Un siglo de cine

Nadie ha definido mejor lo que es el cine como Buñuel, cuando empuña la navaja que rasga los ojos en “Un perro andaluz”. Hay que pulverizar las miradas gastadas y vacías para poder volver a mirar con ojos vivos. Eso es lo que hacen todas las películas que de verdad importan.

Joan Arnau

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción, almacenamiento en sistemas de recuperación de la información, transmisión de parte alguna de esta publicación sea cual sea el medio empleado (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.) sin obtener el previo permiso de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual y sin citar la fuente.

Ateneo Madrid XXI
G82294695
C/Casino 8 Bajo • 28005 • Madrid

Título: Un siglo de cine

Edita: Ateneo Madrid XXI ©
Diseño y edición: Gráficas Pamplona
Pamplona 2016
Depósito Legal: DL NA 109-2016
I.S.B.N.: 978-84-608-5541-5

Nota de le editora

Un Siglo *de cine* es la primera parada de una aventura editorial impulsada por la revista Foros 21 y los Ateneos 21 con el objetivo de conquistar la cultura desarrollando nuevos medios independientes.
Un nuevo reto para recuperar, desde la defensa de la independencia, la cultura y el pensamiento como instrumentos de libertad. Porque la cultura no puede ser propiedad de un restringido número de sacerdotes. Debe estar, por definición, en manos de muchos.
Tal y como afirmó Antonio López en el Ateneo Madrid 21 "hemos de reconocer que somos una minucia comparados con el arte antiguo. Entonces el arte no la hacía un hombre, sino todo un pueblo. ¿Y quién puede competir con eso?

Sara Montero

Un siglo de cine

Dirección y coordinación:
Sara Montero

Autores:
Joan Arnau
Juanjo Albacete
A. Lozano
Ana L. Blasco

Índice

Introducción 3

Capítulo 1: Los fundadores del cine 7
- Intolerancia 10
- Avaricia 13
- El maquinista de la general 15

Capítulo 2: La rebelión expresionista 19
- Nosferatu 22
- Murnau, el Poeta de la imagen 25
- Metropolis 28
- El gabinete del doctor Caligari 31
- El doctor Mabuse 34

Capítulo 3: Y la revolución creo el cine 39
- La explosión de Octubre 40
- El Acorazado Potemkin 42
- Eisenstein, una concepción revolucionaria del cine 45
- Iván el Terrible y la conjura de los boyardos 48

Capítulo 4: Es el mundo el que es charlotesco 53

Capítulo 5: El milagro de Dreyer 59
- Ordet 60
- La pasión de Juana de Arco 64
- Dies Irae 67
- Gertrud 69

Capítulo 6: ¿Cuando Hollywood era de izquierdas? 73
- King Long, Ay Wall Street 78
- Lo que el viento se llevo 82
- Tiempos modernos 87
- De Steinbeck a Ford. Las uvas de la ira 89

Capítulo 7: Orson Wells, la leyenda de un indomable 95
- Ciudadano Kane 99
- El tercer hombre 103
- Sed de mal 106
- Campanadas a medianoche 108

Capítulo 8: Cosecha negra 115
El halcón maltés 119
Huston, el cineasta insobornable 122
El sueño eterno 130
Negro de Perdición 133
La dama que nos enseñó a silbar 137

Capítulo 9: La comedia clásica americana 143
Sopa de ganso 146
Arsénico por compasión 149
La fiera no está domada 152
El hombre con cuchillas de afeitar en la mente 156
El apartamento 160

Capítulo 10: El western. Las dos caras de América 165
Universo Ford 169
John Wayne, el antihéroe americano 172
Howard Hawks. En busca de la libertad perdida 175
Sam Peckinpah. Grupo salvaje 177
Clint Eastwood. Sin perdón 179

Capítulo 11: En un lugar de la Mancha... 183
Distinto y nuestro 184
Buñuel. La mirada subversiva 189
Un perro andaluz 195
Viridiana 200
El ángel exterminador 203
Recordar a "Los olvidados" 207
Berlanga, un genio divertidamente terrible 211
Bienvenido Mr Marshall 214
Azcona, un coloso por descubrir 217
El espíritu de la colmena 221
La España blanca de Almodóvar 225
Hable con ella 229

Capítulo 12: De la Mancha a Macondo 233
Un lugar en el mundo 234
Profundo carmesí 238
Nuevo cine mexicano: Amores perros 243

Capítulo 13: Subversión a través del suspense 247
Con la muerte en los talones 250
Psicosis, el vértigo de asomarse a uno mismo 253
James Stewart, los abismos de un héroe americano 257
Vértigo, paseo por el amor y la muerte 262

Capítulo 14: Kurosawa, el patriarca del cine japonés ____ 267
Ran, Shakespeare en Japón ____ 268

Capítulo 15: El cine italiano. Una nueva mirada ____ 273
Rossellini, el hombre de las rupturas ____ 279
Pasolini. Solo se puede vivir a contracorriente ____ 285
La caída de los dioses ____ 290

