

Història del cinema.

Lloc: Campus IOC
Curs: Cultura audiovisual I (Bloc 2)
Llibre: Història del cinema.
Imprès per: Francesc Casabella Planas
Data: dissabte, 27 gener 2018, 02:29

Índex

El Precinema

Naixement i època muda

L'època sonora

La postguerra

Les darreres dècades

El Precinema

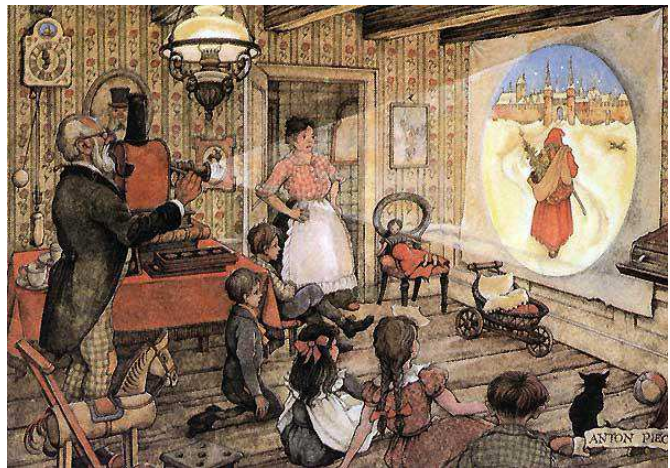
L'ésser humà s'ha preocupat sempre per captar i representar el moviment. Els animals amb moltes potes que els prehistòrics pintaven a les caveres demostren aquest fet.



Porc senglar amb 8 potes a les pintures rupestres de les coves d'Altamira

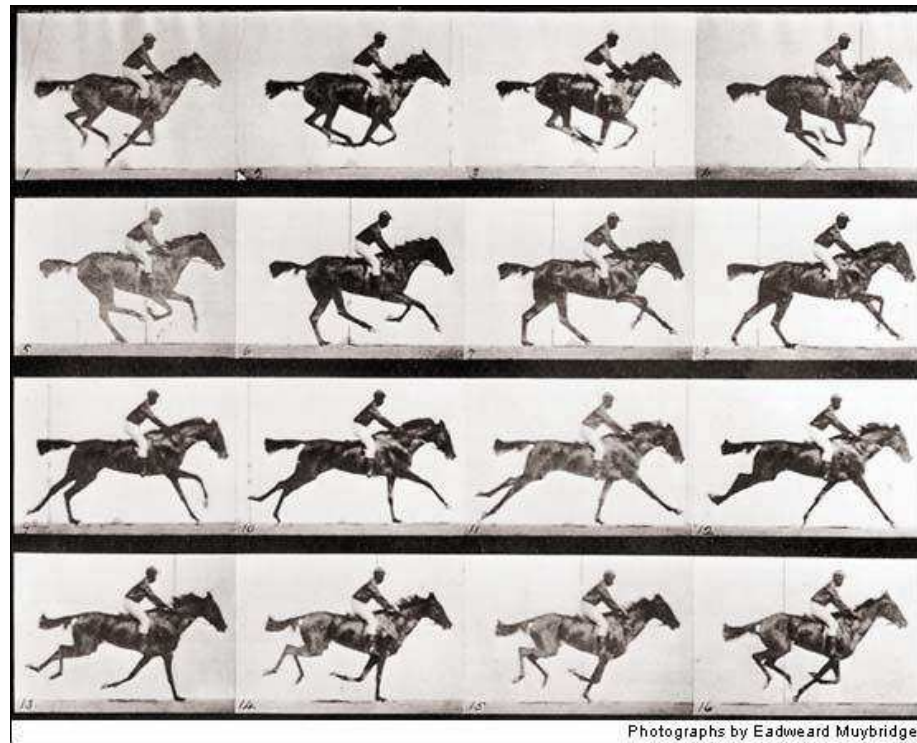
Durant segles, diverses civilitzacions o persones han cercat procediments per reproduir la realitat. És el cas de les representacions amb ombres, els primers espectacles en públic amb projecció d'imatges animades. Emprada ja al segle XVI, la càmera obscura permetia la projecció d'imatges externes dins una cambra fosca. La precursora de la fotografia.

De la mateixa manera que, un segle després, la llanterna màgica seria la precursora de les sessions de cinema, en projectar imatges sobre una superfície plana. Per tal de fer-les arribar a tots els indrets, els firaires viatjaven amb les seves llanternes deixant bocabadats als espectadors. Sobretot quan feien servir enginyosos dispositius mecànics destinats a manipular o fer girar vidres circulars, que feien moure les imatges.



