

Tema 4.- O cine moderno, dende os 70 ata a actualidade

Novos aires no cine norteamericano

Coa chegada da década dos setenta, aparece unha **nova xeración de directores** que, ao contrario que os seus predecesores, que aprenderan o oficio dende a base, lograron a súa cultura cinematográfica como espectadores nas salas de cinema. Os **Steven Spielberg, George Lucas, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Michael Cimino, Woody Allen** ou **Brian de Palma** eran, ante todo, cinéfilos que amaban o medio e que non estaban dispostos a deixarse manipular polas grandes produtoras. Aínda que con intereses pessoais e artísticos completamente distintos, a eles pertencen algunhas das mellores películas da década; os títulos que marcarían un antes e un despois no xeito de entender o cinema. Xunto a algúns veteranos que, como **Stanley Kubrick** ou **Sam Peckinpah**, crearon verdadeiras obras mestras durante eses anos, estes realizadores darían o mellor do cine estadounidense dos setenta e oitenta.

Outra das características destes novos autores foi a súa capacidade para manufacturar **películas rendibles economicamente**. Malia que algúns tiveron máis éxito ca outros, a gran maioría deron durante esa época títulos profundamente rendibles. Coppola coa saga de **O padriño**, Martin Scorsese con **Taxi Driver**, Woody Allen con **Annie Hall** e **Manhattan**, Spielberg con **Tiburón** ou Michael Cimino con **O cazador**, non só fixeron un cine popular e de grande calidade, senón que ademáis souberon ofrecer unha visión crítica sobre o seu país.

Os setenta son tamén a época do renacemento do cine de baixo orzamento. O éxito sen precedentes de **A noite dos mortos vivintes** de George A. Romero, abriu o filón dos films de serie B, especialmente dentro do ámbito do **cine de terror**, entre os que comezaron a salientar algúns directores como John Carpenter e a súa **A noite de Halloween**, Wes Craven con **A última casa á esquerda**, Tobe Hooper con **A matanza de Texas** ou o erotómano Russ Meyer e a súa serie sobre as **Supervixens**.

Pero se existe un nome propio dentro da década dos setenta, este é, sen dúbida, o de George Lucas. Cando en 1977 presentou **A guerra das galaxias**, moi poucos imaxinaron que esa película se ía converter nun referente que marcaría a xeracións de espectadores e que crearía unha nova forma de entender o cinema como espectáculo. A **unión de aventura, acción e efectos especiais** marcou a tendencia do que viría a partir de entón. Resulta imposible entender a historia do cine sen considerar ese título e todas as ramificacións que trouxo consigo.

Os inclasificables oitenta

A década dos oitenta é unha das máis estrañas de toda a historia do cine. Durante eses anos, consagráronse algúns directores que comezaran a dar os seus primeiros pasos nos setenta, como demostra o éxito de Spielberg e o seu **ET, o extraterrestre**, que o converteu no director máis taquilleiro da época. Pola contra, Coppola, que triunfara coa impresionante **Apocalypse Now**, viu como a súa pretenciosa **Corazonada** estrelábase co público condenándoo case ao ostracismo. Algo parecido pasoulle a Martin Scorsese que co fracaso de **New York, New York**, viuse obrigado a deambular por producións menores ata a súa posterior recuperación nos anos noventa.

Ao mesmo tempo que Woody Allen non acadaba a mestría das súas primeiras obras e que Cimino tiña que abandonar o cinema pola desfeita de **A porta do ceo**, aparecían produtores con visión comercial que souberon manufacturar **produtos populares** que, sen ter grande calidade, si tiveron os favores do público. Aos anos oitenta pertencen cintas como **Superdetective en Hollywood, Flashdance, Nove semanas e media, Karate Kid**, a saga de **Rocky** ou **Oficial e cabaleiro**. Son anos confusos nos que a difusión masiva do vídeo como formato doméstico, cada vez resta máis espectadores ás salas. A este respecto, un fenómeno curioso da década son as secuelas das películas de éxito: as cinco partes de **Rocky** e as tres de **Rambo** ou **Karate Kid**, son unha pequena mostra desta moda que, desgraciadamente, dura ata os nosos días.

Cun cine de acción e aventuras copado por uns actores tan musculosos como inexpresivos (nesta década comezan a despuntar os **Stallone, Schwarzenegger, Chuck Norris** e compañía), cunhas comedias a cabalo entre o cine adolescente máis descerebrado (as malditas comedias estudiantís coa saga **Porky's** á cabeza) e o cinema máis simplista pensado para todos os públicos (cos esquecidos Chevy Chase e Dudley Moore como grandes estrelas) e cuns Oscars gañados por películas como **Paseando a Miss Daisy, Gandhi** ou **Rocky**, dentro desta peculiar década só salientan algunhas obras de ciencia ficción, como as maxistras **Blade Runner, Alien e Terminator**, o labor dalgúns francotiradores da serie B, con John Carpenter á cabeza, e a obra dalgúns directores que como John Landis, Brian de Palma ou Stanley Donen, souberon manter o listón alto. Por fallar, durante estes anos non funcionaron nin sequera as películas de animación da case sempre exitosa produtora Disney.

Sinalar que os oitenta foi a década na que comezaron a destacar directores que, como David Lynch, Jim Jarmusch ou John Waters, fixeron da independencia e do risco unha razón de ser. Destacar tamén que os oitenta representaron o canto de cisne para algúns directores que como Sergio Leone e **Érase unha vez en América**, John Huston e **Os Mortos** ou Billy Wilder con **Aquí un amigo**, demostraron que a idade non era óbice para facer bo cinema.