Capítulo 16: Fassbinder, una piedra contra el escaparate europeo. ____ 293
Fassbinder por Fassbinder ____ 298

Capítulo 17: El cine de la otra América ____ 303
Sydney Pollack, el "otro" Hollywood ____ 304
Kubrick, el genio inclasificable ____ 307
Blade Runner la sustancia de la esclavitud ____ 312
El padrino, la tragedia americana ____ 316
Oliver Stone. L´enfant terrible de Hollywood ____ 323
Apocalipsis Now, la locura imperialista ____ 328

Capítulo 18: Lars Von Trier, una rabiosa libertad ____ 333
Bailar en la oscuridad. Otra vez tan cerca de Dios ____ 334

Capítulo 19: Trilogía de Europa ____ 339
Michael Haneke. La cinta blanca ____ 340
Claude Chabrol. La flor del mal ____ 343
Algo huele a podrido en Dinamarca ____ 347

Un siglo de cine

"Vivimos en un mundo despellejado por el cine"
André Bazin

Cuando los hermanos Lumière ofrecieron, el 28 de diciembre de 1895, la primera proyección pública, algunos de los espectadores que vieron *La llegada del tren* creyeron que iba a salirse de la pantalla y se levantaron de sus asientos.

Pocos podían imaginar que sólo unos pocos años después, ese nuevo invento –fruto de la conjunción entre las ansias de la humanidad por apropiarse de trozos de la realidad y la aceleración del desarrollo tecnológico– iba a convertirse en el arte por excelencia de los nuevos tiempos.

Un arte que culminaba la voluntad por captar la realidad en movimiento, aunando para ello a todas las demás disciplinas, poseído desde su mismo nacimiento de un dinamismo y una ambición de masas como ninguna otra disciplina artística había soñado jamás, imán para las vanguardias y cuyo impacto en la conciencia y la sensibilidad de la humanidad crecía vertiginosamente.

El bautizado como séptimo arte, además de ofrecernos todo un abanico de clásicos y de obras maestras de visión imprescindible, permite –gracias a su especial conexión con la conciencia colectiva y a una sensibilidad que le permite recoger y expresar aquello que "está en el ambiente"– rastrear las transformaciones, los deseos y las pesadillas de todo un siglo.

El cine nos ha enseñado que lo fundamental es la mirada. Detrás de cada obra maestra hay un tesoro que las visiones dominantes sólo permiten ver en un mínimo porcentaje.

Detrás de la eclosión del cine de entreguerras alemán o el puñetazo de *Un perro andaluz* existe todo un universo de libertad provocado por la ruptura del orden tradicional tras la Iª Guerra Mundial. El filo inquietante del cine de Hitchcock –aquel que extrae el terror de los elementos más cotidianos– no puede sustraerse del hilo que une *El proceso* y *Con la muerte en los talones* –un individuo acusado que huye sin ni siquiera conocer su delito–, el terror del individuo aplastado por el Estado monopolista, o el que engarza a Freud con *Psicosis* y *Vértigo*. Comedias como *La fiera de mi niña*, antítesis del mito literario de *La fierecilla domada*, nos ofrecen constancia de la revolución democrática más profunda, el nuevo papel de la mujer, que al irrumpir como protagonista en un mundo de dominancia masculina provoca el continuo desorden de la "normalidad". A través de películas tan dispares como *Lo que el viento se llevó*, *La reina de África* y *Ordet*, el cine nos ha ofrecido ejemplos del poder transformador de la voluntad humana cuando no admite límite a sus deseos. Hasta llegar a la radical revulsión de la moral que anida en Fassbinder o Almodóvar.

Son sólo algunas pinceladas del tesoro que todavía albergan. Las grandes películas de la historia del cine son todavía un mundo por descubrir. Y os invito a adentrarnos en esa fascinante aventura.

Joan Arnau

"No hay cineasta en el mundo que no le deba algo a Griffith. Lo mejor del cine soviético ha salido de Intolerancia. En cuanto a mí se lo debo todo"

S. M. Eisenstein

Capítulo 1

Los Fundadores del cine

El cine tiene la fortuna de nacer como expresión artística en un instante crucial. La celeridad de su desarrollo, lo revolucionario de su nueva mirada, es inseparable de la intensidad de ese momento.

Alumbrado hace sólo dos décadas, es en el periodo de entreguerras donde el cine alcanza ya su madurez. La quiebra del poder de las potencias tradicionales abre grietas en el orden social por donde emergen a un ritmo frenético las vanguardias, que acogerán el cine como un medio de expresión predilecto.

Ese impulso revolucionario permitirá al cine cuestionar radicalmente tanto en la forma como en el contenido, los mismos fundamentos del arte. Alcanzando una amplitud de masas y una influencia determinante.

