

HISTORIA DEL CINE

UNA APROXIMACIÓN AL SÉPTIMO ARTE

POR MIGUEL ANGEL PÉREZ VIDONDO

El Precine

Desde los más remotos tiempos el ser humano se ha planteado un importante reto: cómo captar y representar el movimiento. Aquellos bisontes con seis patas que fueron apareciendo en las cavernas son el testimonio más antiguo de ello. A partir de ahí y en siglos sucesivos, las distintas civilizaciones fueron buscando procedimientos adecuados para plasmar la realidad del movimiento humano en imágenes fijas. La llamada "cámara obscura" (siglo XVI), permitía la proyección de imágenes externas dentro de una cámara oscura. Fue la precursora de la fotografía. De la misma manera, un siglo después, la linterna mágica sería la antecesora de las sesiones de cine, al proyectar imágenes sobre una superficie plana. Con

el fin de hacerlas llegar a todos los lugares, los feriantes viajaban con sus linternas dejando boquiabiertos a los espectadores. Sobre todo cuando añadían también ingeniosos dispositivos mecánicos destinados a manipular o hacer girar cristales circulares, que hacían mover las imágenes.

El siglo XIX fue testigo de un importante invento: la fotografía. Por vez primera, era posible impresionar y guardar una imagen del mundo que nos rodea. Pero algunos fotógrafos no se conformaron con las imágenes fijas y ensayaron con la idea de objetos en movimiento.

A largo del siglo, toda una serie de inventores construyen aparatos -mitad genios, mitad juguetes-, que buscan producir la ilusión del movimiento. Ya tenemos, pues, los tres elementos que constituirán el cine: la persistencia de la visión, la fotografía y la proyección. Pero faltaban dos más fundamentales: la película perforada y el mecanismo de avance intermitente que la mueve. Y fue en los EE.UU. donde, en 1890, se solucionó el problema, de la mano del gran inventor Edison y de Dickson.

En muchas salas de diversión se instalaron los llamados Kinetoscopios de Edison, cajas que contenían una serie de bobinas que permitían ver una película... individualmente. Y es que el famoso inventor se negó a proyectarla sobre una pantalla porque creía que la gente no se interesaría por el cine. ¡Cuán equivocado estuvo, como el tiempo llegó a demostrar...! Sin embargo, la invención del cine no puede ser atribuida, específicamente, a nadie. Fue el resultado de una serie de inventos de diferentes personas que fueron perfeccionando, cada uno de ellos, al anterior.

El nacimiento del cine. La época muda

Tras esos balbuceos anteriormente descritos, se considera que el cine nació oficialmente el 28 de diciembre de 1895. Aquel día, los hermanos Lumière mostraron, en sesión pública, sus films a los espectadores del Salón Indien de París. En uno de ellos, titulado "La llegada de un tren a la estación de Ciotat", la escena en la que una locomotora parecía salirse de la pantalla produjo un enorme impacto. A este aparato lo llamaron cinematógrafo. Y así es como nació la cinematografía. Pero ese gran éxito inicial se fue apagando poco a poco por el cansancio del público.

Las primeras películas que se veían siempre versaban sobre momentos cotidianos, sobre la vida laboral o familiar. Parecía que querían mostrar a los espectadores simples acontecimientos de cada día. Y fue la magia y la

imaginación de otro hombre, Georges Méliès, quien salvó el cine de acabar como un invento más entre tantos de aquella época. Méliès hizo realidad los sueños de las personas, al mostrarlos en las imágenes que se proyectaban sobre una pantalla. Por fin, la fantasía podía volar a través de la luz. Méliès es el primer inventor del cine de ciencia - ficción. "Viaje a la Luna" (1902) y "Viaje a través de lo imposible" (1904) se encuentran entre las mejores muestras del inventor de los trucajes. Uno de los más habituales era hacer desaparecer cosas o hacerlas aparecer de nuevo. Otros eran la sobreimpresión de una imagen sobre otra, las dobles exposiciones o el uso de maquetas. Todos estos recursos, sabiamente aplicados, redondeaban el éxito.