Cine dos noventa: efectos especiais, grandes orzamentos e algo máis

Dende o punto de vista industrial, o cine norteamericano dos noventa deu un importante salto cualitativo. Xa sexa grazas á entrada de capital xaponés en determinadas compañías –como sucedeu con Sony e a mítica Universal–, xa sexa a causa do labor de competentes executivos que souberon, como no caso da Disney, crear produtos economicamente rendibles, o certo é que nos últimos anos o cinema se converteu nunha máquina de facer cartos. Un exemplo de todo isto é a creación, no ano 1996, dunha gran produtora; algo que non sucedía dende 1937. A aparición da DreamWorks SKG da man de Jeffrey Katzenberg, David Geffen e Steven Spielberg, tres dos grandes popes da industria do entretemento Made in USA, significou un paso adiante na expansión industrial do medio.

Por outra banda, o **avance dos efectos especiais por ordenador** permitiu ofrecer espectáculos grandiosos a custos razonables. A primeira película que demostrou cales eran as posibilidades da informática foi **Terminator 2** de James Cameron, realizada no olímpico ano 1992. Os alucinantes efectos realizados por ordenador abriron a veda a unha serie de producións que fundamentaron a súa razón de ser unicamente na espectacularidade. A este respecto, non foron poucas as voces que acusaron aos efectos especiais de infantilizar excesivamente as producións cinematográficas. A pesar diso, que non é de todo falso, grazas á informática puidéronse crear mundos artificiais (como sucede en **Matrix**, 1999), resucitouse a actores falecidos en acto de servizo (tal como fixeron co finado Brandon Lee en **O Corvo**, 1994) ou creáronse espectaculares desastres naturais (meteoritos en **Armageddon**, 1997; tornados en **Twister**, 1996; volcáns en **Un pobo chamado Dante's Peak**, 1997) Pero non será ata 1996 con **Toy Story** cando se demostre que é posible realizar cinema en tres dimensións dunha calidade impresionante.

Un dos piares fundamentais do cine dos noventa foi a **aparición de novos guionistas** que souberon crear historias cheas de enxeño e interese. Os Quentin Tarantino, Kevin Williamson, Andrew Kevin Walker, David Mamet, M. Night Shyamalan ou Kevin Smith son novos guionistas cunha característica común: a súa aprendizaxe foi eminentemente audiovisual. Películas como **O silencio dos cordeiros, Seven, Reservoir Dogs, Perseguido a Amy** ou **O sexto sentido** presentan as suficientes doses de emoción, interese e profundidade psicolóxica como para ser tidas en conta.

Outro dos aspectos que caracterizou á década dos noventa foi a **eclosión do cine independente**. Naqueles anos, proliferaron as pequenas produtoras que, lonxe do gran imperio hollywoodiense, arriscaron o diñeiro en produtos que saen dos cánones comerciais establecidos. Directores como Quentin Tarantino, Tom DiCillo, Larry Clark, Hal Hartley, Paul Thomas Anderson ou Robert Rodriguez xurdiron dende a independencia máis absoluta. Aínda que algúns deles se reconvertiron ao cine comercial, outros preferiron seguir traballando nas marxes da independencia. A este respecto, o labor de promoción que levou a cabo o festival de Sundance, apadriñado polo actor Robert Redford, foi moi importante á hora de dar a coñecer os novos valores. Un caso significativo foi o da película **O proxecto da bruxa de Blair**, que con 30.000 dólares de orzamento recaudou máis de 200 millóns en todo o mundo.

Dentro do cine independente dos noventa, tamén tiveron o seu sitio os realizadores pertencentes a minorías étnicas. Da man do estimado e pioneiro Spike Lee, o **cine afroamericano** tivo a súa gran eclosión nesta década. Directores como Mario Van Peebles, Forest Whitaker ou John Singleton amosaron que tamén as historias dirixidas a un público de cor han de ter a súa presenza no mercado norteamericano. Films como **Os rapaces do barrio** ou **Esperando un respiro** funcionaron ben dabondo economicamente como para que o cinema feito por e para a xente de cor teña continuidade. Algo parecido se podería aplicar á **comunidade hispana e asiática**: películas como **Selena**, **Cando saín de Cuba** ou **O club da boa estrela** e directores da talla de Wayne Wong, Ang Lee o Edward James Olmos amosaron que as minorías teñen moito que dicir no mundo do cinema. Por suposto a este fenómeno non foron alleos os actores: Rosie Pérez, Jennifer Lopez, Denzel Washington, Will Smith ou o español Antonio Banderas están a adquirir cada vez unha maior notoriedade dentro do star system norteamericano. Sen dúbida, todo un símbolo de normalidade.

Que sucede na vella Europa

Dende os anos setenta, o cine europeo evoluciona a partir dos proxectos individuais de cada un dos directores: cada vez máis, o cine europeo diferénciase do norteamericano pola liberdade dos directores para explicar as historias que eles coidan interesantes. Dentro desta amálgama de estilos, atopamos cinema para todos os gustos: proxectos singulares, rutineiros, orixinais, provocadores, insulsos, pretenciosos, aburridos, etc. Aínda que o público europeo continúa a acceder ás salas co fin de visionar cinema estadounidense, o interese polo cine propio destaca, de forma especial, en Francia, que foi o único país quen de crear unha industria que pode chegar a competir coa dos Estados Unidos.

