ser erudits i parlar de com en el Hollywood dels anys de guerra la indústria es posa al servei de la propaganda -amb la col·laboració en documentals de guerra de Ford, Capra o Huston, per exemple- o de l'entreteniment. No obstant això, pensant en aquella època, hom no pot evitar d'evocar *El gran dictador* (1940), dirigida i interpretada per Chaplin, *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz, *To Be or not to Be* (1942) d'Ernst Lubitsch, etc., com els films més emblemàtics produïts durant la Segona Guerra Mundial. *Cintada Kane* (1941) d'Orson Welles és tota una altra història, atesa la seva temporalitat/atemporalitat. Sense deixar de banda que, amb el suspens com a *leiv motiv* a *Enviat especial*, *Sabotatge* o *Nàufrags*, Alfred Hitchcock realitza els films més polítics de la seva carrera.

No podem oblidar, tanmateix, altres films fonamentals d'altres cinematografies, les quals han estat presents reiteradament en el nostre cine-club. La darrera producció de S.M. Eisenstein, *Ivan el Terrible* (1942-44), de la qual s'ha dit que

adreça tota la seva força estètica i creadora a favor de Stalin, però sobre la qual també s'ha de convenir que la mobilització nacional que aquest personatge va aconseguir per frenar i vèncer Hitler no s'ha pogut rebatre a hores d'ara.

No s'ha d'oblidar en el camp aliat el binomi assolit a l'Anglaterra de Churchill entre els films èpics d'enardiment com *Sang, suor i llàgrimes* (1942) de David Lean i Noël Coward i els films de divertiment per a una població sotmesa a la pressió bèl·lica com foren els films dels germans Korda (*El lladre de Bagdad* o la colonialista *Les quatre plomes*) o *l'Enric V*, versió shakespeariana en tinte color del director/actor Laurence Olivier, i molts d'altres.

Aquesta panoràmica restaria incompleta si no rememoréssim el rostre de l'actor francès Jean Gabin, el rostre de l'heroi negatiu -com el de Bogart. Una filmografia que, quan va poder treure's la mordassa, va assaborir la victòria amb films com *La bataille du rail* (1945).

La filmografia propagandística nazi resta en l'oblit de la derrota.



Up periscope, de Gordon Douglas

Noves tendències

La Segona Guerra Mundial va implicar una transformació molt accelerada dels costums. El cinema, reflex fidel del nostre segle, potencià aquest canvi, deixant pas a noves formes de fer pel·lícules.

Neorealisme italià

La cinematografia italiana de l'era Mussolini era completament artificialiosa. Un dels seus exponents foren les comèdies pseudo-luxoses i buides de gràcia i contingut. Un seguit d'homes compromesos amb la resistència marcaren unes noves pautes diametralment oposades a les anteriors.

Cinema-veritat, rodat completament en escenaris naturals, on els protagonistes eren gent normal, exempta de qualsevol *glamour*, i les històries reflectien la



Rocco i els seus germans, de Luchino Visconti

e

n el decurs dels 60 hi ha una autèntica transformació del cinema espanyol

pobresa de la postguerra. Aquestes foren les pautes d'aquest nou corrent italià que fou exportat a d'altres nacionalitats.

Quins són els títols fonamentals d'aquest corrent? *Roma, città aperta* (1944) i *Germania anno 0* (1945) de Roberto Rossellini, *El lladre de bicicletes* (1949) i *Umberto D* (1951) de Vittorio de Sica, *La terra trema* (1948) i *Bellissima* (1952) de Luchino Visconti i *Els inútils* de Federico Fellini. Aquest fou el ferment d'una cinematografia vigorosa en els anys a venir, amb actors famosos arreu del món (qui no recorda Anna Magnani, Aldo Fabrizzi, Shopia Loren, Silvana Mangano, Alberto Sordi, Vittorio Gassman o Marcello Mastroianni?).

Nouvelle vague francesa

Partint de la tribuna de *Cahiers du Cinéma* on, entre d'altres, François Truffaut feia de crític, es covà un moviment de revolta contra l'academicisme del cinema francès, on el cinema es supeditava primordialment a la literatura. Defensant el cinema d'autor davant de la dictadura del guió, un floret de nous realitzadors va commoure la cinematografia francesa. El festival de Cannes de 1959 fou una plataforma de llançament de nous valors.

L'any 1959 fou l'any dels 400 cops de François Truffaut, de *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais i de *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard.

Amb un pressupost molt reduït, aquell

jovent cinèfil va transformar la cinematografia europea i va crear una nova moda artística que va estendre la seva influència arreu del món.

Free cinema anglès

A finals dels 50 l'imperi britànic ja no és el rei del món. Un seguit de joves irats expressen el seu rebuig als afanys imperialistes mitjançant la literatura, el teatre i el cinema.

Aquests joves homes de cinema volien retratar la imatge més fosca d'Anglaterra descrivint les vides dels abandonats de la fortuna, amb força càrrega crítica i amb una gran desinhibició, amb un estil que marcarà les bases dels moviments de revolta dels costums dels 60.

Dissabte nit, diumenge matí (1959) de Karel Reisz; *La solitud del corredor de fons* (1961) i *A taste on Honey* (1963) de Tony Richardson, *El Knack* (1965) de Richard Lester són mostres d'aquella nova forma de fer cinema.

El nou cinema espanyol

Aclaparats per les exhaltacions patriòtico-històriques i pel cinema folklòric, en el decurs dels 50 hi ha un grup de realitzadors, encapçalats per Juan Antonio Bardem i Luis García Berlanga, que, emmirallant-se en el neorealisme italià volien reflectir la realitat sempre amagada per la dictadura franquista.

Muerte de un ciclista (1955) i *Calle Mayor* (1956) de Bardem i *Bienvenido Mr. Marshall* (1953) i *Plácido* (1961) de Berlanga són mostres valentes d'un cinema diametralment oposat a l'imperant.

En el decurs dels 60 hi ha una autèntica transformació del cinema espanyol. Carlos Saura, l'hereu estilístic de l'espanyol universal Luis Buñuel, l'encapçala.

Nou cinema alemany

Els fills del miracle econòmic de la postguerra volen canviar la conformista imatge d'Alemanya. Un grup de directors realitzen un seguit de films poc convencionals on es diuen unes quantes veritats sobre el passat i el present del seu país. Un exemple és Volker Schlöndorff amb el seu *Jove Törless* (1966).

Els moviments cinematogràfics contemporanis no es redueixen als esmentats. El cinema escandinau, de la mà d'Ingmar Bergman, té un gran pes específic. El cinema asiàtic, de la mà de Jasuhiro Ozu i Akira Kurosawa, ha influït sobre molts homes de cinema europeus i americans.