Cuando el siglo XX inició su andadura, el cine ya se había convertido en una industria, todavía incipiente, pero ya se habían asentado las bases de su vertiginoso desarrollo posterior. Había pasado de ser un invento para divertir a convertirse en una máquina de hacer dinero. El cine se extiende por el mundo a velocidad imprevista en sus titubeantes inicios. En Cataluña, Fructuós Gelabert se convierte en el padre de la cinematografía catalana y española (1897). Segundo de Chomón sigue los pasos de Méliès en su film "El hotel eléctrico" (1905), donde los trucajes son de los mejores de la época. Como las películas eran mudas, unos rótulos en medio de las escenas iban explicando la acción o los diálogos. Y, a veces, un pianista daba el toque musical al espectáculo. Poco a poco aquellas barracas incómodas de los inicios del cine se fueron convirtiendo en salas elegantes y espaciales donde comenzaban a acudir las clases acomodadas y no sólo las populares.

Como la afición iba creciendo el consumo de películas iba en vertiginoso aumento, lo que determinó un fuerte incremento en la producción de nuevos títulos. A una con el cambio de público asistente, se comenzaron a realizar películas más cultas para este público burgués, sin descuidar por ello el cine de contenido más popular. En Francia el proyecto se conocía como Films d'Art, títulos basados en obras literarias donde actuaban actores famosos del teatro. Tal y como hizo Edison en los EEUU, Charles Pathé marcó en Francia el inicio de la industrialización del cine. Los films producidos por él alcanzaron un buen nivel de calidad gracias a la dirección de Ferdinand de Zecca, a quien se debe "La Passió" (1902) o "El asesinato del duque de Guisa" (1904).

La casa Pathé sacó a la luz uno de los primeros grandes cómicos, Max Linder, que fue quien, a su vez, inspiró a Chaplin, el gran cómico indiscutible. Pero a la casa Pathé le aparece un rival igualmente francés,

Léon Gaumont, que contrata al director Louis Feuillade, que se especializa en el cine de terror.

Siguiendo las huellas galas, en Inglaterra aparece la llamada Escuela de Brighton, formada por los fotógrafos Smith, Williamson y Collins, que se interesan por los temas de persecuciones y bélicos con los que proporcionan nuevos recursos técnicos, fundamentales para la gramática cinematográfica. Como se ve, cada país va aportando sus propias ideas a lo que va a ser el cine con mayúsculas posteriormente.

Pero, como en tantas otras facetas artísticas, serán los EE.UU. quienes saquen más provecho al invento. En 1903, con la cinta "Asalto y robo de un tren", Edwin Porter inaugura el cine del Oeste -continuado después por T.H.Ince- y utiliza el montaje simultáneo. Así nació ese género que tantos títulos gloriosos ha proporcionado a la historia del cine. Los espectadores comienzan a aprender un nuevo lenguaje, el cinematográfico: aprenden a relacionar las imágenes entendiendo que guardan una relación de continuidad. Y la base de este nuevo lenguaje es el montaje.

Al comprobar que aquel tímido invento de finales del siglo XIX se va convirtiendo en un gran espectáculo popular, que supera todas las barreras sociales e idiomáticas -en un país de inmigración formado por multitud de lenguas y etnias-, el factor negocio entra en acción. Al intuir los enormes beneficios que puede llegar a producir, Edison pretende monopolizar el mercado cinematográfico y acabar con sus competidores. Para ello envía a su equipo de abogados contra todos los explotadores de aparatos cinematográficos. Se trata de la guerra de las patentes (1897-1906) que, después de una época de procesos, clausuras de salas, confiscación de aparatos y momentos de violencia, da la victoria a Edison lo que afectó negativamente a aquellos productores independientes que, de ninguna manera, habían pensado en montar grandes estructuras industriales. Para huir de Edison, convertido ya en inventor-negociante, marchan al otro lado del país, a California, donde fundan Hollywood. Aquí levantarán las grandes productoras que harán la historia del cine norteamericano. Este fue el nacimiento de la llamada "meca del cine".