Cartell anunciant la llanterna màgica i gravat d'Anton Pieck representant una funció de llanterna màgica.

Un invent capital apareix al segle XIX: la fotografia. Per primera vegada, era possible d'impressionar i de guardar una imatge del món que ens envolta. Però alguns fotògrafs no es van conformar amb les imatges fixes i van assajar amb la fotografia d'objectes en moviment, com ara Muybridge. Fins i tot, un d'ells, Marey, va arribar a emprar una mena de fusell fotogràfic capaç de captar les diferents fases d'un moviment.



Al llarg del segle, tot un seguit d'inventors construeixen aparells -meitat ginys, meitat joguines-, que cerquen produir la il·lusió del moviment. Es tracta del Taumàtrop, el Fenaquistoscopi, el Zoòtrop i el Praxinoscopi. Una variant d'aquest últim, el Teatre òptic, construït per Emile Reynaud és el que s'apropa més al que serà el cinema. Per tal de produir una acció contínua, es projectaven llargues bandes de més de 500 transparències de dibuixos a partir d'un aparell cilíndric que, juntament amb la projecció d'una imatge de fons des d'una llanterna, proporcionava la projecció dels primers dibuixos animats.

Ja tenim, doncs, els tres elements que constituïran el cinema: la persistència de la visió, la fotografia i la projecció. Però en faltaven dos més de fonamentals: la pel·lícula perforada i el mecanisme d'avanç intermitent que la mou. I va ser als EE.UU. on, el 1890, es va solucionar el problema, de la mà del gran inventor Edison i d'en Dickson.

En moltes sales de diversió s'instal·laren els anomenats Kinetoscopes d'Edison, caixes que contenien una sèrie de bobines que permetien veure una pel·lícula... individualment. I és que el famós inventor es va negar a projectar-la sobre una pantalla perquè creia que la gent no s'interessaria pel cinema. Quan equivocat va estar, com el temps va arribar a demostrar...! La invenció del cinema -però- no pot ser atribuïda, específicament, a ningú. Va ser el resultat d'una sèrie d'invents de diferents persones.

Naixement i època muda

Es considera que el cinema va néixer oficialment el 28 de desembre de 1895. Aquell dia, els germans Lumière van mostrar, en sessió pública, els seus films als espectadors del *Salon Indien* de París. En un dels seus primers films, "L'arribada d'un tren a l'estació de Ciutat", l'efecte d'una locomotora que semblava sortir de la pantalla va ser enorme. L'aparell amb el qual ho aconseguiren el van anomenar Cinematògraf. Havia nascut la cinematografia. Però l'èxit inicial es va anar fonent pel cansament del públic.

Les pel·lícules que veien sempre eren fetes sobre moments quotidians, sobre la vida laboral o familiar. I va ser la màgia i la imaginació d'un altre home, Georges Méliès, que va salvar el cinema d'acabar com un invent més entre tants d'aquella època. Méliès va fer realitat els somnis de les persones, en dur-los en les imatges que es representen en una pantalla. Per fi, la fantasia podia volar a través de la llum. Méliès és el primer inventor de ficcions. És més, de la ciència-ficció. "Viatge a la Lluna" (1902) i "Viatge a través de l'impossible" (1904) es troben entre les millors mostres de l'inventor dels trucatges. Un dels més habituals era fer desaparèixer coses o fer-les aparèixer de nou. Uns altres eren la sobreimpressió d'una imatge sobre una altra, les dobles exposicions o l'ús de maquetes.

A principis del segle XX, el cinema ja és una indústria. Ha passat de ser un invent per a divertir a ser una màquina de fer diners. El cinema s'estén pel món.

A Catalunya, Fructuós Gelabert esdevé pare de la cinematografia catalana i espanyola (1897). Segundo de Chomón segueix les passes de Méliès en el seu film "L'hotel elèctric"(1905), on els trucatges són dels millors de l'època. Com les pel·lícules eren mudes, uns rètols enmig de les escenes anaven explicant l'acció o els diàlegs. I, de vegades, un pianista donava el toc musical a l'espectacle. Les barraques dels inicis del cinema van esdevenir sales elegants i espaioses on començaven a acudir les classes benestants i no només les populars.