Así, no **cine francés**, durante os setenta seguen a salientar os membros da Nouvelle Vague que, cos François Truffaut, Louis Malle, Claude Chabrol, Eric Rohmer ou Jean-Luc Godard á cabeza, continúan a ofrecer produtos persoais e con pretensións intelectuais. Durante os oitenta, o cine francés sofre a súa propia travesía no deserto que, malia permitir crear unha infraestrutura industrial, non dará grandes películas non sendo os atípicos produtos de Leos Carax. Non será ata os noventa cando tanto os superviventes de xeracións anteriores, como Bertrand Tavernier, como os novos realizadores da talla de Robert Guédiguian ou Jean-Pierre Jeunet e a súa entrañable **Amélie**, reverdezan os éxitos do cine galo. Por outra banda, cómpre destacar o labor de directores e produtores que, como Luc Besson ou Claude Zidi, souberon crear produtos quen de competir coa industria hollywoodiense. De feito, o cine francés é, a día de hoxe, un modelo a seguir grazas á súa capacidade de manter o equilibrio entre o cinema máis comercial e o máis rabiosamente persoal.

O **cine italiano** dos setenta continúa en mans de directores clásicos que, como Luchino Visconti, Federico Fellini ou Pier Paolo Pasolini, dan o mellor de si mesmos durante eses anos. Novos autores comezan durante esa década a amosar as súas inquedanzas culturais e ideolóxicas en títulos tan interesantes como **O conformista** e **Novecento** de Bernardo Bertolucci, **A árbore das zocas** de Ermanno Olmi ou os primeiros títulos dos irmáns Taviani e de Ettore Scola. Dentro desta década, tamén cómpre salientar a grande capacidade do cine italiano para manufacturar produtos de xénero. Co xenial Dario Argento á cabeza, durante eses anos os transalpinos coparon a práctica totalidade da produción de xénero europea. Durante os oitenta, destacamos películas como **Cinema Paradiso** de Giuseppe Tornatore ou as primeiras obras de Nanni Moretti. Nos noventa, sumidos nunha galopante crise creativa, dentro do cine italiano únicamente sobresaee a figura de Roberto Benigni que, con **A vida é bela**, acadou un éxito sen precedentes en todo o mundo.

No **cine alemán** dos setenta, salientan nomes tan significativos como os de Werner Herzog e **Aguirre ou a cólera de Deus**, Rainer W. Fassbinder e a súa corrosiva capacidade para analizar á sociedade alemá a través de películas como **A lei do máis forte** e **A ansiedade de Verónica Voss**, Wim Wenders e títulos como **Alicia nas cidades**, **O amigo americano** ou **Ceo sobre Berlín** ou Volker Schlöndorff que triunfou en todo o mundo con **O tambor de folla de lata**. Desgraciadamente, esta febre creativa esgotouse nos setenta para non voltar nunca máis. Das décadas posteriores, moi pouco hai que dicir; só destacar as estrañas películas de Jörg Buttgerit e pouca cousa máis.

O **cine británico** apóiase nos setenta nos traballos dos veteranos Stanley Kubrick (**A laranxa mecánica**, **O resplandor**) e Charles Crichton, para lograr nos oitenta unha das décadas máis frutíferas da súa historia con **Carros de fogo** de Hugh Hudson e **Gandhi** de Richard Attenborough, entre outras. Esta pegada continuaría nos noventa con producións como **Catro vodas e un funeral** ou **Notting Hill**. Por outra banda,

dentro do cine británico dos últimos anos, habemos salientado a presenza dunha serie de autores cuxo interese versa sobre o **cine social e reivindicativo**. Dentro desta escola salientan nomes como os de Mike Newell (*Donnie Brasco*), Mike Leigh (*Segredos e mentiras*), Ken Loach (*Axenda oculta, Chovendo pedras*), Stephen Frears (*A miña fermosa lavandería, Café irlandés*), Jim Sheridan (*No nome do pai*) ou os éxitos de Peter Cattaneo (*Full Monty*) e Danny Boyle (*Trainspotting*).

Do resto de cinematografías, en Dinamarca, xunto co movemento Dogme 95 impulsado por Lars von Trier e outros cineastas, autores da talla de Gabriel Axel e *O festín de Babette* ou Bille August e *Pelle o conquistador*, amosan a boa saúde desta pequena cinematografía. De outras nacionalidades, cómpre destacar o cine profundamente denso do grego Theo Angelopoulos e o portugués Manoel de Oliveira, o cine persoal dos finlandeses Aki e Mika Kaurismäki, a obra integradora e optimista do xugoslavo Emir Kusturika ou o desasosegante cinema do polaco Krzysztof Kieslowski.

Cine español: anos difíciles

Se o cinema anterior á morte de Franco, a pesar das consabidas excepcións (*El espíritu de la colmena* de Víctor Erice, algunhas películas de Saura, Berlanga, Chávarri...), é absolutamente infumable, o realizado tras a morte do ditador non fica detrás. Os setenta son dramas impresentables cuxo único pretexto é amosar toda aquela carne que a ditadura prohibira; son films denuncia, sen pés nin cabeza, motivados unicamente pola xenreira a corenta anos de falta de liberdade; son comedias subdesenvolvidas ao servizo de pseudocómicos (Pajares, Esteso, Ozores...) de patacón; son películas que, tras unha tapadeira trascendente, simplemente enmascaran a máis absoluta das nadas.