Entre los diversos países donde el cine ya es una realidad, Italia es uno de los avanzados en la concepción del cine como espectáculo. Y las películas de grandes reconstrucciones históricas serán el mejor medio para hacerse con el público. El título más destacado fue "Cabiria", dirigido por Giovanni Pastrone en 1913. Grandes escenarios y muchos extras encarnando a romanos o a cartagineses garantizan una producción colosal para la época. Una concepción del cine que influirá en los cineastas norteamericanos.

Los maestros del período mudo

David Wark Griffith fue el gran creador del lenguaje cinematográfico. Consiguió “revolucionar” el séptimo arte con su peculiar forma de narrar las historias. En sus obras maestras "El nacimiento de una nación" (1914) e "Intolerancia" (1915), dividía el film en secuencias, mostraba acciones en paralelo, cambiaba el emplazamiento y el ángulo de la cámara, variaba los planos, usaba el flash-back o “salto atrás”. Pero, sobre todo, asumió que el montaje era el instrumento expresivo más importante con que contaba el cine; que no servía sólo para ordenar secuencias y planos, sino también para emocionar al espectador. Esa fue su principal aportación técnica al naciente arte.

Griffith consiguió influir a jóvenes cineastas tan lejanos, geográficamente, de los EEUU, como es Rusia. El triunfo de la revolución rusa en 1917 hizo pensar a sus dirigentes que el cine podía tener un destacado papel de adoctrinamiento ideológico y propagandístico. Así que pusieron manos a la obra para crear una cinematografía rusa con más tintes políticos que artísticos. Entre estos nuevos cineastas destacaron Dziga Vertov, Serguei M.Eisenstein -quien sorprendió al mundo con la fuerza de las imágenes y la magistral utilización del montaje en su película "El acorazado Potemkin" (1925)-, V.Pudovkin, autor de "La madre" (1926), y A.Dovjenko, director de "La tierra" (1930). Se trata de productos de vanguardia y de experimentación formal.

En estas primeras décadas de cine surgen nuevos cineastas que están convencidos de que este nuevo medio de comunicación de masas también puede servir como vehículo de expresión de lo más íntimo del ser humano: sus anhelos, sentimientos, angustias o fantasías. Y además lo expresan con una estética innovadora, de auténtica "vanguardia". En Alemania, los estilos "expresionista" y kammerspiel sorprenden por sus productos ambientados en escenarios irreales o futuristas. "El gabinete del Dr.Caligari" (1919), de Robert Wiene, "Nosferatu"(1922), de F.W.Murnau, "Metrópolis" (1926), de Fritz Lang, o "M, el vampiro de Düsseldorf" (1931), también de Lang, son los títulos más representativos.

Este cine aparecido tras la derrota de los alemanes en la Primera Guerra Mundial (1914-1917) refleja sus angustias, desolaciones y contradicciones. El país vive bajo la inestabilidad de la República de Weimar y de una gran

crisis económica. El énfasis que pusieron en la iluminación -llena de contrastes entre el claro-oscuro, la luz y la sombra- será uno de los aspectos plásticos más innovadores.

Por el contrario, los cineastas nórdicos huyen de los interiores angustiosos y hacen de los exteriores, del paisaje, el escenario natural para sus dramas. Destacaron gente como Sjöström, Stiller o Dreyer; éste último dirigió la obra maestra "La pasión de Juana de Arco" (1928). En el caso de Francia, Louis Delluc fue el principal promotor del impresionismo cinematográfico galo, corriente de vanguardia a la cual contribuyeron L'Herbier, Dulac y Epstein; éste último dirigió "La caída de la casa Usher" (1927). Al margen de este movimiento destacan también Abel Gance, autor de "Napoleón" (1927), y Jacques Feyder, director de "La Atlántida" (1921).

Por otra parte, el estilo "surrealista" busca expresar el subconsciente de manera poética. A este cine vanguardista contribuyeron dos españoles importantes: el cineasta Luis Buñuel y el pintor Salvador Dalí.