Per tal de farcir de films aquestes sales estables, es va començar a realitzar pel·lícules més cultes per a aquest públic burgès. A França el projecte es coneixia com a Films d'Art, títols basats en obres literàries on actuaven

actors famosos del teatre. Tal com Edison als EEUU, Charles Pathé marca a França l'inici de la industrialització del cinema. Els films produïts per ell assoliren un bon nivell de qualitat gràcies a la direcció de Ferdinand de Zecca, a qui es deu "La Passió" (1902) o "L'assassinat del duc de Guisa" (1904). A la casa Pathé debutà un dels primers grans còmics, Max Linder, que va inspirar a Chaplin. A Pathé li apareix un rival igualment francès, Léon Gaumont, qui contracta al director Louis Feuillade que s'especialitza en el gènere de terror.

Seguint les petjades Gal·les, a Anglaterra apareix l'anomenada Escola de Brighton, formada pels fotògrafs Smith, Williamson i Collins, que s'interessen pels temes de persecucions i bèl·lics on aboquen nous recursos tècnics fonamentals per a la gramàtica cinematogràfica.

Però seran els EE.UU. qui tregui més profit de l'invent. El 1903, amb la cinta "Assalt i robatori d'un tren", Edwin Porter inaugura el cinema de l'Oest -continuat després per T. H. Ince i utilitza el muntatge simultani. Els espectadors comencen a aprendre un nou llenguatge, el cinematogràfic: aprenen a relacionar les imatges entenent que guarden una relació de continuïtat. I la base d'aquest nou llenguatge és el muntatge.

Veient que esdevé un gran espectacle popular, que supera les barreres socials i idiomàtiques -en un país d'immigració format per multitud de llengües i ètnies-, el factor negoci entra en acció. Per tal de monopolitzar el mercat cinematogràfic i acabar amb els seus competidors, Edison envia els seus advocats contra els explotadors d'aparells cinematogràfics. Es tracta de la guerra de les patents (1897-1906) que, després d'una època de processos, clausures de sales, confiscació d'aparells i moments de violència, dona la victòria a Edison. Això afectà negativament als productors independents, els quals, per fugir de l'inventor-negociant, marxen a l'altra banda del país, a Califòrnia, on funden Hollywood. Aquí aixecaran les grans productores que faran la història del cinema nord-americà.

Entre els diversos països on el cinema ja és una realitat, Itàlia és un dels capdavaners en la concepció del cinema com a espectacle. I les pel·lícules de grans reconstruccions històriques seran el millor mitjà per fer-se amb el públic. El títol més destacat va ser "Cabiria", dirigit per Giovanni Pastrone el 1913. Grans escenaris i força extres encarnant a romans o a cartaginesos garantien una producció colossal per a l'època. Una concepció del cinema que influirà en els cineastes nord-americans.

Els mestres del període mut

David Wark Griffith va ser el gran fixador del llenguatge cinematogràfic. Les seves innovacions en la manera de narrar una pel·lícula van revolucionar el setè art: En les seves obres mestres "El naixement d'una nació" (1914) i "Intolerància" (1915), dividia el film en seqüències, mostrava accions en paral·lel, canviava l'emplaçament i l'angle de la càmera, variava els plans, emprava el flash-back o narració d'un fet ja passat. Però, sobretot, Griffith va assumir que el muntatge era l'estri expressiu més important amb què comptava el cinema; que no servia només per ordenar seqüències i plans, sinó també per emocionar l'espectador.

Griffith va arribar a influir a joves cineastes d'una geografia tan llunyana dels EEUU, com és Rússia. El triomf de la revolució russa el 1917 va fer pensar als seus dirigents que el cinema podia assolir un paper d'adoctrinament i propagandístic. Així que va encarregar a uns quants directors el fet d'encetar una nova cinematografia en el país. Entre aquests nous cineastes va destacar Serguei M. Eisenstein -qui va sorprendre al món amb la força de les imatges i la magistral utilització del muntatge en la seva pel·lícula "El cuirassat Potemkin" (1925).

En aquestes primeres dècades de cinema apareixen més directors que se n'adonen que aquest nou mitjà de comunicació de masses també pot servir com a mitjà d'expressió d'allò més íntim de l'ésser humà: els seus anhels, angoixes o fantasies. I a més expressant-ho amb una estètica innovadora, d'"avantguarda". A Alemanya, els estils "expressionista" i kammerspiel sorprenen pels seus productes ambientats en escenaris irrealistes o futuristes. "El gabinet del Dr. Caligari" (1919), de Robert Wiene, "Nosferatu" (1922), de F.W. Murnau, "Metròpolis" (1926), de Fritz Lang, o "M, el vampir de Düsseldorf" (1931), també de Lang, en són els títols més representatius.