A cousa non melloraría moito nos oitenta. Durante esta década, o número de malas películas é directamente proporcional ao descenso de espectadores nas salas cinematográficas onde se proxectan cintas españolas. A aparición da Nova Comedia Madrileña, a proliferación masiva de films clasificados S, a presenza constante de subprodutos coproducidos con Italia, ou as innumerables adaptacións de obras literarias ambientadas na Guerra Civil e cun nulo potencial económico, marcaron o desenvolvemento deses anos. A chegada dos socialistas ao poder non mellorou excesivamente as cousas. Con Pilar Miró á fronte da dirección xeral de cinema, buscou unha solución que, no plano teórico, era moi afortunada pero que logo resultou ser un fracaso: referímonos á criticada e polémica lei de subvencións anticipadas. O que era unha forma de axudar, dende o estado, ao cine español, deveu un xeito de financiar films a todas aquelas persoas que eran afíns ao partido no poder. Orzamentos falsamente inflados, películas sen ningún tipo de calidade, ausencia total de espectadores.

É inxusto non sinalar que nos oitenta apareceron unha xeración de directores que, dalgún xeito, intentaron dignificar algo a maltreita cinematografía española. Aínda que logo profundaremos máis no tema, os nomes de **Fernando Trueba, Iván Zulueta, Motxo Armendáriz, Imanol Uribe, José Luis Guerín** ou **Pedro Almodóvar** salientarían sobre a mediocridade xeneralizada. Será precisamente este último o que en 1989 inicie o rexurdimento do cine español cunha película que, automaticamente, lle faría figurar entre os grandes nomes do cine mundial: *Mujeres al borde de un ataque de nervios* era o seu título.

O éxito nacional e internacional (máis de cinco mil millóns de recadación en todo o mundo) da película significou o pistoletazo de saída para a renovación do cine español. Almodóvar demostrou coa súa película que, en España, tamén se podía facer un cinema moderno e interesante. Os múltiples premios nacionais e internacionais, incluída unha nominación aos Oscar de Hollywood, que acaparou o film, renovaron o interese dos espectadores polo cine español. Sen dúbida, este sería un bo presaxio para o que viría algúns anos despois.

Desta maneira, os noventa representan a recuperación do cine español, que é quen de crear produtos dignos, exportables e que atraen aos espectadores españois. Por unha banda, a diminución das subvencións estatais, trouxo como consecuencia inmediata a aparición de novos produtores que decidiron arriscar os seus cartos en proxectos cunha verdadeira viabilidade comercial. Andrés Vicente Gómez e Lola Films, Gerardo Herrero con Tomasol, Cesáreo Benítez e Boca a Boca e Eduardo Campoy con Cartel, foron produtores que deron novos bríos á cinematografía española, cunha boa visión comercial, realizando produtos competitivos, controlando os circuitos de distribución e potenciando aos novos valores. Outro dos grandes méritos dos novos produtores do cine español foi o feito de introducirse dentro dos circuitos de produción hispanoamericanos. Prácticamente, o noventa por cento dos filmes que se realizan alén do océano conteñen capital español. Iso non só garante uns amplos circuitos de distribución, senón que

tamén aumenta considerablemente o público potencial das películas españolas. A posta en marcha de proxectos como *Fantastic Factory* por parte de Filmax é unha clara mostra da expansión industrial que está a realizar o cine español.

Pero si por algo destacaron os noventa é pola capacidade dos autores españois para ofrecerlle ao público películas realmente interesantes. En parte porque se produciu unha renovación xeracional, en parte porque se prescindiu da Guerra Civil como único tema recorrente, en parte grazas á apertura a outros xéneros, o espectador xa non define ao cine hispano co pexorativo termo de “españolada”. Hoxe por hoxe as películas españolas copan case o catorce por cento do mercado, unha cifra que implica máis de seis mil millóns de recadación anual. Ao cabo os directores españois comprenderon que os que asisten ao cinema son, na súa grande maioría, xente nova e que, xa que logo, teñen que chegar a ese público. Isto non é óbice para que se realicen propostas máis arriscadas e dirixidas a un público minoritario; unha industria saneada permite este tipo de cousas. A día de hoxe, a produción española é unha das máis altas de Europa (máis de noventa longametraxes ao ano) e o interese segue en aumento.

As historias tamén foron renovadas durante esta década. Da comedia urbana, o drama rural ou a traxedia da Guerra Civil pasouse a un rosario de temas que son moito máis próximos aos espectadores. Nestes anos apareceu un **cine social** de calidade que abrangue os máis variados aspectos da realidade española: a falta de expectativas dos mozos (*Barrio, Mensaka*), o problema da droga (*27 horas, Salto al vacío*), o conflito racial (*Flores de otro mundo, Cartas de Alou, Saïd, Bwana*), o terrorismo (*Días contados, Yoyes, A ciegas*), ou o paro (*Se buscan Full Montys, Pídele cuentas al Rey*) son temas que xa están presentes no novo cine español. **O fantástico** tamén se revalorizou durante os noventa. Dende a ciencia ficción máis castiza (*Acción Mutante, Atolladero*), pasando polo terror puro e duro (*Tesis, Los sin nombre, El arte de matar, Memorias del ángel caído, Darkness*), o público aceptou por fin que en España tamén se pode asustar.