El cine americano apuesta más por el beneficio material que por la estética o la poesía visual. Una pequeña ciudad del Oeste americano, Hollywood, se había convertido en poco tiempo en el centro industrial cinematográfico más próspero de los EE.UU. Grandes empresas se reunieron levantando sus estudios donde, además de filmarse las películas, se "fabrican" las estrellas para interpretarlas. Un ingenioso sistema de publicidad crea una atmósfera de leyenda alrededor de los ídolos del público; los actores y las actrices se convierten en mitos. Es el caso de Lilian Gish, Gloria Swanson, John Barrymore, Lon Chaney, John Gilbert, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Mae West o Rodolfo Valentino. Se trata del Star System, sistema de producción basado en la popularidad de los actores por medio del cual consiguieron más beneficios. De aquí arranca la gran industria del cine estadounidense.

Durante la Guerra y aprovechando el descenso de producción en Europa, Hollywood se dedicó a dominar los mercados mundiales. La década de los años 20 fue la época dorada del cine mudo americano: espectáculo, grandes actores, diversidad de géneros... Entre éstos destacó el cine cómico: escenas con los famosos pasteles de nata, locas persecuciones, golpes de todo tipo, las bañistas...; todo ello invento de Mack Sennett que descubrió a Chaplin, Lloyd, Turpin, Langdon... Quizás como una reacción a las estrecheces que caracterizaron aquella época tan difícil marcada por las consecuencias de la Guerra. Pero serán dos cómicos concretos quienes harán universal el arte de hacer reír en la pantalla: Charlot y Keaton.

Payasos geniales y, a la vez, críticos con la sociedad tan deshumanizada en la que les tocó vivir, sus gags han hecho reír a niños y a adultos de diversas generaciones, en todo el mundo. De Charlot es "La quimera del oro" (1925) y de Buster Keaton "El maquinista de la General" (1926), entre otros muchos títulos destacados.

De los grandes estudios salen grandes producciones, algunas de ellas muy espectaculares como las que hacía el gran director Cecil B. de Mille, "Los diez mandamientos" (1923) o "Rey de Reyes" (1927); o bien obras maestras de cineastas extranjeros que se establecieron en Hollywood, como Erich Von Stroheim, autor de "Avaricia" (1924). Al gran De Mille lo veremos décadas más tarde repitiendo importantes títulos ya en cine sonoro.

La época sonora

El 6 de octubre de 1927 ha quedado como una fecha emblemática en la historia: la aparición del cine sonoro. ¡El cine empieza a hablar! Fue toda una revolución. "El cantor de jazz", de Alan Crosland, dejaba escuchar al actor Al Jolson cantando.

Se iniciaba una nueva era para la industria del cine. Supuso un cambio en los modos y maneras de producción, contratación de estrellas y realización fílmica. Y, como siempre ocurre, con grandes actores perjudicados: muchos de ellos desaparecieron al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no se correspondía con su apariencia física. ¡Desaparecían también los intertítulos! Estos problemas y circunstancias quedaron claramente expuestos en "Cantando bajo la lluvia", magnífica película musical dirigida por Stanley Donen, título que queda para las grandes antologías de la historia del séptimo arte. Los estudios tuvieron que replanteárselo a pesar de que hicieron importantes inversiones para reconvertirse en sonoros. También los técnicos y los cineastas cambiaron de forma de hacer y de pensar. Y los actores y actrices tuvieron que aprender a vocalizar correctamente. En España, los primeros estudios sonoros, los Orphea, fueron inaugurados en Barcelona en 1932.