Aquest cinema aparegut després de la derrota dels alemanys en la Guerra europea i l'establiment de la humiliant Pau de Versalles, reflecteix les seves angoixes i contradiccions. El país viu sota la inestabilitat de la República de Weimar i d'una gran crisi econòmica, situació de la qual s'aprofitaran els nazis. El treball de la il·luminació -plena de contrastos entre el clarobscur, la llum i l'ombra- serà un dels aspectes plàstics més innovadors.

Al contrari dels alemanys, els cineastes nòrdics fugen dels interiors angoixants i fan dels exteriors, del paisatge, l'escenari natural per als seus drames. Hi destacaren gent com Sjöström, Stiller o Dreyer; aquest darrer dirigí l'obra mestra "La passió de Joana d'Arc" (1928). En el cas de França, Louis Delluc fou el principal promotor de l'impressionisme cinematogràfic gal, corrent d'avantguarda en què contribuïren L'Herbier, Dulac i Epstein; aquest últim dirigí "La caiguda de la casa Usher" (1927). Al marge d'aquest moviment destaquen també Abel Gance, autor de "Napoleó" (1927), film on la tècnica de projecció s'anticipà al Cinerama- i Jacques Feyder, director de "L'Atlàntida" (1921).

Per la seva banda, l'estil "surrealista" cerca d'expressar el subconscient de manera poètica. A aquest cinema avantguardista hi contribuïren dos espanyols importants: el cineasta Luis Buñuel i el pintor Salvador Dalí.

El cinema americà aposta més pel benefici material que per l'estètica o la poesia visual. Una petita ciutat de l'Oest americà, Hollywood, havia esdevingut en poc de temps el centre industrial cinematogràfic més pròsper dels EE.UU. Grans empreses s'hi reuniren aixecant els seus estudis on, a més de filmar-hi les pel·lícules, s'hi "construeixen" les estrelles per a interpretar-les. Un hàbil sistema de publicitat crea una atmosfera de llegenda al voltant dels ídols del públic; els actors i les actrius esdevenen mites. És el cas de Lilian Gish, John Barrymore, Lon Chaney, Gloria Swanson, John Gilbert, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Mae West o Rodolfo Valentino. Es tracta de l'Star System, sistema de producció basat en la popularitat dels actors per mitjà de la qual aconseguir més beneficis.



Rodolfo Valentino

Durant la Guerra europea i aprofitant la davallada de producció a Europa pel mateix motiu, Hollywood es dedicà a dominar els mercats mundials. La dècada dels anys 20 va ser l'època daurada del cinema mut americà: espectacle, grans actors, diversitat de gèneres... Entre aquests va destacar l'slapstick o cinema còmic: els pastissos de nata, les boges persecucions, els cops, les banyistes...; invent de Mack Sennett qui descobrí a Chaplin, Lloyd, Turpin, Langdon... Potser una reacció a l'època difícil marcada per la Guerra Europea. Però seran dos còmics concrets els qui faran universal l'art de fer riure a la pantalla: Charlot i Keaton.

Pallassos genials i, alhora, crítics amb la seva societat deshumanitzada, els seus acudits han fet riure a infants i a adults de generacions diverses, arreu del món. D'en Charlot és "La quimera de l'or" (1925) i d'en Buster Keaton "El maquinista de la General" (1926).

Dels gran estudis surten grans produccions, algunes d'elles força espectaculars com les que feia el director Cecil B. de Mille, "Els deus manaments" (1923) o "Rei de Reis" (1927); o bé obres mestres de cineastes

estrangers que s'establiran a Hollywood, com ara Erich Von Stroheim, autor d'"Avarícia" (1924).