A exitosa presenza do cine español nos distintos festivais internacionais tamén demostra o bo momento que estamos a vivir. Nestes dez anos, gañáronse tres Oscar (Trueba coa súa *Belle Epoque* e Almodóvar con *Todo sobre mi madre* e *Hable con ella*), e obtivéronse importantes galardóns nos festivais de Cannes, Venecia, Berlín e San Sebastián, e a presenza nos premios europeos foi practicamente constante.

Dentro dos autores salientan, pola súa calidade e capacidade de penetrar en mercados internacionais, Pedro Almodóvar e **Alejandro Amenábar** (que con *Los Otros* logrou obter a meirande recadación de todos os tempos dunha película española). Mención á parte merece o fenómeno Santiago Segura que co seu *Torrente* soubo callar no público ofrecendo unha visión posmoderna e actual do humor español máis cañí de toda a vida.

O resto do mundo

As cinematografías periféricas tamén estiveron representadas durante estes últimos trinta anos do século XX. Dende **Sudamérica**, chegáronnos as películas do Cinema Nova brasileiro, as cintas dun grupo de interesantes directores mexicanos que, con Arturo Ripstein, Guillermo del Toro ou Alfonso Arau, souberon crear produtos exportables ou os exemplos de determinados directores cubanos (con Tomás Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío á cabeza) demostraron que as limitacións económicas e a falta de liberdade non son un impedimento para facer películas. Por outra banda, destacar a eclosión do cine arxentino que, grazas ao éxito de *El hijo de la novia* e *Nueve reinas*, comezou a exportar produtos de grande calidade e rodados cunha sensibilidade especial.

O **cine asiático** tamén sufriu unha forte eclosión durante estes trinta anos. En Xapón, ás obras de veteranos directores como Akira Kurosawa ou Nagisha Oshima, cómpre sumarlles as películas duns cineastas que despuntaron durante estes anos de forma abraiante. Takeshi Kitano, Hayao Miyazaki ou Takashi Miike serían os nomes máis significativos. Destacar tamén a eclosión do cine chinés que, grazas á apertura, ofrece nomes tan interesantes como os de Zhang Yimou ou Chen Kaige. Sen abandonar China, non podemos esquecer o cinema de Hong Kong que, durante estes trinta anos, encargouse de ofrecer un cine altamente comercial a todo o continente asiático. Nomes como os do loitador Bruce Lee nos setenta, ou Tsui Hark e John Woo, nos oitenta ou noventa, deron a coñecer unha cinematografía tan vasta como interesante. Dentro do cinema máis experimental, tamén habemos salientar a figura do chinés Wong Kar Wai e a súa xenial *Desexando amar*.

O **cine australiano** sufriu unha eclosión creativa a finais dos setenta e principios dos oitenta. Directores como Peter Weir ou George Miller e actores da talla de Mel Gibson, deixaron cedo o seu país para integrarse de cheo na industria norteamericana. Dende entón, só algúns directores como Paul Hogan ou o multipremiado Peter Jackson chamaron a atención.

Por último, destacar a enorme industria cinematográfica desenvolvida na **India** onde, dende Bombay, coñecido popularmente como Bollywood, se manufacturan unha cantidade inxente de títulos tan localistas como descoñecidos para o gran público. Sinalar, asemade, a eclosión a finais dos anos oitenta do **Novo Cine Iraniano** que, coa figura de Abbas Kiarostami á cabeza, demostraron que a imaxinación e mais a sensibilidade poden aos grandes orzamentos. Como os irmáns Lumière hai máis dun século, os directores iranianos constataron que cunha cámara, uns metros de celuloide e historias que contar, tamén se pode facer cinema de grande calidade.

AFONDANDO

Stanley Kubrick

(Nova York, 1928-Londres, 1999). Xa dende moi novo manifestou o seu interese pola fotografía, a música e mais o xadrez. Estes tres pasatempos serían fundamentais para a súa futura carreira como director, xa que a fotografía lle permitiu entrar no mundo do cinema, a música acadar que as súas películas se enriquecesen considerablemente grazas ás acertadísimas bandas sonoras, e o xadrez proporcionoulle un sentido da meticulosidade que impregnaría todas as súas cintas. Kubrick deu os seus primeiros pasos no cinema coa realización dalgunhas curtas, algo que lle permitiría dirixir a súa primeira longametraxe *Fear and Desire* (1953) (da que quedan escasas copias no mundo, debido á teima de Kubrick de destruír todo rastro do que el coidaba un “erro de xuventude”). Tras ela realizou *O bico do asasino* (1955), unha película de suspense que, malia os poucos medios cos que foi realizada, chamou a atención dun produtor que lle financiou o seu seguinte título, *Atraco perfecto*. Logo do éxito da cinta, Kubrick dirixe *Sendeiros de gloria* (1957) e *Espartaco* (1960) para Kirk Douglas. As aspiracións artísticas e comerciais de Kubrick levárono a facer *Lolita* (1962), que supuxo un éxito, e un escándalo sen precedentes. Tras ela chegarían *Teléfono vermello, voamos cara a Moscú* (1964) e unha das súas grandes obras mestras *2001, unha odisea no espazo* (1969). O éxito de crítica e público desta cinta situou a Kubrick no máis alto do panteón cinematográfico e permitiulle dirixir proxectos absolutamente persoais. Así, en 1971 chega a súa grande obra mestra, *A laranxa mecánica*; en 1975 *Barry Lindon*, que rodou con luz natural de velas grazas a unhas lentes especiais que mercara á NASA; *O Resplandor* (1980), baseada nunha novela de Stephen King; e *A chaqueta metálica* (1987), que retrataba a guerra do Vietnam. En 1999, non puido chegar a ver estrenada *Eyes Wide Shut*. Tras rematar de montar a película, Stanley Kubrick morría na cama da súa mansión de Londres dun ataque ao corazón.