Este monumental avance técnico coincidió con el llamativo crack económico de 1929 que ocasionó una Gran Depresión en los EEUU, que también fue muy bien reflejado en numerosas producciones cinematográficas. Miles de ciudadanos, angustiados por las situación

económica que padecían, encontraban en el cine momentos para huir de los problemas cotidianos. Hollywood se dedicó a producir títulos basados en los géneros fantástico, la comedia, el musical o el cine negro, con el fin de exhibir productos escapistas. Es el momento de directores como Lubitsch - autor de "Ser o no ser" (1942)-; Capra -maestro de la comedia americana, con títulos como "Sucedió una noche" (1934) o "Vive como quieras" (1938); Hawks -director de Scarface (1932)-; Cukor, autor de "Historias de Filadelfia" (1940)-; John Ford -conocido sobre todo por sus "westerns" épicos, como "La diligencia" (1939); o Josef von Sternberg -cineasta alemán que dirigió "El ángel blau" (1930)-. Este cine de entretenimiento general tiene la excepción con King Vidor, cineasta sensible a los problemas de las capas populares, como lo reflejó en "El pan nuestro de cada día" (1934). En Alemania es G.W.Pabst quien cultiva un cine social.

Este compromiso estético con los menos favorecidos fue más fuerte en Europa. En Francia, coincidiendo con el Frente Popular, Jean Renoir mostraba la vida cotidiana y laboral de los trabajadores, incluso utilizando a algunos de ellos como protagonistas de varios de sus films, como en "La regla del juego" (1939), título que, además de su carga de naturalismo, supuso nuevas aportaciones estéticas. Otros cineastas encuadrados en lo que se llama "realismo poético" fueron Jacques Feyder, Jean Vigo, Marcel Carné y René Clair.

Muchas de las nuevas estrellas de cine proceden del teatro o del musical, con cuyo trabajo ya estaban acostumbradas a hablar sobre los escenarios, aspecto en el que aventajaban a las estrellas del cine mudo. Nombres como Marlene Dietrich, Greta Garbo, Claudette Colbert, Olivia de Havilland, Gary Cooper, Clark Gable, Errol Flynn, Jean Gabin, Edward G. Robinson o Humphrey Bogart pasaron de las tablas a la pantalla convirtiéndose "de facto" en los grandes mitos del cine que todos conocemos.

Con el año 1935 llega otro gran acontecimiento: el cine en color. "La feria de las vanidades", de Rouben Mamoulian, fue el primer título, aunque la plenitud artística se consigue en el film de Victor Fleming, "Lo que el viento se llevó" (1939), grandioso título por otros muchos motivos y no sólo por su enorme metraje.

También hizo su aparición el cine de animación, que se fue abriendo paso entre los gustos del público, especialmente entre los más pequeños. Walt Disney es el gran creador americano predilecto, primero entre sus paisanos y, posteriormente, en todo el mundo. El fenómeno Disney perdura con el paso del tiempo y su factoría sigue aportando títulos sin parar.

Los trucajes, muy empleados en esta época, se convierten en una de las especialidades más estimadas por el público. La ubicación de castillos en paisajes donde no han existido, a partir de cristales pintados, o la recreación de un gorila gigante a partir de un simio pequeño o de maquetas, son muestras de la magia del cine, a la cual acaban de dar el toque la decoración, el maquillaje o el vestuario.

Frente a directores con planteamientos principalmente comerciales, postura típicamente americana, aparecen otros con nuevas inquietudes estéticas. Es el caso de Von Stroheim, Hitchcock u Orson Welles; éste último realizó las obras maestras "Ciudadano Kane" (1941) y "El cuarto mandamiento" (1942).

Por el contrario, en los países europeos de gobiernos totalitarios predomina un cine de corte propagandístico y, muy a menudo, fallido en sus aspectos técnico y artístico, especialmente claro en los fascismos. Respecto al Estado soviético, sigue siendo una excepción el cine de Eisenstein, con filmes como "Alexander Nevsky" (1938) e "Ivan el Terrible" (1945).

Cuando se produce el estallido de la Segunda Guerra Mundial, el cine está basado, fundamentalmente, en la propaganda nacionalista, el documental de guerra o el producto simplemente escapista.