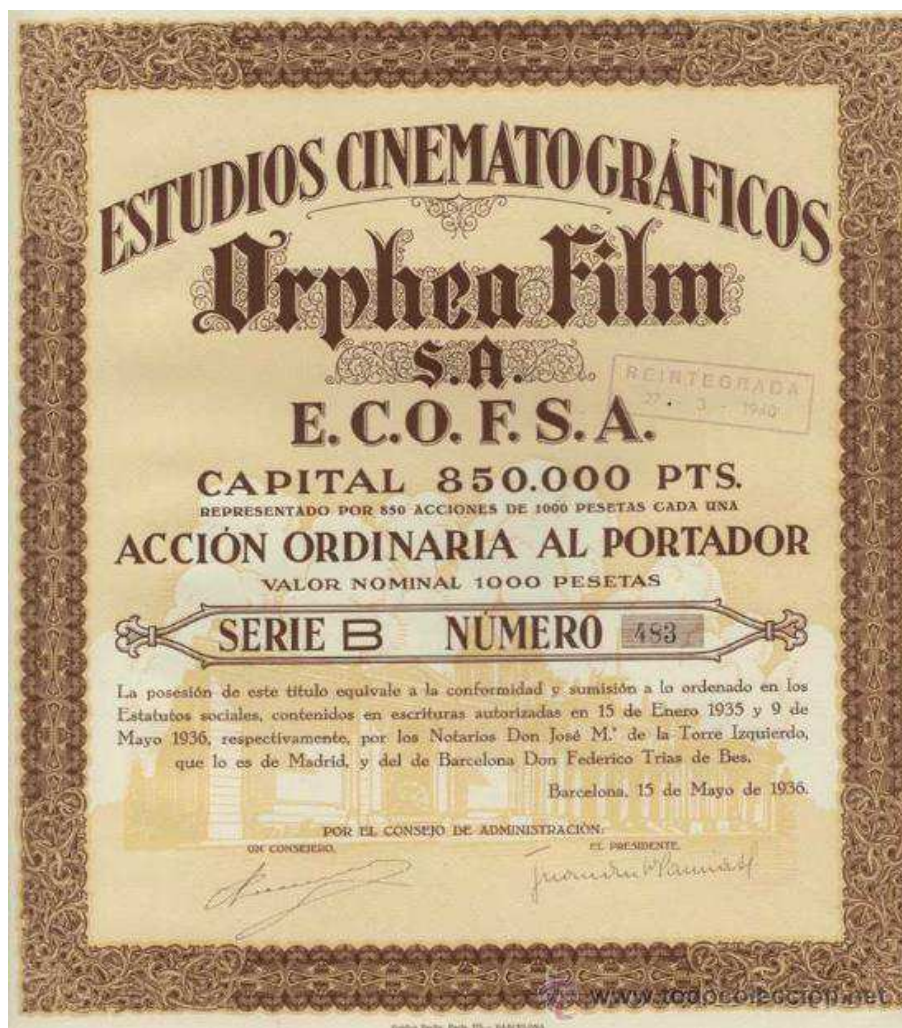
L'època sonora

L'època sonora

El 6 d'octubre de 1927 succeí un fet revolucionari per a la història del cinema: començava a parlar! "El cantor de jazz", d'Alan Crosland, deixava escoltar a l'actor Al Johnson cantant.

S'encetava una nova era per a la indústria del cinema. També per als actors: molts d'ells van desaparèixer com a tals en conèixer el públic la seva vertadera veu, desagradable o ridícula, que no corresponia a l'aparença física. Desapareixien els intertítols!

Els estudis van haver de replantejar-s'ho tot i fer importants inversions per reconvertir-se en sonors. També els tècnics i els cineastes van haver de canviar de forma de fer i de pensar. I els actors i actrius van haver d'aprendre a vocalitzar correctament. A l'Estat Espanyol, els primers estudis sonors, els Orphea, es van inaugurar a Barcelona el 1932.



Acció Ordinària dels Estudis Cinematogràfics Orphea Film.

La implantació del sonor va coincidir amb el crac econòmic del 1929 que ocasionà una Gran Depressió als EEUU. Milers de ciutadans trobaven en el cinema moments per fugir dels problemes quotidians. Hollywood es dedicà a produir títols basats en els gèneres fantàstic, la comèdia, el musical o el cinema negre, per tal d'exhibir productes escapistes.

És el moment de directors com Lubitsch -autor de "Ser o no ser" (1942)-; Capra -mestre de la comèdia americana, amb títols com "Succeí una nit" (1934) o "Viu com vulguis" (1938); Hawks -director d'"Scarface" (1932)-; Cukor, autor d'"Històries de Filadèlfia" (1940)-; John Ford -conegut sobretot pels seus "westerns" èpics, com ara "La diligència" (1939); o Josef von Sternberg -cineasta alemany que dirigí "L'àngel blau" (1930)-. Aquest cinema d'entreteniment general té l'excepció amb el fet per King Vidor, cineasta sensible als problemes de les capes populars, com ho reflectí a "El pa nostre de cada dia" (1934).