Os efectos dixitais e os novos formatos

Nos últimos anos, os efectos especiais xerados por ordenador están a ser os grandes protagonistas dentro do mundo do cinema. As grandes superproduccións que antigamente requirían de milleiros de extras e decorados aparatosos, hoxe en día se poden realizar en pequenos estudos diante de pantallas azuis: o resto incorpórase por medio de creacións virtuais que os técnicos de efectos especiais engaden na postproducción da película. E non só iso: hoxe en día non é estraño atoparmos con personaxes xerados íntegramente por ordenador (coma o Gollum da triloxía de *O Señor dos Aneis*) que teñen tanta importancia dramática ou máis que os actores de carne e oso. Iso por non falar do cine de animación, onde a tecnoloxía dixital substituíu por completo á animación tradicional en dúas dimensións.

A base de todos os efectos especiais do cine moderno é a coñecida como pantalla azul ou Blue Screen. O seu funcionamento é moi sinxelo, xa que se basea en rodar diante da pantalla aos personaxes para, con posterioridade, eliminar a cor azul e deixar aos personaxes sobre un espazo transparente que será enchido coa placa de fondo. Os avances no mundo dos efectos especiais acadaron que as pantallas se enchan de seres tridimensionais que só existen na pantalla e nos ordenadores dos seus creadores. Para crear a este tipo de personaxes, tense que explorar cun escáner especial aos actores que efectúan o movemento. Con esta información establécense os movementos, fotograma a fotograma, coa paleta gráfica, engadíndolle todos os detalles para lograr facelos o máis cribles e realistas posibles. Algo curioso dentro dos efectos especiais xerados por ordenador é que cada novo efecto que se crea require dun software particular e específico. A este respecto, unha das técnicas máis utilizadas no cine actual é o que se coñece como morfing, un efecto consistente en realizar a metamorfose dun elemento corpóreo a outro en continuidade espazo-temporal.

A primeira película que incorporou efectos especiais por ordenador foi *Tron* (1982) de Steven Lisberger, unha cinta moi primitiva tecnicamente pero moi interesante a causa das súas innovacións técnicas. Posteriormente, cintas como *Abyss* (1989), *Terminator 2* (1991) ou *Jurassic Park* (1991) revolucionaron por completo o xeito de realizar cinema e crearon infinitas posibilidades para plasmar historias na pantalla que, só uns anos atrás, resultaban inviables. Se cadra por iso George Lucas decidiu continuar coa saga galáctica que iniciara nos anos setenta, a produtora New Line decidiu dar o pistoletazo de saída para a adaptación da novela de Tolkien “O Señor dos Aneis” ou a Marvel Comics o visto bo para que Spiderman, o seu personaxe emblemático, sorprendese ás pantallas de todo o mundo.

Hoxe en día, en gran cantidade de películas utilízanse efectos dixitais, pero non todos os trucos son tan espectaculares coma os das películas de ciencia ficción. Moitas veces, o ordenador serve para retocar un nariz, para recrear un espazo que xa non existe ou, como no caso de *Gladiator*, para recrear a cara de Oliver Reed que falecera uns días antes de rematar de rodar o seu derradeiro plano.

A forte competencia da televisión e os avances da tecnoloxía fixeron que, nos últimos anos, aparecesen unha serie de formatos de proxección pensados para ofrecer un espectáculo moito máis grandioso aos espectadores que procuran no cinema algo máis que gozar dunha boa película. O último sistema implantado ata o día de hoxe foi o IMAX, que se caracteriza non só polas súas especialidades técnicas, senón porque unicamente pode proxectarse en cines selectos e especialmente construídos para iso, pero o número de salas no mundo é extremadamente reducido. O IMAX parte dunha película en 70 mm., pero de forma horizontal e con nada máis e nada menos que 15 perforacións, acadando así imaxes dunha calidade extraordinaria.

O cinema doméstico tamén sufriu unha importante evolución. A aparición a mediados dos oitenta do vídeo xa supuxo unha revolución na forma de entender o cinema, pero a revolución do vídeo empequenece ante a eclosión do DVD e mais do Home-Cinema. A calidade de visionado que permiten estes novos medios motivaron que cada vez sexan máis as persoas que prefiren a tranquilidade do seu fogar á hora de disfrutar dun film. Será isto o final do cinema tal e como o coñecemos?