La postguerra

Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial el cine experimentó una considerable expansión. El dinero vuelve a afluir a los estudios de rodaje y se multiplican los proyectos. El cine que se filma varía mucho de unos países a otros. En una Italia destrozada por la reciente guerra, aparece el llamado cine "neorrealista", un cine testimonial sobre la realidad del momento, hecho con pocos medios materiales pero con mucha humanidad, preocupado por los problemas del individuo de la calle. "Roma, ciudad abierta" (1944-46), de Rossellini, "Ladrón de bicicletas" (1946), de Vittorio De Sica, o "La terra trema" (1947), de Visconti, suponen una mirada sobre los problemas de subsistencia de los más humildes. Este genuino género italiano dio al cine una interminable lista de éxitos. El impacto producido en los espectadores de los diferentes países fue muy considerable y muchos de esos títulos sirvieron para numerosas sesiones de cine-forum.

Este tipo de cine creó escuela por todo Occidente y marcó influencias en diversas cinematografías que se reflejaron de distinta forma. Los norteamericanos se aficionaron a filmar historias fuera de los estudios,

aprovechando los escenarios naturales; el "cine negro" -policíaco- fue uno de los géneros que más se rodó en las ciudades. Se hicieron películas inolvidables y la aceptación popular fue más que notable.

En los EEUU, las películas oscilan entre un tono pesimista donde los personajes reflejan los padecimientos y angustias pasadas a lo largo de la guerra o como consecuencia de ella, o bien se inspiran en la comedia o el musical porque el público -a la vez- necesita "olvidar". En 1947 se inicia la "guerra fría" entre Occidente y la URSS, y en los EEUU comienza un período de conservadurismo político que llega a afectar a Hollywood, especialmente a los cineastas de izquierda, los cuales son perseguidos, denunciados y condenados. A este período, que se prolongó hasta 1955, se le conoce como "mccarthysmo" o "cacería de brujas" pues fue el famoso senador Mc Carthy quien encabezó este movimiento y presidió el "famoso" Comité de actividades antinorteamericanas. Se sucedieron los juicios y condenas con el consiguiente ostracismo al que fueron sometidos numerosos cineastas, en sus variados oficios: guionistas, directores, actores... Algunos como Chaplin o Welles, optaron por el exilio.

Los años 50, superados ya los efectos de la guerra, suponen para los norteamericanos una nueva etapa que cambió su estilo de vida, especialmente en todo lo referido al ocio. La multiplicación de los televisores se convirtió en un grave peligro para el cine. El número de espectadores va disminuyendo paulatinamente y suenan las alarmas para la gran pantalla. Hay que reaccionar y se decide hacerlo dando al cine lo que la televisión no puede: espectacularidad, grandes horizontes. Así es como la pantalla se agranda. Se trata de mostrar imágenes de gran tamaño. La técnica se esfuerza y van apareciendo el Cinerama, el Cinemascope, el relieve, la VistaVisión . Se imponen los musicales -como "Cantando bajo la lluvia" (1952), de S.Donen y G.Kelly-, y las superproducciones. Se busca la espectacularidad. Del mismo modo aparecen los nuevos mitos de la pantalla que rompen todos los moldes existentes hasta ese momento. Marlon Brando, James Dean o Marilyn Monroe encabezan una larga lista de auténticos monstruos de la interpretación.

Los jóvenes se convierten en el sector más deseado por el séptimo arte: estamos en la época del rock. También es la década de los grandes melodramas y la de la consolidación de otros géneros como el thriller; el gran Hitchcock nos ofrece títulos de este género, como "Vértigo" o "La ventana indiscreta".

Además de Occidente, en el resto del mundo también ha existido cinematografía, si bien menos conocida. Sus circuitos de distribución no han llegado hasta nosotros de la forma más adecuada. La producción

siempre ha dependido de sus posibilidades económicas y de sus relaciones coloniales o postcoloniales con la metrópolis europea. Si bien algunos países como Egipto, o la India se han caracterizado por su capacidad de producción, Japón se ha distinguido -además- por la calidad de muchos de sus títulos, de la mano de grandes cineastas como Ozu, Mizoguchi y Kurosawa, éste último es el autor de "Los siete samurais" (1954).