Aquest compromís estètic amb els menys afavorits va ser més forta a Europa. A França, coincidint amb el Front Popular, Jean Renoir mostrava la vida quotidiana i laboral dels treballadors, fins i tot emprant-ne d'autèntics com a protagonistes d'alguns dels seus films, com a "La regla del joc" (1939), títol que, a més de la seva càrrega de naturalisme, suposà noves aportacions estètiques. Altres cineastes enquadrats en el que s'anomena "realisme poètic" foren Jacques Feyder, Jean Vigo, Marcel Carné i René Clair.

Moltes de les noves estrelles de cinema procedeixen del teatre o del musical. Noms com Marlene Dietrich, Greta Garbo, Claudette Colbert, Olivia de Havilland, Gary Cooper, Clark Gable, Errol Flynn, Jean Gabin, Edward Robinson o Humphrey Bogart han esdevingut mites del cinema.



Marlene Dietrich

El cinema en color arriba el 1935 amb la pel·lícula "La fira de les vanitats", de Rouben Mamoulian, encara que artísticament la seva plenitud s'aconsegueix en el film de Victor Fleming, "Allò que el vent s'endugué" (1939).

El cinema d'animació es va implantant entre els gustos del públic, especialment els més menuts. Walt Disney és el creador americà predilecte fins i tot més enllà del mateix país.

Els trucatges és una de les especialitats més estimades pel públic. La ubicació de castells en paisatges on no han existit, a partir de vidres pintats, o la recreació d'un goril·la gegant a partir d'un de simi petit o de maquetes, són mostres de la màgia del cinema, a la qual acaben de donar el toc la decoració, el maquillatge o el vestuari.

Enfront de directors amb plantejaments principalment comercials, fan aparició d'altres amb nous neguits estètics. És el cas de Von Stronheim, Hitchcock o Orson Welles; aquest darrer realitzà les obres mestres "Ciudadà Kane" (1941) i "El quart manament" (1942).

Mentrestant a Europa les cinematografies dels països amb governs totalitaris s'orienten cap a un cinema políticament propagandístic, sovint fallit artísticament en el cas dels feixismes.

Pel que fa a l'Estat soviètic, segueix essent una excepció el cinema de S.M.Eisenstein, com ho demostren els films "Alexander Nevski" (1938) i "Ivan el terrible" (1945).

Quan la Segona Guerra Mundial esclata, el cinema es basa en la propaganda nacionalista, el documental de guerra o el producte escapista.

La postguerra

La postguerra

En acabar la Guerra, en una Itàlia destrossada, apareix l'anomenat cinema "neorealista", un cinema testimonial sobre la realitat del moment, fet amb pocs mitjans materials però amb molta humanitat, preocupat pels problemes de l'individu del carrer. "Roma, ciutat oberta" (1944-46), de Rossellini, "Lladre de bicicletes" (1946), de Vittorio De Sica, o "La terra trema" (1947), de Visconti, suposen una mirada sobre els problemes de subsistència dels més humils.

Aquest tipus de cinema va crear escola per tot Occident i, fins i tot, els nord-americans s'engrescaren a filmar històries fora dels estudis, aprofitant els escenaris naturals; el "cinema negre" -policíac- fou un dels gèneres que més va rodar a les ciutats.

Als EEUU, les pel·lícules o bé denoten un to pessimista on els personatges reflecteixen els patiments i angoixes passades al llarg de la guerra o com a conseqüència d'ella, o bé s'inspiren en la comèdia o el musical perquè el públic -ahora- necessita "oblidar". Quan el 1947 s'inicia la "guerra freda" entre Occident i l'URSS, als EEUU s'enceta un període de conservadorisme polític que arriba a afectar Hollywood, especialment als cineastes d'esquerra, els quals són perseguits, denunciats i condemnats. A aquest període, que es prolonga fins al 1955, se'l coneix com a "mccarthysme" o "cacera de bruixes". Alguns cineastes, com Chaplin o Welles, optaran per l'exili.

Els anys 50 representen per als nord-americans una nova època de benestar que va canviar l'estil de vida, sobretot pel que fa referència al lleure. L'adquisició de televisors suposa un fort competidor per al cinema. El nombre d'espectadors disminueix i cal cercar maneres per recuperar-lo. La millor forma serà donant al públic allò que la petita pantalla no pot: espectacularitat. Aleshores, la pantalla creix, es projecta en color i el so esdevé estereo.