Steven Spielberg

(Cincinnati, 1946). Logo de agasallalo o seu pai cunha cámara de 8 mm. de segunda man, á idade de trece anos Spielberg comezou a rodar curtas. Esta paixón fíxolle abandonar a carreira de filosofía para ser contratado pola división televisiva da produtora Universal. Ao pouco tempo, empezou a dirixir episodios de series, pero a inesperada calidade do seu telefilme *O díaño sobre rodas* (1972), que se estreou en cinema en medio mundo, abriulle as portas da gran pantalla. A Universal depositou nel a confianza abonda como para rodar *Tiburón* (1975), que se converteu nun dos títulos que máis recadaron da historia. A súa seguinte película, *Encontros na terceira fase* (1977), foi tamén un grande éxito. Con *En busca da arca perdida* (1981), soubo revitalizar o xénero de aventuras e amosar que era un dos directores con máis éxito de público da cinematografía mundial. Pero a apoteose chegou con *E.T. o extraterrestre* (1982), película que se convertería na que máis recadou da historia. A partir de entón, alternou a función de produtor coa de director. Coa seguridade do que pode levar a cabo calquera proxecto, Spielberg roda unha serie de títulos de desigual calidade como son as interesantes *A cor púrpura* (1985) e *O imperio do Sol* (1987), ou as menos ambiciosas, pero comercialmente rendíbles, *Indiana Jones e a última cruzada* (1989), *Hook* (1991) e *Parque Xurásico* (1993). 1994 é o mellor ano de Spielberg, roda o seu film máis ambicioso, *A lista de Schindler*, que lle reportou varios Oscars. Tras rodar as fallidas *O mundo perdido* (1997) e *Amizade* (1997), o director sorprendeunos a todos con *Salvade ao soldado Ryan* (1998). O seu seguinte título, *Intelixencia artificial* (2001) é tamén unha película redonda. Tras ela, encadea unha serie de boas películas: *Minority report* (2002), *Atrápame se podes* (2003) e *A Terminal* (2004). En 1995, Spielberg aliouse co produtor Jeffrey Katzenberg e mais o magnate discográfico David Geffen para fundar os estudos cinematográficos Dreamworks.

Directores destacados

Rainer Werner Fassbinder

(Bad Wörishofen, 1946-Munich, 1982). En 1968, fundou coa actriz Hanna Shygulla un grupo chamado “Antiteatro”, co que realizou unha actividade dramática debedora do “distanciamento” brechtiano. Fixo tamén documentais e películas para a televisión ata que, a partir da súa primeira longametraxe, *Katzelmacher* (1969), realizou unha abundantísima produción cinematográfica onde destacaba un particular sentido do drama e un tratamento sen trampas da homosexualidade. Salientan na súa obra títulos como *As amargas bágoas de Petra von Kant* (1972), *Todos os demais se chaman Alí* (1972), *A lei do máis forte* (1975), *A viaxe á felicidade de mamá Kusters* (1975), a serie de televisión *Berlin Alexanderplatz* (1979), *Lili Marlene* (1981) e a súa película máis coñecida *Querelle* (1982).

François Truffaut

(París, 1932-Neuilly-sur-Seine, 1984). Tras pasar moitos anos como crítico na revista Cahiers du Cinéma logrou dirixir a súa primeira longametraxe, chamada *Os catrocentos golpes*, en 1959. Esta película non só supuxo o seu debut na longametraxe, senón que marcou o inicio dun movemento cinematográfico coñecido como Nouvelle Vague. A este filme seguíronlle, entre outros, *Jules et Jim* (1961), *A noiva vestía de negro* (1967), *O pequeno salvaxe* (1970), *O amante do amor* (1977), *A noite americana* (1973), etc. Truffaut, é autor, ademais, do excelente libro de entrevistas a Alfred Hitchcock “O cinema segundo Hitchcock”.

Federico Fellini

(Rímimi, Italia, 1920-Roma, 1993). Un dos directores máis persoais, interesantes e prestixiosos da cinematografía italiana. Tras unha frutífera colaboración con Roberto Rossellini, en 1951 estrenouse como director con *O xeque branco*. Tras ela veñen unha serie de películas que, malia estar fundamentadas no neorrealismo, amosan un director cunhas inquietudes cada vez máis persoais. Tras *La Dolce Vita* e, sobre todo, *8 e ½* (1963), dá inicio a unha etapa rabiosamente persoal na que salientan títulos como *Giulietta dos espíritos* (1965), *Satiricón* (1970), *Roma* (1972), *Amarcord* (1973), se cadra a súa grande obra mestra, *Casanova* (1976) ou *A voz da lúa* (1989).

Takeshi Kitano

(Tokio, 1948). Intérprete de telenovelas, moderador de debates, comentarista deportivo, presentador de concursos e, ante todo, un cómico dos de maior éxito na televisión do seu país, Kitano comezou a despuntar no mundo do cinema tras obter todo tipo de éxitos na televisión nipona. O seu debut foi como actor na cinta de Nagisa Oshima *Bo Nadal, Mr. Lawrence* (1983), onde a súa interpretación foi unanimemente louvada. A partir de aí, empeza unha carreira como realizador marcada por uns títulos tan violentos como profundamente poéticos. *Violent Cop* (1989) e *Sonatine* (1993) dérono a coñecer en occidente. O León de Ouro de Venecia obtido con *Hana-bi* en 1997 abriulle as portas do cine internacional.

Emir Kusturika

(Sarajevo, 1955). Estuda cinema na afamada escola (FAMU) de Praga, e logo comeza a realizar os seus primeiros traballos para a televisión xugoslava. Coñecido no seu país natal, tanto polo seu cinema, como polo seu activismo político, Kusturika posiciónase dende o principio en contra do movemento ultra nacionalista xugoslavo. En 1985, gaña a Palma de Ouro do Festival de Cannes e é nominado aos Oscar na categoría de mellor película de lingua estranxeira coa súa cinta *Papá que está en viaxe de negocios*. En 1989 acadou máis atención do público con *O tempo dos xitanos*.