A finales de los años 50, el cine francés se encontraba estancado por los productos clásicos que salían de sus estudios. Era un cine que no había evolucionado. Pero hizo su aparición una nueva generación de directores que aportaron una corriente de oxígeno al cine, bajo la denominación "nouvelle vague", un cine hecho con pocos medios (al igual que el neorrealismo italiano) pero con importantes innovaciones estéticas, como demostró el film de Godard, "À bout de souffle" (1959), que supuso una ruptura con el lenguaje cinematográfico habitual hasta ese momento. Otros realizadores como Resnais, Truffaut, Chabrol, Malle o Rohmer siguieron los mismos pasos, aunque cada uno desde su estilo personal formando un importante grupo de cineastas que elevó el prestigio del cine francés a elevadas cotas. Paralelamente aparece el "cinéma vérité", de tendencia documentalista, que busca captar la vida tal como es.

En otros lugares, a lo largo de los años 60 surgirán también nuevos cinemas: En Suecia, Ingmar Bergman, asume un cine introspeccionista donde la psicología de las personas, sus angustias y sus dudas existenciales, pasan a ser el referente principal. "El manantial de la doncella" fue su primer éxito entre nosotros, título avalado por el premio conseguido en el prestigioso festival de cine de Valladolid.

Italia, aportó una nueva ola de directores como Antonioni, Pasolini, Bertolucci, Visconti y Fellini que, optando por un tipo de cine poético, dieron una memorable lista de títulos a la historia del cine. Mientras que Antonioni -autor de "La aventura" (1960)- indaga en el comportamiento de los personajes, Fellini se distingue por su cine rico en propuestas fantasiosas y oníricas, siendo una muestra los films "Ocho y medio" (1963) o "Amarcord" (1974).

Gran Bretaña, con el "free cinema" se encuadra dentro de una estética contestataria, crítica para con su sociedad puritana y clasista; plantea las inadaptaciones sociales que ocasiona la vida en las grandes ciudades industriales y la soledad del hombre contemporáneo en ellas. Los cineastas más representativos han sido Lindsay Anderson, Tony Richardson o Karel Reisz. En la Alemania federal, el "nuevo cine alemán" generó cineastas como Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, Fassbinder, Herzog o

Wenders. Hay que tener en cuenta en todos ellos la influencia del "mayo del 68".

En aquellos países europeos bajo regímenes no-democráticos, una serie de cineastas defensores de las libertades aportan productos igualmente creativos. Es el caso de A.Ford, Wajda, Munk, Kawalerowicz, Zanussi o Polanski en Polonia; Meszaros, Gabor, Szabo y Jancso en Hungría; Forman, Menzel, Nemec o Txitylova en Checoslovaquia; Kozintsev o Txujrai en la URSS.

O de Buñuel (desde el exilio), Bardem, Berlanga y Saura en España; también hay que incluir las nuevas tendencias estéticas que aparecen en Cataluña, con la llamada "Escuela de Barcelona".

En los EEUU, a partir de la década de los 60, aparece una nueva generación de directores con un denominador común: se forman en la televisión y de ese medio dan el salto al cine. Se trata de unos cuantos cineastas inquietos también por hacer un cine más independiente desde el punto de vista narrativo que el producido tradicionalmente por Hollywood; directores como Cassavettes, Lumet, Mulligan, Penn o Nichols hacen sus primeros pinitos y se consagran al poco tiempo. Muchos de ellos operaron desde Nueva York y crearon el cine underground, anticomercial, antihollywood y de vanguardia. Paralelamente, algunos géneros que requieren grandes inversiones, como las superproducciones o los grandes musicales, ofrecen sus últimas obras maestras.