Apareix el Cinerama, el Cinemascope, el relleu, la VistaVision...



S'imposen els musicals -com ara Cantant sota la pluja (1952), de S.Donen i G.Kelly-, i les superproduccions.

Fan aparició nous mites de la pantalla que trenquen els esquemes de comportament social convencionals, com ara Marlon Brando, James Dean o Marylin Monroe.



Marlon Brando



James Dean



Marilyn Monroe

Els joves esdevenen en un públic potencial important; és l'època del rock. És també la dècada dels grans melodrames i de la consolidació dels gèneres, com en el cas del thriller; un bon exemple d'aquest últim el tenim en els films de Hitchcock, "Vertigen" (1958) o "La finestra indiscreta" (1954).

Òbviament, a més d'Occident, a la resta del món també ha existit cinematografia, depenent la producció en cadascun dels països majoritàriament desenvolupats- de les seves possibilitats econòmiques i dels seus lligams colonials o post colonials amb la metròpoli europea. Si bé alguns països d'Àfrica, com ara Egipte, o l'Índia s'han caracteritzat per la seva capacitat de producció, Japó s'ha distingit -a més per la qualitat de molts dels seus títols, de la mà de grans cineastes com Ozu, Mizoguchi i Kurosawa, aquest últim és l'autor d'"Els set samurais" (1954). En tots ells sorprèn la concepció del temps cinematogràfic i de la planificació.

A finals dels anys 50, i seguint les passes de directors innovadors com en Rossellini, el cinema francès es trobava estancat pels productes clàssics que sortien dels seus estudis. Una nova generació de realitzadors aporten oxigen al cinema, sota la denominació "nouvelle vague", un cinema igualment fet amb pocs mitjans però amb força innovacions estètiques, com demostrà el film de Godard, "À bout de souffle" (1959), que va suposar una ruptura amb el llenguatge cinematogràfic habitual. Altres realitzadors com Resnais, Truffaut, Camus, Chabrol, Truffaut, Camus, Malle o Rohmer van seguir les mateixes passes, encara que cadascú des del seu estil personal. Paral·lelament apareix el "cinéma vérité", de caire documentalista, que cerca captar la vida tal com és.

En altres indrets, al llarg dels anys 60 sorgiran també nous cinemes: A Suècia, Ingmar Bergman assoleix un cinema introspectiu on la psicologia de les persones, les seves angoixes i els seus dubtes existencials, passa a ser el referent principal.

A Itàlia, Antonioni, Passolini, Bertolucci, Visconti i Fellini opten per un tipus de cinema poètic. Mentre que Antonioni -autor de "L'avventura" (1960)- indaga en el comportament dels personatges, Fellini es distingeix pel seu cinema ric en propostes fantasioses i oníriques, sent-ne una mostra els films "Vuit i mig" (1963) o "Amarcord" (1974).

A la Gran Bretanya, el "free cinema" s'enquadra dins d'una estètica contestatària, crítica envers la seva societat puritana i classista; planteja les inadaptacions socials que ocasiona la vida a les grans ciutats industrials i la solitud de l'home contemporani en elles. Els cineastes més representatius han estat Lindsay Anderson, Tony Richardson o Karel Reisz. A l'Alemanya federal, el "nou cinema alemany" generà cineastes com Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, Fassbinder, Herzog o Wenders. Cal tenir en compte en tots ells la influència del "maig del 68".

A Llatinoamèrica, el nou cinema va de la mà del despertar social del Tercer Món: al Brasil, Glaubert Rocha, Pereira Dos Santos i Ruy Guerra; a Cuba, Gutiérrez Alea, Octavio Gómez i Humberto Solas; i a Argentina, Solanas, Getino, Birri i Torre Nilsson, fan l'aliança entre estètica i compromís social. Aquest cinema, juntament amb el que es fa a la resta de països subdesenvolupats dels altres continents -com a conseqüència del procés descolonitzador dels anys 60-, es coneix com a "cinema del Tercer Món".

En aquells països europeus sota règims no-democràtics, un seguit de cineastes defensors de les llibertats aporten productes igualment creatius. És el cas de A.Ford, Wajda, Munk, Kawalerowicz, Zanussi o Polanski a Polònia; Meszaros, Gabor, Szabo i Jancso a Hongria; Forman, Menzel, Nemec o Txitylova a Txecoslovàquia; Kozintsev o Txujrai a la URSS.