En la fundación del cine como arte participan de forma destacada tres focos –los precedentes de Hollywood, el cine soviético, y el expresionismo alemán–, de donde surgen obras maestras que –frente a películas hechas hoy que han caducado antes de nacer– conservan toda su modernidad.

No es casual que sea en EE UU donde el nuevo arte encuentre campo abierto a su desarrollo. En el capitalismo más dinámico, en una sociedad que todavía no ha visto cercenadas sus inmensas energías por el cuchillo de las exigencias imperiales tras la conversión de EE UU en una superpotencia. Allí el cine alcanzará de la mano de Griffith, Chaplin, Von Stroheim... los primeros fundamentos de su lenguaje propio.

La aparición de *El gabinete del doctor Caligari* en 1919 es el disparo de salida para la extraordinaria floración cinematográfica en la Alemania de entreguerras.

Los alemanes disponen de recursos importantes (propiciados por la productora UFA) y abordan películas clave por Ernst Lubitsch, Friedrich W. Murnau, Fritz Lang o George W. Pabst, sustentado por el expresionismo y la puesta en escena

impulsada por el Kammerspielfilm, y las aportaciones realistas y melodramáticas de la Nueva Objetividad.

El cine surgido de la revolución de octubre dio paso a numerosas e importantes aportaciones teóricas que se concretan en los trabajos de Dziga Vertov –sobre todo el "cine ojo": objetividad de la cámara–, de Lev Kulechov –en su laboratorio experimental desarrolló la teoría del montaje– y el grupo de la Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS), dirigido por Gregori Kozintev, Leoni Trauberg y Sergei Yukevitch, totalmente opuestos a la objetividad de Vertov. Cineastas como Pudovkin y Dovjenko, y sobre todo Sergei M. Eisenstein surgirán de esta fiebre revolucionaria y llevarán el cine hasta sus más altas cotas, con *El acorazado Potemkin*, *Octubre* o *Iván el terrible*.

Tres focos que, pese a la distancia y el aparente antagonismo de algunos de ellos, se retroalimentan mutuamente. La escuela de montaje del cine soviético de Eisenstein, Kuleshov, Pudovkin o Dovjenko se desarrollará a través del estudio de Griffith. Y el cine norteamericano busca muy pronto inspiración en las vanguardias europeas, como refleja la llegada de Murnau.

D·W·GRIFFITH'S
COLOSSAL SPECTACLE
THE CRUEL HAND OF INTOLERANCE
INTOLERANCE
– A SUN PLAY OF THE AGES –
Mr GRIFFITH'S FIRST PRODUCTION SINCE
"THE BIRTH OF A NATION"

Intolerancia

La realidad siempre es más compleja que los esquemas simples. D.W. Griffith, auténtico fundador del cine norteamericano, jamás pudo liberarse de la etiqueta reaccionaria, tras la racista apología del Ku Klux Klan en *El nacimiento de una nación*. Pero unos años después, su siguiente película, *Intolerancia* impresionó profundamente a Lenin. El cine soviético estudió denodadamente la película que las élites estadounidenses olvidaban, hasta el punto que el propio Eisenstein declara que: "*No hay cineasta en el mundo que no le deba algo a Griffith. Lo mejor del cine soviético ha salido de Intolerancia. En cuanto a mí se lo debo todo*".

Antes de Intolerancia, el cine era menor de edad

El contenido social de *Intolerancia* –estrenada en 1916, en plena guerra mundial, y portadora de un mensaje pacifista– viene avalado por su prohibición en los países europeos beligerantes, y por la furibunda oposición de los sectores más belicistas de la burguesía norteamericana –empeñados en quebrar las resistencias de la sociedad norteamericana a incorporarse a la contienda–. Los mismos que habían celebrado *El nacimiento de una nación* hundieron la carrera comercial de *Intolerancia*.

La película pretende ser un alegato contra la intolerancia humana, a través del relato de cuatro historias: la caída de Babilonia ante el ataque del rey persa Ciro II, la pasión y muerte de Jesucristo, la matanza de los hugonotes en Francia la noche de San Bartolomé o la falsa acusación de asesinato a un obrero que participa en una huelga. Cuatro tramas enlazadas a través de la imagen de una mujer que mece la cuna de la humanidad.

Antes de *Intolerancia* el cine era menor de edad. La síntesis y desarrollo de todos los hallazgos narrativos –en el

montaje, la confección de planos, los movimientos de la cámara, los recursos narrativos– permiten al cine salir de su infancia para adquirir nuevos vuelos.

Por eso Orson Welles dirá de él: "*Ninguna ciudad, ninguna industria, ninguna profesión ni forma de arte deben tanto a un solo hombre. Nunca he odiado realmente a Hollywood a no ser por el trato que dio a D.W. Griffith. El cine, que él había virtualmente inventado, se había convertido en el producto –producto único– de la cuarta industria más grande de América, y, en la cadena sin fin de las mastodónticas fábricas cinematográficas, no había sitio para Griffith*".

Joan Arnau