Las últimas décadas

Los años 70, además de iniciar su andadura con el comienzo de la saga de "El Padrino" vieron nacer el llamado cine catastrofista. Era espectacular, se basaba siempre en catástrofes de todo tipo: aviones que sufren averías en pleno vuelo, barcos gigantes que se accidentan en plena travesía, edificios de dimensiones colosales que se incendian, monstruos de tamaño descomunal que ponen en peligro la vida de los seres humanos y las ciudades y una variedad de fenómenos atmosféricos como terremotos, inundaciones, tsunamis, etc. Y siempre figurando en el reparto varios actores veteranos y de reconocido prestigio, como gancho comercial. Después de unos años de ese cine espectacular se impone la recuperación de la superproducción desde el punto de vista de la calidad y de la rentabilidad, concretamente de la mano de Georges Lucas -autor de "La

guerra de las galaxias" (1977)- y de Steven Spielberg, realizador de "Encuentros en la tercera fase" (1977)-. Paralelamente, otros directores apuestan por un cine igualmente comercial pero tratado con un estilo de realización muy personal y creativo, como Ford Coppola, Scorsese, Brian de Palma, Burton, Lynch... Son unos años en los que o se cuestiona todo - como en el caso de los films sobre Indochina- o se retorna al pasado con nostalgia; abundan los "remakes" y el cine fantástico.

En los años 80, la aparición e introducción del vídeo, y el aumento de los canales televisivos por vías diferentes, hacen que el público vea más cine que nunca, pero sin salir de casa. Hay que ingeniarse de nuevo para buscar la espectacularidad para atraer a los espectadores hacia la sala oscura. Actores musculosos se convierten en héroes de la pantalla en títulos violentos cuando no reaccionarios (recuerden la serie Rambo). Frente a este cine consumista aparecen autores más preocupados por los temas políticos y, sobre todo, por la injerencia de los EEUU en otras zonas. También son tiempos de grandes melodramas y de recuperación de la comedia; en ésta última destaca Woody Allen. La llegada del fenómeno de la globalización de la economía empuja al cine norteamericano a una alianza con la industria electrónica oriental.

En España, la transición política posibilitó el despegue de un nuevo cine sin censura que influyó en la aparición de la llamada "movida madrileña". Pedro Almodóvar enriquece la escena cinematográfica a través de sus films posmodernos y de esperpento, género este último que también trabajó Berlanga con anterioridad. El cine vasco aporta también autores significativos al cine español.

Comenzada la década de los 90, la crisis de ideas se apoderó del cine norteamericano; así que decidió inspirarse en los héroes del cómic, aprovechándose de los nuevos procedimientos para la creación de efectos especiales. A partir de este momento los ordenadores se convierten en elementos imprescindibles para el rodaje de los títulos más destacados.

También algunas series históricas de televisión serán objeto de versiones para la gran pantalla. Géneros como la comedia clásica, los grandes dramas, los dibujos animados, el fantástico o el western han retornado con fuerza; géneros tradicionales a los cuales se les ha de sumar el sexo como ingrediente importante en diversos films y la aparición de un nuevo grupo de actores jóvenes conocidos como la "generación X", además de actores infantiles intérpretes de películas familiares. Por otra parte, la comedia española y el resurgimiento del cine latinoamericano han marcado durante estos años la cinematografía hispanohablante.

Algunos países europeos reaccionan contra la enorme presencia comercial del cine norteamericano, mediante leyes que favorezcan a sus propios mercados. En España, siguen apareciendo nuevos autores, como Julio Medem, Alejandro Amenábar, Fernando León de Aranoa, Benito Zambrano, Icíar Bollaín, Isabel Coixet...

Llegados a estos momentos, el procedimiento basado en la fotoquímica se alía con las nuevas tecnologías electrónicas y de los estudios salen películas donde el ordenador ha tenido mucho que ver en el proceso de obtención o manipulación de las imágenes. Hombres de carne y hueso transformándose en hombres cibernéticos, los grandes saurios paseándose en pleno siglo XX, protagonistas dando la mano a personajes muertos hace décadas...

De la mano de la electrónica aparece la realidad virtual: ¿nos convertiremos pronto en espectadores individuales de las películas?

Miguel Ángel Pérez Vidondo.

Pamplona, Enero de 2008