O de Buñuel (des de l'exili), Bardem, Berlanga i Saura a Espanya; en aquest darrer país s'hi han d'incloure les noves tendències estètiques que apareixen a Catalunya, amb l'anomenada "Escola de Barcelona".

Als EEUU, a partir de la dècada dels 60, la nova generació de directors es formen a la televisió. Es tracta d'uns quants cineastes inquiets també per fer un nou cinema narrativament més independent que no pel fornit tradicionalment per Hollywood; directors com Cassavettes, Lumet, Mulligan, Penn o Nichols. Molts d'ells operaren des de Nova York i crearen el cinema underground, anticomercial, antihollywood i d'avantguarda. Paral·lelament, alguns gèneres que requereixen grans inversions, com les superproduccions o els musicals, ofereixen les seves últimes grans mostres.

Les darreres dècades

Les darreres dècades

A finals dels anys 70, i després d'uns anys de cinema espectacular basat en el catastrofisme -potser com a reflex del retorn del perill atòmic-, s'imposa la recuperació de la superproducció des del punt de vista de la qualitat i de la rendibilitat. Concretament de la mà de Georges Lucas -autor de "La guerra de les galàxies" (1977)- i de Steven Spielberg, realitzador de "Trobades en la tercera fase" (1977)-. Paral·lelament, altres directors aposten per un cinema igualment comercial però tractat amb un estil de realització molt personal i creatiu, com ara Ford Coppola, Scorsese, Brian de Palma, Burton, Lynch... Són uns anys en què o es qüestiona tot -com en el cas dels films sobre Indoxina- o es retorna al passat amb nostàlgia; hi abunden els "remakes" i el fantàstic.



Els anys 80, l'aparició i introducció del vídeo, i l'augment dels canals televisius per vies diferents, fan que el públic vegi més cinema que mai, sense sortir de casa. Cal cercar de nou espectacularitat: pel·lícules amb força efectes especials assagen d'atreure els espectadors cap a la sala fosca. Actors musculosos esdevenen herois de la pantalla en títols violents o reaccionaris. Enfront d'aquest cinema consumista apareixen autors més

preocupats pels temes polítics i, sobretot, per la ingerència dels EEUU en altres zones. També són temps de grans melodrames i de recuperació de la comèdia. Woody Allen hi destaca. La globalització de l'economia afecta al cinema nord-americà que s'alia amb la indústria electrònica oriental.



HOME PHOTOS PROJECTS FROM THE SET



Woody reads his classic short stories.



A Espanya, la transició política possibilità un cinema sense censura que influí en l'aparició de l'anomenada "moguda madrilenya". Pedro Almodóvar enriqueix l'escena cinematogràfica per mitjà del seu cinema postmodern i d'esperpent, gènere també conreat per Berlanga. El cinema basc aportà nous autors al cinema espanyol.

Encetada la dècada dels 90, la crisi d'idees s'apoderà del cinema nord-americà; així que decidí inspirar-se en els herois del còmic, aprofitant-se dels nous procediments per a la creació d'efectes especials. També algunes sèries històriques de televisió seran objecte de versions per a la gran pantalla. Gèneres com la comèdia clàssica, els grans drames, els dibuixos animats, el fantàstic o el western han retornat amb força; gèneres tradicionals als quals se'ls ha de sumar la sexualitat com a ingredient important en diversos films i l'aparició d'un nou grup d'actors joves coneguts com a la "generació X", a més d'actors infantils intèrprets de pel·lícules familiars. D'altra banda, la comèdia espanyola i el ressorgiment del cinema llatinoamericà han marcat durant aquests anys la cinematografia hispanoparlant.

Alguns països europeus reaccionen contra la gran presència comercial del cinema nord-americà, mitjançant lleis que afavoreixin els seus propis mercats. A Espanya, continuen sorgint nous realitzadors, com ara J. Medem, A. Amenábar, Fdo. León, B. Zambrano, I. Bollain, I. Coixet... Arribats als cent anys de cinema, el procediment basat en la fotoquímica s'alia amb les noves tecnologies electròniques i dels estudis surten pel·lícules on l'ordinador ha tingut molt a veure en el procés d'obtenció o manipulació de les imatges. Homes de carn i ossos transformant-se en homes cibernètics, els grans saures passejant-se en ple segle XX, protagonistes donant la mà a personatges morts fa dècades... De la mà de l'electrònica apareix la realitat virtual.