Pedro Almodóvar

(Calzada de Calatrava, 1949). Aos dezasete anos, trasládase a Madrid onde, despois de aprobar unhas oposicións, se incorpora á Compañía Telefónica Nacional. Durante os seus primeiros anos na cidade, intégrase dentro dos diversos grupos culturais que están xurdindo, formando parte de grupos de teatro, colaborando en revistas alternativas e dirixindo curtas en Super 8. Logo de non poucos atrancos, en 1980 logra rodar a súa primeira película *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, unha cinta que chamaría a atención da crítica especializada por mor da súa frescura. Xa nos anos oitenta, e tras formar dúo musical co inefable McNamara, roda *Laberinto de pasiones* (1982), onde se reflicte á perfección o espírito iconoclasta da movida madrileña. O seu seguinte título, *Entre tinieblas* (1983), fixo que a súa cotización como realizador subise moitos enteiros. Pero non sería ata *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) cando se amosaría o verdadeiro xenio do director manchego. Tras *Matador* (1986) e *La ley del deseo* (1987), chegaría a súa confirmación grazas ao espectacular éxito internacional de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, que consagraría a Almodóvar coma un dos grandes da cinematografía mundial. Tras unha etapa na que alterna acertos *Átame* (1989), *Tacones lejanos* (1991) e *Carne trémula* (1997), con algún despropósito *Kika* (1993) e *La flor de mi secreto* (1995), logra a consagración definitiva con *Todo sobre mi madre* (1999); premio no festival de Cannes, Goya, Oscar... Con *Hable con ella* (2002), Almodóvar non só acadou cativar á crítica de todo o mundo, senón que tamén gañou o Oscar ao guión orixinal e infundade de premios internacionais. O estreno de *La mala educación* (2004), aínda que non se saldou co éxito agardado, si nos trae a un Almodóvar en plena madurez creativa e persoal. Destacar que en 1987 creou a súa propia produtora chamada “El Deseo S.A.”, dende a que produciu a autores como Alex de la Iglesia, Isabel Coixet, etc.

50 títulos imprescindibles do cine moderno

- Morte en Venecia (Italia, 1970) L. Visconti.
- O pequeno salvaxe (Francia, 1970) F. Truffaut.
- O xeonllo de Claire (Francia, 1970) E. Rohmer.
- A laranxa mecánica (UK, 1971) S. Kubrick.
- Heat (USA, 1971) P. Morrissey.

- Triloxía do Padriño (USA, 1972-74-90). F. Ford Coppola.
- Amarcord (Italia, 1973) F. Fellini.
- Chinatown (USA, 1974) R. Polanski.
- Novecento (Italia, 1974) B. Bertolucci.
- A lei do máis forte (Alemaña, 1974) R. Werner Fassbinder.
- Barry Lindon (UK, 1975) S. Kubrick.
- Rocky Horror Picture Show (UK, 1975) J. Sharman.
- Taxi Driver (USA, 1976) M. Scorsese.
- O imperio dos sentidos (Xapón, 1976) N. Oshima.
- A guerra das galaxias (USA, 1977) G. Lucas.
- Annie Hall (USA, 1977) W. Allen.
- O cazador (USA, 1978) M. Cimino.
- Apocalypse Now (USA, 1979) F. Ford Coppola.
- Arrebato (España, 1979) I. Zulueta.
- Manhattan (USA, 1979) W. Allen.
- Toro salvaxe (USA, 1980) M. Scorsese.
- Érase unha vez en América (Italia-USA, 1981) S. Leone.
- Blade Runner (USA, 1982) R. Scott.
- Veludo azul (USA, 1986) D. Lynch.
- A moza da fábrica de mistos (Finlandia, 1990) A. Kaurismäki.
- Eduardo Manstesouras (USA, 1990) T. Burton.
- O silencio dos cordeiros (USA, 1991) J. Demme.
- A lanterna vermella (China, 1991) Z. Yimou.
- Sen perdón (USA, 1992) C. Eastwood.
- A lista de Schindler (USA, 1993) S. Spielberg.
- Pulp Fiction (USA, 1994) Q. Tarantino.
- A través das oliveiras (Irán, 1994) A. Kiarostami.
- Segredos e mentiras (UK, 1995) M. Leigh.
- Seven (USA, 1995) D. Fincher.
- Fargo (USA, 1996) J. Coen.
- Trainspotting (UK, 1996) D. Boyle.
- Hana bi (Xapón, 1997) T. Kitano.
- Titanic (USA, 1997) J. Cameron.
- Os idiotas (Dinamarca, 1998) L. von Trier.
- Gato negro, gato branco (Iugoslavia, 1998) E. Kusturika.
- Todo sobre a miña nai (España, 1999) P. Almodóvar.
- Matrix (USA, 1999) A. e L. Wachowsky.
- O sexto sentido (USA, 1999) M. Night Shayamalan.
- Magnolia (USA, 1999) P.T. Anderson.
- O club da loita (USA, 1999) D. Fincher.
- Triloxía do señor dos aneis (USA, 2001-02-03) P. Jackson.
- Os outros (España, 2001) A. Amenábar.
- Intelixencia artificial (USA, 2001) S. Spielberg.
- Tigre e dragón (China, 2001) A. Le.
- Bowling for Columbine (USA, 2003) M. Moore.